

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

MODERNDEN POSTMODERNE HASTA BEDENLERİN
FOTOĞRAF SANATINDA TEMSİLİ

Yeliz TUNA

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Konca YUMLU

İZMİR
2015

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

MODERNDEN POSTMODERNE HASTA BEDENLERİN
FOTOĞRAF SANATINDA TEMSİLİ

Yeliz TUNA

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Konca YUMLU

Prof. Dr. Ahsen ARMAĞAN

Prof. Dr. Merih Tekin BENDER

Doç. Dr. Zuhale Özel SAĞLAMTİMUR

Yrd. Doç. Dr. Beyhan ÖZDEMİR

İZMİR

2015

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne sunduę¼m “**Modernden Postmoderne Hasta Bedenlerin Fotoğraf Sanatında Temsili**” adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda g¼sterdięimi onurumla doğrularım.





T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Yeliz TUNA
Numarası : 92050002348
Anabilim Dalı : Radyo,Televizyon -Sinema
Tez Başlığı (Türkçe) : Modernden Postmoderne Hasta Bedenlerin Fotoğraf Sanatında Temsili
Tez Başlığı (İngilizce) : From Modern to Postmodern Representation of sick bodies in the Art of
Photography
Tez Savunma Tarihi : 28 ARALIK 2015
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr. Konca YUMLU
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç.Dr. Zuhar Özel SAĞLAMTİMUR
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd.Doç Dr. Beyhan ÖZDEMİR
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr. Ahsen ARMAĞAN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr. Merih Tekin BENDER
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒
Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir. Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

MODERNDEN POSTMODERNE HASTA BEDENLERİN FOTOĞRAF SANATINDA TEMSİLİ

YEMİN METNİ	II
TUTANAK	III
İÇİNDEKİLER... ..	IV
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	VIII
RESİM LİSTESİ	XV
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

MODERN VE POSTMODERN DÖNEMDE BEDEN ALGISI

1.1. Sosyolojik Kavramsallaştırmalar: Modernlik, Modernizm ve Postmodernizme Genel Bakış.....	13
1.1.1. Modern ve Postmodern Beden Kavramı	24
1.1.1.1. İdeal Beden Anlayışı	30
1.1.1.2. Hasta ve Sağlıklı Beden Anlayışı	37
1.1.1.3. Beden Estetiği Bağlamında Güzel ve Çirkin Kavramları	44
1.1.1.4. Ötekileştirilen Bedenler	52
1.2. Beden Kavramına Toplumsal ve Kültürel Bağlamda Yaklaşımlar.....	59
1.2.1. Modern Dönemde Beden Kavramına Ait Yaklaşımlar	59
1.2.1.1. Nietzsche ve ‘Direnen Beden’	60
1.2.1.2. Freud ve ‘Bedenin Psikolojisi’	65
1.2.1.3. Lacan ve ‘Aynadaki Beden’	74

1.2.2. Postmodern Dönemde Beden Kavramına Ait Yaklaşımlar.....	77
1.2.2.1. Foucault ve ‘Bedenin Yeniden İnşası’.....	78
1.2.2.2. Baudrillard ve ‘Tüketim Nesnesi Olarak Beden’.....	84
1.2.2.3. Deleuze ve Guattari’ ye göre ‘Organsız Beden’.....	90

2. BÖLÜM

SANAT VE HASTA BEDEN TEMSİLLERİ

2.1. Sanattaki Beden Temsillerinin Kökenleri: Tıp Bilimi ve İnsan Anatomisi	96
2.1.2. Vesalius’ dan, Body Worlds’ e... Estetik Kadavralar	110
2.2. Hasta Beden Sunumlarının Sanattaki Yansımaları	114
2.2.1. Resim Sanatında Hasta Beden Temsilleri	116
2.2.2. Heykel-Seramik Sanatlarında Hasta Beden Temsilleri	130
2.2.3. Beden Sanatında (Body Art) Hasta Beden Temsilleri	139
2.2.4. Fotoğraf Sanatında Hasta Beden Temsilleri	149

3. BÖLÜM:

MODERNDEN POSTMODERNE FOTOĞRAF SANATINDA DÖNÜŞÜMLER VE HASTA BEDEN OKUMALARININ FOTOĞRAF SANATINDAKİ TEMSİLLERİ

3.1. İdeal ve Sağlıklı Bedenin Fotoğraf Yoluyla Farklı Yorumları	160
3.1.1. Güzel ve Sağlıklı Bedene Ulaşma Arzusu.....	161
3.1.2. Güzel ve İdeal Olanın Fotoğraf Aracılığıyla Reddi.....	165

3.1.3. Kimliğin Parçası ; Yara İzleri.....	170
3.1.4. İmajların Değişmesi.....	175
3.1.5. Fotoğraf Yoluyla İdeal ve Sağlıklı Olanı Bozmanın Başka Bir Yolu : Kendi Bedenini Performans Nesnesi Olarak Kullanan Sanatçılar.....	180
3.2. Hasta ve Bozulmuş Olan Bedene, Toplumsal Belgeci Fotoğraflardan Bakmak.....	183
3.3. Ölümün Fotoğraf Yoluyla Estetize Edilmesi	203
3.4. Hasta Bedenler Üzerinden Fotoğraf Sanatında Etik Sorgusu	217
3.5. Hastalıkların Fotoğraf Sanatı Aracılığı ile Anlatımı	225

4. BÖLÜM

MODERNDEN POSTMODERNE FOTOĞRAF SANATINDA HASTA BEDEN TEMSİLLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. Araştırmanın Amacı	235
4.2. Araştırmanın Önemi	237
4.3. Araştırmanın Metodolojisi	238
4.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	239
4.5. Araştırmanın Örneklemi ve Evreni	239
4.5.1. Araştırmada Ele Alınan Sanatçılar.....	241
4.5.1.1. Jo Spence	241
4.5.1.2. Jan Saudek	242
4.5.1.3. Joel Peter Witkin	243
4.5.1.4. Andres Serrano	244
4.5.1.5. Erwin Olaf	245
4.5.2. Araştırmada Ele Alınan Sanatçıların Eserleri.....	246

4.6. Çözümlemeler	261
4.6.1. Postmodern Dönemde Modern Dönemden İzler.....	261
4.6.2. Tüketim Toplumu ve Beden Temsilleri.....	280
4.6.3. Postmodern Dönemde Din ve Beden Temsilleri.....	291
4.6.4. Psikanalitik Yaşam Öykülerinin Beden Temsillerine Etkisi (Psikobiyoğrafi)	299
4.6.5. Postmodern Dönem ve Hasta Beden Temsilleri.....	308
 SONUÇ	 318
KAYNAKÇA	333
ÖZGEÇMİŞ	368
ÖZET.....	371
ABSTRACT.....	372

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1	‘Yaşlanma tedavi edilebilir bir hastalıktır.’ adlı fotoğraf	43
Fotoğraf 2	Body Worlds photos I.....	112
Fotoğraf 3	Body Worlds photos II.....	113
Fotoğraf 4	Kiki Smith, “Hand In Jar”, 1983	131
Fotoğraf 5	Kiki Smith, “The Sitter”, 1992	132
Fotoğraf 6	Ron Mueck Dead Dad (1996–97)	133
Fotoğraf 7	Ron Mueck and Sam Jinks Still Life (Pieta), 2007	133
Fotoğraf 8	Michelangelo Buonarroti, Pieta	134
Fotoğraf 9	Berlinde De Bruyckere, Into One-Another I, 2010	135
Fotoğraf 10	Berlinde De Bruyckere, Into One-Another II, 2010	135
Fotoğraf 11	Marc Quinn, The Complete Marbles serisinden, 2000	136
Fotoğraf 12	Patricia Piccini, The Comforter, 2010.....	137
Fotoğraf 13	Patricia Piccini, Human Nature, 2009.....	137
Fotoğraf 14	Jessica Harrison’ın porselen bebekleri, 2014	138
Fotoğraf 15	Shain Erin, Art dolls, 2011.....	139
Fotoğraf 16	Hermann Nitsch, ”80. Eylem”, 1984	142
Fotoğraf 17	Marina Abramović, Rhythm10, 1973.....	143
Fotoğraf 18	Clarina Bezzola performans, 2008	144
Fotoğraf 19	Milica Tomic, “I am Milica Tomic” video installation, 1999	145
Fotoğraf 20	Orlan, performans I ,1993.....	147
Fotoğraf 21	Orlan, performans II , 1993.....	148
Fotoğraf 22	Guillaume Duchenne de Boulogne performing facial electrostimulus experiments	149

Fotoğraf 23	A.Hardy & A. de Montméja Clinique Photographique des Maladies de la Peau (Paris: H. Lauwereyns, 1882)	150
Fotoğraf 24	A. Hardy & A de Montméja Clinique Photographique de l' hospital Saint-ouis 1868 Bookplate Bassenge Photography Auctions	150
Fotoğraf 25	Dr. Bontecou Washington Harewood ABD Ordusu Hastanesi	151
Fotoğraf 26	Dr. Bontecou Washington Harewood Amputation of Forearm	151
Fotoğraf 27	Shooting Soldiers: Civil War Medical Photography R.B. Bontecou, Dr. Stanley B. Burns, Burns Archive Press, July 2011	151
Fotoğraf 28	Bogardus , Asker Elber Hewitt‘ in operasyon öncesi 1864, Virginia Savaşı, Dr. Gordon Buck.	152
Fotoğraf 29	Kelly, James E. amputation of left leg. Hudson, Dr. 1868.....	152
Fotoğraf 30	Galton Inquiries into Human Faculty, 1883.	153
Fotoğraf 31	Scott Chasserot; sol tarafta orijinal fotoğraf, sağda photoshop çıktısı ile “Original Ideal” projesi serisinden	162
Fotoğraf 32	Neringa Rekasiute’nin “We Women (Biz Kadınlar)” adlı fotoğraf serisinden	164
Fotoğraf 33	Jade Beall “A Beatiful Body” (Güzel Bir Vücut) serisinden	165
Fotoğraf 34	Victoria’s Secret, The Perfect “Body” reklam fotoğrafı	166
Fotoğraf 35	Dear Kate in The Perfect “Body” reklam fotoğrafı	167
Fotoğraf 36	Olivier Fermariello, “Jet’aime moi aussi” untitled 2013 serisinden .	169
Fotoğraf 37	Sandra Franco, “Scars” (1990, 2004, 2008)	171
Fotoğraf 38	Miyako Ishiuchi, Scars serisinden 1994-2007	172
Fotoğraf 39	Joana Chouali’nin Hââbré, The Last Generation serisinden	174
Fotoğraf 40	Alain Gsponer, “Because who is perfect ? Come closer” projesi	175
Fotoğraf 41	Mariel Clayton Barbie dolls	177

Fotoğraf 42	Michael Stokes "Always Loyal" serisinden	178
Fotoğraf 43	Serdar Bilgili “Engellere Rağmen” serisinden	179
Fotoğraf 44	Cindy Sherman, Untitled from the Disaster and Fairy Tales Series, 1985.....	181
Fotoğraf 45	Nan Goldin, Nan One Month After Being Battered, 1984.....	183
Fotoğraf 46	Eadweard Muybridge, Felçli Çocuk Fotoğrafları Serisi, 1885	186
Fotoğraf 47	Lewis Hine çocuk işçiler (3 kardeş 9 yaşında Salvatore, 11 yaşında sakat Joseph ve ikisi arasında duran 13 yaşındaki Lewis).....	187
Fotoğraf 48	Lewis Hine, Çocuk işçiler	188
Fotoğraf 49	Lewis Hine, “Giles Edmund Newsom” 1912	188
Fotoğraf 50	W. Eugene Smith, Tomoko Uemura in her Bath, 1971.....	190
Fotoğraf 51	W. Eugene Smith, Iwazo Funaba's crippled hands, 1971	191
Fotoğraf 52	Some of the approximately 10,000 patient images from the Cushing Tumor Registry	192
Fotoğraf 53	Neungamme toplama kampında üzerinde tüberkülozla ilgili tıbbî deneyler yapılan Sovyet savaş esiri, 1944	194
Fotoğraf 54	Nazilerin tıbbî deneylerinde kullanılan Roman kurban, Dachau toplama kampı, 1944	194
Fotoğraf 55	Nazilerin tıbbî deneylerinde kullanılan basınç odasında bilincini kaybeden bir esir 1942.	194
Fotoğraf 56	Nazi tıp deneylerinde kullanılan Yahudi çocuk	194
Fotoğraf 57	West Riding Pauper ve Suffolk County akıl hastanesi hastalarından fotoğraflar	196
Fotoğraf 58	Georgeo Georgiou tarafından çekilen Kosova ve Sırbistan daki akıl hastanelerinden	196
Fotoğraf 59	Philip Jones Griffiths South Vietnam, 1968	197

Fotoğraf 60	Woman injured by helicopter fire, Saigon, 1968	197
Fotoğraf 61	Philip Jones Griffiths South Vietnam 1967.....	197
Fotoğraf 62	Philip Jones Griffiths, Vietnam Agent Orange deformed child	198
Fotoğraf 63	Philip Jones Griffiths, Vietnam Agent Orange deformed fetuses preserved in formaldehyde.	198
Fotoğraf 64	Philip Jones Griffiths, A baby exposed to Agent Orange.	198
Fotoğraf 65	Untitled Hiroşima sonrası yaralanan çocuklar ve büyükler	199
Fotoğraf 66	Untitled Çernobil nükleer kazası	200
Fotoğraf 67	Eugene Richards, Nelida Bagley and her son, Jose.Roxbury, Massachusetts.	201
Fotoğraf 68	Eugene Richards, Injured Iraq War veteran Dustin Hill and his daughter Mineral, IL. 2008	201
Fotoğraf 69	Eugene Richards, Injured Iraq War veteran Dustin Hill Mineral, IL. 2008	201
Fotoğraf 70	Eugene Richards, Pachuca, Hidalgo, Mexico, 1999. At the Ocaranza psychiatric hospital, a 17 year old	201
Fotoğraf 71	Eugene Richards, Guadalajara, Mexico, 1999. In the children's ward of the Jalisco facility	201
Fotoğraf 72	Kerim Bora,Selina Francis (16), Moshi, TANZANYA	202
Fotoğraf 73	Kerim Bora, Frank Matovu (12), Masaga/ UGANDA	202
Fotoğraf 74	NILMDTS: Now I Lay Me Down To Sleep Foundation web sayfası.	207
Fotoğraf 75	Paul Frecker London, An English cabinet.	208
Fotoğraf 76	H.Williams of Greymouth, A carte-de-visite of an infant garlanded with flowers	208
Fotoğraf 77	Magdalena Leiss A wetstamp on the reverse of the mount identifies the photographer as Ludwig Schiekl of Thalkirchnerstrasse 20, Munich.	208

Fotoğraf 78	Walter Schels ve Beate Lakotta Name: Elmira Sang Bastian	209
Fotoğraf 79	Walter Schels ve Beate Lakotta Name: Elly Genthe	210
Fotoğraf 80	Walter Schels ve Beate Lakotta Name: Klara Behrens	210
Fotoğraf 81	Sally Mann, “Body Farm” serisinden	212
Fotoğraf 82	Raymond E. Jones Sr. Born: December 1928 Died: January 2004 ...	214
Fotoğraf 83	Martha Webb Born: April 1941 Died: January 2004	214
Fotoğraf 84	Anna Bell McGill Born: February 1923 Died: March 2003	214
Fotoğraf 85	Mary Caparitia Bush Born: December 1947 Died: February 2004 ..	214
Fotoğraf 86	Daniel Rumph Born: September 1933 Died: September 2003	214
Fotoğraf 87	Lola B. Hopkins Born: September 1922 Died: January 2004	214
Fotoğraf 88	Death by Shampoo by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf serisi	216
Fotoğraf 89	Death by Oreos by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf serisi	216
Fotoğraf 90	Death by Cake by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf serisi	216
Fotoğraf 91	Death by M&M ‘s by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf	216
Fotoğraf 92	Robert Capa Asker Federico Borrell Garcia’nın “ölüm anı (düşen asker)” 1936	218
Fotoğraf 93	Eugene Smith “The Wake”İspanyol Köyü 1951	218
Fotoğraf 94	Erdal Kınacı gazete haberi	219
Fotoğraf 95	Oliviera Toscani, Benetton Reklam fotoğrafı David Kirby	220
Fotoğraf 96	Oliviera Toscani, İsabella Caro’ nun fotoğrafı	222
Fotoğraf 97	Kevin Carter, Sudanlı küçük kız çocuğu ve akbaba	224

Fotoğraf 98	Rubén Plasencia Canino “Obscure” (Belirsiz)	226
Fotoğraf 99	Sigríður Frímannsdóttir Baldvin projesinden	227
Fotoğraf 100	Sanne De Wilde, Snow White (Kâr Beyaz) fotoğraf serisinden	228
Fotoğraf 101	Julia Kaczorowska “WZORY”serisinden	230
Fotoğraf 102	Angelo Merendino “My wife’s Fight With Breast Cancer fotoğraflarından”	232
Fotoğraf 103	Ahmed Yusni’ nin kanser teşhisi konan kardeşi Mohammad Sani’ nin fotoğraflarından	233
Fotoğraf 104	Kate Murray, kanserli anne fotoğrafı	234
Fotoğraf 105	Jo Spence, “Property of Jo Spence”	246
Fotoğraf 106	Jo Spence, How do I Begin to Take Responsibility for my Body? 1985.....	247
Fotoğraf 107	Jo Spence “Cancer Shock”, Photonovel, 1982	248
Fotoğraf 108	Jan Saudek, “Coca-Cola II”, 1975.....	249
Fotoğraf 109	Jan Saudek, “Pieta”, 1990	250
Fotoğraf 110	Jan Saudek, “In The Fine Art Gallery”, 2001.....	251
Fotoğraf 111	Joel Peter Witkin, “Portrait as a Vanity”, 1994.....	252
Fotoğraf 112	Joel Peter Witkin, “Woman Once a Bird”, 1990.....	253
Fotoğraf 113	Joel Peter Witkin, Glassman, 1994.....	254
Fotoğraf 114	Andres Serrano, “Heaven and Hell” 1984.....	255
Fotoğraf 115	Andres Serrano, The Morgue “Knifed to Death I”, 1992, The Morgue “Knifed to Death II”,1992	256
Fotoğraf 116	Andres Serrano, “ The Morgue”, 1992.....	257
Fotoğraf 117	Erwin Olaf, “Chessmen”, 1988	258
Fotoğraf 118	Erwin Olaf “Slim Fit jackets”, 2000	259

Fotoğraf 119	Erwin Olaf, Di, “Royal blood”, 2000	260
Fotoğraf 120	Michelangelo Bacchus, Museo del Bargello, Florence, Italy	271
Fotoğraf 121	Dionysos'u tutan Hermes	271
Fotoğraf 122	Great Alexander (Büyük İskender)	271
Fotoğraf 123	Man Ray- Ingre's violin 1924.....	272
Fotoğraf 124	Guido Reni, 1575 – 1642 Ecce Homo Christ c.1639	273
Fotoğraf 125	Matthias Grünewald (1512–1516)	274
Fotoğraf 126	Adem'in Yaratılışı "The Creation of Adam" – Michelangelo	275
Fotoğraf 127	Virgin Mary	276
Fotoğraf 128	Virgin Mary 2	276
Fotoğraf 129	Atlas	277
Fotoğraf 130	Ares	277
Fotoğraf 131	Rembrant, Dr. Nicoleas Tulp' un Anatomi Dersi (1632)	278
Fotoğraf 132	Lady Diana	279

RESİM LİSTESİ

Resim 1	Leonardo da Vinci’ nin tıp eskizleri I.....	99
Resim 2	Leonardo da Vinci’ nin tıp eskizleri II.....	99
Resim 3	Michelangelo Adem’in Yaratılışı freski ve beyin imajı I.....	101
Resim 4	Michelangelo Adem’in Yaratılışı freski ve beyin imajı II	101
Resim 5	Vesalius The landscape panorama of Vesalius’ “Muscle Men”	102
Resim 6	Andreas Vesalius, "De Humani Corporis Fabrica", 1543.....	103
Resim 7	Rembrant, Dr. Nicolaes Tulp’ın Anatomi Dersi, 1632,.....	104
Resim 8	Rembrant, Joan Deyman’ın Anatomi Dersi, 1656, ...	105
Resim 9	William Hogarth, ‘Zalimliğin Bedeli’, (1697-1764)	106
Resim 10	Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939.....	108
Resim 11	Frida Kahlo, Anatomi Atlası İstanbul Sağlık Müzesi	109
Resim 12	Andreas Vesalius, Images from the Fabrica Vesalius	111
Resim 13	Edvard Munch, Ölü Anne ve Çocuk, Munch Müzesi 1897-1899.....	117
Resim 14	Edvard Munch, Hasta Çocuk, 1896.....	117
Resim 15	Otto Dix’s The Scat Players 1920 savaş gazilerinin kart oyunu	118
Resim 16	Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd”, 1962	120
Resim 17	Lucian Freud, “Benefits Supervisor Sleeping”, 1995, ...	121
Resim 18	Gottfried Helnwein angel sleeping VI-1999	123
Resim 19	Gottfried Helnwein Righteous man V blue boy-1999	123
Resim 20	Gottfried Helnwein Lebensunwertes Leben 1979	124
Resim 21	Gottfried Helnwein The Last Child (Installazione), 2008.....	124
Resim 22	Jenny Saville, “Strategy (South Face/Front Face/North Face)”	125

Resim 23	Erik Thor Sandberg, drain 2009	126
Resim 24	Erik Thor Sandberg fat ass 2009	126
Resim 25	Fabio Magalhaes Trouxas III (Alusivo ao Artur Barrio), 2013	127
Resim 26	Fabio Magalhaes Dos Lugares que me prendem II	127
Resim 27	Neşe Erdok “Neydik, Ne Olduk”	129
Resim 28	Neşe Erdok “Radyoda Karmaturko”	129
Resim 29	Taner Ceylan “Nirvana”, 2008	130
Resim 30	Francis Bacon, Dört Ayak Üzerinde Yürüyen Felçli Çocuk, 1961 ..	186
Resim 31	Giotto lamentation (Ölü İsa’ ya ağıt)	221
Resim 32	Narciso (narkissos), Caravaggio (1594-96)	263
Resim 33	Michelangelo Buonarroti Pietà (1499)	268
Resim 34	Leonardo Da Vinci “Annunciation”	294
Resim 35	Dante Gabriel Rossetti “Tebliğ”	295

GİRİŞ

19. Yüzyılın ilk yarısından günümüze kadar teknolojik ve sosyal değişimlere paralel bir şekilde değişim ve gelişimini sürdüren fotoğraf, çağımızın en önemli kitle iletişim araçlarından birisidir. Teknolojinin hızla değiştiği günümüzde, kitle iletişim araçları ve özellikle de sosyal medya aracılığıyla fotoğrafın önemi her geçen gün artmaktadır. Bu hızlı çoğaltım yolu fotoğrafın sanat özelliğine ne derecede etki etmektedir sorusunun cevabı henüz tam olarak bilinmemekte ise de fotoğraf sanatçılarının hızla değişen bu teknolojidenden sonuna kadar yararlandıkları gözlenen bir gerçektir.

Fotoğraf sanatçılarının yaşadıkları çağın ve değişen teknolojilerin paralelinde sanatsal dışavurumlarında da değişimler olduğu görülmektedir. Bu değişimlerden en önemlisi de sanatın asıl malzemesini oluşturan insana olan bakışın değişmesi ve şekillenmesidir.

İnsana bakışla beraber, ona ait olan bedene bakışın da değiştiği gözlemlenmektedir. Bu konuda yapılan bütün araştırmalar, değişen ve gelişen sosyo-ekonomik, toplumsal ve düşünsel alandaki değişimlerin de araştırmanın içine katılmasını gerekli hale getirmektedir.

Bu çalışmanın temelini teşkil eden, özellikli bedenler konusundaki farklılıkları kavramamızı sağlayabilecek konulardan en önemlisi ise değişim konusudur. Yüzyıllardır inanışların, beraberinde düşüncelerin değişimi, geleneklere karşı farklı bir duruşun gelişmesine neden olmuş, bu da sosyal hayata ve beraberinde de insanı ilgilendiren diğer tüm alanlara yayılmıştır.

Bu araştırmalardan birisi olan ve konusunu insandan alan bu çalışmada, moderninden postmodern e kadar geçirilen bu süreçte hasta bedenlerin fotoğraf sanatında nasıl temsil edildiği araştırılmaktadır. Umberto Eco' nun, What's ugly? Adlı kitabında belirttiği gibi; "Her yüzyılda, filozof ve sanatçılar, 'güzel' e dair tanımlar geliştirdiler ve çalışmaları sayesinde tarih boyunca oluşan estetik fikirleri yeniden yapılandırmak mümkün oldu. Ama bu, çirkinlik için gerçekleşmedi. Çirkinlik, çoğu zaman, güzelliğin

tersi olarak tanımlandı. Ama neredeyse hiç kimse, buna dair bir tez geliştirmedii” (Eco, 2012: 45).

Eco’nun söylemine paralel olarak geliştiren bu tezde, araştırmanın konusu belirlenirken yola çıkılan temel sorunsal; modern dönemlerden, postmodern dönemlere kadar olan süreçte, belli bir hastalığa sahip, deforme olmuş, çürümüş, ruhsal bozukluğu beden hareketlerine yansımış, bozulmuş, farklı bir forma bürünmüş ya da cansız insan bedenlerinin fotoğraf sanatında temsilinin nasıl gelişip, değiştiğı şeklindedir. Fotoğraf sanatı toplumsal her türlü değişimi yakından yaşayan sanat dallarından birisi olarak oldukça önemlidir. Bunun en önemli sebebi de fotoğrafın teknik ve felsefi tanımlarının yanısıra aynı zamanda yorum sanatı olmasıdır.

Hasta bedenlerin temsili ile ilgili olarak da, modern dönemlerden, postmodern döneme kadar yaşanan ve günümüzü de içine alan sanatsal değişim aralığının ele alınması oldukça önemlidir. Bu durumun irdelenmesi sanatın ve sanatçının geçirdiğı toplumsal, psikolojik, kültürel, düşünsel pek çok duruma ve bunların fotoğrafa ne derece yansıdığına da ışık tutmaktadır.

Hasta bedenler üzerinden kurulan fotografik anlatıma özellikle de 20 ve 21.Yüzyıl fotoğraflarında daha sık rastlanmaktadır. Bu fotoğraflar alt okumaları ve fotoğraf sanatçısının kimliği üzerinden, dönemlerinin sosyo-ekonomik, psikolojik ve toplumsal yapısının anlaşılmasına da yardımcı olmaktadır.

Sosyal bilimlerde yüzyıllar boyunca yapılar veya sosyal sistemler üzerinde değerlendirmeler yapılırken, bireyin öznelliğine dair belirsiz açıklamalar yapılmış olsa da beden doğrudan doğruya teorik düşüncenin malzemesi olmamıştır. Özellikle felsefi düşüncede beden yüzyıllar boyunca zihin veya ruh gibi kavramların karşısına konularak ele alınmıştır. Bu anlamda hasta bedenler konusu ile ilgili olarak şu ana kadar geline süreçte bu değişimin izini sürebilmek için öncelikle sosyal beden kavramı üzerinde durmak önemlidir. Dolayısıyla modernden postmodern döneme değin gelişen ve değişen beden algısını iyi anlamak gerekmektedir.

Birinci bölümün ilk konu başlığını bedene bakışı şekillendiren sosyolojik kavramsallaştırmalar olan modernlik, modernizm ve postmodernizme genel bir bakış

ve tanımlamalar oluşturmaktadır. Birinci bölümün alt başlıklarında ise düşünsel arenada konumu günden güne daha da belirgin hale gelen sosyal bedenin; modern ve postmodern yapı içerisinde ne şekilde ele alındığı konusu üzerinde durulmaktadır.

Özellikle de modernizmden, postmodernizme değişebilen bakış açılarıyla beden algısını şekillendiren, ideal beden, çirkin beden, hastalıklı ve sağlıklı beden anlayışı, ötekileştirilen beden gibi tanımlamalar, bu geçişteki farklılıklarıyla ele alınmaya çalışılmaktadır.

Tanımlamaların ışığında, Modern dönemde bedene ait yaklaşımları ile araştırmanın geneline ışık tutacak olan Nietzsche, Freud ve Lacan'ın kuramsal düşüncelerine yer verilmektedir. Postmodern dönemde ise Foucault, Baudrillard, Deleuze ve Guattari gibi özellikle birey toplum ilişkilerini ele alışlarında beden üzerine düşünceleri ile farklılık yaratan düşünürlerin açılımlarına değinilmektedir. Beden tanımı üzerine oluşturulmuş kuramlarda, beden kavramıyla beraber çözümlenen psike, özdeşleşme, kişilik, tüketim ve beden, ego, id, süper ego, bilinç, şizoanaliz, cinsellik, bastırma vb. gibi terimler ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

İncelenen kavramların beden bağlamında ayrıntılı bir şekilde ele alınması, araştırma konusunun ilerleyen bölümlerindeki fotoğraf sanatçıları ve onların fotoğraflarının çözümlenmesinde yararlanılacak bilgiler adına önem arz etmektedir. Özellikle Freud'un bedenin psikolojisi, Lacan'ın ayna evresi ile özdeşleşme kuramı, Baudrillard'ın tüketim toplumu ile ilgili düşünceleri, Foucault'un bulunduğu yüzyılı modern hapisane tanımlaması içine dahil etmesi ve bunun gibi yorumlamalar özellikle dördüncü bölümün kategori çözümlemelerine destek olmaktadır.

Araştırmanın ikinci bölümünde sanat ve hasta beden temsilleri kapsamında yaşanan değişimlerle birlikte vücut yapısında da gözle görülür duruma gelen farklılaşmaların sanat eserlerine nasıl yansıdığı araştırılmaktadır. Bu noktada normal atfedilen beden yapısı dolayısıyla, sanat ve anatomi ilişkisi, ayrıca araştırma konusu ile yakından ilgili olan sanat ve tıp ilişkisi birlikteliği ele alınmaktadır. Bedenin inşası sürecinde tıbbın oynadığı rol ve bu konuda sanat ile olan etkileşimi de bu bölümün incelenen konuları arasında yer almaktadır.

Bu bölümde genel hatlarıyla insan bedenine duyulan meraktan dolayı ortaya çıkmış olan ve hasta beden kavramı ile sanatın buluşmasının en büyük etmenlerinden olan Anatomi kavramına özel bir yer verilmektedir. Ayrıca tarihçesi Rönesans dönemine kadar uzanan sanatsal anatominin ne olduğu konusu üzerinde durulmaktadır. Bunun yanı sıra bu bölümde araştırmanın bütünlüğü için sanatsal anatomiye ve bu konuda çalışmalar yapan sanatçılara da yer verilmektedir. Bunlardan Michelangelo, Leonardo Da Vinci, Rembrant, Vesalius ve diğer sanatçıların yaptıkları çalışmalar bugünkü sanat tarihine klavuzluk etmesi açısından oldukça büyük önem arz etmektedir.

Sanat ve hasta beden temsillerinin ilk inceleme bölümü olan bu kısımda, ‘beden üzerinden inşa edilen teknikler, farklı bilimsel söylemler nelerdir?’ bunlar üzerinde durulmaktadır. Özellikle anatomi ve tıbbın verili alanından, sosyal bilimlerin merkezine kayan beden, hangi tarihi aşamalardan geçmiştir ve günümüz tüketim kültürü içinde nasıl farklı bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır’ gibi soruların da cevabı aranmaktadır.

Kadavraların estetize edilmesi, modern zamanlarda Vesalius’dan, postmodern dönemlerde Body Worlds’ e değin uzanan hikayeleri, hasta bedenler, insan anatomisi, tıp bilimi ekseninde ve sanat tarihi bağlamında ele alınmaktadır. Modern dönemlerden postmodern döneme değin yol alan, bedenin kesilip biçilmesi yani bir anlamda bedene müdahalenin farklılaşması sebebiyle insan beden formunu anlamlandırabilmek adına önemlidir.

Araştırmanın tamamında kullanılan disiplinlerarası çalışma yöntemi, içinde bulunduğumuz dönemin karmaşık yapısı dolayısıyla bilinçli olarak tercih edilmektedir. Postmodernizm döneminde sanat tarihi içerisinden göndermelerle dolu pek çok eserle karşılaşılabilir. Dolayısıyla sanat tarihi bu göndermeler yolu ile neredeyse bütün bir tarihi birbirine bağlayabilecek güce erişmektedir.

Bu bilginin ışığında, ikinci bölümün diğer bir alt başlığında, hasta beden sunumlarının sanatsal ifadelerde nasıl hayat bulduğu konusu incelenmektedir. Bu bölümlerde beden kavramının iyice algılanması noktasında sanatçıların göze hoş gelmeyen, güzelin tersini yapmanın kendi anlatımları için daha etkili bir güç olduğunu

düşünmeye başlamalarıyla ortaya çıkan eserlerden bahsedilmektedir. Dönemsel değişimlerle birlikte, o güne kadar tercih edilmeyen estetik dışı, hasta, yaralı ve bunun gibi kavramların, modern sanat aracılığıyla kendisini görünür kılması ve pek çok sanat dalı içerisinde yer bulmasının temelindeki kavramlara değinilmektedir.

Kuşkusuz her sanatçı sanatsal bir ürünü ortaya koyarken şu ya da bu teknikle içinde yaşadığı toplumu, çeşitli etkileşimler sonucu biriktirdiği düşüncelerini de kaynak alarak, yaşadığı zaman dahilinde anlatmaktadır. Bu bölümde kendi dönemleri içinde kendi tarzları ile hasta bedenlere yer vermiş sanatçılardan ve eserlerinden belli başlı örnekler seçilmiştir.

Resim sanatında Edvard Munch, Otto Dix, Lucian Freud, Gottfried Helnwein, Jenny Saville, Francis Bacon, İnci Eviner, Erik Thor Sandberg, Fabio Magalhaes, Neşe Erdok, Taner Ceylan'ı heykel-seramik dalında Kiki Smith, Ron Mueck, Berlinde De Bruyckere, Marc Quinn, Patricia Piccinini, Shain Erin, Jessica Harrison'ı, Body art (vücut sanatı) da Hermann Nitsch Marina Abramoviç, Clarina Bezzola, Millica Tomic, Daniel Joseph Martinez ve Orlan gibi sanatçılar ve eserleri kısaca incelenerek çözümlemeler yapılmaktadır. Bu sanatçıların eserlerinin bulundukları zamanları hasta bedenlerle nasıl ilişkilendirdikleri ve farklı sanatsal dışavurumlarla hasta beden konusuna nasıl baktıkları özellikle çalışmanın araştırma yöntemi açısından önem arz etmektedir.

Bu bölümde yer alan sanatsal ifadelerden bir diğeri fotoğraf sanatıdır. Bu alt bölüm, çalışmanın ana konusu olan fotoğraf sanatında hasta bedenlerin temsilinin ne şekilde başladığını anlayabilmek adına önemlidir. Bu bölüm araştırma konusu ile ilgili örneklerin daha kapsamlı sunulduğu üçüncü bölüme de bir giriş niteliği taşımaktadır.

Araştırmanın bu bölümünde fotoğrafın ilk yıllarında yaşanan değişimler ve hasta bedenlerin görüntülenmesi noktasında teknik olarak fotoğrafın sağladığı imkanlara yer verilmektedir. Fotoğrafın icadından sonra, özellikle 1852-1856 yılları arasında Fransa'da Nörolog Doktor Duchanne Boulogne'nin araştırmaları, 1860- 1868 yıllarında pedagojik (çocuk hastalıkları) ve dermatolojik (deri hastalıkları) hastalıkların fotoğraf çekimleri ardından Dr. Bontecou'nun bu konudaki fotoğraf arşivi, Burns'un

‘Solunum Hastalıkları, Bedenler, Kafatasları ve İskeletler’ gibi arşiv olarak derlediği kitaplar ve ayrıca sivil savaşı tıbbi fotoğrafçılık açısından belgeleyen arşiv görüntüleri konunun örnekleri olarak vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu bölüm ilk bulunuşundan itibaren temel tabiatı kafa karıştırıcı olan fotoğrafın hasta beden kavramı üzerinden bu farklı işleviyle nasıl temsil edildiğine de ışık tutmaktadır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, fotoğraf sanatında hasta beden temsillerinin nasıl olduğuna dair geniş bir literatür taraması yapılmaktadır. Modern ve postmodern fotoğraf sanatı çerçevesinde hasta beden temsilleri kategorileştirilerek sanatçıların çalışma alanları ile dönemin kodları arasındaki uyuma bakılmaktadır.

İdeal ve sağlıklı bedenin fotoğraf yoluyla farklı yorumları olarak incelenen, güzel ve sağlıklı bedene ulaşma arzusu alt başlığında, Scott Chasserot, Neringa Rekasiute, güzel ve ideal olanın fotoğraf aracılığıyla reddi başlığı altında, doğum izleri ile Jade Beall ve farklı beden yapılarındaki insanlarıyla Olivier Fermariello, kimliğimizin parçası olan yara izleri ile Sandra Franco ve Miyako Ishiuchi, bir geleneğin yara izlerini fotoğraflarına taşıyan Joana Chouali ve İmajların değişmesi adı altında Because who is perfect? Come closer projesi, imaj değiştiren Barbie bebekleriyle Mariel Clayton, yaralı, ampute ama bir o kadar da olağanüstü görüntüde bedenlerle karşımıza çıkan Michael Stokes, Engellere Rağmen projesi ile Serdar Bilgili, kendi bedenini performans nesnesi olarak kullanan sanatçılar konusunda ise, Cindy Sherman, Nan Goldin örnek olarak seçilen fotoğraf sanatçılarıdır.

20. Yüzyılın başından itibaren fotoğrafın türleri, konuları, teknikleri de değişime uğramıştır. Sanatçı, anlatmak istediğini sanatına yansıtarak, kafasında cevap aradığı problemine, daha farklı yollar ve tekniklerle kavuşabilir duruma gelmiştir. Ancak bu yüzyıla ulaşınca kadar da fotoğraf sanatçılarının görüntü olgusunun ortaya çıkışının başlıca nedenini yani ‘belgeleme’ özelliğini çok iyi kullandıkları gözlemlenmektedir.

Fotoğraf sanatında hasta bedenler üzerinden farklılaşmaların görülebildiği en belirgin konulardan biri de toplumsal belgeci yaklaşımdır. Belgesel yaklaşım bir anlatım biçimi olarak tarafsız olmalıdır. Fotoğrafçının karşılaştığı insanların yer aldığı olaylar

sonuçları etkilemektedir. Fotoğrafçının ilgisi, seçimi, konuları, kişisel anlatım biçimi ve kullandığı çevre onun kişisel yorumunu belirlemektedir. Belgesel fotoğraf alanında hasta bedenler gerçekliğin temsili anlamında önemli bir konumdadırlar.

Susan Sontag'ın söylediği gibi “Fotoğrafçılar için belli bir yerden itibaren “dünyayı süsleme çabaları ile dünyanın maskesini indirme gayretleri arasında hiçbir farklılık estetik bir üstünlük ölçütü kalmamaktadır.” (Sontag.2005;126). Bu bölümde fotoğraf sanatı ile ilgili alt başlıkta değinilen toplumsal belgeci fotoğrafçılar, ‘fotoğraflarıyla toplum bilincini hangi noktada etkilemişlerdir?’ araştırmanın bu bölümünde bu sorunun cevabı üzerinde durulmaktadır.

Bu konu ile ilgili örnek olarak seçilen fotoğraf sanatçıları, Eadweard Muybridge, Lewis Hine, W. Eugene Smith gibi, fotoğraf tarihi açısından önemli fotoğrafçılardır. Ayrıca belgesel fotoğraf tarihinin içerisinde yer alan, Dr. Harvey’ in Cushing sendromu ile ilgili görüntüleri, Nazi tıbbi deneylerindeki hasta insanların görüntüleri, West Riding Pauper ve Suffolk County akıl hastanesi ile Georgeo Georgiou tarafından çekilen Kosova ve Sırbistan’daki akıl hastanelerinin görüntüleri toplumsal bilinci etkileme adına önemli görüntüler olarak araştırma da ele alınmaktadır.

Bölümün devamında Magnum fotoğrafçılarından, Philip Jones Griffiths’in Vietnam savaşı sonrası ve Hiroşima sonrası yaralanan çocuklar ve büyükler fotoğrafları ile Amerikan iç savaşında, Minamata’da, vb. yerlerde çektiği görüntüler örnek olarak sunulmaktadır. Bunun yanı sıra fotoğrafçılar tarafından Çernobil ve Hiroşima’da çekilen görüntüler adeta o dönemin belgesi niteliğindedir. Eugene Richards’ ın savaş sonrası çektiği yaralı askerler ve akıl hastanelerindeki insanlar da hasta beden sunumları açısından oldukça önemlidir.

Türk fotoğrafçı Kerim Bora’nın 2003 yılında Afrika’nın Subsahara adı verilen bölgesinde HIV virüsüne (AİDS hastalığına) karşı ölüm kalım savaşı veren insanları anlatan ‘Rüzgara Fısıldanan Sözler’ adlı fotoğraf yolculuğu da hasta bedenler konusu ile ilgili olarak bu araştırmadaki yerini almaktadır.

Beden ve ölüm, toplumsala ilişkin bakış açılarının gelişme süreci içinde, farklı toplumsal anlamlandırmalara ve uygulamalara maruz kalmıştır. Çalışmanın devamında

ölüme dair kimi olguların, ‘özellikle de modernite çağında’ insanların çoğu tarafından çirkin ve konuşulamaz olarak kabul edilmesinden ve içinde bulunduğumuz postmodern dönemde artık birer tüketim nesnesi halini almalarından bahsedilmektedir.

Fotoğraf sanatının ölüm olgusu ile tanışması 19. Yüzyıla dayanmaktadır. O dönem oldukça popüler olan fotoğraf türü ölmüş kişilerin giydirilip süslenerek hatıra fotoğraflarının çekilmesi şeklindedir. Bu tür fotoğrafların farklı etkileme güçlerinin olmasından yola çıkılarak çürümüş beden, ölüm ve post-mortem fotoğrafçılık kavramlarına özellikle değinilmektedir.

Üçüncü bölümün bir diğer alt başlığı olan ölümün fotoğraf yoluyla estetize edilmesi konusu, ölüm kavramını bedenın olması gereken durumundan farklı halde bulunması şeklinde açıklamakta ve fotoğraf konusundaki örnekler de bunun üzerinden seçilmektedir. Çalışmanın bu bölümünde konu olarak canlı bir varlık olan bedenın, bozulmasının ve yok olmasının sanatçı tarafından bir çeşit inkarı sayılabilecek türde eserler ortaya koyması ele alınmaktadır. Araştırmanın devamında çürümüş beden, post mortem fotoğrafçılık ve parçalanmış bedenler konusunda, fotoğraf sanatında nasıl yansımalar olduğu ele alınmaktadır.

Bu bölümde ki çalışmanın amacı ölüm, ölümlülük ve varoluş kavramlarının düşünsel altyapıları ve bu kavramların beraberinde fiziksel bedenın algılanışını sorgulamaktır. İnsanların sadece ölüm sonrasını değil bununla beraber ölümcül hastalıklarla mücadele ettikleri son zamanlarını da kareleyen Walter Schels ve gazeteci eşi Beate Lakotta’un yanısıra ölü beden görüntüsünün fotoğraf yoluyla ‘ölümsüzlüğe!’ ulaşması konusunda Elizabeth Heyert ve The Travelers (Yolcular) serisi, Farm body (beden çiftliği) adı altında bozulmuş ceset fotoğraflarıyla Sally Mann ve tüketim toplumu kapsamında açıklanabilecek ölüm fotoğrafları ile Daniela Edburg’un, çalışmaları araştırmayı destekleyecek örnekler olarak sunulmaktadır.

Bu bölümün içeriğinde ölü bedenlerin fotoğraflanması konusunda tartışmalı olan bir konu daha vardır ki, o da ölü doğan (still-born photography) fotoğrafçılığıdır. 21. yy da tekrar hayata geçen bu alan da bu bölüm içerisinde yer almakta ve bu konu tüketim toplumu bağlamında irdelenmektedir.

Hasta Bedenler üzerinden fotoğraf sanatında etik sorgusu ise tezin en önemli alt başlıklarından birisini oluşturmaktadır. Araştırma da etik konusunun ele alınması hasta beden fotoğraflarının, fotoğrafçının ahlaki değerleri ile buluşması noktasında önemlidir. Dolayısıyla hasta beden fotoğrafları ve etik konusu fotoğrafçıların konu ile ilgili hümanist tavırları üzerinden incelenmektedir. Bu bölümde konu ile ilgili örnek olarak ele alınan fotoğrafçılar, savaş fotoğrafları ile Robert Capa, hümanist tavrı ile Eugene Smith, Türk fotoğrafçılardan Erdal Kınacı, Benetton' un haylaz çocuğu gözüyle bakılan Oliviera Toscani ve Sudanlı küçük kız çocuğu ve akbaba fotoğrafı ile bilinen Kevin Carter'dır.

Diğer bir konu da hasta olmuş, hastalığa yakalanmış olan bedenlerin fotoğraflara olduğu gibi aktarılması durumudur. Bununla ilgili olarak, Rubén Plasencia Canino'nun körler dünyasına ışık tutan, Sigríður Frímannsdóttir'in saçkıran, Sanne De Wilde'nin albino hastalığını, Julia Kaczorowska'nın vitiligo hastalığını ele aldığı fotoğraflar örnek olarak alınmıştır. Ayrıca, 20. ve 21. yüzyılın insanlığı tehdit eden hastalığı olarak bilinen kanser fotoğraflarını gösteren, fotoğrafları ile Angelo Merendino, Ahmed Yusni, Kate Murray' in de çalışmalarına özel bir yer verilmektedir.

Dördüncü ve son bölümde, araştırmanın ana konusunu oluşturan hasta bedenler ile ilgili seçilen sanatçılar üzerinden daha detaylı bir inceleme yapılmaktadır. Araştırmanın son bölümü konunun içeriğine uygun olarak seçilmiş fotoğraf çözümlemelerini içermektedir.

Bu bölümde ele alınan fotoğraf sanatçıları ve fotoğrafları Jo Spence'in 'Property of Jo Spence, How do I Begin to Take Responsibility for my Body? Cancer Shock', Jan Saudek'in 'Coca-Cola II, Pieta, In The Fine Art Gallery', Joel Peter Witkin'in 'Portrait as a Vanity, Woman Once a Bird, Glassman', Andres Serrano'nun, 'Heaven and Hell, The Morgue, Knifed to Death I, II, The Morgue serisinden Killed by Four Great Danes', Erwin Olaf 'Chessmen, Slim fit jackets, Royal blood serisinden Di' şeklindedir.

Dördüncü bölümde, 46 yaşında meme kanserine yakalandıktan sonra fotoğraflarında sunumlarını kendi bedeni üzerinden ortaya koyan Jo Spence, bölümün

devamında da özellikle deforme olmuş bedenleri gerçek dışı bir yorumla fotoğraflarına aktaran ve sanat eserlerindeki psikanalitik yorumlamalar dolayısıyla fotoğraf sanatı alanında önemli bir yere sahip olan Jan Saudek, Andres Serrano, Joel Peter Witkin ve Erwin Olaf' ın fotoğrafları ve bu sanatçıların fotoğraflarının çözümlemeleri yer almaktadır.

Dördüncü bölümün örnek çözümlemeler kısmında ele alınan beş fotoğrafçının çözümlenen her bir fotoğrafına;

Postmodern Dönemde, Modern Dönemden İzler,

Tüketim Toplumu ve Beden Temsilleri,

Postmodern Dönemde, Din ve Beden Temsilleri,

Psikanalitik Yaşam Öykülerinin, Beden Temsillerine Etkisi

Postmodern Dönem ve Hasta Beden Temsilleri kategorileri üzerinden bakılmaktadır.

Metinlerarası bir özelliğe sahip olan postmodern yapının, modern dönemden beslenerek yeni yaratımlar sürecinde, klasik olana sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Çözümleme yapılan fotoğraflarda, modern döneme ait ne gibi izler olduğu ve bunların bağlamlarının değişip değişmediğinin araştırıldığı birinci kategoride, sanatçıların fotoğraflarının sanat tarihi içerisindeki referanslarına bakılmaktadır.

Değişen üretim ve paylaşım biçimleri, Walter Benjamin'in bahsettiği, 'sanat eserinin biricikliğini' yitirmeye başlamasını ve metalaşmasını getirmiştir. Belirli bir göstergeler dizgesi olma çerçevesinde izlenen eserler kavramsallaşmış, geleneksel sanat üretimi modern i terk edip postmodern e doğru yol almaya başlamıştır.

İkinci inceleme kategorisi olan tüketim toplumu ve beden temsilleri başlığı altında, özellikle günümüz açısından tüketim kültürünün hizmetine sunulan hasta bedenlerin, bu sanatçıların fotoğraflarında nasıl kullanılmakta olduğu üzerinde durulmaktadır.

Diğer bir kategoride, modern zamanlarda bir tabu olarak görülen din kavramı üzerinde durulmaktadır. Din kavramının ulusları birleştirici gücünün postmodern dönemlerde zayıflamaya başladığının göstergeleri ve fotoğraf sanatçılarının kendi hayat hikayelerinin de etkisiyle dini bir ironi olarak kullanıp kullanmadıkları araştırılmaktadır. Bu kategori altındaki çözümlemelerde, sanat ve din ilişkisinin fotoğraflara yansıyan sembolleri incelenmektedir.

Araştırmanın geneli için önemli olan bir başka kategori de, sanatçıların psikanalitik yaşam öykülerinin fotoğraflardaki beden temsillerine nasıl bir etkisi olduğu yönünde olmaktadır. Burada merak edilen eserlerinde hasta beden konusunu işleyen sanatçıların, fotoğraflarına bakabilmemiz için mi yoksa kollektif bilincin açığa çıkmasıyla farklı şekillerde ortaya çıkan kimliklerini yansıtabilmek için mi bu fotoğrafları çektikleridir. Bu sorunun ışığında sanatçıların öz yaşamı ile fotoğraflarının psikanalitik çözümlerinden çıkan sonuçlar, ne derece benzeşim göstermektedir bu konu üzerinde durulmaktadır.

Fotoğrafların çözümlendiği son kategori olarak da, postmodern sanatın özelliklerinden sayılabilen kesme, parçalama gibi kavramlar bağlamında, kimlik sorunsalı ve bunun gibi konuların hasta beden fotoğraflarında nasıl temsil edildiği üzerinde durulmaktadır.

Araştırmanın dördüncü bölümünde, bu çalışmanın kuramsal ardaanında ele alınan düşünürlerin teorik yaklaşımlarından destek alınmıştır. İlk üç bölümün bilgileri ışığında ve özellikle disiplinlerarası bir çalışma ile çözümlenecek olan fotoğraflarda dönemin görsel kodları ile sanatçıların eserlerinin izdüşümü arasındaki paralellikler araştırılmaktadır.

Hasta bedenlerin çoğu kez bakılırken tiksinti, acıma, korkma, merhamet, kaygı gibi pek çok duygu durumuna sürüklediği bu yüzden de bakılması ve çalışılması zor olan konulardan olduğu bilinmektedir.

Örneklerle ele alınan dördüncü bölümdeki temel soru, özellikle de postmodern dönemin imkanlarından beslenen bu sanatçıların, neden güzel olanın yerine göze hoş gelmeyenin estetiğini göstermeyi tercih etmiş oldukları sorusudur.

Bu alışma , “ancak kendi normalliklerini sorgulayan kişiler, sakat olmayan çoğunluğun bir parçası olmanın utancını duyumsayabilirler” (abuklu, 2004:177) sözünden hareketle, araştırmanın ana konusunu oluşturan hasta beden temsilleri ve bu temsiller ışığında ele alınanlar çerçevesinde, diğer araştırmacılara bireysel bir değerlendirme yapabilme olanağı sunması açısından da oldukça önemlidir.



1. BÖLÜM

MODERN VE POSTMODERN DÖNEMDE BEDEN ALGISI

1.1. Sosyolojik Kavramsallaştırmalar: Modernlik, Modernizm ve Postmodernizme Genel Bakış

Modernlik ve modernizm kavramları kimi zaman birbirlerinin yerine kullanılan kavramlar olmalarına rağmen aslında birbirinden daha farklı anlamlara sahiptirler. Modernlik kavramı, modern dünyayı doğuran değişimlerin hepsini kapsamaktadır. Bunlar; Batı'nın kendi tarihsel gelişim süreci içerisinde ortaya çıkmış olan ekonomik, toplumsal ve kültürel süreçlerin bir ürünüdür.

Modernizmin 19. yüzyılın ortalarından itibaren sanatsal ve kültürel alanlarda yaşanan bir eğilim ve devamında akım haline gelmesi ile ilgili olarak ortaya atılan bu dönem 20. yüzyıl başlarında Sanat tarihi içerisinde 'Klasik Modernizm' tanımı altında ele alınmaktadır.

Modernizmi bu açıklamaya göre; bir dünya görüşü, kültürel ve sanatsal bir akım olarak tanımlamak mümkündür. Dolayısıyla modernleşmeyi de bir ideoloji olarak görmek yerinde olacaktır. Bir başka ifadeyle; modernleşme, modernliğin her yönüyle kabul görmüş ve akla uygulanabilir girişimidir. Toplumsallaşma sürecinde modernlik düşüncesi, sanat, kültür ve daha pek çok alanda, farklı tarihsel dönemlerde kendini göstermektedir. Önemli olan bu düşüncenin, Batı'nın tarihsel gelişim süreci içerisinde ortaya çıkmış bir düşünsel hareket olduğunu fark etmektir.

18. yy. Aydınlanma Çağı'nın başlangıcıyla birlikte, düşüncenin ve kültürün modernleşmesini temel alan görüşler belirmiştir. Kültürel ve düşünsel anlamdaki dönüşüm böyle iken; "üretim alanındaki modernleşme 19. yy'ın son dönemlerine rastlayan, Avrupa'daki endüstri devriminin yarattığı dönüşümlere bağlanmaktadır" (Önür, 2001: 11).

Endüstri devriminin yarattığı dönüşümlerden etkilenen ekonomi politik alandaki değişiklikler, kültür alanında yaşanan değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Bauman da modernizm ve kültür konusundaki görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Bu kültür düşüncesi şunu ima ediyor: İnsanlar kendi başlarına kendi potansiyellerinin hakkını veremezler; bu anlamda yardıma ihtiyaçları var ve dışerksel ajan ve uyarıcılar tarafından itilmeli ve gerekiyorsa da zorlanmalılar(...) insanlar, patolojik vakalar olarak sınıflandırılıyor ve mümkünse tedavi edilmeleri gerekiyordu. Bu kalıplara uyma isteği olmayan kişiler -sapkınlar ya da suçlular gibiciddi cezalarla ıslah edilmeliydi. Ve nihayet, tedavi ve ıslaha tepki vermeyen (bağışık olan) insanlar ise “sağlıklı” ve “normal” insanlardan ayrılmalı, hapis ve tecrit edilmeli ya da olmadı ortadan kaldırılmalıydı” (Bauman, 2001; 220).

Bauman’ın düşünceleri takip edildiğinde, modernlik düşüncesinin toplumsal ve kültürel alanda yeni bir düzen kurma girişimi içinde olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında sistematize etme, kategorileştirme, sınıflandırma gibi itkiler modernliğin temel bileşenleridir. Modern yapı içerisinde roller bellidir ve ulus devlet içinde bu roller tanımlanmıştır.

Kültür, insanın ilgilendiği herşeyi içine alır. İstekler ve arzular hep bu roller üzerinden kurgulanır. Postmodernliği modernliğin kendi üzerine düşünömsel bir süreç olarak gören Bauman’a göre; Modernlik yeni ihtiyaçlar ve istekler konusunda daha önce hiç olmadığı kadar farklı bir yaratım durumu içerisinde. İnsanlar yeni bir kaynakla karşılaştığında ise kendi kendisini tatmin edebilmek adına tedavi edebileceği yeni hastalıklar ve yeni arzular yaratmaktadırlar. Dolayısıyla insanlar büyük bir israfta doludur ve maalesef bugünkü yaşam bu israftan ayrı düşünemeyecek bir duruma gelmiştir (Bauman:2001).

Modernliğin harcama ve tüketmeye yönelik eğilimi onun kendi doğasından kaynaklanmaktadır. Çünkü modern olan yeniyi çağrıştırmaktadır. Bu yeni ve şimdiki zaman vurgusu modernliğin temel belirleyicilerindendir. Modernlik kavramının kökenine bakıldığında Hristiyan Ortaçağının bir ürünü olduğu görülmektedir*.

* Hristiyanlık düşüncesi kendisinden önceki eski dünyaya bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Eski dünya pagan iken modern dünya ise Hristiyan olarak nitelenmiştir. Hristiyanlık zaman ve tarih nosyonlarının içlerini yeniden doldurmuştur. Eski dünyada zaman döngüsel bir oluş sürecinin parçasıdır. Yani gece ve gündüz, kış ve yaz birbirini takip eder. Oysa Hristiyanlık İsa’nın doğuşu ile birlikte çizgisel bir zaman kavramını ortaya koyarak önce gelen pagan dünyadan kendisini koparak ilerlemeye dayalı bir tarih algısını ortaya koymuştur. Ayrıntılı bilgi için (Bkz. Krishan Kumar *Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları* s.88-89)

Hristiyanlık, modernlik kavramını ortaya koysa da teolojik olarak tamamlanma beklentisi içerisindeydi. Düşünce İsa; yeniden dirilecek ve büyük kurtuluş olarak insanlara müjdelenecekti. Oysa modernliğin böyle bir beklentisi yoktur.

Bu konuda şöyle düşünmek mümkündür; “dini inançların zayıflaması nedeniyle oluşan hiçlik duygusu, insanüstü bir ben-merkezciliğe yol açmaktadır. Modernlikte birey yüceltilmiş ve böylece kişide kendi sınırlarını yadsıma gereksinmesi yaratılmıştır. Bunun sonucunda ise kişinin kendisini ve etik-kültürel çevresini aşması amaç haline gelmiştir” (Atiker, 1998: 39).

Modernliğin kendini aşma durumunun kökeni; aynı zamanda kendisinin de temelini oluşturduğu Aydınlanma düşüncesinden gelmektedir. Yani, Modern Çağ, 18. yy. Akıl Çağı olarak belirtmek, aydınlanma dönemi için uygun bir tanımlama olacaktır. Aydınlanma ile Modernizm bir bütün olarak görülebilir. Modern düşüncenin yaratıcıları, aynı zamanda Aydınlanma Çağı’nın da düşünürleridir. “İnsanlık aklın yasalarına uygun olarak hareket etmekle hem bolluğa, hem özgürlüğe ve hem de mutluluğa doğru ilerler” (Touraine, 2007: 14).

Yeni bir kültürün varlığına duyulan ihtiyaç ve geleneksel anlamda edebi, sanatsal, sosyal organizasyon ve gündelik yaşamın geçerliliğini de yitirdiği fikriyle modernizm kavramının ilk adımları atılmıştır. Bu konu ile ilgili ilk olarak kültürel alanda mevcudiyet gösterip daha sonra toplumsalın farklı alanlarını da içeren bir tepkidir. Modernizmi iyi anlayabilmenin yolu, Aydınlanma döneminin yapısını bilmekten geçer denilebilir. Bu çağın öne çıkan ve toplumun tamamını etkileyen belli başlı kavramlarına bakılacak olursa, sistematik düşünce, rasyonellik, akıl, bilim, pozitivizm ve nesnellik gibi kavramlarla karşılaşılmazdır.

Modernliğin bu ilişkiler bütünüyle girmiş olduğu etkileşimin yadsınamayacağını ifade eden Birtek ve Ergül’e göre;

“Modernlik, özünde evrensel bir ‘insan olma’ durumunu tanımlar ve bu ilişkileri önceler. Kısaca söylenecek olursa, modernlik bu ‘insan olma’ durumu içerisinde Aydınlanma projesinin sloganı olmuş özgürlük, eşitlik ve kardeşlik kavramlarının yanı sıra akılcılık, sürekli ilerleme istenci ve otonomiye yerleştirir” (Birtek ve Ergül, 1995: 325).

Modernizmin en önemli paradoksu, sanatçının misyonu ile ilgili kendini göstermiştir. “Modernizmin iki temel değerinden söz edilmektedir. Bunlar, hümanizm ve özgürlüktür. Doğal olarak, modern sanat anlayışı içinde sanatçının misyonunun bu iki temel ahlaksal değere bağlı olarak tanımlanması söz konusudur” (Şeylan, 2009: 89).

Hümanizm kavramı, modernizm* döneminde değer kazanmış ve en önemli kavramlardan birisi olmuştur. İnsana verilen değerın değışmesini esas alan bu anlayış modeli, beraberinde insanı sıradanlıktan kurtaracak ve artık insanı bütünüyle bir “birey” olarak tanımlayacaktır. Ancak bunu yaparken bilinenin tersine “hümanizm”, insana dayalı bir dünyanın yaratılması eylemi de değildir. Hümanizmle temelleri atılan modernlik düşüncesi, beklenildiğinin aksine, insanın insanca bir dünya kurmasıyla sonuçlanmamıştır. Bu kavramla birlikte, modern insana bakış ve onun duygularını ele alış da değışim göstermiştir. Bu dönemde insan temelli bu yaklaşım, ister istemez insanın elinin değdiği herşeye değer katmıştır. Bunlardan birisi olan insan ve sanat etkileşimi, bu anlamda birdenbire yapı değışiklikleri göstermeye başlamıştır. Modernizm kökenini sanattaki yenileşme çabalarından almakla birlikte, etkileri açısından tüm toplumsal yapıyı etkilemiştir. Kapitalist sistemin üretim koşulları ile modernizmin eleştiri konuları arasında bir yakınlık söz konusudur. Kapitalist sistem içerisinde sanatçının üretim araçları, yani kültür endüstrisini elinde tutan grupların etkisi altında kalması, onun özgürlük nosyonunu yıpratmaktadır.

Yüzyıllık bastırılma döneminden sonra, modernizm ile toplumsal bilinç ön plana çıkmış ve toplumsal yaşam bu değerler etrafında şekillenmeye başlamıştır.

“Aydınlanma fikirleri, insana, sağlam ahlâk normları koyabilmek için bir yol gösterici olarak akla güvенеbileceğini ve iyiyi-kötüyü bilebilmek için ne Tanrı vergisi bir sezgiye ne de kilise otoritesine ihtiyaç duymaksızın kendine güvенеbileceğini öğretmişti. Aydınlanma Çağının “kendi bilgine güven” anlamına gelen “bilmek cesaretini

* Genellikle modernite onaltıncı ve onyedinci yüzyıllarda başlayan siyasal, felsefi, ekonomik ve toplumsal değışimler zinciri olarak kabul edilirken, modernizm sanatlarda ondokuzuncu yüzyılın sonunda başlayan paradigma değışikliği olarak değerlendirilir. (KÜÇÜK, Mehmet; Modernite versus Postmodernite; Vadi Yay.; 3. Baskı; Nisan 2000; s.133) Bu bağlamda bu çalışma açısından modernizm terimi Aydınlanma, Rönesans ve Reform hareketleri bağlamında günümüz Batı toplumlarının sanatsal/siyasal/toplumsal/ekonomik hayatının dönüşüm sürecine referans göndermek üzere kullanılacaktır.(ÇİĞDEM, Ahmet; Bir İmkan Olarak Modernite; İletişim Yayınları; 1997; s.65)

göster” şeklindeki davranış ilkesi, çağdaş insanın çabaları ve başarıları için itici bir güç olmuştur.” (Fromm,1993: 12).

İnsani açıdan umut edilen arzulanan isteklerin oluşmaması, modernizmin temelini oluşturan aydınlanma felsefesinin en büyük sorunlarından birisiydi. Bu durum, bir tür toplumsal inanç kaybına ve bunalıma neden olmuştur. Bazı düşünürler, Modernizm kavramını anlatırken başlangıç noktası ve dönemin bunalımını özdeş görürler. Teknolojik ilerlemeler akıl yardımıyla doğayı kontrol ederek onun toplumu egemenlik altına alınmasını sağlamıştır. Diğer yandan akıl yolu ile geliştirilen bu sosyal teknolojiler toplumu yönlendirmek adına bürokratik bir egemenlik kurma gayesini gerçekleştirmeye imkan vermişse de iyi yaşam konusundaki sorunlarına çözüm bulamamışlardır. (Atiker, 1998) Friedman ise modernizm kavramını farklı bir açıdan ele alır,

“İnanç yitimi, parçalanma ve kopukluk yaşantısı, kültürel simgelerin ve ölçütlerin darmadağın olması. Bu bunalımın merkezinde yeni bilimsel teknolojiler, mantıksal olguculuğun epistemolojisi ve işlevsel düşüncenin göreliliği vardı; kısacası, Freud’un sindirdiği başlıca felsefi bakış açıları” (Friedman, 1987: 97).

Modernizmi bu değerlendirmelerden farklı yorumlayanlar da vardır. Örneğin, Daniel Bell’e göre; “Modernizmin anlamı gündelik değerlere hastalık bulaştırmış olmasıdır. Schelling’e göre ise; insanın doğuşu ve Tanrı’nın ölümüdür” (Soykan, 1993: 45). Lyotard ve David Harvey gibi düşünürler ise; modernliğin sona erdiğini ve postmodern bir dünya içinde yaşanıldığını belirtirken, Bauman ve Beck gibi düşünürler; modernliğin son bulmadığını postmodernliğin modernliğin kendi hataları üzerine özdüşünümsel bir dönemi nitelediğini vurgulamaktadır.

Bu noktada Baumann modernizmin vaad ettiği konular ve bu konularla ilgili yaşanan hayal kırıklığı için,

“Modernizm kırılan ümitler ve gerçekleş (tiril) meyen vaatler karşısındaki bir protesto ve aynı zamanda da bu vaat ve ümitlerin ne derece ciddiyetle ele alındığı konusunda bir tanıklıktı. Modernistler, modern zihniyetin kutsadığı ve modern toplumun hizmet yemini ettiği değerleri olduğu gibi ve belki de diğer modern insanların tamamından daha fazla bir iştahla yuttu” (Bauman, 2000: 13) demektedir.

Daniel Bell; iletişim teknolojilerindeki yenilikleri ön plana alırken, Fredric Jameson ise kültürel alandaki değişimlerin postmodernliği tanımladığını vurgulamaktadır. Jean Baudrillard ise postmodern kavramını kullanmadan bu dönemi niteleyen yeniden üretim düzeni, simülasyon ve simülakrlardan söz etmektedir*.

Tarihsel perspektiften bakıldığında; post-modernizm döneminin başlamasında modernizmin mükemmeliyetçiliğe varan söyleminin tersine, başarısızlığa yönelen süreçlerin dikkate değer bir yeri olduğu açıktır.

Postmodernizmi daha iyi anlayabilmek için bu akımı açıklamaya çalışan teorisyenlere baktığımızda; farklı açıklamaların mevcut olduğu, hep aynı çerçevede kaldıkları ve aslında pek de açıklayıcı olamayan ifadelerle bu akıma yaklaştıkları görülmektedir.

Postmodernizm terimi özellikle Rauschenberg, Cage, Burroughs, Barthelme, Fiedler, Hassan ve Sontag gibi genç sanatçılar, yazarlar ve eleştirmenlerce müze ve akademide kurumsallaşmasından ötürü reddedilen “tükenmiş” yüksek modernizmin ötesinde yer alan bir hareketi anlatmak üzere kullanıldığı tarih olan 1960’lı yıllarda, New York’ta popülerlik kazanmıştır. Terim 1970’li ve 1980’li yıllarda mimaride, görsel sanatlar ve sahne sanatlarında daha geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur (Huyssen, 1984: 96).

Modernizm’den sonra ortaya çıkan fakat onun üzerine oluşturulan bir akım olarak görülen Postmodernizm akımı,

“yine tanıımı icabı, Modernizm’i temel alır ve onu red etse dahi, onun ayrılmaz bir eki olarak bu reddetmeyi yapar. O halde Postmodernizm, her şeyden önce, bir eklektik anlayış içinde çoğulculuğu benimseyen ‘her şey olur’ parolasıyla kendini ortaya koyan bir akımdır. Yani, ‘ya öyle-ya böyle’ değil, ‘hem öyle-hem böyle’ düşüncesi onu çoğulcu çok yönlü bir akım haline getirir” (Erinç, 2004: 165).

* Ayrıntılı bilgi için bkz. Jean François Lyotard Postmodern Durum, David Harvey Postmodernliğin Durumu, Zygmunt Bauman Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları, Ulrich Beck Siyasallığın İcadı, Daniel Bell Sanayi Sonrası Toplumun Gelişi, Fredric Jameson Postmodernizm: Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği, Jean Baudrillard Simülakrlar ve Simülasyon

Düşünce sistemi ne olsa gider şeklinde olan Postmodernizm için Özkiraz, bu konudaki görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Feyerabend’in bilimsel akılcılığa karşı savunduğu “anything goes” (ne olsa gider) sloganıyla tamamen serbestliğe ve kaçınılmaz olarak da eklektizme varılmıştır. Tarihin kabul edilmesi, her şeyin geçerli olduğu ilkesizlik ilkesi ile birleşince, postmodern mimaride tarihi biçimler ve semboller zenginliğine varılmış, bu zenginliğe dayalı olarak da yaratıcılık ve demokratik gönül genişliğine ulaşılmıştır. Bunun sonucunda da modernizmin “ ya öyle / ya böyle” katılığına karşı, “hem öyle / hem böyle” mantığı, çoğulcu bir ahlak anlayışı ile savunulmuştur” (Özkiraz, 2007:129-130).

Postmodernizm kavramının kesin bir dille tanımını yapmak çok da mümkün gözükmemektedir. Milliyetçilik konusundaki değerlendirmeleriyle modernist ekolün önde gelen kişilerinden olan Gellner’in bu konudaki ifadeleri dikkat çekicidir:

“...Bu postmodernizmin ne menem bir şey olduğu hala açık değildir. Gerçekten de postmodernizmin göze çarpan özellikleri arasında açıklığa rastlamak olanaksızdır... Her şey bir yana , açık olan şu ki postmodernist inancın ilkesi ya da postmodernist manifesto diye bir şey yok ki, ona bakıp içerdiği tasarımları tam anlamıyla belirleyebildiğimizden emin olalım (Gellner, 1994: 41).

Tüm bu tanımlamalardan görüldüğü üzere; postmodernlik düşüncesi, kendisini oluşturan modernlik düşüncesinin az ya da çok öğelerini taşımaktadır. Bazı düşünürler modernliğin asli unsurlarının reddi olarak bir postmodernlik düşüncesi ortaya koyarken, diğerleri bu unsurların revize edilmiş hallerinin postmodern düşüncenin temelini oluşturduğunu savunmaktadır.

Postmodernizm; modernizmin temel özelliklerine, bilimsel bilginin üstünlüğüne, pozitif bilimlere, ulus-devlet anlayışına, endüstriyalizme ve kapitalizme karşı çıkan ya da onları sorgulayan, buna karşılık belirsizliği, parçalılığı, farklılığı, etnikliği, alt kültürleri, kültürel çoğulculuğu ve yerel bilgiyi ön plana çıkaran bir akım olarak nitelendirilebilir. Bununla beraber ‘Post’ kelimesinden üzerinden de bir tanıma ulaşmak mümkündür. ‘Post’ ön eki, bir aşma durumunu belirtir. Bu anlamda Postmodernizm de, modern dönemin sonrasını ve o dönemin aşılmasını tanımlamaktadır.

Modernlik düşüncesinin aşılması ile ortaya çıkan postmodernlik; Erinç’e göre:

“Başlangıçta evrensel paylaşıma olanak veren bir anlayışmış gibi görebileceğimiz, Postmodernlik kavramı, bir başka yönüyle de Modernizmin hedeflediği kültür emperyalizminin taşımacılık görevini üstlendiriyordu. O hâlde Postmodernizm için her şeyden önce ‘modernleşme’ sürecinin tamamlanmış olması, modernleşmenin yapısının bir daha geri gelmemek üzere silinmiş olması bir ön şarttır. Bir başka deyişle, yaşam tarzı olarak, dolayısıyla eylem olarak modernliği özümsemiş, hazmetmiş, sindirmiş olmak gerekir. Aksi hâlde Postmodernizm bir taklit olur. Hem de kişiliği yok edici bir taklit.” (Erinç, 2004: 167).

Erinç’in düşüncesi, modernlik düşüncesinin aşılması ile ortaya çıkan bir postmodernlik tanımını içermektedir. Postmodern düşünce toplumsal yaşamın her alanında o zamana kadar kabul gören ve temeli modernlik anlayışına dayalı düşüncelerin eleştirisini kapsamaktadır. Bilgi teknolojileri ve ekonomideki üretimin yerini yeniden üretime bırakması gibi kavramlar yinelenirken, özellikle sanatsal ve kültürel alanda estetik kodlar değişmeye başlamış, tüketim esasına dayalı ürünlerin ironi amaçlı yeniden sunumu gündeme gelmiştir. Bu yeniden sunumlardada pastiş *(öykünme) ya da dekupaj gibi tekniklerle bir araya getirilme amaçlanmaktadır. Modern dönemle beraber gelişen öznenin yabancılaşması, postmodern zamanlarda yerini öznenin parçalanması ve yokedilmesine bırakmıştır. Bu parçalanma sonucunda Pastiche; birey-öznenin yok oluşunu, kendine has ve kişisel biçemlerin yaratılmasını sağlamıştır. Şimdiye bağlanıp tarihsel düşünmeyi red ederek, bir tür tüketim toplumunun şizofrenik bireyleri yaratılmıştır.

Jameson, postmodern dönemle birlikte tarih duygusunun ortadan kaybolduğunu savunmaktadır. Jameson’un pastiş düşüncesi, aynı zamanda tarihsizlik ve Batı modernitesinin temeli olan ve Hegel’in “Tin” düşüncesinin devamı niteliğindeki linear “ilerlemeci” tarih anlayışının, postmodern dönemde ortaya çıkışını işaret etmektedir (Jameson, 1990: 58-59).

* Pastiche; var olan olguların alaycı, ironik bir karışımıdır ve olayları ciddiye almayı reddetmeyi, bunların göz kırpması, dil çıkartması gibi göstergelerini kullanmayı yeğlemektedir. Potpourri anlamında farklı çalışmalardan alıntılarla yapılmış çalışmalar olarak da yayımlanabilen pastiş; ironi, taklit ve alıntı ile olduğu kadar parodi-parody- terimlerinden biriyle adlandırılabilir (Gencer 2006: 341).

Postmodernizm modernliğin ana bileşenlerinden olan dili ve kelimeleri de oyuncu bir etkinlik içinde yeniden tanımlamıştır. Böylece bir zamanların yenisi anlamındaki modernlik düşüncesi, postmodern dönemde modası geçmiş ve eskimiş unsurların bir birleşimi olarak görülmektedir. İroni, pastiş ve köksüzlük postmodern dönemin temel özelliklerindendir. Postmodern dönemin söylemleri de bunu açıkça göstermektedir.

Baudrillard Postmodern dönemi şu şekilde ifade eder:

“Postmodern dünyada kişinin dünyası muğlaklaşır ve bir görüntüler silsilesi haline gelmektedir. Toplumsal şuur olarak kargaşa ve kaostan başka bir şey kalmamıştır. Bu yüzden görülmeyen, belirgin olmayan gerçek bulunmamaktadır. Postmodern kitlelerin yapmacık dünyasında gerçekliğini yitirmiş silüet oyunları ve kültür atıklarında oluşan sentezlerin ve kalıplarının hareketsizliği teşhir edilmektedir. (Kırdar, 2012: 72-73).

Postmodern dönemde kişinin parçalanmış kimliğine ve karışık olan düşünce yapısına rağmen bu dönemin beraberinde taşıdığı yapının da sonucu olarak ortaya çıkan kişilik özelliklerinden en belirgin olanı hiç şüphesizdir ki narsist kişilik özelliğidir. “Narsist bir insan için ona gerçek gelen tek alan kendi kişiliğidir. Duyguları, düşünceleri, ihtirasları, istekleri, bedeni, ailesi, yani kısaca kendisi ve kendine ait olan her şey” (Fromm, 1981: 77) dir.

Günümüzde karşılaştığımız bu yaşam tarzının bir yanıyla kışkırtıcı derecede çekici olduğu şüphesizdir. Postmodern dönem herkesi olduğu şekliyle kabul eden, bunu yaparken de insanların kimlikleri, yaşam şekilleri, yedikleri, içtikleri, giydikleri vb. her türlü alanına girebilen, adeta bir oyun parkındaymışçasına bir serbestlik içerisinde onlarla oynayan bir dönemdir. Bu büyük oyun parkında oyuncu rolünü çok iyi yürüten bireyler, bağımsız ve özgür kararlar verebilmenin keyfini her gün biraz daha fazla hissetmeye ve buna giderek alışmaya başlamış durumdadırlar. Kırdar, bu konuya şu şekilde yorum getirmiştir:

“Postmodernizm, kitle toplumunda geleceğe yönelik ümitlerin yitirilmesinin yarattığı kopukluk ve kesintiye karşı gösterilen kültürel bir reaksiyon ve modüllerine ayrılmış bir kültürü geri getirme ya da bireyin yıkılmış olan dünyasından temsil edilen parçacıklarla oynanıp

kendini teselli etme gayretleri olarak yorumlanabilmektedir” (Kırdar, 2012: 72-73).

Postmodernizm farklı bir açıdan ele alındığında; bireysel düzlemde ‘benlik’ ve ‘beden’ de bu geçici toplumsal yapı içerisinde farklı zaman ve mekanlarda farklı şekillerde kurulan oyunda, aynen oyuncu gibi bu etkinliğin bir parçasıdır. Postmodern dönemde farklı alanlarda ve disiplinlerarası çalışmalara olanak tanınmışken modernizm döneminde sanat dalları arasında beraber yapılan çalışmalar reddedilmiş ve hatta birer tabu olarak görülmüştür. Böyle olunca Postmodern dönemde farklı alanların bütünleşmesi yepyeni yaratıcılıklara imkan tanımıştır. Bu ise bedenin ve benliğin yaratıcı bir oyuncu etkinlik içerisinde varolması anlamına gelmektedir.

Funk, aşağıda belirtildiği şekilde görüşlerini aktarmaktadır;

“Postmodern ben-odaklı karakter, özgür, spontane bağımsız bir biçimde, kendini kural ve ölçülerle sınırlamadan, bütün gücüyle kendi yaşamını kendisi belirlemeye çalışmaktadır. Burada önemli olan, kişinin, kendisinin belirlediği bir tarzdaki ben odaklı bir dünya üretiminden keyif almasıdır. Bu dünya hem kendisinin ürettiği ve kendisini çevreleyen gerçekliktir, hem de kişi olarak kendisi de ancak kendi kendinden bir şey yaratırsan, bir şeysin demektir düsturuyla yarattığı gerçekliğin bizatihi kendisidir. Bu karakter açısından hiç bir şey yoktur ki, akıp gitmesin. Her şey akıcıdır. Hiç kimsenin, neyin iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış, sağlıklı ya da hasta, hakiki ya da yapay, gerçek ya da yanılsama olduğunu söyleme hakkı yoktur”

(Funk, 2007: 35, 55-56.)

ve Funk, ‘Postmodern ben-odaklılığın en büyük çelişkisini’ şu şekilde aydınlığa kavuşturmaktadır;

“Bir yandan bütünüyle özerk biçimde yaşama takıntısı, öte yandansa bir topluluğa güçlü bir bağlanma ihtiyacı arasında sıkışmaktır. Ben-odaklı bireyin bir diğer önemli dinamiği, onun çoğu zaman şüpheli, hatta duyumsuz şüpheli bir yaklaşımla, nesnel hakikatlerin göreceleştirilmesi gerektiğini savunma takıntısıdır” (Funk, 2007: 57).

Bu eğilimin psikanalitik nedeni, postmodern bireyin gerçeklikten korkması ve onunla başa çıkamayacağını düşünüp paranoyak biçimde kendi gerçekliğini yaratma macerasıdır. Bu yaratım süreci çok farklı şekillerde tezahür etmektedir. Postmodern dönemin kendini en çok hissettirdiği yer sanatsal yaratım sürecindedir.

Postmodernizmin etkilerini tüm sanat dallarında hissettirmesi sonucunda, modernizmden postmodernizme dönüşümün önemli ipuçları da açıkça görülmeye başlanmıştır. “Bu anlamdaki önemli göstergelerden biri, sanat ve gelenek ilişkisi olmuştur. Modernistler gerici olarak nitelendirdiği geleneğe sırtını dönerken, Postmodernist sanatçılar geçmişle köprülerin yeniden kurulmasını sağlamış, dünya kültürünü ve yerel kültür özelliklerini benimsemişlerdir. (İskender, 1991: 41).

Geçmişte kalan herşeyden yararlanmak anlamında, modern olan daima klasik olana başvurur deyimi bu dönem için rahatlıkla söylenebilmektedir. Postmodernizme kadar olan süreçte modernizmin geçirdiği tarihsel serüvene bir göz atarsak; savaşlar, baskıcı rejimler, çevre felaketleri, insanların yaşama şekillerinde karşılaşılan standartlar vb. faktörler postmodernistlerin, modernizmin vardığı noktayı zalimce eleştiri oklarına tutmalarına sebep olmuştur. Üstelik bunu yaparken gerçeklerin görüldüğü gibi olmadığı hatta modernizmin gösterdiği gibi tek bir gerçeğin de mevcut olmadığı söylemi üzerinden gitmişlerdir.

Batı toplumlarının oluşumunu etkileyen ‘modernleşme’ ve beraberinde varolan modernizm, sanayileşme, teknolojik gelişmeler, artan makineleşme, hizmet üretiminin çoğalması, zenginlik, kaliteli yaşama isteği, popüler kültürün devreye girmesi, ferdiyetçiliğin önem kazanması gibi değışiklikleri beraberinde getirmiştir. Postmodern dönem ise, çağdaş toplumların ilişkilerini ve toplumsal yapılarını mal ve hizmet üretimi kadar ve belki de ondan çok, mal ve hizmetin harcanması etrafında şekillendirmiştir.

Tüketim kültürü, zenginliğin maddi olanaklara sahip olmanın modern dünyaya ait olan bir yaşam biçimi olduğunun göstergesi olarak gelişmiştir. Tüketim kültürünün, sosyal yapıyı ve her türlü ilişkiyi belirlediğı, hayat biçiminde birey tükettikçe var olabileceğine inanmaktadır. Kişiler bu dönemde tüketim kültürünü hayatlarının merkezine alırken bir yandan da tüketim kültürünün ortaya çıkarıcısı ve geliştiricisi konumuna gelmişlerdir.

Postmodernizm düşüncesinin en önemli teorisyenlerinden birisi olan Jean-François Lyotard’ın belirttiğı gibi, ‘Postmodern kuşkusuz modernin bir parçasıdır.

Postmodernizm modernizmin sonunda değil, doğuşundadır ve bu durum sürekli'dir' (Lyotard,1984: 79).

Postmodernizmin bu devamlılığı, özellikle her fırsatta arşive başvuran bu dönemin sanatsal ifadesinde de kendini çok farklı şekillerde göstermektedir. Postmodernizm bu anlamda;

“modernizmin, ortaya koyduğu evren algılamasıyla hesaplaşan bir dizi kırılmayı içinde barındıran yeni bir sanatsal süreci ortaya koyar. Ona göre postmodernizmin bu yaklaşımı modernizmin evrensellik, biriciklik, orijinallik ve aidiyet meselelerini sorgularken, yerine merkezin ötelendiği mikro söylemleri ve politikaları, türler arasındaki ayrımların dumura uğratıldığı plüralist [çoğulcu] bir dünya algısını ve sanatçının ölümünü ilan eden teorik altyapıları yerleştirmektedir” (Şahiner, 2008: 56).

Şahiner'in bu düşüncesini destekleyen küreselleşme dalgası; özellikle 1980'lerle birlikte kitle iletişim araçlarının ve kültür endüstrilerinin küresel düzlemde yayılmasıyla birlikte hayata geçmiştir. Küreselleşme beraberinde postmodern söylemin ayırt edici özelliği olan mikro söylemleri ve çoğulculuğu desteklemiştir.

Sonuç olarak Postmodernizm; ekonomik, sanatsal, toplumsal, kültürel, ideolojik ve tarih içinde modernizmin öğelerinin ve meşguliyet alanlarının artık geçerli olmadığı, ama yerlerine bütünsel olarak daha geçerli bir sistemin de yerleştirilemediği bir geçiş sürecidir. Yeni bir değerler sistemi ile tanışmadıkça, Postmodern dönem ve onun parçalanmış benlikleri, kaos dolu yaşam şekilleri, daha uzun yıllar artarak mevcudiyetini koruyacakmış gibi gözükmektedir.

Özellikle bugünkü durumda postmodern dönemin, bireyleri her geçen gün biraz daha şok etmeye devam ettiği, bireylerin de devamlı yaşadıkları bu şoklar ve uyarılar karşısında artık bunları algılayamayacak düzeyde bir tutum içerisinde oldukları görülmektedir.

1.1.1. Modern ve Postmodern Beden Kavramı

İnsan bedeninin anlamı, tarihsel süreç içerisinde farklı şekillerde ortaya konulmuştur. İlkel ve köleci bir toplumda birey kavramının olmaması gibi kişiye ait bir beden algısı da söz konusu değildir. Bu bağlamda, bu toplumlarda kişisel bir benlik

düşüncesi de oluşmamıştır. Çünkü toplumsal yapı kolektif bir zihniyetin ürünüdür ve kişi bu yapı içerisinde kendisine düşen görev ve rolü üstlenmektedir.

Beden kavramı ile tarihsel süreç içerisinde çok farklı şekillerde karşılaşmaktadır;

“Eski Yunanda “canavarımsı bedenler” tanrısal bir ceza ya da ikaz olarak görülürdü. Yunan mitolojisi insan ve hayvanın çeşitli birleşimlerinden oluşan canavarlarla doluydu (...) Tıbbın fizyolojik “anormallikleri” sınıflandırma ve bunları bilimsel olarak açıklama çabalarına karşın XVIII. yüzyıla kadar olağanüstü bedenlerin etrafını saran büyü ortadan kalkmadı ve canavarımsı bedenler fantastik, harikulade, nadir ve değerli varlıklar olarak görülmeye devam etti. XVIII. yüzyılın sonundan başlayarak canavarımsı bedenlerin yeni gelişmeye başlayan kliniklere getirilip orada incelenmesiyle birlikte bu bedenlerin yarattığı hayranlık duygusu azaldı ve teratoloji* doğmaya başladı.”(Çabuklu, 2006: 95).

İnsan bedeninin çalışma alanı haline gelişi kaçınıcı yüzyılda başlamıştır diye düşünüldüğünde; bedenin bir çalışma alanı olarak görülmesinin temeli 18. Yüzyıla dayandırılmaktadır. Bu süreçten sonra çalışma alanı iki yönlü çalışmıştır. Sürecin bir yönü bedeni hasta olarak sayarken diğer yönü ise bu hastanın nasıl iyileşeceğine odaklanmıştır. Bundan dolayı insanların bedeni bir taraftan bir tedavi alanı olarak görülürken, “tek tek hastalıklar ve bozukluklar belirlenmiş, normal ve patolojik olanlar ayrıştırılmış, doğum ölüm oranları ve cinsel tercihleriyle, nüfusun anatomisi çıkartılmaya çalışılmıştır. Diğer taraftan da, tedavi edilmesi gereken bir bünye / bir vücut olarak ele alınmış ve bu vücut sağlıklı bir vücut haline getirilmeye çalışılmıştır” (Gürbilek, 1998: 72).

18. yy daki aydınlanma dönemi şehir planlamacıları ise farklı bir bakış açısıyla beden ve kent kavramını bir bütün olarak ele almışlardır. Richard Sennett’in ‘Ten ve Taş’ kitabında sözünü ettiği gibi, yüzyıllar içerisinde bedenlerin ve şehirlerin geçirdiği yolculuklar birbirine çok benzemektedir ilkesiyle hareket edilmiştir. Bu da bir nevi

* Teratoloji embriyonel gelişim devresinde kusurlu organ ve doku oluşmasına neden olan etkenleri ve bunların meydana getirdiği yapısal bozuklukları konu alan, patoloji ve embriyolojiden faydalanan bilim dalıdır.(NND sözlük <http://www.nedirmedemek.com/teratoloji-nedir-teratoloji-ne-demek>).

insan bedenine hakettiği saygıyı gösteremeyen batı uygarlığının bunu mimari, sanat vb. yoluyla ifade ediş şekli olarak kabul edilmiştir.

Richard Sennett'in bu kitabında anlattığı gibi, William Harvey'in kan dolaşımı ve solunumla ilgili keşifleriyle birlikte yeni bir beden anlayışı ortaya çıkmış ve bu anlayış çok farklı konulara esin kaynağı olmuştur. Özellikle de kamu sağlığı konusunda yeni fikirlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. 18. yy Aydınlanma planlamacılarının bu yeni anlayışına göre;

“Kentleri insanların serbestçe dolaşıp nefes alabilecekleri bir yer haline getirmeye çalıştılar. Sağlık, hareket ve dolaşımın tanımlanıyor artık. O dönemde yaşayan doktor Ernst Platner “hava kan gibidir” diyordu. “Havanın bedenin içinde dolaşması gerekir ve bedenin içine hava alıp vermesini sağlayan zar da deridir” diye devam ediyordu. Kentte yaşayan insanlar, derilerini temiz tutmak için daha sık yıkanır oldular. Bedeni dışkıdan temizlemek kentli ve orta sınıf insanlarına özgü bir uygulama haline geldi. 1750’lerde tuvalet kâğıdı kullanılmaya başlandı. Kırılarda ise köylüler kirin derinin üzerinde doğal bir koruyucu tabaka oluşturduğuna inandıkları için hala yıkanmayı reddediyorlardı. 1740’lardan itibaren Avrupa kentlerini daha sağlıklı hale getirmek için düzenlemeler yapıldığını görüyoruz; sokaklar temizlenmeye, foseptik çukurları açılmaya ve sokakların altından geçen kanalizasyon sistemleri inşa edilmeye başlandı. Adım adım daha hijyenik bir kent ve birey inşa edildi” (rahmiogdubirgun.blogspot.com.tr Erisim 02.07.2015).

Bu da bedenin sadece bir nesne gibi algılanmasını değil, üzerinde felsefe yapılabilecek çok ayrı bir önemi olduğunu vurgulamaktadır. Bunu sağlayan da, bedenle bütünlük sağlayan ruhtur.

İnsanın kendi bedeni ile olan ilişkisi klasik insan tanımının iki boyutta varsayılması ile ilişkilidir; bunlar da beden ve ruhtur. Platon, ruh-beden karşıtlığında ruhu işaret işaret etmektedir. Ancak Antik Yunan kültürü, bedensel görünüşü ve bedenin olanaklarını da yüceltmıştır. Yunan tanrıları aynı zamanda mükemmel insan ve estetiğinin de temsilcileridir. Güzellik haz ve zevk ilkesi ile birlikte bir hedef bir sonuç noktası haline gelmiştir. Oysa ki Ortaçağda insan-beden ilişkisi birbirinden farklıdır.

“Ortaçağ’da insan – beden ilişkisi aşağılama, çilecilik ve bedensel zevklerden uzaklaşmanın yüceltildiği bir dönemdir. Bakım ve temizlik bir çeşit tanrıdan uzaklaşma ve rehavet olarak görülmüştür. Hristiyan öğretisinin insan vücudunun kutsallığı ve zarar vermeyi yasaklayan

tutumu ironik bir şekilde kan akıtmadan vücut bütünlüğünü bozmanın dehşetli yollarını bulan engizisyon mahkemesi uygulamalarına dönüşmüştür”(Işıқтаç 2013:174).

Ortaçağın tarıma dayalı feodal sisteminde, efendi-self ilişkisi içerisinde beden, kendisinden daha büyük bir toplumsal grubun, feodal devletin yararı için çalışmaktadır. Beden, bu dönemde de çalışan ve üreten bir makineye benzemektedir. Bu durumun en uç noktası, Batı dünyasında 19. yy’da ortaya çıkan Endüstri Devrimidir. Endüstriyel beden çalışan, üreten ve ulus devletin yararı için yaşamını ona feda eden bir varlık “vatandaş” algısını yüklenmiştir. Artık bu vatandaştan beklenen bazı görevler vardır.

“Modern beden, Kapitalizm mantığı içinde artık özel mülkiyetin konusudur ve Modern öncesi bedenden farklı olarak, artık bedenin sahibine, ona iyi bakma sorumluluğu yüklenmektedir. Bu nedenle de üreten bedenin, üretim yapabilecek asgari düzeyde sağlıklı olması gerekmektedir. Bedenin sağlıklı kalma gerekliliğini ise tıp, büyük bir istekle yerine getirecekti. Bedenin kişiye özgü tanımlanması postmodern dönemde ortaya çıkmıştır”(Nazlı, 2013: 58).

Modern devletin bu gözetim teknikleri altında insan bedeni, kendisine verilen toplumsal rollerin ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin; ev kadını ya da erkek olmak, aynı zamanda bu rollere uygun rol performanslarının beklenildiği ve doğal olarak belirli bir beden şeklinin topluma sunulduğu örneklerdir.

Modern dönemde beden hala kişiye özgü ve biricik dokunulmaz bir parça değildir. Beden kavramı, günümüzde estetik sağlık, politika, cinsellik vb. pek çok başlık altında karşımıza çıkmaktadır. Postmodernizm döneminde ideal olarak görülen genç, diri, sağlıklı beden pek çok kurum ve düşünce şekilleri yoluyla değiştirilebilir, üzerinde iktidar kurulabilir bir noktaya gelmiştir. Saflık ideali, cinsellik ve fiziksel olarak her türlü özgürlük vaadi tanınan bedenin, bu dönemde yeniden inşası ve tanınması doğal olarak, önceki dönemlerden farklı bir beden kavramını karşımıza çıkartmaktadır. Bedenin yeni bir çalışma alanı olması ve bir anlamda yeni keşiflere olanak tanınması, cinselliklerin sınırlarının genişletilmesine de imkan tanımıştır.

Postmodernizmin dünyada yaşanan değişimlere verdiği cevaplar, postmodern beden üzerinde de değişimlerin görülmesine sebep olmuştur. Özellikle bu dönemde postmodern beden, tüketim nesnesi gibi pazarlanmaktadır. Küresel eğilimlerin

desteklediği bu yapıda, diğer kültürel ürünler gibi insan bedeni de melez bir anlatının içerisinde şekillenmektedir. Küreselleşme yoluyla, insanların diğer insanların yaptıklarına istediği an ulaşması, gördüklerini içselleştirmesi ve kendini diğer insanlara göre şekillendirmesi, belki de postmodern bedenin biriciklik adına en büyük kayıplarından birisidir. Özellikle görsel iletişim araçları fotoğraf, film, TV dizileri reklamlar, daha da geliştirecek olursak, facebook, instagram, twitter gibi sosyal medya kullanımının yaygınlığı bu dönem için kişilere ait beden algısının çeşitlenmesine sebep olmuştur. Artık etrafta çok farklı bedenlerle karşılaşmak mümkün olmaktadır.

Bu farklı farklı beden sunumlarının hayatımıza katılmasının en büyük sebepleri sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda bireyler için farklı beden düşüncelerinin pazara sokulabilmesi ve bu yolla düşüncelerin normalleştirilebilmesidir. “Modernite bu anlamda cinselliğin bir bilinçdışı formu olarak kabul edilebilir: Kutsallaştırılarak bastırılan cinsellik, modernliğin itkisiyle söyleme kışkırtılmış, kışkırtıldıkça aleniyet kazanmış, ama yeni bir kutsala dönüşmüştür” (Sarıbay, 1998: 88).

Oysa ki, modern toplumda roller bellidir. Erkekten erkek, kadından da kadın gibi davranması beklenir. Ancak, postmodern dönemde erkek ve kadın rolleri arasındaki sınırlar kalkmış ve hatta dilimize “unisex” gibi hiç tereddüt etmeden kullandığımız tanımlar yerleşmiştir. Bunun en büyük nedenlerinden biri, Modern toplumların bireyleri içinde yaşadıkları toplumu değiştirmeyi planlarken, postmodern toplumlarda bireylerin ellerinde kalan değişiklik yapabilecekleri bir tek kendi bedenlerinin olmasıdır. “Tüketicilerin tüketim potansiyelleri canlı tutulmalıdır. Bunun için de postmodern etiğin bedenine asla rahat yüzü gösterilmemelidir. Beden, sürekli heyecan ve asla sönmeyen bir coşkunluk halinde kalmalıdır. Bunu da ötesinde devamlı olarak beden cezbedici yeni isteklere maruz bırakılmalı, memnuniyetsizlik ve güvensizlik halinde bırakılmalıdır. Bu süreçte bedenin dikkatini cezbeden tuzaklar, hoşnutsuzluktan uzaklaştırırken “hepsini gördüğünü mü sanıyorsun, henüz hiçbir şey görmedin” diyerek de güvensizliği temin eder” (Bauman, 1999: 43).

Günümüzde genç bir kadının ya da erkeğin bedeninin nasıl olması gerektiği, hamile bir kadının ya da yaşlının bedeninin nasıl olması gerektiği kapitalist sistem tarafından kişilere dayatılmaktadır. “Estetik, atletik, zayıf, ince bakımlı vücut belki de

ona sahip olanlardan çok daha fazla kapitalist ekonomiyi yönlendirenlerin isteği gibi durmaktadır. Modern beden anlayışı aslında tüketim toplumlarının beden anlayışıdır” (Cirhinlioğlu, 2001: 96).

Postmodern toplum uzman bilgisi ile hareket ederken insana her şeyden yakın olan kendi bedenini de uzman bilgisi üzerinden tanımlayarak onu bir pazar nesnesi haline getirmiştir. Ayrıca, sistem tarafından yapılan bu beden algısı tanımları değişen uzman bilgisi ya da pazar ihtiyaçları doğrultusunda birbirine tezat olan beden algıları görsel materyaller üzerinden dolaşıma sokulabilmektedir.

Önceleri sağlıklı olarak tanımlanan yağsız beden “sıfır beden” tanımlaması, bir süre sonra rafa kaldırılmış ve onun yerine dönemin gerektirdiği yeni beden temsilleri dolaşıma sokulmuştur. “Postmodern etiğin bedeni, ideal bir bedendir. Bu ideal beden, birkaç özelliği bir arada bulundurur. Hem kolektif bir normla belirlenmiştir, “rüya” gibi bir bedene karşılık gelir” (Giet, 2006: 70).

Rüya gibi bir bedene ulaşmak düşüncesi ile beden postmodern dönemde bir yandan kapitalist sistemin bir ürünü olarak pazarlanırken, diğer yandan toplumsalın her alanında bireysel karar ve tercihlerin öne çıkarılması örneğinde görüldüğü gibi, kişisel olarak tasarlanmasıyla da öne çıkmıştır. “Beden düşüncesi toplumsal ve siyasal düzenin merkezi bir metaforu konumundadır. Beden ilk önce kilisenin temel metaforu olmuş, daha sonra kapitalizmin ve siyasi kurumların modeli haline gelmiştir” (Turner, 2005: 5).

Modern dönemin toplumun geçerli görev ve rollerine göre belirlenen bedenine göre, postmodern beden çok farklı bir yapıdadır. Sistem farklılıkları, mekanik olarak üretirken, kişisel beden algısında da anonimliğin içine düşen bireyler için postmodern dönemin çözüm önerisi; köksüzlük ve bulunulan mekân ve zamandan kopuştur. Toplumsal başkaldırının olmadığı bir düzende kişinin bedeni üzerinde istediği değişikliği yapabilme ve tasarrufta bulunabilme hakkı bu dönemin ayırt edici bir diğer özelliğidir. Bir anlamda kilo vererek ya da alarak, makyajla ya da kıyafetle, beden farklı zaman ve mekânlarda toplumsal bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Bu örnekleri öne çıkaran bazı sanatçılar ise küresel düzlemde belli tarzların taşıyıcısı olmaktadır.

1.1.1.1. İdeal Beden Anlayışı

Bedenin kusursuz hale getirilmeye ve sayısallaştırma yolu ile ideal beden bulunmaya çalışılmasının tarihçesi MÖ 6. yy'a dek dayanır. Matematikle yoğun şekilde uğraşan Pitagoras ve izleyicileri sayılara, varlığın temel ilkesi payesi vermişlerdi. M.Ö. 5 yy'da bu düşünce ikliminde yetişen Argoslu heykeltıraş Polykleitos, sayıların insan formunu yönettiğine inanıyordu; parçaları arasındaki sayısal simetri bulunan heykeller yapmaya başladı. Kanon* adını verdiği kendi yapıtının üzerine bir de kitap yazdı. (rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr yazısı erişim 05.04.2015).

21.yy da yazılı ve görsel medyada ve en çok da anlık etkileşim kurabildiğimiz sosyal medya üzerinde, beden (özellikle de dış görünümüne yüklenen anlamların) en popüler olanları, güzellik ve çirkinlik ana başlığında toplanan bir ideal beden vurgusuna işaret etmektedir. Bahsedilen bu ideal beden tanımı, büyük ölçüde içinde bulunduğumuz tüketim toplumu ve bununla ilişki durumundaki toplumsal cinsiyet konusu ile iç içe geçmiş bir hale bürünmüştür. Günümüzde beden görünümü de oldukça büyük önem kazanmıştır. Son yıllarda güzel bir görünüm, başarı, beğeni ve prestijle eşdeğer tutulmaya başlanmıştır.

Özellikle son 15-20 yıldır bedenimizle ilgili değişik tanımlamalarla karşılaşmaktayız. Obez bedenler, fit bedenler gibi. Bütün bu yeni beden tanımlarıyla birlikte tüketim kültürü çarkı devreye giriyor ve yeni çağ bu tanıma uygun yeni teknolojilerle karşımıza çıkartılıyor. Pilates, Yoga, Spa, bedensel egzersizler, farklı isimlerde diyetler, bu ruhsal ve bedensel egzersizler için alınan kitaplar cd ler kıyafetler vb. bizi ruhen ve bedenlen moral olarak yükseltmektedir. Sonuç genelde zayıf “fit” güzel mankenlerle anlatılan modern yeni yaşam biçimi ve ona ulaşmaya çalışan bir insan şeklinde olmaktadır.

‘Fit beden’ ve ‘dinginlik arayışındaki beden’, klasik modern benliğin bir dışavurumudur. Baumann’a göre; “modern beden ideali, ölçülülük ve ılımlılık, dinginlik,

* Kanon, ölçme sopası, cetvel anlamına gelen Grekçe kánna sözcüğünden türemiş; yapısız, şekilsiz olan bir şeyi katılaştırma, şekil verme anlamlarını taşır (rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr) 2500 Yıl önceki eski yunan dilinde yasa ve kural anlamlarına da gelmektedir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kanon> erişim 04.07.2015)

sükûnet ve istikrar ilkesince yönlendirilen Rönesans tipi bir armoniye bağlıydı; mükemmellik daha fazla ilerlemenin imkânsız olduğu bir son nokta, bütün hareketlerin durduğu bir durum olarak görülüyordu” (Bauman, 2001: 163).

Bütün bunların yanında ideal beden kavramını aydınlatabilmek için, “normal” insan kavramından da bahsetmemiz gerekmektedir. Hayatımızı, düşüncemizi, dünyaya bakışımızı norm* denilen bir ölçüye göre biçimlendiriyoruz. Normalliğin sınırları içinde hareket etmeye çalışıyor ya da zorlanıyoruz. Çünkü ideal sayılacak olan beden ile normal atfedilen beden tanımı arasında paralellikler olması gerekiyor.

Bunun en büyük nedenlerinden birisi de bir ideale ulaşmak için çalışmanın önemi yerine, son yıllarda beden kavramı söz konusu olunca tüketmek ve bunun yolları ne olabilir? sorularına cevap aramakla ilgilidir. Ne kadar tüketirsen o kadar başarısın mesajı, her zaman, her yerde karşımıza çıkmaktadır. Televizyondaki reklamlar, billboardlar, alışveriş merkezleri, vitrinler hep bu konuyu aşılamaktadır ve insanlık için yeni slogan ‘İdeal beden, tüketen beden’dir.

Ulaşılması zor bir hedef gibi gösterilen ideal beden kavramı sayesinde ise tüketim canlılığını korumaktadır. “Bugün, şişman olmamanın yeterli olduğu günler geride kalmış, 90-60-90 ölçülerindeki beden ideali de yerini orta boylu bir kadında 32 bedene tekabül eden “sıfır beden” söylemine bırakmıştır. On beş yıl önce adı bile bilinmezken, selülit bugün bir kusur ilan edilmiş ve selülitten kurtulmak için satın alınabilecek çok sayıda ürün piyasaya sürülmüştür” (Düzkan, 2010, 103).

Bugün artık beden kavramı sadece biyolojik bir yapı olma işlevinin çok ötesindedir. Bedene çok farklı anlamlar yüklenmiş ve bir anlamda beden doğallık sürecinden çıkartılmıştır. Beden kavramı bir yandan son bulacak varlığının yaşadığı biyolojik sınırdan dolayı özelliğini daima korumuş ancak diğer taraftan başka bakışlar

* Norm sözcüğünün İngilizcede bugünkü anlamında boy göstermesi 1840’larda gerçekleşiyor. Daha önceleri norm, marangozların kullandıkları gönyeye verilen bir isim ve dikey anlamına geliyordu. Normun dikey anlamından çıkıp da tüm hayatı belirleyen bir kavrama dönüşmesi, istatistik denilen bilim dalının gelişimiyle çıkıyor. Önceleri sağlam bilgiye dayalı devlet politikalarının geliştirilmesi için kullanılan sayısal veriler, daha sonra sağlık ve hastalığın doğal tarihini anlamak için devreye sokuluyor.” www.birgun.net/haber-detay/normal-insan-kimdir-17914.html erişim 11.03.2015)

karşısında kimlik problemleri nedeniyle toplumsal sorunların tam göbeğine oturtulmuştur. Bu sebepten beden, toplumsal alanda kendini müdahalelere açmış ve bu müdahaleler sırasında da varlığını ispatlama durumu ile daima karşı karşıya kalmıştır.

Bedenin bireyselleşmesinin en önemli etmenlerinden birisi de “bedenin sınırlarının ve etki alanlarının belirlenmesini sağlayan dış etmenlerin gün geçtikçe daha da standart kalıplar içine hapsedilmesidir” (Köse, 2009: 71).

Yaşanılan bu süreçte önemle üzerinde durulması gereken nokta, insanın bedeniyle kurduğu her türlü ilişkinin ve bedenin toplumsal alandaki yerinin bilgi iktidar çarklarının, sembollerin, mitlerin, inanışların, kurmacaların, bilimsel tıp bilgisinin şekil verdiği düzenleyici, kontrol edici ve yön gösterici söylemlerin etkisi altında yeniden inşa ediliyor olmasıdır. Modern insanın meydana gelmesinin en önemli etkenleri rasyonelleşen akıl ve bireyselleşen beden kavramları olmuştur.

Modernizme özgü süreçlerle karşı karşıya olunduğunu savunan Bozok’a göre;

“Şöyle ki, bedenin bireysel ve toplumsal alanlarda yönlendirilmesi, kontrol altına alınması, düzenlenmesi ve disipline edilmesi modern dönemde ortaya çıkmış pratiklerdir. (...) modernite düşüncesinin bedeni, bedenin doğallığına dışsal olan bu pratiklerin odağına konuşturulmasıyla birlikte, bedene dair biyolojik süreçler sadece biyolojik olarak nitelendirilmemeye başlanmıştır” (Bozok, 2009: 1194).

Bedenin yaşlanması ve fizyolojik olarak bozulmaya başlaması bile toplumsal alanın denetim altına almaya çalıştığı bir durumdur. Özel sağlık merkezlerinin çoğalması bu merkezlerin tedaviler konusunda yaptığı reklamlar, kampanyalar, vaad edilen güzellik tanımları, yaşlılığa dair her türlü geleneksel modelin yerini yepyeni tazelenmiş kavramlara bırakması postmodern dönemin bir anlamda beden konusunda ki yok olmayı, bozulmayı reddidir.

Bu konuda her fırsatta etkili bir şekilde kullanılan kitle iletişim araçları nelerin iyi, kimlerin nasıl olduğu konusunda görüşlerimizi büyük ölçüde etkilemektedir. Önemli bir kitle iletişim aracı sayılan televizyon ‘ideal’ in ne olup olmadığı konusunda bir bakış oluşturmamıza yardımcı olmaktadır. Ancak televizyon ideallik ölçülerini

verirken kişilere bunun nasıl olması gerektiği konusunda her gün yeni bilgiler pompalamaktadır. Örneğin;

“bu ideallik, erkek için uzun boy, geniş omuz, kaslı bir bedene karşılık gelirken kadın için öncelikle incelik, güzel bir gülümseme, güzel saçlar ve gerçekçi olmayan beden standartlarıdır. Televizyon, içinde bulunulan kültürden ayrı düşünülemez.(...)Bir imge televizyonda ne kadar tekrarlanıyorsa o kadar gerçek bir nitelik kazanır ve birçok insan da buna inanır. Diğer bir taraftan da bunlara ulaşmanın mümkün olduğu hayali yaratılır. ‘İdeal’e ulaşma hayaliniz veya hedefiniz yoksa da bir sorunuz olduğu varsayılır. Popüler olma, toplumda kabul görme standartlarının anlamı değişmiştir artık”(Yaktıl, 2005:35).

Kitle iletişim araçlarının insanlara bazen hiç gerçekleştiremeyecekleri mesajlar veriyor olması da belki de akla Lyotard ın ünlü sözü; “İnsana yapılacak en büyük kötülük; O nu bir umudun içine hapsedmektir.” ile özetlenebilecek türdendir. Özellikle genç nüfusun yaygın olduğu ülkelerde kabul gören değerlerin bir göstergesi olarak kitle iletişim araçlarında öne çıkarılan beden idealleri bu kitle tarafından çok çabuk kabul görmektedir.

Televizyonda sosyal medyada protein takviyesi ile gelişmiş yapılı erkek bedenleri, daima güzel parlak saçları ve ciltleri ile kadın bedenlerini görmesi sonucunda insanın kendi beden imajıyla ilgili rahatsızlık duyması son derece doğaldır. Doğal olmayan süreç bu durumun başkaları tarafından kullanılmasıyla başlar.

Bilim insanları; fiziksel bedenlerimizle, ruh yapımız arasında sıkı bir bağ olduğu konusunda farklı zamanlarda farklı çalışmalarda bulunmuşlardır. Konuyla ilgili olarak Ögdül, bir köşe yazısında görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır;

“Yirminci yüzyılın başında önce Alman psikiyatr Ernst Kretschmer, ardından da Amerikalı psikolog William H. Sheldon Avrupa kökenli erkekler arasında yaptıkları araştırmaya dayanarak üç temel beden tipi ayırt etmişlerdi. Sosyal-darwinci görüşün ağır bastığı bu sınıflandırmada beden tipleri evrimsel gelişmişliklerine göre belirlenmiştir” (Ögdül, 2012).

Yapılan araştırmaya göre, bazı vucut tipleri, şizofreniye daha çok yatkındır, üstelik bu bedenler dışarıdan sevimli ve şirin diye tanımladığımız bedenler de olabilmektedirler. Bu beden tiplerine örnek;

“Kretschmer’ in bedenleri piknik, atletik ve astenik (Bu tipte olan insanlar ince, zayıf, narin yapıdadırlar. Genellikle uzun boyludurlar) olarak sınıflandırırken, Sheldon’ın sınıflandırmasında bu bedenler sırasıyla endomorfik, mezomorfik ve ektomorfik olarak adlandırılıyordu. İnsan bedeninin üç katmanına denk geliyordu bu üç beden tipi: Endomorfik bedenlere sindirim sistemi ve organları; mezomorfik bedenlere bağ dokusu ve kaslar, ektomorfik bedenlereyse deri ve sinir sistemi hâkimdir” (Öğdül, 2012).

Son dönemlerde; “Hayatın Tıplaştırılması” (Illich, 1995) ve estetikleştirilmesi söyleminin merkezini oluşturan sağlıklı ve uzun yaşamak, zayıflamak, güzelleşmek, estetik cerrahi gibi birçok beden politikası, teknolojisi, beden uzmanları, sağlık, güzellik, spor merkezleri ve ayrıca ‘şöhretlerin’, ‘sıradan insanların’ bedenleri ile ilgili tasa ve deneyimlerinin de medyanın vazgeçilemez unsurları arasında yer aldığı ifade edilebilir”(http://www.ilefarsiv.com/ki/gorsel/dosya/1306241830ki05.pdf.erişim 02.11.2015)

İzledikleri, okudukları ve tecrübe edindikleri ile düşüncelerini ve bu noktadan hareketle bedenini her dönem değişikliğe uğratan insanoğlu, tüketim toplumu olarak gördüğümüz bu zaman diliminde çoğu zaman kendisine verilen rolleri en iyi şekilde yerine getiren aktör konumundadır.

Düşünürler, insanları, salt tutumları ve değerleri olan aktörler olarak değil, aynı zamanda cisimleşmiş kişiler olarak analiz etmekte fayda bulunduğunu savunmaktadırlar. Bu düşünürlerden Marshall’a göre;

“Bedene atfedilen değişik kültürel anlamları, hastalık, cinsellik, çağdaş dans, vücut geliştirme, seks terapisi, lezbiyenlerle gaylerin imajları gibi birçok değişik temayı beden kavramı içinde ele alıp incelemek mümkündür. Bu temalar genellikle toplum kuramının merkezi sorunlarıyla, yani denetim, düzen, ideoloji gibi sorunlarla bağlantılıdır” (Marshall, 2003: 62).

Beden kavramı bazen kişilerin kendi inisiyatifinden çıkmakta ve toplumsal düzen içerisinde birileri onu hakettiği ya da haketmediği yere oturtmaktadır. Beden dans etmelidir, beden spor yapmalıdır, beden günde şu kadar şundan yemelidir, beden şunu giymelidir, beden şu kadar uyumalı hatta şöyle rüyalar görmelidir şeklinde toplumsal bir

denetime tabi tutulan beden kavramını anlamak artık ancak disiplinlerarası incelemelerle mümkün olabilecektir.

Spinoza'nın (Ethica 2004) adlı eserinde dile getirdiği gibi;

“Modern toplumda yerel, küresel, ideolojik, sınıfsal değerlerden beslenen beden politikaları; bedenlerin varoluş kipini, yani bedenin etki gücünü artıran ya da eksiltlen duygulanış biçimleri ve hallerini (acı, sevinç, nefret, utanma, şöhret, emniyet, sıhhat, gençlik, çirkinlik, güzellik, engellilik, hastalık gibi), sınırlarını, karşılaşmalarını, temas ve tecrübelerini çeşitlendirmekte ve dönüştürmektedir” (Spinoza,2004)

Bedenin ne olduğu ya da olmadığı gibi konular, 20. yy'da eskiden zorunlu hallerde adı anılan Plastik cerrahi gibi bir mesleğin artık oldukça popüler hale gelmesine neden olmuştur. Plastik cerrahi kavramı artık tıp konusunda bir uzmanlık alanı sayılmaktan öte insanlara yepyeni hayatlar vadeden beden politikalarından birisi olarak görülmektedir.

Plastik cerrahi ile tepeden tırnağa yepyeni kimliklere bürünmek artık olağan sayılabilen bir durumdur. Bundan 20 yıl önce burun ameliyatı olan kişilerin insan içine utanarak çıktığı dönemler çok gerilerde kalmış, artık herkes birbirine yemek tarifi vermişçesine estetik ve güzellik uzmanı tavsiyelerinde bulunur olmuştur.

Estetik cerrahinin tanıdığı olanaklar bir anlamda insanı özgürleştirmekte ve varolan bedene mecbur kalmamak gibi bir lükse bazen de zorunlu bir ihtiyaca karşılık vermektedir. İnsanlar daha genç ve güzel görünmek ve vücutlarında beğenmedikleri kısımların sorunlarını yok etmek ve belki de geçirdikleri çeşitli sağlık problemleri ve kazalar sonucunda vücutlarında meydana gelen hasarları ortadan kaldırmak ve dönemin geçerli olan ideal bedenine kavuşmak istemektedirler. Estetik cerrahlar bazen de sahip olduğu soyun fiziksel özelliklerini beğenmeyen bireylere, görünüşlerini ve paralelinde kendilerini yeni baştan yaratma fırsatlarını sunabilmektedirler.

Bu konuda örnek olarak,

“Amerika'da yaşayan Asyalı kadınlar ‘donuk’, ‘edilgen’, ‘uyuşuk ve tembel’ olarak kodlanan fiziksel özelliklerinden ve görünümlerinden kurtulmak, etnik azınlıklara yönelik kalıp yargılardan ve ayrımcılık

politikalarından kaçınmak, ‘sembolik sermaye’, yani itibarlı bir bedensel görünüm ve işgücü piyasasında bir yer edinmek amacıyla gözlerine ve burunlarına estetik ameliyat yaptırmaktadır” (Kaw, 1998: 183).

Görüldüğü üzere ‘cerrahi’ kavramı artık beden politikalarına dahil edilmiş ve hatta beden politikalarının üretiminde ayrıcalıklı bir konuma yerleştirilmiştir. “Cerrahi, iki farklı öznenin veya bedenin, yani bıçak altına yatan bedenler (hastalar) ile bu bedenleri neşterleriyle oya gibi işleyen bedenlerin (cerrahların) dâhil olduğu ve karşılaştığı tıbbi bir pratiktir” (Cassell, 1998; Davis, 1999: 156-158).

Güzellik ve kendini yeniden inşa etme aşamasında kadınların erkeklerden daha ısrarcı ve yeniliklere karşı korkusuzca açık olduğu görülmektedir. ‘İdeal beden’ tanımında erkek bedeninin daha az işlenebilir yapısı sebebiyle kadın bedeninin form olarak daima çekici ve güzel olması gerekliliği dayatılmış dolayısıyla bir anlamda kadın bu konuda daima yenilikçi olmak zorunda bırakılmıştır.

Kadının rakibi yine diğer kadın olarak gözüксе de kadın bunu yaparken her zaman bir erkek gözüne ihtiyaç duymaktadır. Bu nokta da aranan erkek bulunmuştur.

“Erkek cerrahın gözünü merkeze yerleştiren bu temsil pratiği, sadece bedenler veya bedensel cemaatlerin varoluş kipi ile ilgili kalıp yargıları ortaya koymaz, aynı zamanda kırsal alandan kentlere göç eden kadınların güzel ve sağlıklı bedenparadigması çerçevesinde bedenlerini işlemeleri gerektiğine ve “kendilerine özgü ontolojik statüsü olan bedenlerin” sembolik kod, sınır ve “başkalık” deneyimlerini dönüştürmede estetik cerrahinin rolüne de vurgu yapar (Direk, 2005: 79).

Dünya üzerinde estetik cerrah olarak kadınların çok fazla olmadığı ya da tercih edilmediği gerçeği de bu temsilin sonucu olabilir. Yüzyıllardır bedenin geçirdiği tarihsel serüven son noktada estetik müdahalelerle, toplumsal denetimlerle, her geçen gün değişen formlarla ideal arayışını sürdürmeye devam edecek gibi gözükmektedir. Kime göre, neye göre ideal, düşüncesi olduğu sürece beden şekilden şekile girmeye ve her dönem için ayrı beden politikaları oluşturulmaya devam edilecektir.

1.1.1.2. Hasta ve Sağlıklı Beden Anlayışı

“ Enkidu, sen artık karanlıklar içindesin ve beni duyamaz oldun!

Ben de öldüğümde onun gibi olmayacak mıyım?

Yüreğim umutsuzluk içinde.

Bu yalvarışım bütün tanrılara:

Korkulu yerde beni sağ bırakın!”

Gılgamış Destanı

Yazılı olarak bilinen, en eski destan olan Gılgamış destanı , “Uruk kralı Gılgamış’ın ölüm korkusunu ve ölümsüzlüğü arayışını anlatır. Gılgamış, en yakın dostu Enkidu’nun ölümünün ardından girdiği ölümsüzlüğe ulaşma çabasının yararsız olduğunu ve Tanrı Enlil’in öğütleriyle, insanın ancak büyük bir ad bırakmakla ölümsüzlüğe erişebileceğini kabul eder.” (Çığ, 2007: 21)

Çok eski yıllardan beri insanoğlunun en önemli arzusu fiziki olarak bu dünyada ölümsüzlüğü yakalamaktır. Ancak bugüne kadar değiştirilemeyen bu gerçeğe, Tıp bilimi alternatif sunarak bir anlamda bu özlemi hayat süresini uzatarak karşılamaktadır. Ancak uzun yaşamaktan öte bu süreyi kaliteli olarak geçirmenin önemi ise çok uzun yıllar sonra anlaşılabilmiştir.

Hastalık ve sağlık olgusunun ilk defa kültürel olarak kodlanmasına antropologlar tarafından yerli halklar üzerine yapılan çalışmalarda rastlanmıştır.* Aydınlanma döneminde ise önce biyoloji sonrasında tıp alanında çok hızlı gelişmeler yaşanmıştır. Hastalık çeşitleri hakkında da önemli gelişmeler olmuştur. 18. ve 19. yy’da,

“hastalıklar makinanın parçalarının bozuklukları, hekimler ise onları düzelter tamirciler olarak görülmeye başlanmıştır. Bilimin ilerlemesi ve tıp alanındaki ileri uzmanlaşmalar, bu biyomekanik yaklaşımın klinik uygulamalara ve dolayısıyla tıp eğitimine etkisini güçlendirmiştir. Yirminci yüzyıldaki rasyonelleşmeyle bedene ait her türlü rahatsızlığı “hastalık” olarak adlandırarak organize etme çabası belirginleşmiştir.” (Nazlı, 2013: 195).

* Özellikle sosyal antropoloji sahasında ilk defa yapılan çalışmalar sosyolojinin tıbbı yönelmesini sağlamıştır. Antropologlar dünyanın birçok bölgesinde yerli halkların kültürleriyle sağlık-hastalık olgusu arasında yakın ilişki kurmuşlardır. (bkz. Türkdogan1966, s. 4)

Buna paralel olarak sağlık politikaları da değişerek bedene bakışın nasıl olması gerektiği konusunda yol göstermektedirler.

“19. yüzyılda hastalıkların mikroplar yoluyla yayıldığıının bilimsel olarak tespit edilmesi, hijyen kurallarının daha sıkı benimsenmesine yol açtı. Tek tek bedenler üzerinde kurulan denetime bir de biyolojik bir tür olarak insan nüfusu üzerinde kurulan denetim eklendi; biyo-politik iktidar tıbbi bilgi yoluyla tüm nüfus üzerinde denetim uyguluyordu artık. Sonuçta başkalarıyla temas etmekten kaçınan, yalıtılmış, hijyenik modern birey ortaya çıkmıştır. (<http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/2009/06/>erişim 07.03.2015).

Yirminci yüzyılda yaşanan ve hastalığı merkeze alan yaklaşımlar sağlık kavramı ile ilgili endişelerin ve sorgulanabilirliğin başlamasına da neden olmuştur. Sağlık sosyolojisinin gelişimine baktığımızda, sosyolojinin diğer alt disiplinlerinden farklı bir gelişme sergilediğini görmekteyiz. Nitekim sağlık sosyolojisi ile ilgili ilk yayınlar, sosyolojiden çok tıpla ilgili kişiler tarafından üretilmiştir. Zira tıp tarihinde sağlık ve hastalık üzerinde kültürel ve sosyal davranışların etkisi bilinmekteydi.

1946 yılında Dünya Sağlık Örgütü, (WHO - World Health Organization) tarafından sağlığın tanımının yeniden yapılması ve sağlığın sadece “bir hastalık yaşanmaması durumu” ndan (yani bir sakatlık ya da fizyolojik rahatsızlık) daha gelişmiş bir durumu anlattığını anlaşılmamasının sonrasında başlamıştır.

WHO’nun sağlık tanımında; “bedenen, ruhen ve sosyal yönden tamamiyle iyi olmak” kriterdir. İnsanın değişim ve dönüşümlerinin yarattığı yeni anlayışlar, tüm bilimsel çalışma alanlarında olduğu gibi sağlık ve hastalık konularında da çok etkili olmuştur. Tüketim endüstrisi, insanların hastalıklar ve bununla birlikte gelişen konular karşısındaki güçsüz durumunu keşfetmiş ve kitle iletişim araçları yoluyla bunu dev bir pazara dönüştürmeyi bilmiştir. Şok diyetler, mucizevi kremler, yaşlanma karşıtı bakımlar 30 yaş genç gösteren kıyafetler ile menapoz, cinsellik vb., konularda yapılan programlar, haberler ve sağlık konusu ile ilgili yapımlar, çok yaygın bir hal almıştır.

Naci Soykan’a göre; “Bedenin tarihi onun üstüne kurulan egemenliklerin tarihidir” (Soykan, 1996: 59). Buradan hareketle; beden ve beden üzerine uygulanan

denetimin, disiplinin, kaynağını içinde bulunduğu toplumdan, yani döneminin geçerli değerleri ve ideolojisinden aldığı söylenebilir. Beden bu bağlamda sağlık, hastalık, güzellik, gençlik, yaşlılık gibi kavramların ortaya çıktığı ve somutlaştığı alandır.

Güzel olanın sağlıklı, çirkin olanın hastalıklı olduğuna dair yüzyıllar öncesinden gelişen anlayış, bu dönem özellikle, toplumsalın farklı kültürel değişimlerinde örneğin sanatsal boyutunda farklı tezahür etmektedir. Sağlık sosyolojisinin de temel iddiası hastalıkların sadece fiziki ve biyolojik durumlarla tanımlanamayağı bu anlamda “hastalıklara yüklenen anlamların, hastalıklara karşı takınılan tavırların, uygulamaların toplumsal yönünün göz ardı edilemeyeceği vurgulanır. Yani sağlık ve hastalığın tanımlarının kültürel olabileceği, sınırlarının iç içe geçmiş olduğu düşüncesi bu konudaki uygulamaların toplumsal değişimle birlikte değiştiğini ifade eder” (Demez, 2012: 34).

WHO’nun sağlık kavramını, tamamiyle bir iyi olma durumu olarak tanımladığı düşünülecek olursa; “fiziksel, ruhsal, zihinsel, sosyal olarak tam bir iyi olma hali” özellikle günümüzde yaşlanmayı, çirkin olmayı, bedensel ve fiziksel engelliliği, şişman olma durumunu, v.b. hastalık olarak kabul etmek geçerlilik kazanmıştır diyebiliriz. Ayrıca sosyal yönden “iyi olma halinin” sağlık tanımının içerisine konulması, sağlığın bireysellik dışında toplumsal açıdan önemini de vurgulamaktadır. Modern öncesi dönemlerde ve karşılaşılan toplumsal yapılarda bu konular hastalık tanımı içerisine dahil edilmemişlerdir. Günümüzde sınırları genişleyen hastalık tanımı beraberinde ve çözüm arayışlarında, başkasının kontrolüne ihtiyaç duyulmaya başlandığını düşündürmektedir.

“Illich; geleneksel kültürlerde sağlık bakımının, yeme, içme, çalışma, soluk alma, sevişme, politik davranma, egzersiz yapma, şarkı söyleme, düş görme, savaşma ve acı çekme gibi geniş bir yelpazeyi içine alan bir program olduğunu ve bireyin bunlarla başa çıkmasının doğal yaşamsal bir süreç olduğunu ve toplumun kurumlarının bu anlamda çözümler ürettiğini söyler. Bu anlayışta yani geleneksel kültürlerde sağlık bir uyum sağlama meselesidir. Hastalık ya da sağlık, inşa edilen toplumsal süreçlerdir” (Illich, 1995:190).

Sağlığın tanımı, insanın hem fizyolojik hem psikolojik bakımdan kendini iyi hissetmesi ve fizyolojik yapısında herhangi bir bozukluğun olmaması durumudur.

Bunların dışında insanın her istediğini yapabilecek durumda olması ve normal olarak faaliyetlerini sürdürebilmesi de bu tanım içinde yer almaktadır.

Modern öncesi dönemlerde tıpta, öncelik kazanan ‘hasta birey’ değil, hastalık* olgusuydu. Çünkü hasta olan bir bedenin, hastalığı taşımakta ve hasta olan o bedenin ölümüyle birlikte kaybolacağı görüşü geçerliydi. Hem yaşamın hem de hastalıkların bitişi olan ‘ölüm’, bu yüzden de doğa karşıtı bir güç olarak varlık bulmuştur.

Modern tıbbın normal-anormal arasındaki ayrımı temel kaygısı yaparak sağlık hastalık arasında kesin ve gözle görülebilir bir hat çizdiğine işaret eden Bauman’a göre;

“Tıp bilimi beden ısısı gibi dışarıdan ölçülebilir ya da ancak özel testlerle belirlenebilir ölçümlerle bedeni, nesnel ve kesin olarak ölçülebilen bir nesne olarak tanımlamış ve normalite sınırlarını ortaya koymuştur; fakat bedenle ilgili, gerek sağlık gerekse performans bağlamında müphem alanlar bulunur ki müphemlik daima uzmanlık talebini üretir” (Aktaran Parker, 2009: 67).

Her toplumun kendine has özellikleri olan bir sağlık kültürü bulunmaktadır. Batı dünyasının mutlu birey üzerine yoğunlaştığı bu dönemde bireyin mutlu olması tüketim toplumunun adeta yeni bir gelir kapısı gibidir. Mutsuz birey spor yapmalı ve şu ayakkabıdan almalıdır. Mutsuz birey mutlaka psikoloğa gitmeli ve antidepresan kullanmalıdır. Mutsuz birey alışverişe çıkmalıdır, saçını boyatmalıdır, kıyafetler arabalar, evler almalıdır, yemek yemelidir, yoga yapmalıdır, spa ya gitmelidir. Bunun gibi pek çok örnek sayılabilmektedir.

Mutluluk kavramı üzerinde titizlikle durulması gereken bir konudur çünkü mutsuz birey hasta, depresif, güçsüz acı çeken bireydir. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) hastalık tanımında, acı ve hastalık tanımını aynı yerde değerlendirmiştir. Oysa bu yaklaşım tüm kültürler için söz konusu değildir. Pek çok kültür yaşanan acıyı, hastalık olarak kabul etmez. Farklı kültürlerde bazen acı çekmek, güçlenmek ve gelişmek için

* Hasta beden ile bağlantılı olarak hastalık kelimesinin tanımı ise; Organizmada birtakım değişikliklerin ortaya çıkmasıyla ruh ve beden sağlığının bozulması durumuna hastalık denir. Ya da hastalık, beden veya zihinde meydana gelen, rahatsızlık, dert ve görev bozukluğuna yol açan belirli bir anormal duruma verilen isimdir. Terim yaralanma, sakatlık, sendrom, semptom ve normal yapı ve fonksiyonun anormal çeşitlerini kapsayacak biçimde geniş bir anlamda da kullanılır. (<http://www.turkcebilgi.com/hastalik-erisim> 02.03.2015).

bir fırsat olarak görülmektedir. Dolayısıyla WHO’ nun yapmış olduğu tanım; genel bir sağlık tanımı olmakla birlikte, kültürden kültüre farklılıklar gösterebilmektedir.

Susan Sontag, hastalığı ‘Hayatın gece karanlığı’ olarak adlandırmaktadır. O’na göre;

“doğup hayata gelen herkes; biri ‘sağlıklılar’, diğeri ‘hastalar’ ülkesinde olmak üzere, çifte vatandaşlığa sahiptir. Her ne kadar insanlar ‘sağlıklılar’ ülkesinde yaşamak istese de, mecburi olarak bazı zamanlarda diğeri ülkenin vatandaşı olmaktadır. Sontag kitabında temel olarak tüberküloz, kanser ve AIDS hastalıklarını barındırdıkları metaforlar üzerinden incelemiştir. Tüberküloz 19. yy.’ın, kanser ise 20. yy.’ın hastalığıdır” <http://sadeceka.com/bir-metafor-olarak-buz-kovasiice-bucket/erisim09.08.15>.

Şüphesiz ki, insanoğlunun acı kavramı ile tanışması modern zamanlarda olmamıştır. Aydınlanmada karşılaştığımız ‘mükemmel’ bedenler, ortaçağda çile çeken bedenlerle temsil edilmektedir. Günümüzde bir toplumun diğelerine çektirdiği acıları ve bizzat insanların çektiği acıların kitle iletişim araçları yoluyla tüm detayları ile canlı olarak izlemesi ilk kez günümüzde karşılaştığımız düşündürücü bir durumdur.

Acıyı normalleştirmek, acı çekmeyi sağlıklı olarak nitelendirmek, bu döneme mahsusdur. Acı çekmek hasta insan olmakla eşdeğerdir. Hasta olan insanların acı çekmesi olağan karşılanabilir ancak acı çeken birey, toplum dışına itilir zayıf ve güçsüz adledilir. Bu dönemde insan artık bir demir kadar sert ve soğuk olmalıdır.

Susan Sontag’ın hastalığını öğrendikten sonra yazmaya başladığı bir anlamda sanatçının kendi içine yolculuğunu anlatan, ‘Bir Metafor Olarak Hastalık AIDS ve Metaforları’ adlı kitabında tüberküloz ve kanser gibi hastalıklar için şunları belirtmiştir;

“Anlaşılan toplumların, tarihin her döneminde, kötülükle özdeşleştirmek istedikleri ve suçu onun kurbanlarına yıkacakları bir hastalığa ihtiyaçları mutlaka oluyor; ancak bu hastalıkların sayısının birden fazla olması da aynı derecede başa çıkılmaz bir tablo ortaya koyuyor” (Sontag, 2005: 47).

Susan Sontag’ın birden çok diye tanımladığı bu hastalıkların yüzyıllar öncesinden varlığı mevcut olsa da, bu hastalıklar, hastalık kategorisi içine dahil edilmeyen olgulardan sayılmaktaydılar.

Postmodern toplumlarda; “hastalığı açıklayan biyolojik faktörlerin yanında alkol, sigara gibi, çeşitli alışkanlıklar, stres, yaşama biçimi, beslenme, spor, yalnızlık gibi sosyal, kültürel, psikolojik faktörleri de birer hastalık nedeni olarak değerlendirmek gerekir. Bu süreçte hastalık tiplerindeki değişimler de göstermiştir ki, hastalıkların hem ortaya çıkışında, hem de yayılışında sosyo-kültürel faktörlerin ağırlığının artması nedeniyle tıbbi bakış da yönünü biokültürel alana çevirmiştir.”(Demez, 2012).

Postmodern dönemde sağlık kavramı adeta kapitalist sistemlere dahil olmuş durumdadır. Hem maddi yönden, hem de kapitalist sistemin denetleme fişleme gibi özellikleri yüzünden, hasta bedenler tüm sağlık kuruluşlarının mülkiyeti altındadırlar. Bu aslında bir nevi toplumu denetim altına almanın yoludur. Bir hastaneye gittiğinizde sizinle ilgili her türlü bilginin başkalarının elinde olacağını da kendi rızanızla kabul etmiş olursunuz.

Bu durum, “bireyin bedeninin kontrolünü tümüyle uzmanların eline bırakması, kendi bedenine ilişkin tüm söylem hakkını da bu uzmanlara devretmesi anlamına geliyordu” (Lupton, 2003: 26, Illich, 1995: 163).

Kısacası, verdiğimiz en ufak bir kan örneğinden, yaptırdığımız kayıt işleminden, çektiğimiz ultrasondan ya da doku örneğinden, kendimizle ilgili bir anlamda tüm özlük bilgilerimizi kendi onayımızla vermiş olmaktadır. Dolayısıyla hastalıklar sayesinde bireylere daha kolay ulaşılabilen ve böylece bireyler üzerinde en kolay denetim kurulabilen durum oluşmuş olmaktadır. Bu yüzden de hastalık tanımının sınırları her geçen gün genişletilmektedir.

Bu konuda çok önemli bir ayrıntı olarak, WHO’nun yaşlılığı da hastalıklar kategorisinde ayrı bir yerde değerlendirmiş olması ilgi çekicidir. Artık genç nüfusun kendi doğallığı içinde yaşlanması ve hastalanması kabul edilmemektedir. Ayrıca uzmanlara göre bulundukları yaşa göre daha yaşlı gözüken kişiler sağlıklı yaşayan kişilerdir. Örneğin, çok popüler bir sağlık uzmanı sosyal medya da binlerce takipçisi olan sayfasında bu görseli paylaşmıştır.



Fotoğraf 1: ‘Yaşlanma tedavi edilebilir bir hastalıktır’ adlı fotoğraf. (Aysegul Çoruhlu’nun instagram sayfası erişim 07.06.15)

Sağlık uzmanı paylaştığı bu görselin altınada bunu onaylayan bilgiler yazmıştır. Tanınmış bir doktor ve onun hastaları nezdinde, yaşlılığın bir hastalık olduğu, daha da önemlisi tedavi edilebilir bir yanı olduğu artık kabul görmüş ve meşrulaşmıştır. Yaşlanma kavramı ile ilgili olarak Bozok’a göre,

“sorumluluk kavramı aracılığıyla yaşlanma doğallığından uzaklaştırılıp, bireyin yaşam tarzının bir sonucu olarak gösterilmektedir. Böyle bir anlayış üstü örtük bir suçlamayı da içermektedir. Zira birey eğer yaşılanıyorsa bu onun kendisine yeterince iyi bakmamasının bir sonucu olarak görülecektir. Böylece kendi yaşlanmasına ve dolayısıyla ölümüne sebep olmak istemeyen yaşamak isteyen birey, bedenine yönelik bir kontrol mücadelesine girişmelidir mesajı verilir” (Bozok, 2009).

Günümüzde yaşlanma süreci paralelinde gelişen hastalıklar normal olarak karşılanmamaktadır. WHO (Dünya Sağlık Örgütü)’ nun, özellikle gelişen sosyo-ekonomik ve kültürel koşullar karşısında genç nüfusa olan ilgisi ‘anti aging’ kavramı gibi üzerinde farklı düşüncelerin geliştirilebileceği farklı bir yapının gelişmesine neden olmaktadır.

Yaşlılık konusundan hareketle bireyin artık gençleşmesine verilen değer ve hastalıkların çözümü konusunda yapılan çalışmalar modern toplumlarda hastalık kavramı ile daha profesyonelce ilgilenilmeye başlanmasına neden olmaktadır. Hastalıkların “anlaşılamayan ve denetlenemeyen güçlerin istilasına her yönden açık, zayıf ve kırılgan” (Bauman,2001:222) olan durumu tespit edilmeli, üzerinde çalışmalar yapılarak, çözümler üretilmelidir. Bu yolla hastalıklar ve hasta üzerinde iktidar

kurabilmek kolaylaşmakta ve hastalar da kendi hastalıkları konusunda kendilerini yeterince uzman görmedikleri için kendilerini bu denetim mekanizmasının içinde bulmaktadırlar. Bu günümüzde gözlemlediğimiz doğal bir süreçtir.

Her dönemin tutunabilmek ve kendi sürekliliğini sağlayabilmek için ürettiği insan tipleri ve bu tipler için oluşturulan sistemleri ve kuralları bulunmaktadır. Bununla birlikte bireyleri denetim altına alabilmek için üretilen kurum ve farklı yapıların da geliştirilmiş olması, günümüz toplumlarında sağlık, hastalık kavramları ile uğraşan sağlık politikalarını da dönüşüme uğratmaktadır. İçinde bulunduğumuz zaman diliminin tanımı çok net olmayan sağlık ve hastalık kavramları, sosyo-kültürel, siyasal-ekonomik, tıbbi, teknolojik ve kurumsal etkenlerin kararları ile her zaman değişikliklere açık bir konumda bulunmaktadır.

1.1.1.3. Beden Estetiği Bağlamında Güzel ve Çirkin Kavramları

“Çirkinlik öngörülemezdir ve sonsuz çeşitlemelere olanak verir.”

Umberto Eco

Estetik terimi, “Grekçe duyum, duyular yoluyla algılama ve hissetme anlamına gelen “aisthesis”* kelimesinden türetilmiştir” (Beardsley,1987:22). Antik çağda güzellik anlayışını sağlıklı olmakla ya da iyi olmakla bir tutan pek çok filozofun olduğunu da görmekteyiz.

İlk Çağ felsefesinde güzel ve iyinin birbiriyle olan yakın ilgisini belirlemeye çalışan ilk düşünür Xenophanes, (yaklaşık M.Ö. 569-477) “Güzel iyi olduğu gibi iyi de güzeldir. Bir şeye elverişli olan her şey iyi ve güzeldir ; bir şeye elverişli olmayan her şey de kötü ve çirkindir” demektedir. (<http://sanatbilgisi.tumblr.com/>, Erişim: 11.04.2015) demektedir.

Aynı şekilde, “Antik Yunan’da da güzel ve iyi arasındaki özdeşleştirme bulunur. Sokrates çirkinliğiyle ünlü olsa da ruhu güzeldir. Her ne kadar Antik

* Estetik kelimesinin Grekçe kökeni olan aistho kavramının nefes vermek şeklinde kullanılmasıyla teistik bazı dinlerin yaratmayı “Tanrı’nın insana ruhundan üfleme” ya da “Ol” demesi tarzında ortaya koyması yaratmanın gerisinde de estetik bir yapı olduğunu çağrıştırır niteliktedir. (Din ve Estetik Felsefi Bir İnceleme Aydın Işık ötüken yayınları)

Yunanlılar güzeli iyi ve uyumlu olanla özdeşleştirirler de, ürkütücü mahlûklar tarafından yönetilir. Sirenler bir korkunun temsili olarak karşımıza ‘çirkin’ yaratıklar olarak çıkar” (Demir, 2009: 56). Dolayısıyla o dönemde korku duyulan şey çirkindir.

Güzel kavramının iyi den ayrılması gerektiğini söyleyen ve bunu da dört temel altında toplayan ilk filozof Kant’dır. Kant’ a göre;

- “1. Güzel, çıkar gözetmeyen bir doyuma konu olur.
2. Güzel, kavramsız bir şekilde, genel olarak hoş giden şeydir.
3. Güzel, bir nesnenin en son biçimidir.
4. Güzele bağlı yargılarımız zorunludur; ama bu zorunluluk nesnel değil, öznel. (<http://sanatbilgisi.tumblr.com/>, Erişim: 11.04.2015)

Güzellik ve çirkinlik tanımları yapılırken estetik kaygılardan daha farklı kaygıların mevcut olduğu da gerçektir. Sosyo kültürel, siyasi ve dinsel kaygılar bu tanımları yaparken bizi yönlendirebilmektedir. Örneğin İsa’nın çarmıha gerilmiş yaralı vücudu farklı kültür ve dindeki insanlar tarafından tiksinti duyucu olarak nitelendirilirken Hristiyanlarca İsa’nın kanlı, hırpalanmış vücudu, Tanrı için çekilen acı, şefkat ve minnet duygularını uyandırmaktadır.

İnsanoğlu yaradılışından bu yana kavrayamadığı, üzerinde denetim kuramadığı herşey karşısında korkmaktadır. Bu yüzden bu korkunun üstesinden gelebilmek için de adlandıramadığı konulara bir dayanak bulma yoluna gitmiştir.

Tolstoy’un bu konudaki görüşlerini Demir şu şekilde yorumlamıştır:

“Tolstoy, Öznel bir bakış açısıyla, biz, bize özel bir tür zevk veren şey’e güzellik diyoruz der. Güzelliğin nesnel ya da öznel bir değerlendirme olduğuna ilişkin tartışma ise, öznellik olgusunu yeniden tartışılmasının gerekliliğini gösterir nitelikte. Yapıtın temeli, öznel değerlerimizin, zevklerimizin, haz aldığımız objelerin öğretilmiş değerler üzerine kurulmuştur. Örneğin, (...) bir Afrikalı maskında bizim için tamamıyla ürperticiliği nedeniyle bizim güzellik kıstasımızın dışında ama Afrika gelenekleri içinde o mask ‘yüce’yi temsil eder” (Demir, 2009: 45).

Bu anlamda güzellik, matematiksel yani beden konusunda belli sayısal değerlerle (şu kadar kilo, şu kadar boy, yaş, şu incelikte bel, kalça ölçüsü vb gibi.) ifade

edilse de, güzellik değişmez bir kavram değildir. İçinde yaşanılan yapının kültürü tarih içerisinde değişimlere uğrayabilir ve haliyle bunun etkisiyle güzellik kavramı da biçim ve anlam değişikliğine uğrayabilmektedir. Ancak değişmeyen tek şey, güzelliğin her zaman kavuşulmak istenen arzulan bir yerde ve özel bir konumda duruyor olmasıdır.

Objektif bir bakış açısıyla değerlendirdiğimizde güzellik dediğimiz olgu tamamiyle öznel olan bir mükemmellik ile bir tutulur. Aslında belki de burada önemli olan temel unsur haz ilkesidir. Kısaca güzel olarak nitelendirdiğimiz şeyin haz vermesidir. Adorno hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş haz ilkesine göre estetize edilmenin durumunu şöyle ifade etmiştir:

“Estetik yüceltmenin sırrı budur: Doyumu yerine getirilmemiş bir vaat olarak temsil etmesi. Kültür endüstrisi y celtmez, baskılar. Arzunun nesnesini, kazağın içindeki göğüsleri ya da atletik kahramanın çıplak gövdesini belirgin hale getirerek, yalnızca doyumun esirgenmesine alışık olduğu için çoktandır mazoşist bir hazzı indirgenen y celtilmemiş  n hazzı kamçılar” (Adorno, 2009: 72).

İnsanın bedeniyle olan ilişkisi yaşadığı toplumla olan birlikteliği kültürel yapı ve mekanlara göre değişiklikler gösterir. Tarihsel süreçte beden kavramı hep güzellik kavramı ile yan yana anılmıştır. Beden, estetik ve güzellik konuları arasında daima gizli bir anlaşma var gibidir.

Antik ağlarda güzellik sağlıklı olmak ve iyi olmakla eş sayılmaktadır. Antik ağlarla ilgili beden üzerinden tanımlamaların  retildeği ve güzelliğe ulaşmak adına neler yapıldığının izleri görülmektedir.  rnek vermek gerekirse, “Güney Amerika’daki kazılarda bulunan konik kafatasları önce arkeologları şaşırtmıştı. Ancak daha sonra, İnka kültüründe bir güzellik unsuru olduğu d ş n len konik kafaların oluşması için daha bebeklikten çocukların başlarının sarıldıkları anlaşılmıştı.” (şenerg , 2005:50)

Bunun dışında güzel kavramında her dönem önemli değişimler gözlenmiş ve güzellik tanımı dönem dönem değişmiştir. 14. yy’da da Rönesans döneminde, bilimde, sanatta, vb. pek çok alanda yeni keşiflerin peşine düşülmeye başlanmıştır. Bunlardan birisi olan güzellik kavramı her dönem olduğu gibi yine en çok kadınları etkilemiştir. Kadın formunun yapısından dolayı her dönem incelemelere ve üzerinde çalışmalara

maruz kalmıştır. Aslında kadınlar yüzyıllar boyunca güzel tanımına ulaşmak için şekilden şekile girmişlerdir demek örnekler baz alındığında daha doğru olacaktır.

14. yy'da açık alın modası ile alnındaki saçları kazıtan yada değişik kimyasallarla hayvan pislikleri ile saçlarının önünü dökmeye çalışan kadınlar 14. yy'ın sonu ve 15. yy'ın başında daha ince bir belin güzelliğine kapılmış ve daracık korselere kendini mahkum etmişlerdir. 16. yy'da başlayan solgun cilt modası 18. yy' da da devam etmiştir. Bu dönemde 'Soluk ciltli' olmak güzel kabul edilirken, diğer yandan burjuvazinin de sembolü olmaktaydı. bronzlaşmış esmerleşmiş bir cilt ise kişinin güneşte çalışan alt sınıfın üyesi olduğunu gösteren sembollerdi. (Milliyet gazetesi 12.08.15 haberi)

Güzellik kavramına ulaşmak kolay gibi gözükse de çoğu zaman bu kavram, acı ile de özdeş olmuştur. Örneğin; daracık korseler içinde kadınların oksijensiz kalması ve bu sebepten bayılmaları belki de buna en iyi örnektir. Diğer yandan soluk bir ten için kadınların kendilerinin bir yerlerini kesip, kanlarını akıtıp, kansız kalmaları ve belki de en acı verici güzelleşme çabası toplumsal dayatmanın da etkisiyle, ayak bağlama durumudur. Geçmişin en acı verici, rahatsız edici modalarından biri sayılabilecek olan bu durum, Çin'de genç kızların ayaklarının büyümemesi için yapıldı. Ayaklar sıkıca bağlanır böylece kırılır ve büyümesi dururdu. Çünkü O dönem Çin'de güzelliğin kabulü küçük ayaklardı.

Ayaklar olduğu kadar saçlar da her dönem kadın için güzelliğin simgesi sayılmış Viktorya döneminde büyük peruklar moda olmuş ve bu perukların kafada durabilmesi için kafalara özel ahşap çerçeveler yaptırılmıştır. Dolayısıyla perukların içinde pek çok böcek vb canlılar oluşmaya başlayınca bu güzellik anlayışı da terkedilmiştir.

14. ve 15. yy'da ise kilolu olan kadın oldukça güzel sayılmaktaydı. O döneme ait pek çok sanat eserinde kilolu kadınlara rastlanmaktadır. Ancak bu durum ilerleyen zamanlarda yerini küçük göğüslere bırakmış ve kadınlar zamanla diyetle tanışıp, korse giyerek bellerini küçültmüşlerdir.

Çin’de olduğu gibi kültürden kültüre farklılıklar gösteren güzellik trendlerinden bir tanesi de Antik Mısır’da yaşanmıştır. Antik Mısır’da gözler çok önemli sayılmaktaydı ve kadınlara gözlerinin parlaması için gözlere antimon sülfür uygulanırdı. 16. yy’da da gözler itüzümü denen bir bitki ile ovuşturulurdu. Birçok kadın güzelleşme uğruna bu dönem gözünü kaybetmiştir.

Güzellik uğruna kadınların çektiği acılar çok eskilere dayanmaktadır ve 19. yy’dan itibaren estetik kelimesi sadece güzellik bilimi olarak atfedilmemiş başka pek çok kavramı da içerisine almaya başlamıştır. Böylece “estetik değer” diye yeni bir kavram oluşmuştur.

Günümüzde de popüler kültüre yenik düşen güzellik anlayışı, ten renginden ırksal özelliklerinden memnun olmayanlar için yeni bir acı alanı oluşturmaktadır. Örneğin: Asyalı kadınların, batılı kadınlar gibi gözükmek için göz kapaklarına yaptırdıkları estetik müdahaleler ve cilt renklerinde yaptırdıkları değişimler bazen üzücü sonuçlar doğurabilmektedir. Acı çekmek uğruna bedene yapılan bu tür müdahalelerin sebebi Postmodern dönemde görselliğin değer kazanarak yükselmiş olması ve beraberinde bireyde estetik kaygıların çoğalmış olmasıdır.

Woods postmodern görselliğin özelliklerini şöyle tanımlamaktadır;

”Biçim saflığını kaybetmiştir, farklı biçim ve stiller bir arada, yan yana, manipüle edilerek durabilir, yüksek ve alçak sanat özgürce birbirine karışmıştır, sanat artık dekoratif efektler içeren duygu ve düş gücü etkinliği haline gelmiştir, çelişki ve aykırılık yan yanadır; bu yan yanalık sistemsiz, oyunbaz ve maskaradır, ego bazen narsistik bazen teşhirci bir yolla çok biçimli ve kontrolsüz şekilde kendini gösterir” (Woods, 1999: 140).

Biçimin değişmesi beraberinde tüm bir sanatsal estetiğin değişkenliğe uğraması demektir. Sanatçı çoğunlukla bunu kendisine seçtiği malzeme aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Sanatçı; “kendisini yeni malzemelerin yaratıcısı değil mevcut biçimlerin bir düzenleyicisi saymaya eğilimlidir ve bu yüzden ortamdan malzeme eksiltmeyi seçebilir. Sanat gitgide davranış açısından ele alındığından, malzemeler de basitçe nitelik değil, nicelik açısından görülecek” tir (Burgin, 2011: 942).

Bu durum tıpkı Marcel Duchamp' ın pisuar gibi alışık olduğumuz bir nesneyi alışkın olmadığımız bir yerde sergilemesi ve hazır nesneleriyle sanatın her yerde varolduğunu anlatması gibidir. Güzel, Duchamp'la işlevsel anlamından özgür kılındı. Ready-made'ler buna örnektir.

“1962’de Duchamp, Hans Richter’e şöyle yazar: Ready-made’leri keşfettiğimde, estetiği yıldırmaı düşünüm... Şişe askılığı ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlattım; ama şimdi de bunların estetik güzelliğini takdir ediyorlar “ (Danto, 2010:113).

Değişen güzellik anlayışı ile bugün sanat konusundaki yaklaşımlar biraz daha farklı, daha karışık yapılara bürünmektedir. Örneğin, Andy Warhol un süpermarketlerin çağdaş birer sanat merkezi olduğunu söylemesi gibi avangard yaklaşımlar bulunmaktadır. Günümüz sanatının toplum kültürüne hizmet eder hale gelmesi paralelinde gelişen üretim ve tüketim deki arz ve talep durumu ile bireyler estetik algı yoluyla tüketime davet edilir hale gelmiştir. Bugün televizyonlarda son model bir arabanın reklamında geçen şu sözler çağın güzellik algısı konusunda geldiği durumu özetler gibidir. Güzellik özgürlüktür.

Princeton Üniversitesi’nde sanat tarihi profesörü olan Hal Foster’ın, günümüzde sanat ve yaşam arasındaki sınırların erimesine ait kısa ve öz açıklaması şöyledir, “Sanat ile hayat gerçekten de birleşti ama avangardın koşulları altında değil, kültür endüstrisinin koşulları altında” (Aktaran Artun, 2011: 2).

Kültür endüstrisinin tekelinde bir nevi pazarlanan bedenler her yerde giydirilip kuşatılmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadırlar. İnsan kalıplarının git gide birbirine benzer özellikler taşıyor olması dışında, belki de bu duruma bir tepki olarak sanatta farklılıklar ve sınırlararası muğlaklıklar oluşmaya başlamıştır. “Durumsal estetik, taktiği modası geçmiş bir şey için yeni bir kimlik ya da alt metin tasarlayıp yeniden pazara sunmaktır” (Ögüt, 2006: 25). Doğal olarak estetik konusundaki düşünceler de bu pazara uygun olarak biçim değiştirmeye başlamıştır. Günümüzde estetik yeni kalıplarla karşımıza çıkmaktadır.

Postmodern dönemlerde çirkin, korkunç, tiksindirici gibi kavramlar estetik karşıtı olarak görülmemektedir. Örneğin; bir yerde tanık olduğumuz ya da medyada izlediğimiz bir trafik kazasını, yanmış, parçalanmış bedenleri izlerken, duygu olarak bizlerde korku, şefkat, acıma gibi pek çok insani kavramı biraya getirmiş olsalar da, estetize edilmiş olarak bize sunulan bu görüntüleri, zamanla sadece başımıza gelmesinden korktuğumuz için merak edip izler hale geliyoruz. “Bugün tıptaki estetikte güzel ve çirkin kavramlarından ayrı olarak onlar kadar etkili olan bir kavram da deforme’dir. Deforme (biçimbozukluğu) kavramı daha çok hastalıklı olma durumunu çağrıştırmakta ve deformite sağlıksızlığın özelliklerinden biri olarak bilinmektedir” (Margolis, 1962: 86-87).

Günümüzde bahsedilmesi gereken sıkça kullanılan kavram tıbbi estetik kavramıdır. Ancak içinde bulunduğumuz dönem itibariyle bu kavram da amacından farklı yönde ele alınır durumdadır. “Estetikten ayrı olarak tıbbi estetik, Kneucker’in de söylediği gibi sağlık ile güzel arasındaki dolaysız bir ilişkidir” (Kneucker, 1999: 93).

Estetik olayının vucut yapısında anomalilikler bulunan kişiler tarafından tereddütsüz kabul gördüğü artık bir gerçektir. Ancak estetik olayı sağlık olayından farklı bir noktaya taşınmış, sağlıktaki bir bozukluktan çok daha fazlasını içerir hale getirilmiştir. Estetik müdahale konusu paralelinde çok daha iyiye sahip olma, çağı yakalama, kimliğini tamamlayabilme gibi süreçlerle de anılır olmuştur.

Bedene yapılan müdahaleler ile güzellik kelimesi artık yalnızca güzel demekten ibaret olmamaktadır. Alt metinlerinde etik, psikolojik, sosyo- kültürel pek çok okuma da mevcuttur. Güzelliğin ‘iyi’ ve ‘ahlaki’ ile özdeşleştirildiği gibi çirkinin de ‘kötü’ ve ‘günah’ ile özdeşleştirildiği tarih süresince belirtilmektedir.

“Günümüzde çirkinliğin tarihçesine bakıldığında; doğadaki çirkinlik, ruhaniyette çirkinlik, asimetri, uyumsuzluk, biçim bozumu ya da çirkinin çağrışımlarına baktığımızda, isyankar, korkutucu, ürkütücü, tiksindirici, kabul edilemez, grotesk, kirli vs. durumlar görülmektedir ki bu, kişinin deneyimlemek istemediği durumlardır. Güzel ise kişinin deneyimlemek istediği bir hoşnutluk duygusunu uyandırmalıdır(yasamguzelsanatlar.blogspot.com.tr/2011/03/cirkinligin-tarihierisim11.08.15).

Güzeli bulma konusundaki arayış Rönesans'dan bu yana devam etmektedir. Güzellik tanımları yüzyıllar boyunca değişikliklere uğramıştır. Ancak güzellik en sonunda kendi kendimizle kaldığımız yerde başlar. “Gadamer’in ifadesiyle güzel bizde bir ‘var olma artışı’ sağlayandır” (Gadamer, 2005: 20-28).

Rönesans dönemindeki saf duru güzellik anlayışının Postmodern yapı içerisinde ne kadar farklılaştığına bakarsak, postmodern dönemin icatlarından sayılan çirkin estetiği ve ‘banalın’ ideolojisi gibi değişen kodların tamamen tüketimle ilgili olduğunun da ayrımını yapabiliriz. Güzellik ve çirkinliğin tanımının tüketim endüstrisi ile paralel gelişmesinin sebebi de makro düzeyde sistemin bunları üretmesidir.

“Eco haklı, E. T.’yi kucaklayıp bağrımıza basmıyor muyuz, bedenimizi bir tuval gibi kullanıp boyamıyor muyuz, Marilyn Manson’a bayılmıyor muyuz? Frida’nın parçalanmış bedeninin çizildiği tabloları ya da Warhol’un kanlı karelerini çerçeveletmiyor muyuz? Ne denirse densin, postmodern olsun bunlar ya da başka bir yakıştırma yapılsın bunlara, Eco artık çağımızın estetik anlayışının, öncelilere göre tersine döndüğüne de vurgu yapıyor. (...) artık, bir Rönesans icadı olarak görülen çirkinlik, güzellik kategorisini etkileyecek bir güçte olmayacak” (www.radikal.com.tr/radikal.aspx, Erişim: 02.03.2015).

Postmodern dönemde teknolojilerin gelişmesi paralelinde, güzellik, sağlık, ideal beden kavramlarının ışığında, kimlerin öteki konuma konulacağının tekrar gözden geçirildiği bir gerçektir.

Bunun yanı sıra, postmodern dönemde, ‘estetik’ anlam açısından sınırları genişletilmiş, farklı düşünsel kuramlar haline gelmiştir. Günümüzde kültür endüstrisi ürünleri ekonomik çıkarlar doğrultusunda değiştirilip farklılığa uğratılmış, sosyal medya ve iletişim araçları aracılığıyla da bizlere erişir duruma gelmektedirler. Baudrillard’ın simülasyon kuramında belirttiği gibi, “çağdaş kültürde her şey kopya ve taklittir, üretilmişin üstüne yeniden üretilir. Dolayısıyla postmodern dönemde özgünlük kalmamıştır” (Lotringer ve Baudrillard, 2012: 15).

Rönesansta geçerli olan estetik kodlar ile postmodern dönemde parçalanmış estetik kavramının tanım açısından sınırlarının farklılaştığı genişlediği görülmektedir.

Dolayısıyla güzellik kavramının ve paralelinde bununla birlikte gelişen kavramların da değişiklikler göstermesi doğaldır.

1.1.1.4.  tekileştirilen Bedenler

Çoğunluk karşısında tanınmayan farklı düşünceler kişiler, davranışlar, psikolojik, fiziksel özellikler dışlanır ve bir anlamda ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır. Herkesin sahip olduğu ve doğuştan beraberinde getirdiği dış unsurlarla şekillenen ayrı bir kendilik algısı mevcuttur. Bu kendilik algısı da ister istemez ‘ teki’ için de bir algı üretmektedir. “ tekinin böyle olması, onun karakterinden, fizyonomisinden, psikolojisinden değil, ötekinin büyük farklılığından kaynaklanır” (Emmanuel: 48).

Kimlik bir süreç olarak, bir anlatı olarak, bir söylem olarak daima öteki’nin konumundan anlatılır. Kişinin içindekine ait olan öteki’dir. Kişinin durduğu yerden bilebileceği yalnızca  tekidir. Ben,  teki’nin bakışında yazılıdır. Ve bu, içerisi ve dışarısı arasındaki, ait olanlarla olmayanlar arasındaki, tarihleri yazılı olanlarla bağımlı ve konuşulamayan bir tarihe sahip olanlar arasındaki sınırları alaşağı eden bir anlayıştır. Söylemin bu ikiliği, öteki’nin ben’e bir gereksinimi, kimliğin ötekinin bakışındaki bu yazılımı, kendi dillendirilişini büyük ölçüde verili bir metnini menzili içinde bulur” (Hall, 1998: 72).

Öteki kavramı ne anlama geldiğinden daha çok ne anlama gelmediği ile anlatılması mümkün olan bir kavramdır. Ayrıca mutlaka kimlik kavramı ile bağlantılı olarak ele alınması gereken bir konudur. Kimlik bireylerin varoluşlarına dair bir durumu kim oldukları ve varlıkları ile hangi noktada durduklarına ilişkin bilgiler içermektedir.

Kimlik kavramının ortak yaşam alanlarını ve farklılıklardan uzak kalarak aynılaşmayı beraberinde getiren bir durum olduğunu düşünürsek, tanımının karmaşık bir yapısı olduğu gerçeğini de yadsıyamayız. Kimlik tanımının karmaşıklığı kadar öteki kavramının ucu açık olan tanımı da bize şu soruyu sordurmaktadır.

“Yani neye göre  teki? (...) Siyaha göre beyaz  tekidir, beyaza göre siyah  tekidir. Duruşa, bakışa göre değişen bir kavram olmaktan ziyade daha çok sözlükteki anlamına paralel olarak; daha az önemli olan, değersiz olan, kendi kendine yetmeyen, tüm olumsuzlamalarla ifadelendirilen ‘ teki’, bir tahakküm, g   ilişkisinin ifadesidir” (Akt: Duygu  ukur, 2003).

Ötekilik söylemi, düşünceyi ikiliklerle böler ve bu ikilikler ile bir üstünlük ilişkisi kurar. Bunlardan en eski bilinen karşıtlık kadın/erkek karşıtlığıdır. Bu noktada evrenin başta kadın ve erkek olarak bölünmüş olması iyi ve kötü, güzel ve çirkin, hasta ve sağlıklı, gibi pek çok karşıtlığında çıkış noktası sayılmaktadır. “Bir grubun üyelerinin bir başka grup ve üyeleri hakkındaki ortak önyargıları olan ve genellikle olumsuzluk yüklü olan grup önyargıları ile öteki oluşmuştur” (Tekeli, 1995: 45).

Örneğin; 2015 yazında özellikle sosyal medya da sıkça karşılaştığımız bir dış macunu reklamında daha filmin sloganında ‘Gülüşünü göster, hayata karış’ diyerek öteki kavramı vurgulanmıştır. Reklam filminin başrolünde popüler kültürün sevilen ama bizden biriymiş gibi içselleştirmemize sebep olan bir sanatçısı oynatılmıştır. O ‘öteki’ dir ama aynı zaman da da bizden biridir.

Sözkonusu markanın reklam içeriğinde de ‘Oyunun her kuralını ezberledim ama yine de dışarda kalan ben oldum’ diyen kilolu, sakar, vb.. yapıdaki insanlar vardır ve filmde onların nasıl dışlandığı gösterilmektedir. Aynı markanın diğer reklamında da arkadaşlarının dışladığı bir çocuk; ‘çocukken diğerlerinden epey farklıydım ben’ der ve annesinin onu normalleştirmeye çalıştığını anlatır.

Reklamda anlatılan bu dış macunu ve parlayan dişler ile gülümsemek, tüm bu sıkıntılara bir anda son verecektir. Pozitif olabilmek gülümsemek, mutlu görünmek, sağlıklı olmak gibi kavramlar bile artık tüketim endüstrisi içerisinde pazara sürülen kavramlardır. Bu reklamda olduğu gibi bizlere empoze edilen, pek çok ürünün ve sembolün temelinde bunu almazsan, şunu yapmazsan, bir an önce ona sahip olmazsan, sen de öteki olursun anlamı vardır.

“Modernliğin oluşumu ötekiliği tanımlama, düzeni yasalaştırma ve muğlaklığı ortadan kaldırma istenciyle nitelenen yeni bir rejimin tekелci dayatımı olarak görülmesi gerekir” (Wagner, 1996: 76).

Görüldüğü gibi modern sistemlerde ‘ben’ kavramını açıklarken ötekine göndermelerde bulunarak açıklamak gerekmektedir. ‘Ben’ ile ‘öteki’ arasında bir sınır

mevcuttur. Yüzyıllar boyunca ‘güzel’ ve ‘iyilik’ arasında kurulan bağ gibi öteki kavramı da beden üzerinden anlatılmaktadır.

Siyah ırk, şişman birey, uzun burun, yanık ten, sakat bedenler ve bunlar gibi pek çok kavram, beden üzerinden yapılan ötekileştirmelerdir. Postmodernizmle birlikte gündeme getirilen ‘ötekiler’ kavramlarından birisi de, bozulan bu dönemle birlikte sürekli gençleştirilmeye çalışılan işe yaramaz olarak görülmeye başlanan yaşlı bireylerdir. Beden üzerinden yapılan ötekileştirmelerin tarihçesine bakacak olursak, modern kapitalizmin başlamasına denk gelmektedir, diyebiliriz.

“Beden aydınlanma düşüncesi ile ötekileştirilir, aynılığın karşıtı olarak kabul edilir. Aynılık da anlaşılacağı üzere akı temsil etmektedir. Aydınlanmacı aklın temeli, dünyayı zihinsel karşıtlıklara bölmektir. Yani dünya hep karşıtlıklar üzerinden algılanmaya başlanır. Örneğin özne ben olarak konuşturılarak ötekinin karşısına yerleştirilir, kent kıra karşıdır ya da akıl bedene” (Emre, 1998: 98-102).

Aydınlanma döneminde bireylerin kendi vucudları üzerinde kurdukları denetimler onların uygarlaşma seviyelerini göstermekteydi. “Yoksullar, işçiler, beyaz olmayanlar, yani Avrupa burjuvazisinin ötekileri toptan grotesk beden kavramına altına yerleştirildi. Kendi bedenleri ve duyguları üzerinde özdenetimden yoksun olan ötekiler tiksindirici bulunuyordu artık” (rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/2009/06/grotesk-bedenden-hijyenik-bedene.html erişim 08.09.15).

Modern toplumların engelli, farklı etnik kökenli vb. bireylere göstermiş olduğu davranış modelleri yüzünden sıklıkla eleştiriye uğradığını bilmekteyiz. Bu bireyler için toplum içinde farklı çalışmalarda bulunmak ve çoğu zaman bunları bir proje gibi bir reklam malzemesi gibi görmek, modern toplumun aslında en büyük ötekileştirme politikasıdır.

Özellikle engelliler üzerinden yapılan siyaset, aslında olması gerekenin yapıldığı için ödüllendirilmesini beklemek ahlaki bir yoksunluk belirtisidir. Modern toplumlarda beklenti, bireylerin sağlıklı olması ve sistemin devamını sağlıklı bir şekilde yürütebilmeleri isteğidir. “...modern toplumlar ‘sağlam vücut’a ve ‘dengeli bir ruha/akla’ sahip olanlar üzerine kuruludur. Dolayısıyla, kapitalist toplumlar özürlü

kimseleri üretim sürecinde mümkün olduğu kadar dışlamaya çalışan toplumlardır”. (Cirhinlioğlu, 2003: 139-140).

Öteki insanlar üzerinden beslenen sistem dışladığı bireyler üzerinden de sistemi devam ettirme yolunu bulmuştur. Öteki insanlar için yollar, mekanlar tasarımlar ile bir anlamda hem üretim hem denetim mekanizması işler halde tutulmaktadır. Öteki olarak sınıflandırılanlar üzerinden “ sınırlarda denetim kurulur, sınırlandırılmış olanlar toplumsal, ekonomik ve mekânsal olarak dışlanır, onların değersizlikleri, istenmezlikleri, tehlikeleri ileri sürülür, onlar tecrit edilir, varoldukları inkâr edilir ve yok edilir.” (Arslan ve Al, 1996:155).

Tecrit altında tutulan ve soyut bir norm kavramına uymadıkları için dışlanmış olan ‘öteki’ bireyler, bir anlamda iktidarın yargı sistemine takılmaktadırlar. Bireyleri adeta bir terzi edasıyla ölçüp biçmek, ellerindeki kalıba uymaması sonucu yeniden biçimlendirmeye çalışmak ve bu kalıba uymayanları düzenden dışlamak, aslında pek de masumca sayılmamaktadır. Ötekiye duyulan sorumluluk, ‘öteki’ nin neler yaptığı ya da ne şekilde bir birey olduğuna bağlı da olmamalıdır. Bu sorumluluğu kişiler kendi sorumluluğu olarak gördüğü müddetçe bu tutum ahlakidir.

Stefan Zweig ‘Satranç’ (1942) adlı kitabında, hayatın tıpkı satranç oyununda olduğu gibi karşıtlıklar üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir. Yaşam içerisinde de mecazi olarak bu siyah piyonlar ve beyaz piyonlar her zaman olmaktadır. Her oyunun kendine göre de kuralları daima var olacaktır.

Satranç gibi siyah beyaz karşıtlıkların olduğu ve mecazi anlamda birbirini mat etme üzerine kurulu bir dünya da, “Ötekini benimsemek, toplumsal sınırların herkese hatta ve özellikle de, birbirine yabancı olan ve birbirine karşı yabancı kalmak isteyenlere açık olması demektir” (Habermas, 1999: 9). Bu sınırlardan birisi de cinsellik konusundaki de ötekileştirmelerdir. Cinsellik konusunun kimliğin oluşmasındaki önemi, dolayısıyla her zaman bir tabu olarak görülmesi cinsellik konusunda hep bir öteki oluşumunun yaşanmasına sebep olmaktadır. Öncelikle kadın ve erkek cinsleri birbirine öteki konumunda bulunmaktadır.

Birbirinin tamamlayıcısı sayılabilecek bu iki kavramın öteki haline dönüşmesi, sınıflandırma açısından bir kolaylığın yansımasıdır. Özellikle eşcinsellik kavramının kadın ya da erkek olarak hiçbir sınıflandırmaya girmemesi dolayısıyla sistem tarafından denetlenememesi ve kültür endüstrisi tarafından yeterince sömürülememesi, beraberinde dışlanmasına neden olmuş, görmezden gelinerek yok edilme yoluna başvurulmuştur.

Eşcinsellik kavramı, özellikle son zamanlarda yaşadığımız ötekini tersine çeviren gelişmelere sebep olmakta ve burada öteki konusunun muğlaklığı ortaya çıkmaktadır. Sartre'ın 'Öteki insanlar cehennemdir' sözüne karşılık, Bourgeois ise şöyle der: "Benim için onlarsız olmak cehennemdir, cehennem onların yokluğudur" (Aktaran Herkenhoff, 2003: 8-25).

Tarih boyunca pek çok yasaklarla mücadele etmek zorunda kalarak hep bir hastalık olarak toplum dışına itilmiş olan eşcinsellik kavramı ve beraberinde eşcinsellerin evliliği gibi hukuki konular, günümüzde yaşanan toplumsal gelişmeler karşısında, Hollanda ve Belçika'dan başlayarak pek çok ülkenin hukuk sisteminde yerini bulmaya başlamıştır. Türkiye'de ise hukuki açıdan medeni kanunda evlilik; bir kadın ve bir erkek birlikte yapılmalıdır şeklinde yazılmıştır. Bu şekildeki bir tanımdan ötürü eşcinsel evliliği, dolaylı yoldan yasaklanmıştır.

Ülkemizde, eşcinsel kavramının kabul edilmemesi ve iki eşcinselin yakın zamanda resmi olmayan bir düğünle evlenmeleri dahi, büyük tepkilere neden olmasına karşın, eşcinsellik yasası 26 Haziran 2015 tarihinde dünyanın en güçlü devletlerinden biri olan Amerikan Birleşik Devletleri Hükümeti tarafından kabul edilmiştir.

Bu yasa daha önce Belçika, Fransa, Hollanda gibi ülkeler tarafından kabul edilse de, Amerika'nın siyasi ve politik gücünün etkisiyle şimdilerde önemli bir hal almış ve bir anda herkesin kişisel gündemlerine alınmıştır. Eşcinsel evliliğin yasal olması ile arama motoru Google bunu doodle'ına taşımış ve sayfasında beyaz sarayı rengarenk (gurur bayrağı)* boyamıştır.

* İlk kez kullanımı 1978 yılında eşcinsel toplum tarafından olan ve en çok bilinen gökkuşağı bayrağı aynı zamanda "gurur bayrağı"dır.

Bu yasa ile ilgili sosyal medyada milyonlarca kişi profil fotoğrafını rengarenk yapan bir programı indirmişlerdir. Bu gurur bayrağı ile özgürlük adına adeta öteki sayılan eşcinsel topluluğunu kutlayarak kutlamayanları ve kendilerine katılmayanları ötekileştirmişlerdir. Sistemin gittikçe büyüyen bu topluluğı artık görmezden gelemeyerek, tüketim endüstrisi içerisine almak ve oradan da kendi payını almak istediğı görülmektedir.

Bu konuda Baudrillard ın dediğı gibi, “ Nihayet artık öteki canı çıkarılmak, nefret edilmek, dışlanmak, baştan çıkarılmak için değil anlamak, kurtarılmak, özen göstermek ve saygı göstermek içindir. İnsan haklarından sonra öteki haklarının da ilan edilmesi gerekirdi ” (Baudrillard, 1995: 78).

Aslında yaşadığımız dünyada, bireyleri ‘bizler’ ve ‘ötekiler’ diye ikiye ayırma ve ötekileri küçük görme ve yok saymanın başlangıcı, eski Yunan’a kadar dayanmaktadır. Eski Yunanlılar kendileri gibi konuşmayanları, onların konuşmalarını baba gibi koyun melemesine benzettikleri için, onlara Barbar ismini takarak farklı olanlara karşı ayrımcılığın tarihteki başlatıcıları olmuşlardır. Demokrasinin ilk uygulayıcıları olarak günümüz medeniyetlerine bile kaynaklık eden bu demokratik şehir devletlerinin, böylesi ayrımcılığı başlatan topluluklar olması, garip bir çelişki oluşturuyor görünse de, aslında öteki kavramını çözümlememizde yararlı ipuçları sağlamaktadır.

Öteki* kavramı konusunda Hegel in vurguladığı gibi başkaları üzerinden kendini normalleştirme pratiğinde, o zamanlardan bu zamanlara “farklı toplulukları onların dillerinden, dinlerinden, yaşama biçimlerinden, kültürlerinden, fiziksel görünümlerinden ya da derilerinin renginden yola çıkarak ‘ötekiler’ olarak tanımlamak ve yeri geldiğinde onları günah keçisi ilan edip düşmanlaştırmak kökleşmiş ve kurumsallaşmıştır” (Özbey, 2009: 89).

* Hegel’in vurguladığı gibi, insanoğlunun kendisini tanımlarken hep başkaları üzerinden tanımlama gibi bir özelliğı vardır. Özellikle postmodern dönemde kendini sıkça gösteren bu durum, bir nevi mahalle baskısı şeklinde ya da kültür endüstrisinin dayatmaları ile devamını sağlamaktadır. Başkaları üzerinden kimliğini oluşturmaya çalışan birey; “ben güzelim, ya da yakışıklıyım, o bana göre çirkin; ben zenginim o parasız, ben gencim o yaşlı, ben evliyim o bekar, vb.” gibi karşıtlıklarla kendini algılama ve algılatma yoluna gider. Çoğu zaman bu algılatma bu kadar naif olmamakta ve kendi fikirlerini dayatma şeklinde acımasızca bir tavırla olabilmektedir.

Öteki kavramı ile ilgili belki de en güzel benzetme, David Riesman'ın öteki-yönelimli ve uzantısı olarak duygu ötesi gerçekliği kavrama açısından en önemli metaforlarından birisi samanyoludur.

Samanyolu örneğinde, “geçmişte geleneksel iç-yönelimli insanlar (kararlarını kendi bireysel vicdanlarına göre veren) hayatlarına yön vermek için bir ya da birkaç sabit yıldızla odaklanırlardı. Fakat bizim çağımızda 'duygu ötesi' insanlar olarak bizler, herhangi bir görüş açısına bağlanamayacak kadar çok şey biliyor, çok şey hissediyoruz. Samanyolu kadar geniş bir alana yayılmış olan seçenekler arasında bocalıyoruz. Ve ardından paranoya devri başlıyor.” (www.e-psikiyatri.com/Paketlenmis-Duygular-Cagi-22810 erişim 08.10.15)

Öteki kavramı artık ben olmayan olarak değil, benden olmayan olarak yorumlanan postmodern dönem içinde sıkça telaffuz edilir bir kavram olmaktadır. Teknolojik gelişmelerin de bu konuda pay sahibi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. “Gelişen teknoloji en yararlı görüldüğü alanlarda bile, ötekini ezmenin, ona akla, mantığa sığmaz acılar vermenin bir başka adı ” (Karasu, 2010: 98) olabilmektedir.

Güzelliğin karşıtı olarak görülen çirkinlik (kime, neye göre) şişman bedenler, zihinsel ve fiziksel engeli olan hasta bedenler, farklı dinden, farklı inanıştan, farklı kültürden, insanlar hep öteki konumundadır. Karmaşık olan bir durum da şudur, onlara görede diğerleri hep öteki konumundadır. Aradaki sınırların muğlaklığı ve bazı konularda geçişlerin olduğu bir dönem içiçe yaşanmaktadır. Bu noktada şuna da dikkat çekmek gerekmektedir. Kişiler bazı durumlarda, kendi isteğiyle öteki olma konumundan çıkmaktadırlar. Örneğin bireylerin estetik cerrahi ile kalkık bir burun, yuvarlak bir kalça iri göğüslere hatta tıpta gelişen teknolojik gelişmelerden olan yüz nakli ile yeni bir yüze bile sahip olmaları imkan dahilindedir. Dolayısıyla da yepyeni kimliklere bürünmeleri de mümkündür. Böylece toplumun genel geçer güzel, ideal, tanımına dahil olmaktadır.

Öteki kavramının egemen olan tarafa geçme ile bağdaşan bir durumu olduğu da gözardı edilmemelidir. Sonuç olarak; postmodern dönemlere değin içe yönelimli olan toplum sonrasında ötekine bakarak yaşayan, öteki yönelimli bir toplum halini almıştır. Dolayısıyla öteki kavramı da bu yüzden çoğu zaman sınırları keskin olmayan bir hale bürünmüştür.

1.2. Beden Kavramına Toplumsal ve Kültürel Bağlamda Yaklaşımlar

Beden kavramı ruhun giysisi şeklinde yorumlansa da bu giysinin en önemli tarafı insanı insan olarak şekillendiren şeyin kendisi, yani bunu gösteren bir bedeninin olmasıdır. Toplumsal bir varlık olan insan, bedeni ile varlığını gösterir ve her türlü toplumsal ilişkiyi de bu beden aracılığıyla yönetmektedir.

Bu oldukça karmaşık gelişen bir süreçtir. Bu durumun sebebi, toplumsal yapı içerisinde birçok farklı bedenin aynı anda etkileşime girmesi ve birbirine iyi ya da kötü müdahalelerde bulunuyor olmalarıdır. Son yıllarda beden sosyolojisi ile ilgili yapılan araştırmaların sayısında büyük oranda artış olmasının nedeni aslında beden kavramı üzerinden edinilmek istenilen daha farklı bilgilere ulaşma arzusudur. Özellikle bu çalışmalar aracılığıyla toplumun yaşayış biçimi, iktidarların, dinlerin ve de ideolojilerin bedene ne tür etkilerde bulunduğu ve bunun paralelinde, bedenin bu müdahalelere ne tür tepkiler verdiğinin bilgisinin daha ayrıntılı incelenmek istenmesidir.

Daha geniş bir ifade ile;

“bedene sosyolojik yaklaşım alanı olarak beden sosyolojisi, insanın fiziksel yapısı üzerindeki toplumsal etkileri, insan bedeninin toplumsal ilişki ve etkileşimlerdeki etkinliğini, kullanılabilirlik ve işlevselliğini, bireyin sosyalleşmesine katılımını, toplumsal değişme ve sosyal etkileşimlerin beden üzerindeki etkilerini, kültür-beden ilişkilerini, sosyal bir gerçeklik olarak bedeni, hülasa beden ile toplumun karşılıklı ilişkilerini inceler. (Giddens, 2000: 126; Okumuş, 2006: 144).

Bu noktada beden sosyolojisi konusunda başrolde olan insan faktörü üzerinde analizler yapmış düşünürlerin açıklamaları, araştırmanın diğer bölümlerindeki çözümlemelere ışık tutacak niteliktedir.

1.2.1. Modern Dönemde Beden Kavramına Ait Yaklaşımlar

Beden düşüncesi modern öncesinden postmoderniteye dek yaşanan süreçte pek çok denemelerin toplamı haline gelmiş olan bir düşünce durumudur. Her dönem üzerinde bir düşünce pratiğinin oturtulmaya çalışıldığı beden kavramı bu süreçlerde yıpratılmaya, şekillendirilmeye, baskı altında tutulmaya alışık bir yapı haline gelmiştir. “Beden düşüncesi toplumsal ve siyasal düzenin merkezi bir metaforu konumundadır.

Beden ilk önce kilisenin temel metaforu olmuş, daha sonra kapitalizmin ve siyasi kurumların modeli haline gelmiştir.” (Bryan ve Turner, 1993: 5)

Modernden postmoderne geçiş sürecinde, yaşanan acı, hastalık, yaşlanma ve bunun gibi kavramlar dolayısıyla beden duygu ilişkisi ikilemi iyi ortaya konulmalıdır. Bu dönem içerisinde modern dönem de beden ne tür incelemeler altında tutulduğuna ve bu incelemelerin nasıl pratiklendirildiğine dair gözlemler oldukça önemlidir.

Özellikle modern dönemde bireyin ve bedenin yaşadığı baskıların en iyi şekilde deşifre edilip ortaya konulması postmodernizmi anlamak adına daha faydalı olacaktır. Bu açıdan özellikle, Nietzsche, Freud ve Lacan gibi düşünürler tarafından ortaya konulan düşüncelere bakmak gerekir.

1.2.1.1. Nietzsche ve ‘Direnen Beden’

(...) Tatminsiz modern kültürümüzün muazzam tarih ihtiyacı, başka sayısız kültürün tek bir kültür etrafında toplanması, tüketici bilgi arzusu-bütün bunlar, mitin yitirilmesine, mitik yuvanın, mitik ana rahmin yitirilmesine değil de neye işaret etmektedir ? Soralım kendimize, bu kültürün ateşli ve tekinsiz heyecanı, aç bir adamın önüne çıkan yiyeceğe, açgözlülükle saldırmasından başka bir şey midir ?
Friedrich Nietzsche

19. yy’da insan bedeni hakkında yapılmış olan en bilinen araştırma, Nietzsche tarafından yapılmıştır. Nietzsche, insan hakkındaki düşünceleri ile sadece 19. yy’da değil, 20 yy insanını da etkisi altına almıştır. O’nun bedene olan görüşleri, kaynak olarak antik Yunandan başlamaktadır. Nietzsche’ye göre; bireyin davranışlarına ve tutumlarına yön veren ve tarihçesi çok eskiye dayanan, bilinen iki kavram bulunmaktadır. Bunlardan birisi Dionysos, diğeri de Apollon*’dur. Nietzsche bu iki gücün insanlarda ve toplumlarda çatışma halinde olduğunu düşünmüştür. İnsanların çatışma halinde olması farklı şekillerde yaratım süreçlerine de etki etmiştir.

Bu yaratım sürecinde, “Apollon’un temsil ettiği değerlerin karşısı olarak Dionysos değişim, yaratma ve yıkma, hareket, ritim, içgüdüsellik, yaratıcı taşkınlık, giz içinde saklı gerçek, yabancı ve başına buyruk güzellik, kendinden geçme, birlik/birleşmeyi temsil eder. Özdenetim,

* Dionysos cinselliği, Apollon ise uyum ve düzeni simgeleyen tanrıdır. (www.msxslabs.org/forum/yunan-mitolojisi.erisim 11.10.15)

denge ve ölçünün şekillendirdiği Apolloncu ruhun karşısı olan Dionysosçu ruh, insandaki yaşama isteği ve gücünün dinamik ve tutkulu dışavurumu, insanın esrime yada sarhoşluk hali içinde kendisini içtepi ve atılımlarına bırakmasıdır” (Cevizci, 1999: 248).

Bunlardan bir tanesinin diğerine üstün gelme ihtimali karşısında Nietzsche’nin asıl belirtmek istediği, bireylerde çatışma halinde olan bu iki güç arasındaki dengedir. Örnek vermek gerekirse; bu denge bireylerde yaşanan cinselliğin akıl yoluyla bir nevi denetim altında tutulması gibidir. Nietzsche ye göre insanların içlerindeki bu dengeyi, kontrolü ve sakinliği yakalayabilmelerinin yolu da sanat ve estetik ile ilgili konularla meşgul olmalarından geçer. Bireylerin içinde uyum sağlanamadığı zaman çeşitli hastalıklar hatta akıl sağlığının bozulmasına kadar gidebilecek bir tehlike sözkonusudur.

Nietzsche ye göre; sanat ve estetikle ilgili konular uyum ve rasyonaliteyi ifade eden Apollan’a değil, yıkıcı ve karamsar duyguların yer aldığı Dionysos’a dayanmaktadır. Nietzsche, modern insan akıl konusunda da duyuların şahitliğini yapabilmek adına bir anlamda kullanılmıştır demektedir. Modern insanın gelecekte hiçliklerle karşılaşacağını ve özellikle din konusunda, tanrı konusunda hissedilen inaçların sarsıldığını belirtmiştir. O’na göre; Hristiyanların inandığı Tanrı çökmüş ve insanlar Darwin’in evrim teorisine inanır olmuşlardır. Nietzsche’ye göre; tehlikeli olan bu yaklaşım, insanlar ve hayvanlar arasındaki farklılıkların kalkmasına sebep olacak türdendir. Nietzsche bu gidişatın, ileride büyük savaşların ve insanlık için karanlık ortamların oluşacağını habercisi olduğunu söylemektedir. Çünkü Nietzsche, insanoğlunun yapısı gereği merhametsiz tatmin olmayan ama edinmek istedikleri konusunda hareket etmekten kaçınan ve gerektiğinde çok kötü bir varlık olabileceğini düşünüyordu. Kısacası Nietzsche’ye göre insan, özünde iyi ve yetkin bir varlık değildir.

Nietzsche’nin üstün insan tanımı ise; kriterinde yaratıcılık barındırması gereken bir anlayıştan geçmektedir. Burada bahsedilen yaratıcılık ağırlıklı olarak sanatsal olan yaratıcılıktır. “Nietzsche’nin sanata ilişkin temel görüşü, sanatın bir yaratıcı etkinlik olduğudur. Sanat, onu hazır bulduğumuz haliyle dünyanın, ve aynı zamanda küçük ölçekte ve özel araçlarla kendimizin de, yaratıcı bir dönüştürülmesidir. Sanat, bu yönüyle, çok daha dolu yaşanabilecek bir hayatın işaretini verir” (Honderich, 1995: 622).

Nietzsche'ye göre; bütün insanların ortak bir isteği vardır. O da güç ile donatılmış olmak ve etrafındaki herşeye sahip olma egemen olabilme yetisidir. O'na göre; insanoğlunun hayatının devamının temel nedeni, güçlü olma isteğidir. Şöyle ki;

“Nietzsche, güç istencini bir içgüdü olarak açıklarken, onu, diğer tüm içgüdülerin de kaynağı olan temel bir ilke olarak ortaya koyar. Yaşam bu şekilde güç istencine indirgenirken, yaşama istemi de güç istemine çevrilir. Güç istenci varlığın sürekliliği için şarttır” (Cottingham, 2003: 23).

Nietzsche bu sebeple insan bedeninin eksik olduğunu ve tamamlanmak için, eğitim ve disipline ihtiyacı olduğunu savunmaktadır.

Nietzsche, zihin-beden arasında ayrım yapıp ikisini de seçmeyi tercih etmemiş, beden sorunlarını akıl yoluyla kullanarak, çözme yoluna gitmiştir. Beden-zihin ikilemini yenmek için, beden kendine ait muhteşem zekasını öne çıkartmış, böylece üstün bireyseliği bedene yerleştirmiştir. Nietzsche, ‘Böyle Buyurdu Zerdüşt’ adlı yapıtında insanlara; “Artık başınızı kutsal şeylerin sırrına gömmeyin. Aksine, onu özgürce taşıyın. Yaşama anlam kazandıran bir kafa taşıyın” (Nietzsche, 2009) diye seslenmektedir.

Nietzsche hayatının büyük bir bölümünü bakış açısını doğrudan şekillendiren hastalık ile geçirmiştir. Nietzsche bu hastalığı sebebiyle, adeta tek kişilik oyun olarak gördüğü bedeni ile yalnızlaşmıştır. Ancak yaşadığı büyük acıların ve hastalığının ona kendi özgürlüğünü kazandırdığını savunmaktadır. Hasta olan bedenini keşfederken, hasta bedenin zıttı olarak görülen sağlıklı bedenin önemini de ortaya çıkarır. Çünkü O'na göre yaşam için her iki değer de önemlidir.

Nietzsche sağlığı, ruhun yüce bir yerde olması olarak nitelendirse de O hasta bedenini çok daha derin bir yapıda tanımlamaktadır. Nietzsche Tragedya'nın Doğuşu (1872) adlı kitabında “Ne kadar çok acı çekmesi gerekmişti, bu kadar güzel olabilmek için demiştir”. Nietzsche ye göre; bedenin acı çekmesi bedenin keşfi için daha güzele ulaşmak adına adeta yaşanması zorunlu bir konudur. Nietzsche her seferinde kendini yenileyerek, çektiği acılardan kendine bir inanç, bir önem yaratır. Nietzsche'nin gitgide kötüleşen fiziksel hastalığı, hayatının ve yaşam felsefesinin gelip geçici bir durumu

olmasından çok, bütün bakış açısının ve sorularının temelini oluşturmuştur. Staath ve Turner, Nietzsche'nin fikirlerini şu şekilde yorumlamışlardır:

“Düşünceleri üreten bir organ olarak zihin ile fizyolojik süreçler yoluyla enerji üreten sindirim sistemi arasında bir koşutluk ve benzeşim kurdu. Dini bir tür uyuşturucu olarak gören Marx'ın yabancılaşma görüşüne koşut bir biçimde, Nietzsche dini, hasta olanlar için acıları hafifletici, bir çeşit ağrı kesici olarak gördü. Nietzsche'ye göre zaten papazlar da hayatlarını daima insanların hastalıklarını uyuşturarak kazanırlar (Staath ve Turner: 278).

Nietzsche'nin felsefe kuramları, kendi hastalığının izlerini taşır niteliktedir. Hasta bedeninin bu süreçte, ona yaşattığı durumları bir yok oluş olarak değil, bir kazanç olarak algılar. Nietzsche'nin bedeninin bir nevi varolma mücadelesini yaşadığı bu süreç, insan bedeni adına acı kavramı ile ilgili kuramlar oluşmasına ve beden kavramının temelini oluşturmaya yardımcı olmuştur, diyebiliriz.

Nietzsche bu konuda şöyle bir varsayım geliştirmiştir. “Dünya aslında daima bir kavramsallaştırmanın, bir değer biçmenin, kısacası bir dünya görüşünün objesidir. Kendi başına dünya yoktur. İnsana acı ve dehşetten başka bir şey vermeyen o ‘gerçek’ nitelemesinin yok edilmesi Nietzsche için esaslı bir hedeftir. Gerçek dünyayı tehdit edici olmaktan çıkarmak mümkündür. Bunun için, ya onun yerini yeni yanılsamalar almalı, ya da bundan da iyisi, bizzat kendisi bir yanılsamaya dönüştürülmeli. Böylece hem biz kendimizi, hem de o kendisini kurtarmalıdır” (Nietzsche, 2005: 39).

Nietzsche'ye göre, insan varlığı çektiği acıyla başedebilmek adına yanılsamaya ihtiyaç duyar. Bu yanılsamanın en iyi örneği de sanattır. “Aslında sanat bizim için değildir, yani kendi gelişmemiz, ruhsal ilerlememiz/aydınlanmamız için değildir. Gerçekte biz sanat içiniz, çünkü varoluşun ve dünyanın haklı kılınışları ancak onların bir estetik fenomen oldukları kabul edildiğinde mümkün olur” (Nietzsche, 2005: 48).

Nietzsche'ye göre beden dünyada edinilecek tüm bilgileri edinebileceğimiz yerdir. Kendisi de hasta bedenine birçok anlamlar yüklemiştir. Nietzsche, bedeni tanımlarken onu fizyolojik olarak ayırmamış bir bütün olarak ele almıştır. Nietzsche'ye göre kendi beden deneyimi tektir ve özeldir.

Nietzsche'nin belirttiği gibi,

“Bedenimi hasta olduğum sürece tecrübe etsem de, insanoğlunun bedeni üzerinde dolaysız bir egemenliği söz konusudur, böylece, normal olarak kollarımızı ve bacaklarımızı çevremizle ilişkiye girdiğimiz sürece hareket ettirmeyi düşünmek zorunda kalmayız” (Aktaran Staath ve Turner, 2002: 143).

Nietzsche nin üzerinde çalışmış olduğu bedene dair görüşler sağlıklı olan bir bedenin aynı zamanda ahlaki bir temele oturtulması gerektiğinden hareketle oluşturulmuştur. Nietzsche'ye göre; sağlıklı bedenler yüce toplumların varolma nedeni olmalıdır. Nietzsche kendisiyle ilgili olarak şöyle der: “Ben en yüksek insanın iç dünyasına ilişkin bazı şeyleri tasarladığımı sanıyorum; belki onu tasarlayan herkes yıkıma uğrar, ama onu gören kimse, onun gerçekleşmesine yardımcı olmalıdır” (Aktaran Wisser, 1990: 97).

Nietzsche; “duygusal olan insan, zayıf yapıda insandır” sözüyle, kendisinin esareti durumunda olan insandan söz etmektedir. Böyle insanlar, bir şeye veya bir duruma bağlı olmak zorunda olan insanlardır. Bu noktada devreye giren geleneksel ahlaktır ve bu tip insanlar, bu ahlağın en iyi uygulayıcısı konumundadırlar. Nietzsche'ye göre; bu ahlak uygulamacılığı hatalı ahlak değerlerini savunma ve uygulamaya kadar gitmektedir. Bunun sonucunda varoluşlarındaki eksiklik ve hataların acısını çıkarmak adına bu tür davranış modellerini benimsemektedirler. Nietzsche' nin net bir biçimde açıklayamadığı üstinsan kavramı suçlanan insanların, suçlayan, yanlış ahlak savunucularından üst bir konumda olmalarına rağmen, kendilerini öyle görmek istememeleri şeklindedir.

Nietzsche yeniden yaşam olduğu görüşüne inanmaktadır. Tekrar yaşamla ilgili Nietzsche' nin tehlike olarak gördüğü tek şey insanların, yüce insanlar olarak o zamana dek başettiği sorunlarla tekrar aynı şekilde karşılabilecek olmasıdır. Nietzsche insanın üstinsan olabilmesindeki en büyük sorunu ise Tanrı olarak belirtmiştir. Zaten Nietzsche'ye yönelik eleştirilerin çoğu da bu konu üzerinde toplanmaktadır. Nietzsche üst insan olarak gördüğü İnsanoğlu'na ise şu şekilde seslenmektedir; “Haydi haydi, ey üstinsanlar! Ancak şimdi insan, geleceğin doğum sancısındadır. Tanrı öldü, şimdi dileriz ki üst insan yaşasın. Ey üstinsanlar, içten adamlar, açık kalpliler; güvensiz olun”.

Nietzsche, İnsanoğlu'nun hep sağlıklı olmasını ister ancak hastalığın da kişisel bir deneyim olduğunu belirtir. “Sağlık ve hastalık birer bedensel deneyimdir. Bu, usun öncelik taşıdığını yadsıyarak cisimleşme yoluyla bedensel deneyim karşısında anlıkçılığın bir eleştirisini geliştirmeye çalışmakla mümkün görünmektedir. Cisimleşmemizin bu görünüşleri, en çok hastalık deneyimimizi tecrübe ettiğimiz zaman ön plana taşınır. Hastalık, bedenlerimiz üzerindeki denetim halimizi ve egemen olma durumumuzu yitirdiğimiz, organlarımızı şeyler gibi tecrübe ettiğimiz zaman ortaya çıkan bir yabancılaşma biçimidir” (Stauth ve Turner, 2002: 284).

Nietzsche kendi bedeni üzerinden yaptığı çalışmalarında, bedenin fizyolojik durumu ile uğraşırken, sağlıklı olmayan bedenin ruhsal durumu ile de yakından ilgilenmiştir. Hatta bu yüzden de psikanalizle uğraşan ilk filozoflardan sayılabilir. Bu anlamda Nietzsche psikanalizdeki ‘bilinçaltı’ kavramından ilk söz eden düşünürlerden birisi olarak Freud’u da etkilemiştir.

1.2.1.2. Freud ve ‘Bedenin Psikolojisi’

“Uygarlığın takdir etmesini beklediğimiz gereksizliğin güzellik olduğunu hemen fark ederiz. Uygar insandan, doğada rastladığı güzelliği takdir etmesini ve nesnelerde, el emeğiyle yapabildiği ölçüde, bu güzelliği üretmesini talep ederiz”.

Sigmund FREUD

Avusturyalı bir nörolog olan ve psikanaliz dalının kurucusu sayılan Sigmund Freud, geçirdiği zor bir çocukluk döneminden özellikle de babasının vefatından sonra derin bir bunalıma girerek bir takım düşünce çözümlemelerine yönelmiştir. Sigmund Freud, toplumsal olayları açıklayabilmek ve dönem dönem uygarlığın geldiği durumu açıklayabilmek için en iyi kuramlardan biri olarak psikanalizi görmüştür.

Önceleri hipnoz yöntemi ile sonra da hastaların akıllarına geldiği herşeyi anlatmaları yöntemi olan serbest çağrışım yöntemiyle, tedaviler gerçekleştirdi. Ancak bunlarla beraber kendi deneyimlediklerine de dayanarak oluşturduğu ‘kişilik kuramı’

ve akıl hastalıkları üzerine yaptığı yoğun çalışmalar mevcuttur. Özellikle dört ana çalışma üzerinde durmuştur:

Bunlar “Bilinç seviyeleri, kişilik yapısı, kaygı ve psikolojik savunma mekanizmaları ve gelişimde psikoseksüel evreler” olarak sayılabilir. (www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/kisilik.htm)

Sigmund Freud tarafından ortaya konulan psikoanalitik kuramına göre kişilik id (altbenlik), ego (benlik) ve süper ego (üstbenlik) olmak üzere üç ana yapıdan oluşmaktadır.

“İd, kişiliğin biyolojik parçasıdır ve insanın doğuştan sahip olduğu tüm dürtülerinin kaynağıdır. Ego, kişiliğin düzenleyici, denge ve uyum sağlayıcı parçasıdır. Freud, egonun dış dünyanın etkisi altında altbenliğin bir parçası olarak geliştiğini ve altbenlik ile dış dünya arasında arabuluculuk yaptığını ileri sürmüştür. Kişiliğin ahlaki yönü olan süperego ise, bireyin davranışlarının doğru olup olmadığına karar verip toplum tarafından onaylanan değer yargılarına göre davranmasını sağlar” (idc.sdu.tr/tammetinler/dinkultur/dinkultur7.pdf erişim 04.04.2014).

Freud’a göre id kavramı; hayata geldiğimizde edindiğimiz ve gelişmemiş dürtülerin kaynağıdır. Bedensel isteklerin, arzu ve ihtiyaçların, şiddet içeren yanımızın, hep bu idden kaynaklandığını düşünmektedir. Freud’un belirttiğine göre; bu istekler bilinçdışında gelişmekte ve haz prensibiyle çalışmaktadır. İd’in ilkel dürtüler için doyum araması ve kişilerin hareketlerini de bu yönde etkilemesi doğal kabul edilir.

“Freud’un özgün deyişiyle “kaynayan heyecanlar kazanı” id, kişiliğin karanlık, ulaşılmaz bölümüdür. Dürtülerin amacı ne pahasına olursa olsun doyumdur. İd’in örgütlü bir düzeni yoktur. Tümüyle haz ilkesine göre işler. Bilinç, mantık, akıl bu düzeyde geçerli değildir. Birbirine karşıt ve çelişik arzular bir arada, yana yana bulunabilir. (...) “tümüyle id olarak doğarız.” (Freud, 2005: 88).

Freud; id, ego, süperego ya özel bir yer ayırır. “Freud, bilinç dediğimiz şeyin insan gerçekliğinin çok kısıtlı bir çehresi olduğunun altını çizmiş ve bütün düşüncesini bu yaklaşım üstünde geliştirmiş olsa da, bir yandan da sürekli rasyonaliteyi vurgular: İd neredeyse, ego da orada olmalıdır. Freud, medeniyeti över, dürtülere karşı egoyu savunur.” (Şensoy, 2005: 48)

Freud'un egoyu baştacı etmesindeki hususlardan biri, egonun dengeleyici yönü olduğuna inanmasından kaynaklanmaktadır. Ego gerçeklik ilkesine göre şekil almaktadır. Kısaca ego mantıklı kararlar aldığımız yanıımızdır. Egonun mevcudiyeti, için doyurulmaz istekleri ile süperegonun engelleyici sınırlayıcı düşünceleri arasında bir anlamda arabuluculuk görevi yapar. Ego kişiliğin mantıklı dengeleyici karar organı vazifesini üstlenmiştir. İdin isteklerine ölçü verme, id ile süper ego arasında denge kurma, id in isteklerini toplumun genel geçer kurallarına göre , süperego nun isteklerini de daha dengeli bir hale getirmeye yardımcı olur. Süperego ise, çocukluğumuzdan beri aileden öğrenmiş olduğumuz toplumsal normların, gelenek ve göreneklerin yapısını içerir. Bu yapıya dahil olan en önemli konulardan biri de vicdan ve ahlak meselesidir. Freud bu konuyu çok önemsemektedir. (Tuna: 2004)

İnsan hayatında engellemelerin, yasaklamalara göre iyi veya kötü dediğimiz şeylerin ayırdına vardığımızda, bu sürecin gelişip olgunlaşacağını belirtir. daha çok emir ve yasaklara göre bir yol belirler. İyi ya da kötüyü birbirinden ayırmaya başladığımız süreçlerde gelişir ve olgunlaşır.

Süreç içerisinde çevremizden aldığımız tepkilere göre bu durumun içselleştirileceği ve kendimize ait ve bizi oluşturan değerlerin ve kuralların böylece ortaya çıkacağından bahseder. Bir anlamda kişilik ve bilinç şekillenmesi diyebileceğimiz bu kavramın bireylerde yetersiz kalması kötü sonuçlara varacaktır. Freud'a göre; hayata gelen bir insanın kişiliği çok farklı aşamalardan geçerek şekillenmektedir. Freud'un kuramında bu aşamalar psikoseksüel aşamalar olarak belirtilmiştir.

Freud, kişiliğin beş farklı dönemden geçerek geliştiğini ileri sürmüştür. Bunlar;

- “1. 0-1 Yaş Oral Dönem
2. 1-3 Yaş Anal Dönem
3. 3-6 Yaş Fallik Dönem
4. 6-11 Yaş Latens Dönemi
5. 11 Yaştan Sonra Genital Dönemdir.

İlk üç döneme pregenital dönemler denmektedir. Freud'a göre kişilik gelişmesinde, pregenital dönemler büyük önem taşımaktadır. Çocuk bu dönemlerde bütün önemli kişilik özelliklerinin temellerini geliştirmiştir.

Freud’a göre; dönemlerin herhangi birinde saplantı olması mümkündür. Saplantı ya o dönemde fazla doyum sağlama ya da aşırı engelleme sonucunda olabilir. Belirli bir dönemde saplantı yaşayanlar o döneme ait özelliklere sahip olacaklardır” (Dal, 2009: 45).

Bu dönemler kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. Ancak Freud’un asıl üzerinde titizlikle durduğu iki dönem çok önemlidir. “Freud ruhsal hayatın iki bölümden oluştuğundan bahsetmektedir. Bunlar Bilinç ve bilinçaltıdır. Bir buzdağının görünen kısmına benzeyen bilinç küçük ve önemsizdir. Tüm kişiliğin görünen ama önemsiz kısmını gösterir. Geniş ve güçlü bilinçaltı tüm insan davranışlarının altında, dürtüsel olan içgüdüleri kapsar” (Danacı, 2009: 58).

Aslında, tanımı gereği, içgüdüler daha çok yaşama yönelik olarak gözüktürler. Ancak Freud’a göre yaşam içgüdüleri kuramı ikili bir kuram haline gelmiştir. Yaşam içgüdüleri (Eros) ve ölüm içgüdüleri (Thanatos) nün dengeli bir biçimde varlığını sürdürmesi hayatın devamlılığı açısından önemlidir. “Eros, ilkçağın en eski metinlerinden beri evrende birleşme ve üremeyi sağlayan doğal bir güç olarak karşımıza çıkar” (Erhat, 2001: 106). Thanatos ise; “ölümü simgeleyen tanrı, Nyks’in çocuğu, uykunun kardeşidir” (Erhat, 2001: 282)

İsimlerini mitolojideki tanrılardan alan bu içgüdüler, temelinde ölümseverlik ve yaşamseverlik durumlarıyla bütünleşirler. Bilindiği gibi hayat ve ölüm kavramları tarih boyunca üzerinde en çok düşünülen, yazılan, çizilen, eserler meydana getirilen, özellikle de bu bağlamda, sanata konu olan kavramlardan olmuşlardır. Freud’unda çözümlemeleriyle bu alanda sanatçılara ilham kaynağı olduğu tartışılmazdır. “Freud’dan ders çıkaran çok sayıda modern ve avangard sanatçı vardır. Estetik coşku, erotik alandan türer. Sanat ve eros; ölüm güçlerine, ölümlere karşı savaşım verir” (Jimenez, 2007: 210).

Bu iki birbirine zıt kavram belki de bilinmezliğin de verdiği gizemli yapıyla dini ve felsefi bilimlerde de çokça ele alınmıştır. Bu iki içgüdü pek çok felsefede cinsellikle eşdeğer görülmüştür.

Freud’a göre; “Eros, cinsel duygu da dahil olmak üzere benliği koruma içgüdülerinin tümünü içerisine alan bir saike dönüşmüştür. Thanatos ise, inkar etme, reddetme ve ölüm duygu ve isteklerini içerisine alan,

Eros'a zıt bir temel içgüdüye işaret etmektedir. Birisi var olmayı, yaşamayı, hayatı, diğeri ise; var olmanın ve yaşamının gereklerini yerine getirmekten uzaklaşmayı, yani ölümü temsil etmektedir” (Aktaran Yörükan, 2000,s. 42-43).

Eros ve Thanatos, mutluluk, saldırganlık, hırs, korku vb, gibi insanların bazı davranışlarını açıklamada, Sigmund Freud'un çözümlemeleri ile ışık tutmuştur. Saldırganlık, ölüm içgüdüsünün dışa yönelmiş halidir. Yaşam ve ölüm içgüdüsünün dengede olması gerekirken bazı bireylerde bu denge bozulmaktadır. Bu bozulmayla birlikte pek çok hastalıklar ve sapkınlıklar ortaya çıkmaktadır.

Freud'un libidoya göre arka plana aldığı saldırganlık, yok etme gibi davranışlar ile ilgili olarak,

“1. Dünya Savaşı sonrasında görüşü değişir ve insandaki saldırganlık dürtüsünün içeriğini ve kapsamını genişletme ihtiyacı duyar, ikinci evrede artık yıkıcılık ve saldırganlık libido ve ego dürtülerinin amansız rakibidir ve nihai zaferi eline geçirecek olan ölüm içgüdüsünün türevleridir” (Freud, 2014: 95-96).

Ölüm ve yaşam içgüdüsü, Freud'un insan davranışlarıyla ilgili pek çok incelemesine yardımcı olsa da Freud'un asıl üzerinde durduğu davranış çözümlemesi daha derin bir kuramla açıklanmalıdır. Bu da Sigmund Freud'un psikanalitik teorileri arasında en iyi bilinen ve en çok tartışılan düşüncelerinden olan Oidipus ve Elektra* kompleksleridir. Özellikle Freud'un bu kuramı şekillendirirken Oidipus'un bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenmesi ve Oidipus'un saltanatının daha ilk zamanlarında ülkesindeki büyük veba salgını, bu salgının annesiyle evlenmesi yüzünden yaşandığını düşünmesi ve annesinin intiharı sonucu çektiği acı ile kör olması, bir anlamda cezalandırılmış olduğunu düşünmesi gibi baz aldığı davranışlar ve duygular, kuramının insanla ilgili pek çok davranış bilimlerinin çözömlenmesine temel teşkil ettiğini düşöndürür.

Kısaca kız çocukların babaya (Oidipus kompleksi), erkek çocukların da anneye duyduğu duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin bütünü ve kendi cinsinden

* Elektra kompleksi terimi Sigmund Freud'un bizzat kullandığı bir terim değildir; Carl Gustav Jung'un Yunan mitolojisindeki ünlü kumandan Agamemnon'un hikâyesinde Elektra'nın babası na duyduğu aşk ile annesinden öç alma durumunu Oidipus karmaşasında kız ve baba arasındaki bağ ile ilişkilendirip esinlenerek bu adı vermiştir.(<http://www.doksat.com/elektra-karmasasi-> erişim.09.10.2015)

ebeveyni safdışı bırakma isteğidir. Çocuğun karşı cins ebeveyni ile bu cinsel kökenli ilişki kurma isteği, anne ya da baba tarafından engellenir baskılanır. "Freud Süper ego'nun Oidipus karmaşasının mirasçısı olduğunu düşünür. Erkek çocuk annesine yönelttiği cinsel arzularından vazgeçip babası ile 'özdeşleşme, kimlik kazanma' sürecine girdiğinde süper ego'nun temelleri atılmış olur. Erkek çocuğu annesinden vazgeçmeye sevk eden etmen kastrasyon korkusudur" (Tura, 1996: 68).

Freud'un çözümlemelerine göre bu dönemde çocuk kendi cinslerinden olan ebeveynleri ile sürekli bir çatışma ve yarışma halindedir. Freud'a göre; Oidipus kompleksi benliğin oluşmasında seksüel ifadenin yeri açısından bakılacak olursa, çocuğun gelişiminde çok önemli bir durumu gösterir.

Kız çocuğunun yaşadığı seksüel gelişimin biraz daha farklı olduğunu düşünen Freud'a göre; Kız çocuğunda oedipal durum bir tehditten çok bir farkına varma durumuna dönüşmektedir. Kız çocuğu kendi içinde kastrasyon karmaşası yaşar. Kız çocuğu kafasında eskiden bir penise sahip olduğunu ancak bunun annesi tarafından elinden alındığını kurgulamaktadır. Erkek çocuğunu annesinden vazgeçmeye iten neden kastrasyon korkusu iken kız çocuklarında bu karmaşanın çözümü biraz daha uzun sürmektedir. Kız çocuğunu babasına duyduğu bu yoğun arzudan vazgeçmek zorunda bırakan neden ise ilk sevgilisi olan anneyi kaybetme korkusudur. Bunların dışında kıskançlık ve rekabet gibi duygular da Elektra ve Oidipus karmaşalarının sonucunda, kişilerin bilinçaltına yerleşen ve uygun bir anda tekrar devreye giren duygulardır. (Tuna: 2004)

Bu iki güçlü karmaşa için şöyle bir durum da sözkonusudur. "(...) Oidipus sürecinden geçen insan öznesi bölünmüş, bilinç ile bilinçdışı arasında sıkışmış bir öznedir ve bilinçdışının her zaman yüzeye çıkma tehlikesi vardır"(Eagleton, 1997: 180).

Çoğunlukla bazı sanat eserlerinin çözümlenme sürecinde örnek gösterilebilen ve sanatçı açısından detaylı bir inceleme yapıldığında, izlerine rastlanabilen bu durum Freud tarafından temeli çok küçük yaşlara kadar dayandırılabilir bir oluşumun yüzeye yansımış hali olarak görülmektedir. Pek çok açıdan iyi bir literatür araştırması

yoluyla edinilecek bu sonuç, her türlü sanatsal, toplumsal ve bireyler arası ilişkiler gibi çözümlemelere büyük katkı sağlayabilecek türdendir.

Freud'a göre de bu dönemin bu kadar önemli olmasının sebebi, 3-6 yaş dilimi olarak düşünülen bu dönemde, birey için çok önemli olduğu bilinen hatta ileride mutlu, sağlıklı, başarılı ya da bunların tam zıttı, toplum tarafından yadsınmış, pısrık, içine kapanık, huzursuz vb, davranış durumlarının temellerinin atılabileceği bir dönem olmasıdır.

Bu yüzden Freud, ilk çocukluk yıllarına ait tecrübelerin çok önemli olduğuna inanır. Bu devrin ferdin kişiliğinde ve duygusal yapısında önemli rol oynadığı kanaatindedir. Freud'un çocukluk dönemindeki bu davranış modelinden yola çıkarak oturttuğu en tartışılan kuramı cinsellik üzerinedir. "Cinselliğin hayatın başından beri var olduğunu ve daha sonraki gelişmeleri etkilediğini savunmasıyla birlikte cinsellik, psikanalizin en temel kavramı haline gelmiştir" (Köse A, 2000: 32).

Freud'un çözümlemelerinde yer alan psikoz (narsisist nevroz), hadım edilme korkusu (kastrasyon) kıskançlık, sadizm gibi önemli olguların anlaşılmasında bu kavramdan sıkça yararlanmıştır. "Freud, nevrozun 'bastırma (repression)' mekanizmasından kaynaklandığına emindi ve bu kavram, psikanalizin temel taşı olacaktı.

Bu mekanizmayı biraz açacak olursak;

"İnsan zihni, geçmişte yaşanan travmatik tecrübeleri, bunlardan kaynaklanan duygusal ızdırap veren veya utanılacak olan halleri bilinçaltında tutar, bunların bilince çıkmasını engeller. Bu açıdan bastırma mekanizması, bilinç ile bilinçaltı arasında bekleyen bir bekçi gibidir. Hal böyle olunca bilinçli ve bilinçsiz zihin arasında kişinin farkında olmadığı sürekli bir çatışma söz konusudur ve işte bu çatışma, histeri, saplantı ve fobi gibi nevrotik bozukluklara sebep olur"(Freud,1998: 295-296).

Freud'a göre bu bozuklukluklar çok küçük yaşta edinilen durumların uzantısı olsa da, aslında kişinin yaşamı içerisinde şekillenmektedir. "Nevroz döneminin oluşumu için kesin önem taşıyan olaylar, erken çocukluk döneminde geçmekte, ama ağırlık zaman üzerinde değil, lüzumsuz yaşantının karşılaştığı durumlarda, o yaşantıya karşı gösterilen tepkide bulunmaktadır. (Ferud, 1987: 19).

Pek çok sanatçının, düşünürün, yaratıcılık durumundaki bireylerin eserlerindeki negatif veya pozitif yöndeki tutumlarının temeli, psikodinamik yaklaşıma göre; bu bireylerin 3-6 yaş arasındaki dönemini sevgi dolu, huzurlu sıcak ve sağlıklı bir aile ortamında geçirip geçirmemeleriyle bağlantılı olduğu şeklinde düşünülebilir.

Yaşam içerisinde bastırılan, korkulan, dürtüler, arzular, vb. farklı yollardan bilinç düzeyine çıkmaktadır. Bunun örneklerini iyi bir inceleme yolu ile resimde, sinemada, fotoğrafta, heykelde, vb. pek çok sanat eserinin çözümlemesinde sıklıkla görmekteyiz. Freud'un bu iki karmaşa konusundaki çözümlemeleri ayrıca ego, süperego, id kavramları paralelinde incelenebilecek diğer önemli çalışması da “narsisizm” kavramıdır.

Freud narsisizm kavramını kendisinin en önemli incelemelerinden birisi olarak görmüştür. Freud'a göre Ego ideallerine kavuştukça hep bir fazlasını isteyen doyurulamayan bir canavar gibidir. Bu da onun kendini seven narsist kişiliğin sonucudur. Bu kuram da Freud'un çözümlemelerine esin kaynağı olan ise Narkissos dur. “Mitoloji kahramanı Narkissos, suda kendi güzelliğinin aksini görmüş onu gerçek bir varlık sanarak, kendi güzelliğinin hayaline tutulmuştur. Kendini sevmekte ve kendi aksine gönderdiği öpücükler karşılıksız kalmamaktadır” (Yörükkan, 2000 : 252).

Aslında Narsisizm yaşamın devamı için bir ölçüde gereklidir, diyebiliriz. Ama bu oran makul ölçüleri zorlarsa, akıl sağlığı açısından sorunlu durumlar da yaşatabilmektedir. Çoğu önemli psikiyatrik rahatsızlıklar narsisizm ile ilgili yaşanan durumların uzantısıdır. Kişinin aynı yaşam ve ölüm içgüdüsünde olduğu gibi kendisi ile olan ilişkisini ve beğeni düzeyini de denge de tutması önemlidir. Pek çok sanatçının eserinde rastladığımız kendisi nin farklı yansıtılmış hali bilinçaltındaki bastırılmış halde duran narsisizm in farklı şekilde tezahürüdür.

Narsisizmde olduğu gibi birbiriyle bir bütün olarak ele alınan ve Freud'a göre bilinçaltında bastırılmış halde duran bir başka konu ise Freud'un rüya konusundaki çözümlemeleridir. Freud un rüyalar konusundaki düşünceleri de pek çok kavrama kaynak teşkil etmiştir. “Freud, böylece bilinçdışı düşünce ve arzuları su yüzüne çıkarmıştır” (Reich, 1981: 23-24).

Freud’a göre rüyalar, yasaklanmış, bastırılmış istekler ile bu istekleri engelleyen düşünceler arasında ki anlaşma sonucu ortaya çıkmaktadır. Freud’un rüyâ hakkında öne sürdüğü diğer bir kavram ise, rüyaların engellenmesi, sansüre uğramasıdır. Freud’un teorisine göre; “bütün davranışlar, jestler, rüyâlar özel sebeplere dayanmaktadırlar. İnsanın iç dünyası ve yaşayışı ile ilgilidir. İnsan ne kadar gayret ederse etsin içinde olup bitenleri saklayamaz, gizleyemez. Çünkü insanın dış yüzü, iç yüzünün izlerini taşır” (Özgü,1959:14-15).

Freud’un çözümlemelerine göre de bu iç yüzün izlerinin oluşmasında ki en önemli etki kişiliktir;

“Bireyin kişiliğin oluşması bebeklik, çocukluk, gençlik çağlarının toplamından oluşur. Deneyimler davranış modellerini bilinç dışı düzeyde dizayn eder. Nitekim Freud’a göre insanın doğuştan gelen iki temel dürtüsü vardır; saldırganlık ve cinsellik. Bu iki temel eğilim sosyal bir varlık olan insanın toplumda içinde yaşamasını zorlaştırdığı için baskı altına tutulur ve bilinçaltına atılır. Bilinçaltı her insanda bulunan doğuştan gelen cinsellik ve saldırganlık gibi, eğilimlerle bastırılmış duyguların, coşkuların ve bunlarla sıkı sıkıya bağlı düşüncelerin olanıdır”(psikoanalitik.blogcu.com/psikanaliz/13820736).

Özetle, Freud’un sık sık vurguladığı her davranış durumunun yaşadığımız deneyimlerin, davranışlarımızdaki yansıması olduğu konusunda belki de en iyi örnek yine kendisidir. Zor bir çocukluk dönemi, karışık bir evlilik hayatı, kızıyla olan duygusal bağının yanısıra, bedenen çektiği acılar (sigara bağımlılığından dolayı, çene kanseri olmuş ve sayısız ameliyat geçirmiştir) ve çektiği acılara dayanamayarak ötenazi istemesi, nazi baskısı altında düşüncelerini bastırması gibi pek çok durum gözönüne alındığında psikiyatri bilimine kattığı derin düşüncelerin, çözümlemelerin belki de kendi hayatını bir denek olarak algılamasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacak fotoğraf çözümlemelerinde Freud ‘un Beden konusundaki araştırmalarından sıklıkla yararlanılmaktadır. Özellikle psikanalitik açıdan çözümlenecek olan fotoğraflarda sanatçının eseri ve kendisinin özyaşam hikayesi ne gibi izdüşümler taşımaktadır bu önemlidir. Dolayısıyla Freud ‘un Oedipus kompleksi, ego, bilinçaltı, dışavurum, bastırma vb. gibi kuramları bu kategorinin çözümlenmesinde önem arz etmektedir.

1.2.1.3. Lacan ve ‘Aynadaki Beden’

“Bilinçdışı arzu asla tatmin edilemez. İnsan hep düşlerinin peşinde koşar, fakat sadece düş kırıklıklarıyla ilerler.”

Jacques LACAN

Freud’un kuramını yeniden yapılandırmak ya da farklılaştırmayı amaçlamayarak, sadece bu konuda yeni bir düşünsel okuma gerçekleştirmek niyetinde olan Lacan, Freud gibi düşünceleriyle günümüze değin etkisini sürdüren bir isimdir. Lacan’ın psikanaliz kuramına kattığı pek çok yeni düşünce olduğu bilinmektedir. Ancak özellikle tezin çözümleme kısımlarına da ışık tutacak olan özdeşleşme ile sağlanan ‘ben’ ve ‘öteki’ kavramları dolayısıyla kimlik oluşumunda önemli bir yere sahip olan ‘ayna evresi’ bu anlamda özel bir yer teşkil edip ağırlıklı olarak bu bölümde bu kuramdan sözedilecektir.

Lacan, Freud’un narsisizm kuramının üzerinde çalışarak belki de en çok bilinen ve eleştirilmiş olan ‘ayna evresi’ kuramını ortaya atmıştır. Ayna evresi ile “Lacan bebeğin, kendi bedeniyle ilgili duyumsal deneyimleri parçalanmış olarak algıladığı bir dönemde, aynadaki imgenin bir bütün oluşturduğunu iddia etmekte” (Abrevaya, 2000: 74) dir.

Bundan sonra da özneler; ötekiyle bağ kurarak kendisini farklı bir yere oturarak kimliğini bütünleştirme çabasına girmektedirler. Bireyler bunu yaparken, imgelere/metalara gereksinim hissederler. Lacan, ayna evresini, kimliğin oluşmasındaki faktörlerden en önemlisi olarak nitelendirmiştir. Lacan’a göre; çocuk, aynada gördüğü kendi görüntüsünü, sıklıkla bir tür aşkla ve hazla izlemektedir; çocuk, gördüğü bu şekil sayesinde, öznelliğini ve bedensel bütünlüğünü bulur ve bu aşamadan sonra kendini keşfetmeyi ve beraberinde özdeşleşmeyi öğrenmektedir.

Bebeğin 6 ile 18 aylık süreç içinde yaşadığı ayna evresinin gelişim durumunu Çoban şu satırlarla özetlemiştir; “Parçalanmanın aşılması, bebeğin kendini bir bütünlük olarak kurgulaması başka bir deyişle artık dölyatağından çıkması ve öteki ile yüz yüze gelmesi, yani ayna evresi ile gerçekleşir. Ayna evresi çocuğun kendini bir bütün olarak

kurgulaması sürecidir. Ayna çocuğun yeniden üretim aşamasıdır. Varoluş yeniden anlamlandırılır” (Çoban, 2003: 301).

Aynayla olan bu ilişki, basit bir çözümlemeden ibaret değildir, aksine çocukluk yıllarında aynada görülen görüntüyle başlayan bu durum daha ileriki zamanlarda, diğer bireylerin değerlendirmelerinde yansıyan bu görüntüyle ilişki biçimini şekillendirmektedir. Lacan’a göre, bu evre gelişimde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Lacan’ın ayna evresi; çocuğun annesi ile bütün olmak, aynada gördüğü imgesiyle bütünleşerek annesi ile kurduğu ilişkisini düzenlediği dönemdir. Bu dönemdeki çocuk bir özne olabilmek adına annesiyle bütünleşmeyi arzular. Çocuk, annesinin arzusunun nesnesidir. Lacan’a göre, Ayna Evresi’ndeki çocuğun arzusu, annenin eksikliği olarak gördüğü fallusu olmaktır.

Bu açılımın bir de anne tarafından durumu vardır Tura’ya göre “çocuk anneye bağımlıdır, anne de çocuğunu kendi parçası, sahip olmak istediği sahip olamadığı “fallus” olarak kodlar. Anne kendi arzu nesnesi olarak çocuğu görür, arzular çocuk ile dolayımlanır. Annenin fallus sahip olma arzusu çocuk ile giderilir, ertelenir, bastırılır. Bu çelişkili durumda çocuk da annesinin arzusunu gerçekleştirmek arzusuna sahiptir ve kendi bedensel imgesini kazanmaya yönelir” (Tura,1996: 129).

Bu noktada Lacan klasik Freudçu düşünceden ayrılır. Freud da eksik olarak adlandırılan penis eksikliği çocuğun Oidipus kompleksinde anne ile cinsel ilişkiye girme isteği taşıdığını ve kendi varolma sürecini tamamlayabilmesi için de böyle olması gerektiğini düşündüğü bu süreçte baba tarafından bir kastrasyon (hadım edilme) tehdidi ile karşılaşacağından bahseder.

Ancak Lacan’da kastrasyon tehdidi babadan gelmez baba dil düzeyinde simgeseldir. Baba burada birey olmaktan çok simgesel sistemin devamı için gerekli olan bir gereklilikten ibarettir. Kısaca Freud’da anne ile çocuk arasına giren üçüncü bir kişi olan baba, Lacan’da simgesel düzeyde bir metafordur.

Lacan'daki Baba simgesi herkes olabilmektedir. Çocuğun özne olabilmesi sürecinde baba toplumda varolan ötekini simgelemektedir. Ancak Lacan'daki öteki tanımı pozitif anlam içermektedir. Şöyle ki;

“Freud’un kabaca erkekte penisin kesilmesi tehdidi, kadıncaysa penis haseti başlıkları altında ele aldığı penise “sahip olmak” ile ilgili imgesel sıkıntılara denk düşen karmaşa Lacan’da daha da derinde dil ile devreye giren simgesel bir “olmak” sorunsalına bağlanır. Lacan’da kastrasyon sadece imgesel bir penisin kesilmesi tehdidi değildir; “fallus olmak”tan yani her iki cins için de Öteki’nin arzusunun nesnesi olmaktan yoksun olmaktır. Kadın olsun erkek olsun insan “eksik”tir, “kastre”dir, yani narsisistik açıdan yaralıdır. (http://www.mafm.boun.edu.tr/files/225_Lacan.pdf erişim 23.05.15)

Özne ben oluşumunda rol oynayan ayna evresinin başlıca iki özelliği bulunmaktadır. Doğumdan itibaren içgüdüsel olarak taşıdığımız ihtiyacımız olan bazı biyolojik durumlar vardır ve bunların anne ile karşılanması doğal bir süreçtir. Anne ile olan içgüdüsel ilişki karşılıklıdır. Bu durum annenin bebeğini emzirmeye bebeğin de doyurulmaya olan ihtiyacıdır. Doyum kaynağı olan anne ile içgüdüler değil, biyolojik ilişkiler taşınmıştır. Lacan’a göre; içgüdüler konusunda cinsel kimliği kazandıran şey bizzat kültürün müdahalesidir. Baskı altında gelişen kültür çocuk üzerinde farkındalıkların gelişmesine sebep olur. “Ayna evresinde çocukta benlik farkındalığı gelişirken, dış dünyaya karşı nasıl görüldüğünü fark eder ve dış nesneler tarafından ‘tüm taraflardan bakılan’ bir şey olduğu hissi ortaya çıkar. Devamlı olarak diğerlerinin bakışlarının altında olduğunu fark etmesi ile tehdit edilmiş, korkutulmuş hisseden özne felç olur” (Zurek, 2011: 6).

Zurek in bahsettiği özne nin felç olma durumuna belki de örnek olarak Mitolojide Narkissos un ayna ile ilk kez tanışması sürecinin anlatıldığı hikayeden bahsedilebilir. Bu mitde ayna ile ilk defa karşılaşan Narkissos, aynayı gördüğünde ayna da bir yabancı ile karşılaşmaktadır ve tanımadığı bu yüze aşık olur ama bir yandan böylece gerçekliğinin farkına vararak daha önce farkında olmadığı bu yabancının farkındalığıyla biçim değiştirerek bambaşka bir forma dönüşür ve öylece kalmaktadır.

Mitolojideki bu hikayede kendini gördüğünde kendine yabancı olduğunu da gören tanrının hikayesinin sonu olumsuzla sonuçlanmış olarak karşımıza çıksa da Lacancı kuramda bu durum olumlu yönde ele alınan bir farkındalıktır.

Lacan'da ayna bir kopuşla birlikte aynı zamanda bir bütünleşmeyi de sağlar. Ayna sayesinde özne kendinden kopar ve başka bir hal alır. Lacan'daki baba simgesinin baba'nın koyduğu kurallar şeklinde olup kesin uyulması gerekliliği baba'nın çocuğu özne oluşa hazırlama aşamasıdır. Lacan'da ayna evresinde anne ile özdeşleşen çocuk için en büyük öteki kural koyucu olan babadır.

Öteki, her zaman arzulanandır. Tüm ilişkilerde sevgi ilişkisi duygusal ilişkiler vb. belirleyicidir. Öteki kimliğin inşası için çok önemlidir.

“İnsanın kültüre ilişkin ilk kimliği, yani kültürün düzeninde aldığı yer, vaat ve görevin ilk ayrılaşması hiç bir biyolojik gerekçede ifade edilemeyecek cinsel kimliğidir. İnsanı kültürün yüceltmelerine bağlayan “olmakta eksik”tir. İnsan kültüre girmekle yitirdiği narsistik bütünlüğü, kültürün sunduğu “imago”larla özdeşleşmeye çalışarak, bu imago (görsel imge) metaforlarında kapatmaya, tatmin etmeye çalışır. Bu yol ile bilinçdışı arzu asla doyurulamayacağı için insan kültür içinde sürekli ilerler; doktor olmak, baba olmak, kitap yazmak vb. imagolarının peşinde koşar.” (http://www.mafm.boun.edu.tr/files/225_Lacan.pdf erişim 25.06.2015)

Öznenin kendi varlığındaki eksikliklerin ağırlığı ile yok olmasını engelleyen ise ötekinin de tamamlanmamış ve eksik olmasıdır. Bu sayede varlığını tazeleyen özne özellikle de postmodern dönemde kimliğini bunun üzerinden inşa etmeye hazırlanmaktadır.

1.2.2. Postmodern Dönemde Beden Kavramına Ait Yaklaşımlar

Postmodernliğin çıkışı ve tanımı konusunda farklı farklı tanımlamaların olması düşünsel çerçevede de yansımalarını hissettirmektedir. “Kimilerine göre postmodernlik, modernliğin bir parçası ve uzantısı, kimilerine göre ise modernlikten köklü bir kopuştur” (Sarup, 1995: 156-158). Bu tanım karmaşası içinde bilinen en açıklayıcı bilgi belki de postmodern beden üzerinden yapılmalıdır; dünyada gelişen değişimlere bir cevap niteliğinde ortaya çıkmış olan postmodernizm, paralelinde gelişen kurallara ve ilkelere bağlı kalmaksızın bireylerin fikirlerini özgürce savunduğu bir bakış açısı veya

yaşam şekli ile kendine ifade şekli bulmuştur. Bedenin kültürel alanda sağlanmış bağımsızlığı ile birey değişimlere bedeni ile cevap vermektedir.

Postmodern dönemde bedeni yeniden keşfetmek ve inşa etmek bu dönemin literatüründeki yerini almış tanımlamalardır. Postmodernizm döneminde bireyin bedeni ile olan ilişkisi çoğu düşünce sistemi içerisinde ortak noktalarda buluşsa da her gün daha da farklı bir şekilde yepyeni yaklaşımlarla varlığını hissettirmekte ve şaşırtmaktadır. Bu sebeple denilebilir ki; modern dönemden farklı olarak postmodern dönemde beden bireylerin oyun alanı, tüketim alanı, çalışma, özgürleşme, performans alanı vb. adlarla yeniden üretildiği bir meta haline bürünmüştür.

Postmodern dönemde değişkenlik gösteren beden kavramı ile ilgili kuramsal alt yapıyı oturtabilmek ve tezin 3. Bölümünde ayrıntılı olarak değinilecek olan fotoğraf çözümlemelerinde bu kuramlardan yararlanabilmek adına özellikle bazı düşünürlerin söylemlerinin kilit noktalarını iyi bilmek gerekmektedir.

1.2.2.1. Foucault ve ‘Bedenin Yeniden İnşası’

“Bize sözü edilen ve özgürleştirmeye davet edilen insan, çoktan beri bizatihi kendinden daha derin bir tabi kılmanın sonucudur. Bir “ruh” onda ikamet etmekte ve onu, kendi de bizatihi iktidarın beden üzerinde uyguladığı egemenlik içinde bir parça olan varoluşa taşımaktadır. Bir siyasal anatominin sonucu ve aleti olan ruh; bedenın hapishanesi olan ruh”(Foucault,2000:68).

Foucault’un düşünceleriyle modernizm dönemi içinde yer aldığı durumlar olsa da bedenin yeniden tanımlanması, bir anlamda inşa edilmesine yönelik düşünceleri özellikle iktidar ve beden ilişkisi üzerine yoğunlaşan yorumları postmodern dönemde ele alınması gereken kavramlardır.

Foucault’un ‘kimliğin yeniden oluşturulması’ ‘gözetlenen’, ‘denetim altına alınan beden’ gibi kavramları da tezin sonraki bölümlerinde karşılaşılabacak fotoğrafik çözümlemelerde ki ayrıntılar için oldukça büyük önem atfetmektedir. Bu terimler ışığında, Foucault ve “bedenin yeniden inşası” başlığı adı altında Foucault’un özellikle beden ve iktidar konusundaki çalışmalarına daha yoğun bir şekilde değinilecektir.

Foucault'un beden söylemi genel çerçevesiyle belirtilirse, Foucault'da beden siyasal bir güç olan iktidarın söylemi ile bağlantılıdır. Bu noktada zincirleme bir durum söz konusudur. Foucault'a göre söylemi belirleyen en büyük olgu güçtür ve güçte iktidarın elinde bulunmaktadır. Dolayısıyla beden de, iktidarın tekelindedir.

İktidarın beden üzerindeki müdahalesi bağlamında Foucault'un özneyi tarihselleştirme girişimi ise on yedinci yüzyıldan itibaren şu şekillerde gerçekleşmektedir; "İktidar, bedeni makine olarak alır ve bireyi disipline etmek için, beden terbiyesi, yeteneklerin arttırılması, güçlerin açığa çıkarılması ve yararlılığı, bireyin etkili ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleşmesini amaçlar. Foucault bunu insan bedeninin anatomi politikası olarak adlandırır (Foucault, 2003: 102.).

19. yy'da ise beden, biyolojik bir canlı olarak ele alınmıştır.

"Sağlık düzeyi, yaşam süresi, doğum ve ölüm oranlarına odaklanarak, yaşamı kaliteli kılmayı amaçlayan bu iktidara Foucault nüfusun biyo-politikası adını verir. Fazlalaşan nüfusun açığa çıkardığı konut, göç, kamu sağlığı, doğurganlık ve uzun yaşama sorunları, dil, kolejler, atölyeler, kırsallar gibi yeni siyasi pratikler ortaya çıkarır" (Foucault, 2003: 103).

Modern devletin cinsellik konusundaki söylemlerini ve onun hakkında yapmayı planladığı eylemleri anlayabilmek için, biyo-politik kavramını iyi analiz etmek gerekir. Bio-iktidar olarak da bahsedilen bu politika cinselliği bastırmanın ötesinde güdülmediği, cinselliğin yapılandırılıp bedene hakim olmak ve sızmak için kullanılan taktikler bütünü sayılabilir. Foucault'a göre; "bio-iktidar burjuva toplumunun en büyük buluşlarından biridir ve kapitalizmin gelişmesinde vazgeçilemez bir unsurdur" (Keskin, 2000: 17).

19. yy'da ise iktidarın hemen hemen tüm söyleminin cinsellik üzerine kurulu olduğunu belirten Foucault, iktidarın amacının bedeni kullanılan bir nesneye dönüştürmek olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle biyo-iktidar için üreme dolayısıyla nüfus çok önemlidir. Foucault'a göre; "cinsellik, modernlik ile birlikte daha önce görülmediği yoğunlukta söylemin nesnesi haline getirilmiştir. XIX. yy' ın başlarından itibaren cinsellik hakkındaki söylem bedenleri normalleştirerek, sisteme dahil etmek

amacını gütmüş, böylece sosyal üremeyi kolaylaştırmaya çalışmıştır” (Lash, 1993: 259-260).

Foucault, Bio-iktidarın diğer yönü için de şöyle düşünmektedir. “Beden yaşam mekanikleri ile donatılmıştır ve biyolojik süreçlerin temeli olarak hizmet eder: üreme, doğum ve ölüm, sağlık düzeyi, ortalama ömür gibi bütün bu durumlarla değişimlerine sebep olabilir. Onların denetlenmesi bütün bir müdahale serisi ve düzenleyici kontroller tarafından sonuçlandırılmıştır” (Donnelly, 1992: 200, 335).

Kısaca, Foucault’a göre cinsellik modernizm ile birlikte daha yoğun bir şekilde söylemin metası durumuna getirilmiştir. Foucault’un düşüncelerinin merkezini oluşturan iktidarın cinsellikle ilişkili olarak değişimini anlayabilmek için tıbbın elinde barındırdığı gücü incelemek ve gündelik hayatın nasıl tıbbileştirildiğini iyi anlamak gerekir.

Tıp ve cinsellik, 19. yy’ın ve sonrasının iç içe geçmiş iki kavramı olmuştur. Foucault’a göre, “cinselliğin tıbbileştirilmesi kavramı yeni bir yönetme biçimini anlatır” (Foucault, 1993: 50-51). Bu kavram, iktidarın bireyleri yeni idare etme şeklidir. Illich’e göre iktidar,

“bedenlere dokunmayı sorumluluğunda görür, bedeni gözleriyle okşar, belli bölgelerine yoğunlasır, beden yüzeyini elektrikleştirir, dolayısıyla cinsel bedeni, belinden kavrar. Postmodern dönemde tüketimin sağlık üzerinden gerçekleştirilmesi için bir tıbbi medeniyet kurulduğu, bu tıbbi medeniyetin de acıyı öldürmek, hastalığı ortadan kaldırmak ve ölümle mücadele etmek üzere düzenlendiği savunulmaktadır”(Illich, 2006: 156).

Bu yayılmanın ışığında artık tıp bilimi, sadece hastalıkların sağaltımı ve bu alandaki gerekli bilgilerden başka, aynı zamanda bir de sağlıklı insanlara ilişkin bilgiyi yani hasta olmayanlar üzerinde çalışmayı ve model insanı tanımlamayı da amaçları arasına alır (Tekelioğlu, 1999: 67).

Yeniden tanımlanan öznenin cinselliği de yönetimdeki yeni halini almış ve meşru kılıfına oturtularak bilimsel- hukuki bir söylem haline büründürülmüştür. Dolayısıyla;

“Tıp, din, hukuk ve sosyal politikadaki mikro iktidar uygulamaları, iktidarın diğer şekillerinin ulaşamayacağı bir malzemeyi iktidara sunmaktadır. Cinsellik üzerindeki söylemler, terapide, eğitimde ve hukukta uygulanan yöntemlerle her şeyi anlatmak zorunda bırakılan insanın üç yüz yıldır hapsediği güç ilişkilerini üretmiştir” (Hewitt, 1993: 227).

Bu yeni iktidar tipi; “Bireylerin kendi bedenleri ve ruhları, düşünceleri, hareket tarzları ve varoluş biçimleri üzerinde, kendi imkânları ya da başkalarının yardımıyla bir dizi operasyon yapmalarını ve böylece belirli bir mutluluk, arınmışlık, bilgelik, kusursuzluk ya da ölümsüzlük haline ulaşmak için kendilerini dönüştürmeyi sağlayan bir iktidar tipidir” (Foucault, 2003: 36).

Bireyin kendini dönüştürürken öteki ile olan ilişkisinden de bahsetmek gerekir. Foucault’un bazı karşıtlıklar üzerine yaptığı analizler aslında bakıldığında, bugün kimlik ve öteki gibi konuların eleştirel tarzda sorgulanışdır. Örneğin O’nun sağlıklı ve hasta, akıllı, deli, cinsel açıdan normal ve sapkınlıkları olan vb. arasındaki farklılaşmalara ilişkin analizleri böyledir.

Foucault’un düşüncelerinde “Birey, kendini öteki üzerinden kurar inşa eder. Bu inşa sırasında bunun gibi karşıtlıkların ön plana çıkması, kişileri normalleştirmeye (!) iten söylemlerdir. Toplumsal kabulün normallikten geçmeye başlaması, sadece zihinsel ya da fiziksel sorunların/farklılıkların giderilmesiyle sınırlı kalmadı, geleneksel dünyada fazla sorun edilmeyen “küçük kusurların” da diyet ve spor yoluyla ortadan kaldırılmasının önünü açtı. Böylelikle normallik/sağlığın sürdürülmesi gündelik hayatın merkezine yerleşmeye başlayınca, uzmanlar tarafından uzun incelemeler sonucu yapılan öneriler, uzman olmayanlar tarafından sorgulama ihtiyacı duyulmaksızın uygulanmaya başlandı” (Vendenburgh, 2001: 45).

Bir yandan da modernden gelen alışkanlıkların ve bazı uygulamaların terkedilememesi ya da tekrar gündeme gelmesi (yoga, aroma terapiler, alternatif tıp) postmodernizm deki sağlık uygulamalarının bireyi tam anlamıyla saramadığını gösterir niteliktedir. Foucault’a göre; “Modern birey ve bedeni, yükselen aklın ve bilginin hem öznesi hem denemesi haline gelmiş ve bilimsel-disipliner mekanizmalarla şekillendirilmiş beden teknikleri içinde, ‘ itaatkar bedenler’ yaratmak adına tıp, eğitim,

penoloji* vb. gibi çeşitli disiplinlerin hakimiyeti altına alınmıştır” (Sosyoloji Dergisi Sayı:16 Yıl:2006).

Foucault’un incelemeleri sonucunda bedenin üzerinde hakimiyet kuran ilk yapılardan biri öncelikle kilisedir. Öncelikle kilisenin denetimi altına giren beden daha sonraları kapitalizm ve siyasi kurumların hakimiyeti altında dönüşmektedir. Aydınlanma dönemiyle ortaya çıkan din kavramının beden üzerindeki kontrol gücü, iktidarın din yoluyla siyaset yapma etkinliğine dönüşmüştür. Dolayısıyla beraberinde gelen cezalandırıcı sistem beden üzerindeki bu siyasetin bir parçasıdır.

Hapishanenin Doğuşu adlı yapıtında Foucault, baskıcı cezalandırma sistemini Damiens’e yapılan işkenceyi anlatarak açıklar. Robert Damiens, Fransa Kralı XV. Louis’e 1757 yılında yaptığı başarısız suikast girişiminden sonra kral katillerine uygulanan geleneksel sürükleyerek dörde ayırmak yöntemi ile idam edilen son kişidir. “Ona yapılan işkence, suçlunun bedenini, yaptığı maddi yanlışlıkların sembolik olarak düzeltilmesini gösterir şekilde damgalıyordu. İşkence ve ölü bedenin izlenen bir nesne haline gelmesi ile ilgili konuda Foucault, ‘Hapishanenin Doğuşu’ adlı çalışmasında bu konuyu tarihsel olarak analiz etmiştir. Bugün bizim ceza sistemimiz ele alındığında kavrayamayacağımız bu tutum XIX. yy’ın başlarına kadar devam etmiştir. Foucault, bunun nedenini “cezanın seyirlik unsur olarak içerebileceği her şeyin artık olumsuz bir gösterge haline gelmesi ve cezanın son aşamasının suçla karanlık bir açıdan ilişkili olduğu izlenimini vermesine bağlamıştır” (Foucault, 2006: 25)

19. yy’da işkenceye dayalı ceza uygulamasının yerini, disipline dayalı ceza sistemi almıştır. Artık beden, ceza ile yıldırmanın ana hedefi olmaktan çıkmıştır (Foucault, 2006: 39). Bedeni parçalayıp teşhir etmek artık itici ve zorlayıcı bir güç olarak görülmeye başlamış bunların diğer bireyler üzerinde denetimden çok denetimsizliğe başkaldırmaya yol açtığı gözlenmiştir.

Bu sebeple “beden cezalandırılabilir bir nesneden ziyade, uysallaştırılabilir bir nesneye dönüşmüş ve hapishane, tımarhane, karantina, hastane gibi yerlerde düzene

* Penoloji: Suçluların cezalandırılması ve ardından topluma kazandırılması yöntemlerini araştıran bir suç bilimi dalıdır. Nadiren yarı-resmi ortamlarda bir çeşit ebeveynlik olarak görülür Cezaevleri yönetimi ve hüküm giymiş mahkûmların rehabilitasyonu konuları ile ilgilenen penoloji, suçluların yeniden topluma kazandırılması kavramı üzerine kurulmuştur. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Penoloji> erişim 05.04.15)

konulabilir olarak düşünölmüştür. Foucault’a göre “kapatmanın amacı, insanları ayırıp, onları homojen bir birlik içinde, kendisine uyan bir birlik haline getirmek, dolayısıyla bireyi ele geçirmektir” (Poster, 2008: 105). Bu bir anlamda açıktan yapılmayan niyeti belli bir cezalandırma şeklidir.

Foucault ‘The Birth of Prison’ adlı kitabında, bedenın gözetlenen bir varlık olduğuna öyle olmasa bile bunun paranoyasıyla öyleymiş gibi hareket ettiğine işaret eder. Kitabında belirttiğı Jeremy Bentham’ın 18. yy. sonunda tasarladığı hapishane projesi ‘Panoptikon’, tam da böyle bir tasarımdır. Foucault’a göre, bedenın gözetlenen takip edilen bir bakışın denetiminde olduğunun tasarımı bu hapishane projesidir.

Aslında bakılırsa Bentham, bu tasarımı hapishane için tasarlamamıştır. Paris’te bulunan bir askeri okul planından uygulamıştır. Aslında kısaca Panoptikon bir denetim mekanizması projesidir. Buna göre;

“Panoptikon da halka şeklinde bir binanın merkezinde bir kule vardır. Geniş pencerelere sahip bu kulenin pencereleri, halkanın iç cephesine bakmaktadır. Halka bina ise, hücrelere ayrılmıştır. Her bir hücrede biri iç, biri dış cephede olmak üzere iki pencere vardır. Bu hücrelerin iyi ışık alması önemlidir; çünkü bu şekilde kuledekiler hücrelerin içini rahatlıkla gözleyebilir.” (www.e-skop.com/skopbulten/sen-sustukca-bedenin-konus-tur-ulur/982 erişim 12.03.2015).

Hücredeki mahkumlar birbirini görememekte ve ne zaman gözetlendiklerinin de farkında olmamaktadırlar. Bu yüzden daima bir tedirginlik içindedirler. Bu sistemde gardiyan ise iktidarın denetleyicisi konumundadır.

Dolayısıyla, hapsedilen insanlar üzerinde varolan iktidar sistemi etkin kılınmaya çalışılır. “Disipline edici iktidarın sürekliliğı, mahkumların asla ne zaman izlendiklerini bilmemeleri nedeniyle, kendi davranışlarını kontrol etme ve gözetleme aracılığıyla, kendilerini izlemeyi öğrenme gerçeğı nedeniyle var olur” (Mossallanejad, 2011: 8).

Foucault, Hapishanenin Doğuşu adlı kitabında anlattığı bu örnekle aslında iktidarın her dönem o ya da bu şekilde bedeni gözetleme isteğı içinde olduğunu bunu yaparken de hem cezalandırma sisteminde hem de disiplin altına alma sisteminde bedenın yıpratılarak bir anlamda kimliksizleştirilmeye çalışıldığından bahsetmektedir.

Foucault'a göre bunu yaparken de sağlık, eğitim ve din kurumu aracılığıyla adaleti sağladığını söyleyen iktidarın asıl söylemi bu kavramları kullanarak bedeni esir almaktır. Böylece bireyler hem disipline olurken hem de yararlı hale getirilmektedir. Her yönden gözetlenen beden böylece kendine çeki düzen vermeye çalışır ve böylece verimliliği artar. Birey kendini bir o kadar özgür ilan ederken bir o kadar ötekinin esiri konumundadır. Foucault'un söylemi İnsanoğlu'nun varoluş problematiğine, bireyin özgürlüğüne ilişkin bir farkındalık üretme söylemi olarak ele alınmalıdır. Ötekine bağımlı olan birey özgürlüğü Foucault'un bu analizleri ile adeta özgürlüğe çağrılmaktadır.

Beden üzerine kuramlar oluşturan kişilerin yaşam öykülerinde de rastlanılan bazı kırılmalar, Foucault'un kendi hayat deneyimlemesinde de karşımıza çıkmaktadır.

Onun görüşüne göre; “Bir filozofun düşüncelerini eyleme de aktarması gerekmektedir. Onun hayatını kaybetmesine, bu düşüncesi neden olmuştur da denilebilir. Doğum kontrolünü iktidarın, bireylerin cinsel hayatlarına ve üremelerine müdahale etmek olarak değerlendiren ve bu nedenle cinsel hayatıyla ilgili olarak korunmayı reddeden Foucault, Paris'in gettolarındaki AIDS'li olma ihtimali yüksek hayat kadınlarıyla yakın ilişkiler kurmuştur. Biseksüel olan ve bu nedenle dışlanmışlığı da yaşayan Foucault, 1984 yılında AIDS den ölmüştür” (politikakademi.org/2013/07/michel-foucault-ve-post-modernizm/ erişim 21.04.15).

Foucault, bazı konularda Baudrillard ve diğer postmodern düşünürlerden ayrılmaktadır. Özellikle Foucault'un postmodernizmin tamamıyla bir kopma değil modernliğin devamı olduğu şeklinde beyan ettiği görüşleri Baudrillard' ın düşünceleri ile örtüşmemektedir.

1.2.2.2. Baudrillard ve ‘Tüketim Nesnesi Olarak Beden’

“Gerçek ihtiyaçlar ile sahte ihtiyaçlar arasındaki ayrımın ortadan kalktığı tüketim toplumunda birey, tüketim mallarını satın almanın ve bunları sergilemenin toplumsal bir ayrıcalık ve prestij getirdiğine inanır. İnsan bu süreçte bir yandan kendini toplumsal olarak diğerlerinden ayırt ettiğine inanırken, bir yandan da tüketim toplumuyla bütünleşir. Dolayısıyla tüketmek birey için bir zorunluluğa dönüşür. İnsani ilişkiler yerini maddelerle ilişkiye bırakır. Artık geçerli ahlâk, tüketim etkinliğinin ta kendisidir”.

Jean BAUDRILLARD (2002)

19. ve 20. yy felsefesi üzerine önemli düşünceleri olan Baudrillard ın tüketim toplumu üzerine olan düşünceleri ile simülasyon* kavramının üzerine yoğunlaşmak ve bu kavramların beden ile olan ilişkisini irdelemek, araştırmanın fotoğraf analizi aşamasındaki bazı düşüncelerin dayanağı olacaktır.

Baudrillard'ın özellikle bedenin bir tüketim metası haline dönüştürülmüş olması ile ilgili düşünceleri, bu yüzyılı kavramada bir rehber niteliğindedir. Baudrillard'; "tüketilen şeyler arasında diğer nesnelerden daha kıymetli, daha eşsiz bir nesneden bahsetmektedir. Bu, bedendir. Günümüzde beden yeniden keşfedilmiş, özellikle dişil bedenin reklamda, modada, kitle kültüründeki mutlak varlığı ön plana çıkmıştır." (Baudrillard, 1997: 155).

Baudrillard, tüketim toplumunda artık ihtiyaçların gerçek mi sahte mi olduğu noktasında düşünmek gerektiğini belirtmektedir. Artık bu ayrım ortadan kalkmıştır ve bireyler tüketim mallarına sahip olmanın bunları sergilemenin toplumda bir ayrıcalık kazandıracağına inanmaktadırlar. Böylece tüketim konusunda bir farklılaşma yaşanmakta ve bireyler artık İhtiyaçları doğrultusunda değil farklılaşma istekleri ve 'öteki' lerin beklentileri doğrultusunda tüketmektedirler.

Susan Willis' e göre bu durumda;

"Tüketim toplumu, şirket logolarını üzerlerinde taşıyan insanlar üretmiştir: Moda dünyasında Esprit, Benetton, Calvin Klein Mc Donalds ve Mc Kids. Giysinin üzerine dikilmiş ya da boyayla yazılmış logo, muzların üzerindeki etiketlerden çok farklı değildir. Şirketleşmiş moda sanayinin gözünde bizim işlevimiz reklamları gündelik hayatımıza sokmaktır. Eski günlerde şehrin sokaklarında gezinen 'Joe'nin Yerinde Ye' pankartlarıyla lokanta reklamı yapanlardan ne farkımız olduğunu kendimize sorsak iyi olacak" (Willis,1993: 131).

Bu noktadan hareketle, Baudrillard ve Foucault'un beden ve öteki konusundaki çözümlemelerinde paralellikler göze çarpsa da belki de ayrımı şöyle özetlemek mümkündür. "Foucault'un kuşatılmışlığı vurguladığı hastaneler, hapishaneler ve

* Simulasyon, Simulakrum. Doğadaki cansız maddelerin kendiliğinden, bir anda veya zamanla bir canlıya benzer biçim almasına ve bu tür oluşumlara verilen addır. Felsefede ise Jean Baudrillard ın görüşüne göre orijinali, gerçeği, ilk örneği olmayan; kendisi zaten kopya olan bir şeyin kopyasını anlatan bir terimdir.(<https://tr.wikipedia.org/wiki/Simulakrum> erişim 24.04.15)

fabrikaların geometrik yapısının yerini, Baudrillard'ın; geçişli otoyolları, bilgisayar ve elektronik ortamın yumuşak geometrisi almıştır artık” (Şahiner, 2006: 5).

Çünkü Baudrillard' a göre artık sınırları keskin olan ve gerçek olacağına tam anlamıyla güvenebileğimiz hiçbirşey yoktur. Baudrillard “gerçeklik ilkesinin yerine ‘benzeşim’ (simulation) ilkesini geliştirmiştir. O’ na göre; artık günümüzde gerçeğe tam anlamıyla uyan bir dünya yoktur. Sadece gerçeği yeniden üretmeye yarayan çeşitli benzeşim modelleri vardır” (Serdaroğlu, 1995: 60-61).

Baudrillard'ın taklit etmek ile simülasyon arasındaki farkı ise şöyle yorumlanmaktadır:

“Bunu örneklendirirken seçtiği konu hastalığı taklit eden ve hastalığı simüle eden kişi ayrımıdır. Hastaymış gibi yapan bir kişi, yatağa uzanıp bizi hasta olduğuna inandırmaya çalışır. Bir hastalığı simüle eden bir kişi ise kendinde bu hastalığa ait semptomlar görülen kişidir. Hastaymış gibi yapan insana uygulanacak bir iki tahlil ile gerçek yerli yerine oturtulabilir, ama konu hastalığın simülasyonu olunca bu kişiye ne hastasın ne de değilsin denilebilir”(www.hulyayalim.com/simulakr-simulasyon-ve-jean-baudrillard/ Erişim 03.06.15)

Bu hipergerçeklik günümüzde özellikle sağlık ve hastalık konularıyla ilgili insanların ne kadar çabuk etki altına alınabileceğinin, bir anlamda istismar edilebileceğinin de göstergesidir. Uzmanlık alanı tıp olmayan insanların (ki bazen olanların bile) sizdeki semptom bunun belirtisidir şeklindeki ucu açık söylemi bile artık o insanın uzmanlığından öte ne kadar popüler olduğu ve sosyal medyada ne kadar takipçisi olduğu ile bağlantılıdır. Neyin gerçek neyin sahte olduğunun ayrımının farkına varmaktan oldukça uzak olan birey için sürü psikolojisi ile hareket etmek sorgulamamak artık en güvenli ve gerçek yoldur.

Baudrillard'a göre artık hasta olmayan bir sağlık kuruluşundan danışma almayan bireylerin hasta olarak nitelendirildiği dönemler yaşıyoruz. Özel hastanelerdeki kampanyalar sayesinde her hasta artık hasta olsun olmasın o kapıdan birkez girmeye teşvik edilecek potansiyel bir müşteri konumundadır.

Bütün bu konunun temelinde yatan; “özgürleşme ve kendini tamamlama sistemi olarak düzenlenen bu narsistik yeniden kuşatmanın aslında, her zaman aynı zamanda etkili, rekabetçi, ekonomik tipte bir yatırım olmasıdır. Böylece “yeniden sahip çıkılan” beden “kapitalist” amaçlara bağlı olarak zaten bir yatırımdır: (...) eğer bedene yatırım yapılıyorsa, bu bedeni karlı kılmak icindir” (Baudrillard, 2004:166).

Sermaye olarak görülen beden bir kültür varlığı olarak çekilip çevrilse de ‘Beden sattırır’ düşüncesi her an her yerde görsel işitsel vb. karşımıza çıkan bir slogan gibidir. Baudrillard’a göre; “tüketim nesnelerinin işlev alanları dışında, gösterge değerinin kazandırdığı yan anlamlar ile alıcı bulduğu tüketim toplumunda insan bedeni de hem sermaye hem tüketim nesnesi olarak işlev görür”. (Baudrillard, 1997: 153).

Tüketim toplumunda kaba tabirle alıcı bulmak ve “yapısı bozulmuş beden, yapısı bozulmuş cinsellik düzeyinde ekonomik bir verimlilik süreci kurulabilmesi için bireyin kendisini nesne olarak, nesnelerin en güzeli olarak, en değerli değiş tokuş maddesi olarak görmesi gerekir” (Baudrillard, 2008: 172)

Bireyin kendini değerli olarak görmesi için rüyalarının, istek ve arzularının peşinde yorulmadan koşmasını salık veren tüketim toplumu bu konuda adeta bireylerin önündeki tüm engelleri tek tek açmaktadır. Bunun paralelinde de; “Çeşitli şekillerde dolaysız bedensel tahrik ve estetik hazlar yaratan, tüketicinin kültürel hayalinde ve tikel tüketim alanlarında coşkuyla karşılanır hale gelmiş olan tüketimin duygusal hazları, rüyalar ve arzular sorununu ortaya koyar” (Featherstone, 1996: 37).

Baudrillard, beden-tüketim ve haz ilişkisinde, bedenin adeta yeniden keşfi söz konusudur. Bireylerin narsist bir şekilde kendi kendini tatmin etmesi çevresindekilerin kendi istek ve arzularının ona göre düzenlenmesi ve tüketilmesi durumu vardır. “Modern insanın edilgen olarak sahip olduğuyla yetinmeye çalışması, hızla toplum dışı olmak tehlikesine yol açacaktır. Mutfak, kültür, din, cinsellik gibi konularda evrensel bir merakın canlanması bundan ileri gelir. Bu merak sebebiyle tüketim insanı için hangi türden olursa olsun herhangi bir haz atlama lüksü yoktur ve onun içinki her şeyi denemesi zorunlulukmuş gibi bir yükümlülük altına sokulur (Baudrillard, 1997: 89-90).

Ayrıca Baudrillard’a göre “retim ve sanayi kapitalizminin egemenliğindeki modernite, metalaşmanın infilak edip sağılması (explosion), mekanikleşme, teknoloji, mübadele ve piyasa ile nitelenirken, postmodern toplum tüm sınırların, alanların, yüksek ve aşağı kültür, görünüş ve geręeklik arasındaki ayırımların bittiğini gösterir” (Kellner, 1988: 231).

Bu ayırımın ortadan kalkması beraberinde kitsch* gibi bir kavramın hayatımıza katılmasına da neden olmaktadır. Tüketim toplumlarının sosyolojik yapısıyla da ilşkilendirilebilecek bu kavram beğeni kavramının sınırlarını genişletmiştir. Bu kavram güzel ve ęirkin farkının artık ortadan kalkarak birbiri içine geçmesi ile ilişkilidir. “Sanat eserleri genellikle belli bir kesime hitap ederken, kitsch sanat ürünleri her yerdedir ve farklı toplum tabakalarından olan herkese hitap edebilecek özelliklere sahiptirler. Kitsch olarak nitelenen ürünlerin en önemli ortak özelliklerinden biri yoğun duygusallığa sahip olmalarıdır. Bu duygusallık ki üründe ilk bakışta kolayca okunabilecek bir nitelikte ortaya konmuştur” (Demir, 2009: 17-34). Medya ve kitle iletişim araçları yoluyla bedenlerimize nüfuz eden bu tür ideolojiler bireylerin artık televizyonlarda gördüğü öpüşme, sevişme, aşk gibi duygu durumlarından, gerçek hayatta aynı tadı alamamalarına sebep olmaktadır. Gerçek ve sanal dünyanın karıştığı ilişkiler bütününde bireyler tek haz aldıkları televizyona, bilgisayara, sanal dünyaya daha bağımlı hale gelmişlerdir.

Bedenin ahlaksal ve ideolojik olarak ruhun yerini alması, dolayısıyla bu sanal dünyanın daha da mutlu olacaksınız vaatleri;

“...bedenin yeniden keşfi ve reklamda, modada, kitle kültüründeki (zellikle de dişil beden...) mutlak -varlığı- bedenın etrafını kuşatan sağlık, perhiz, tedavi kültü, gençlik, zarıflık, erillik/dişilik saplantısı, bedenle ilgili bakımlar rejimler, fedakarca uygulamalar, bedeni kuşatan arzu söylemi bunların hepsi bedenın günümüzde kurtuluş (salut) nesnesine dönüştüğünün tanığıdır” (Baudrillard, 1997: 155).

* Özellikle 20. yy içinde üretilmiş çeşitli nesnelerde rastlanan zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan bir tasarım anlayışını nitelemek için kullanılan bu terim, grafikten endüstri tasarımına ve mimarlığa kadar uzanan geniş anlamda estetik düzey düşüklüğünü belirtmek için tercih edilmektedir (Sanat Terimleri Sözlüğü, 2010).

Bu sanal mutlulukların diğerk bir yanı da alışverişe davettir. Bu durum Baudrillard'ın gözünde modern sonrası çağa dair olan bir durumdur. Ancak toplumsal boyutta incelenildiğinde yaşananların oldukça tehlikeli bir hal aldığıının da göstergesidir. “Bu dönüşümün merkezindeki aktör ise potansiyel olarak sınırsız üretim olanağına kavuşmuş, buna koşut olarak bu kez de talebi arttırmanın peşine düşmüş olan çağdaş kapitalizmdir” (Baudrillard, 2012: 75).

Baudrillard'ın bahsettiğı bu sanal kapitalizm düzeninde bu davete en hoşnut desteğı veren ise kadınlar olmaktadır. Baudrillard'a göre kadınlar üzerine oynanan bu oyunda adeta kadına kadın gibi olmak öğretilmektedir. Bu yeni düzende kadın bedeni ile göz doldurmalı, zayıf olmalı, seksi dolgun göğüslere, tüysüz parlak bir bedene sahip olmalıdır. Her zaman bakımlı ve arzulanır olmalıdır. Selülsiz vârisiz bacaklar, güzel hokka gibi bir burun inci gibi dişler için gerekirse tıp biliminden ve güzellik merkezlerinden yardım alınmalıdır.

Çirkin olunmaması ya da kilolu olunmaması şeklinde diretilen normlar, aslında tüm dayatmaların dışında “...kendine hakim olma, arzuların, heveslerin, zayıflıkların narsist bir şekilde kontrolü” (Giet, 2006: 77) gibi konularla ilgilidir.

Tüketim toplumunda yaklaşık olarak bir bireyin elde etmesi gereken içinde bulunduğu dönemin genel kabul görür standartlarına ve moda olan simgelere ne kadar çok yaklaşırsa o kadar başarılı olmuş sayılır. İçi boşaltılmış olan kavramların havada uçuştığı gerçek bilgiye ulaşmanın reddedildiğı (her alanda hazır konmanın cazip geldiğı) bu dönemde bu durum yine medya aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Medya aracılığıyla empoze edilen güzel ve sağlıklı bedenin (!) konumu artık çok farklıdır. Baudrillard'ın da belirttiğı gibi, “bedenin artık ne dinsel görüşteki et ne de endüstriyel mantıktaki gibi emek gücü olduğu düşünülmektedir. Postmodern toplumlarda her alanda bedenin yeniden keşfini ve tüketimini yönlendiren en önemli öge cinsellik olarak ortaya çıkmaktadır. Güzellik ve erotizmle birlikte beden, bu yeni tüketime hizmet etmektedir” (Baudrillard, 1998: 159).

Baudrillard için tüketim materyalizme bağı bir durum değildir. Tüketim konusu tamamen idealist bir uygulamadır. Dolayısıyla tüketilen şey nesneler değil

fikirlerdir. Dolayısıyla bu hiçbir zaman bitmeyecek olan bir durumdur. Ayrıca doyuma ulaştırılması pek de mümkün gibi gözükmemektedir.

Beden ise bu ideolojilerin taşıyıcısı konumunda devamlı pazarlanan ve tasarlanan bir haldedir. Bu tasarım ise dönemin arzu ve beklentilerine göre devamlı olarak yenilenmektedir. Bu yenilenme tüketmeye alışmış bireyler için artık zorunluluk durumuna gelmiş bir haldir. Bunun devamında ise bireyler her geçen gün yeni bir olay karşısında şok olma duygularını kaybetmiş bir biçimde olayları içselleştirmeye devam etmektedirler.

İçinde bulunduğumuz postmodern dönemde tasarım nesnesi olarak gördüğü beden konusunda en etkili tespitleri yapan düşünür Baudrillard, bu çağı daha yakından takip edip çözümleyebilmek adına çarpıcı bir bilgi kaynağı sunmaktadır.

1.2.2.3. Deleuze ve Guattari'ye göre 'Organsız Beden'

"Bedeni tanımlayan, hükmeden ve hükmedilen arasındaki ilişkidir."

Gilles Deleuze (1993)

Çağımızın en etkili düşünürlerinden sayılan Gilles Deleuze ve Felix Guattari, ortaya koydukları yeni ve muhalif pek çok kavram ile felsefe tarihinde önemli bir yere sahiptirler. Ancak bu iki düşünürün beden konusu hakkında oluşturdukları özellikli birkaç kavram üzerine yoğunlaşmak gerekirse, arzu politikaları, şizo-analiz, ve özellikle bunların paralelinde geliştirilen organsız beden kavramı araştırmanın ilerleyen bölümlerindeki çözümlemeler için faydalanabileceğimiz asıl kuramlarıdır.

Arzu kavramı üzerine çalışmaları olan Deleuze, Guattari ile tanıştıktan sonra, arzu ve beden politikaları üzerine daha derin analizlere başlamıştır. Deleuze ve Guattari'ye göre, arzu herşeyin temelini oluşturmaktadır. Bu sebeple, Deleuze ve Guattari olayları, toplumsal ilişkileri, bedenleri, üretim düzenini vb 'arzu makineleri' olarak isimlendirmektedirler.

Deleuze ve Guattari'nin Kapitalizm ve Şizofreni'inde geçen arzu makinası kavramında da buna paralel olarak, "kapitalizmle birlikte, insan bedeninin her organı bir makineye dönüşmüştür: yeme-makinesi, anal-makine, konuşma-makinesi ve nefes alma-makinesi gibi" (Işık,1996: 38-39) demektedirler.

Dolayısıyla beden bir makine gibi toplumun beklenti ve ihtiyaçlarına cevap vermekle yükümlü, duygu ve isteklerinden sıyrılmış, devamlı yinelen bir şekilde çalışmakta ve bir anlamda bedeniyle teslim olan bir hükümlü gibidir. Bir anlamda "Kapitalist sistemde iktidar, bireyleri, teknik makineler aracılığıyla kullandırmış (makinesel kullandırma), makineye dönüştürmüş ve sosyal boyun eğmelerini sağlamıştır" (Deleuze ve Guattari, 1993: 87-88).

Deleuze ve Guattari'nin tezine göre böylesi bir toplumsal sisteme teslim olmak yerine ona karşı durmak ve arzuları özgür bırakmak en iyi çözüm şeklidir. Aslında Deleuze ve Guattari'nin topluma dair bir kuram oluşturma, çözüm bulma gibi bir gayretleri yoktur. Sadece anlatmak istedikleri arzuların toplumun elinde kullanılmadan evvel özgür kılmasıdır. Bu bir anlamda özgürlüğe farklı bir açıdan davetin yoludur. Deleuze ve Guattari'ye göre bu yol da organsız beden tanımının iyice anlaşılmasından geçmektedir. Deleuze'un Antonin Artaud'tan^{*} yola çıkarak daha sonra da Guattari ile birlikte geliştirdiği organsız beden kavramında beden kapitalizme karşı çıkan "parçalanmış ve yersiz yurtsuzlaşmış yeniden inşa edilmeye muktedir bir bedendir" (Best ve Kellner, 2012:117).

Aslında organsız beden kavramı organların var olmaması ile ilgili bir durum değildir. Aksine vücudun çalışma mekanizmasını sağlayan tüm organların tam bir örgütlenme içinde olmamasıyla ilgili bir durumdur. Öte yandan fiziksel ayrımların öneminin kalmadığı her biri birer arzu makinası olan organsız bedenlerde hızla

^{*} Başlangıçta Antonin Artaud'dan alınan bir ifade olan organsız beden, dayanıklılık düzlemi (biçimsiz, düzenlenmemiş, katmanlaşmamış veya katmansızlaşmış beden ya da kavram) olarak tanımlanmış bir tözü adlandırır. Bu kavram ilk defa, Deleuze'un *Anlamın Mantığı*'nda ortaya çıkmıştır ve Guattari ile birlikte yazdıkları *Anti-Ödipus* ve *Bin Yayla*'da daha ileri düzeyde işlenmiştir. Organsız Beden, Deleuze ve Guattari tarafından, geleneksel (Freudyen, Lacanyan) psikanalizin eksikleri olarak fark ettikleri şeylerden kurtuluşun yolu olarak önerildi. (www.kavramveduyum.com/2014/02/organsz-beden-nedir-kylicerisim02.03.15)

çoğalmaktadır. Sayıca artan bu bedenler ise bir nevi hastalıklı bedenlerdir. Devamlı yıkıma uğrayan ve tekrar yenilenen bu döngü içerisinde kısıp kalmış bedenlerdir.

Deleuze ve Guattari bu konuyu şu örnekle açıklarlamaktadır;

“Miss X”i, kendi rol modelleri olarak alırlar. Midesiz, beyinsiz ya da iç organsız olmak isteyen, diğer taraftan organize-olmayan bedenini inşa etmek için sadece bir deri bir kemik kalmak isteyen bir hastalık hastası... Bu örnek sayesinde, Deleuze ve Guattari, Organsız Bedenin, harfi harfine bir organı-olmayan bedene göndermediğini açıklarlar. Organsız Beden organların düşmanı olarak üretilmemiştir, daha ziyade, o, organların düzenlenmesine karşıttır. Diğer bir deyişle, Organsız beden, organları, deneyimleri, varoluş ifadelerini yapılandıran, tanımlayan ve üzerine konuşan düzenleme ilkelerine karşıttır (kavramveduyum.com/2014/02/organsz-beden-nedir-kylie-Erişim 02.03.2015)

Deleuze ve Guattari'nin organsız beden kavramı sisteme yapışık ve sürekli olarak kendini yeniler bir haldedir. Ayrıca Deleuze, bu sistem içerisinde bedenlerin etkileşim halinde olduklarından ve birbirlerini devamlı etki altına aldıklarından bahseder. Organsız beden kavramına göre olması istenilen ise yersiz, yurtsuzlaşma göçebeler gibi olarak bir anlamda kimliksizleşmedir. Kişiler böylece yeni yeni ilişkilerde bulunabilecek bunu yaparken daha özgür olabileceklerdir.

Rahmi Ögdül' e göre de bu durum aynı şekilde ifade edilmektedir. “Bireyler ya da topluluklar kendilerine biçilen organ rollerini oynamaktan vazgeçtiklerinde,...bir organsız bedene dönüştüklerinde, işte o zaman otoriter devletçi zihniyetlerin ayakları olmaktan kurtulabiliriz” (rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr Erişim 15.04.2015)

Bu nedenle, bireyleri engelleyen yapılar, kurumlar vb. her şeyden ve özellikle de üzerimize yapıştırılan etiketlerden sıyrılmamız gerekir. Bunun olumlu yanı ise kimliklerin birbirini anlama noktasındadır. Bunlar farklı cinsiyetlerin kabul edilip benimsenmesi gibi durumlardır.

Ancak organsız beden onu kuşatan yapılardan çıkmak için devamlı bir çözüm arar haldedir. Etrafındaki bu organizasyon ve düzenlemelerden bunalmış ve kurtulmak ister vaziyettedir. Kısaca bunalımdadır. Öyle ki, “kapitalizm ve psikanaliz, bunalımlara gereksinim duyarlar. Örneğin, hastalık yenilemediği vakit, yönetilmesi gereken bir

şeydir ve zorunlu olarak insani ilişkileri buna yerleştirmek lâzımdır” (Deleuze ve Guattari, 1990: 11). Sistemin dışında yer alan ise şizofreni dir.

Deleuze ve Guattari Anti-Oedipus (1972) yapıtında, geç kapitalizmin bilinç durumunu şizofrenik olarak adlandırırılar. Ancak kapitalizmin şizofren bireyleri yaşam mücadelesi sonucu değil ekonomik süreçler sonucu bu hale gelmiş bireylerdir.”Şizofreninin hastalığımız, çağımızın hastalığı olduğunu söylediğimizde, kastettiğimiz sadece modern yaşamın insanları delirttiği değildir. Söz konusu olan bir yaşam tarzı değildir, üretim sürecidir.” (Deleuze ve Guattari, 2012:53)

Deleuze ve Guattari’nin dediği gibi; “Batı toplumları renault araba üretir gibi şizofrenler de üretmektedir” (Deleuze ve Guattari, Akt: Akay, 1991: 67). Dolayısıyla Deleuze ve Guattari’ nin çözümlemesine göre kapitalizm için şizofren bireyler üreten bir sistem diye bahsetmek pek de yanlış olmayacaktır. Aslında “şizofreni bir hastalık ya da biyolojik bir durum değil; kapitalist toplumsal koşullar içerisinde üretilmiş potansiyel olarak özgürleştirici bir psişik durumdur (...) Öznelerin burjuva gerçeklik ilkesinden, onun baskı altına alan ego ve süper ego kısıtlanımlarından ve ödipal tuzaklarından sıyrıldıkları psişik bir merkezlesleşme süreci olarak şizofrenik süreç, kapitalizmin istikrarına ve yeniden üretilmesine karşı radikal bir tehdit ortaya koyar.” (Best ve Douglas, 2010: 116).

Radikal tehdit olarak sunulan bu süreç, kapitalist baskının altında kalmış olan bireyin bu baskıdan sıyrılarak arzularının peşinde olması noktası, bir anlam da bireyin kendi uç noktasıdır. Bu uç nokta da kişinin kendisi ile sağlıklı olmayan çatışmaları başlar.

Deleuze ve Guattari’nin şizofren analizlerinde önemli olan sadece modern toplumun insanoğlunu deli olma haline yönlendirdiğine dair olumsal bir ilişki durumu değildir. Deleuze ve Guattari bunun daha ötesinde kapitalist düzenin kontrolü altındaki bireyin deneyimlediği baskıyı tanımlarken de şizofreni de kullanılan kavramlardan yararlanmışlardır.

Guattari nin kapitalizm ve şizofreni ile ilgili çözümleri özellikle sanatsal anlamda da etkili olmuştur. Guattari “Eğer şizofreni evrenselse, büyük sanatçı

şizofrenik duvarı aşp artık hiçbir zamana, hiçbir muhite, hiçbir okula ait olmadığı, bilinmeyenin diyarına ulaşan kişidir.” (Gavi, 2004: 185) demektedir.

Deleuze ve Guattari’nin anti-psikanaliz bakışından yaptıkları şizofreni analizleri her alana uygulanabilmesi açısından büyük önem teşkil etmektedir. Deleuze ve Guattari’nin psikanalizin aile içinde odaklanmasına karşı geliştirdikleri yöntem ise şizo-analizdir. Deleuze ve Guattari, çalışmalarında Freudculuğa ve psikanalize ağır eleştiriler yöneltmişlerdir. Deleuze e göre Freud’un söylediği gibi “Bilinçdışı, bir tiyatro değildir, fabrikadır, üreten bir makinedir; bilinçdışı baba ana üstüne sayıklamaz, ırklar, kabileler, tarih ve coğrafya üstüne, her zaman toplumsal bir alan üstüne saçmalar” demiştir (Gavi: 2004, 186) .

Bu eleştiriler pskinalizi dil seviyesine çeken Lacan için de geçerli olmuştur. Kısacası Deleuze ve Guattari bilinci çözümlerken tanımladığı tiyatro sözü ile Freud’a ve dil ile ilgilidir diyen Lacan’a karşı çıkmış olurlar. Çünkü Deleuze ve Guattari’ye göre, bilinçdışı devamlı çalışan bir arzu fabrikasıdır.

Şizo-analiz konusuna gelince, “Şizo-analizin görevi, ebeveynlerin bilinçaltında sadece engelleyici iletken olarak hareket ettiğini ortaya çıkarmaktır. Önemli olan, kişinin kendi istek mekanizmaları ile geliştirdiği bilinçsiz ilişkisidir” (Deleuze, 2005: 29)

Deleuze “Kapitalizm ve Şizofreni” de şöyle demektedir:

“Psikanalizin: ‘Dur, kendini yeniden bul’ dediği yerde, biz onun yerine; ‘Daha devam edelim, daha öteye geçelim, organsız bedenimizi bulmadık henüz, kendi benliğimizden verimli şekilde boşanmadık, boşa çıkmadık, azat olmadık.’ Anamnezi’nin (mutlak hafıza kaybı) yerine unutmayı koyalım, yorumun yerine deneyi. Organsız Bedenlerinizi bulun. Bunu nasıl yapacağınızı bulun. Bu bir ölüm kalım meselesidir.” ([http:// yahyaduzenli.blogspot.com.tr/2013/02/organsiz-bedenler-veya-mekansiz-sehirler.html](http://yahyaduzenli.blogspot.com.tr/2013/02/organsiz-bedenler-veya-mekansiz-sehirler.html))

Max Horkheimer’in Akıl Tutulmasında şöyle söyler: “Zamanımızın gerçek bireyleri, kitle kültürünün kof, şişkin kişilikleri değil, ele geçmemek ve ezilmemek için direnirken, acının ve alçalışın cehennemlerinden geçmiş fedailerdir”. Deleuze ve

Guattari nin de istediği budur. Direnç göstermek, özgürleşme, başkalarının kol ve bacağı olma yolundan sıyrılarak kendimiz olma halidir.

Bu ve bunun gibi bedenin özgürleşmesi ile ilgili düşünceleri postmodern dönemin düşünce tarihi içindeki yerini alan,

“Deleuze ve Guattari; yeni düşünce, yazma, öznellik ve politik formları oluşturmaya çabalayan postmodern maceralara birlikte girişmişlerdir. Postmodern akımı benimsemezlerken ve hatta Guattari buna yeni bir olumsuzculuk ve tutuculuk dalgası olarak karşı çıkarken günlük hayatta ve politikada, teorideki çeşitlilik ve farklılığın karşı ilkelerini yüceltmışlerdir. Postmodern durumların birlik, hiyerarşi, aidiyet, kurumlar, öznellik ve gösterimdeki modern inançları kaldırmadaki çabalarının temsil edici örnekleri olmuşlardır.” (Kızılay, 2008: 31)

Bir yandan postmodernizmi benimsemediğini söylemiş de olsa onun ve Guattari'nin düşünceleri postmodern kuramın içinde yer bulmaktadır.

Sonuç olarak; Deleuze ve düşünce ortağı Guattari, günümüz düşünce ve felsefe arenasına kendi özgürleştirdikleri kavramlarla postmodern bir şekilde dahil olmuşlardır. Belli başlı modern kuramlara karşı çıkışlarıyla ve toplumun arzularla göçebe tarzda, yersiz yurtsuz yeniden inşa edilmesiyle, bireylerin çoğalmaya başlayacağına inanmışlardır. Deleuze ve Guattari modern dünyanın sardığı tüm bir sistem içerisinde birikimleriyle ve düşünsel olarak ortaya koydukları yeniliklerle postmodernist yaklaşımın 20. Yüzyılda ki en önemli temsilcilerinden olmuşlardır.

2. BÖLÜM

SANAT VE HASTA BEDEN TEMSİLLERİ

Antik çağlardan günümüze kadar, sanatın insan bedenini bir çalışma alanı olarak gördüğü bilinmektedir. Modern dönemden özellikle de içinde bulunduğumuz postmodern döneme beden üzerinde yaşanan dönüşümler, sanatın da dönüşümü olarak şekillenmiştir. Bu süreçte, sanatçılara en çok ilham veren konulardan birisi ise hasta bedenlerdir. Beden yapısının normal durumunda olmaması ‘bedenen ve zihnen anormal bir yapı içerisinde olunması’ olarak tanımlanan hasta beden kavramı, sanatçıların eserlerinde günün koşulları ile sentezlenmiştir.

Hasta tanımının dönemin koşullarına göre değişmesi ve sınırlarının gelişmesi, sanatçıların ürettiği eserlere de yansımıştır. Özellikle resim, heykel, body art ve fotoğraf sanatında, dönemin izlerini yakından takip etmek mümkündür. Sanatçılar fiziksel ve psikolojik olarak çözümlenilecek farklı eserler ortaya koyarak hasta bedenleri yüzyıllar boyunca inceleme konusu yapmışlardır.

Hasta bedenler form itibarıyla ve düşünsel altyapısı gereği sanatçıların her dönem ilgisini çekmektedir. Bu süreç, sanatçının öncelikle kendi iç ve dış yapısını tanımaya çalışması ile başlamaktadır. Sanatçılar toplumsal düzende yaşanan dönüşümleri, resim ve heykel sanatında ilginç konulu ve formlu eserlerle, body art da bedeni ile tepkisini ortaya koyarak göstermektedirler. Fotoğraf yoluyla anlatım da ise gerçekliğin sunumunu bazen olduğu şekliyle, bazen de çok farklı tekniklerle ele almışlardır. Farklı farklı sanatsal sunumlarda, bulunduğu dönemin sosyo kültürel, ekonomik vb. yapısına göre beden konusunu eserine taşıyan sanatçının, tıp biliminden özellikle de başlangıç olarak beden anatomisinden yararlanması şüphesiz kaçınılmazdır.

2.1. Sanattaki Beden Temsillerinin Kökenleri: Tıp Bilimi ve İnsan Anatomisi

Çalışma konusunu yaşam ve insandan alan sanat ve tıp bilimleri, yüzyıllar boyu sıkı bir ilişki içerisinde olmuşlardır. Bugüne kadar sanat eserlerin de insan anatomisinin

keşfedilmiş olan izleri, insanların beden üzerindeki çalışmalarının sanata olan etkilerinin çok eskilere dayanmakta olduğunu gösterir. Özellikle sanat ve beden, yüzyıllar boyu birbirleriyle etkileşimde bulunup bir anlamda birbirlerini beslemişlerdir.

Görsel sanatların başlıca eserleri, hep insan figürleri üzerine olmuştur. Varolmuş olan uygarlıkların sosyal ve kültürel yapılarını bu insan figürleri üzerinden çözümlemek önemlidir. İnsan figürlerini doğru aktarabilmek içinde; vücudumuzdaki organların tanımlanması, şekillerinin, boyutlarının belirlenmesi, diğer organlarla olan ilişkileri ve bunların tıp bilimine aktarılması önemlidir. Bütün bu konular anatominin uğraş alanlarıdır. “Anatomi; Yunanca da ‘çıkarmak’ anlamına gelen ‘ana’ ve ‘kesmek’ anlamına gelen ‘tome’ den türetilmiş bir kelimedir. Canlıların yapısı ve düzeni ile ilgilenen bilim dalıdır.” (<http://www.turkcebilgi.com/anatomik>, Erişim 12.07.15)

Bu bilim dalı sanat için çok önemli bir yer tutar. Çünkü, insanoğlu merak ettiği ve denetim altına almaya çalıştığı insan bedenini eserlerine yansıtmak için bitip tükenmek bilmeyen bir arzuyla ve bir şekilde onun hakkında bilgi sahibi olmaya çalışmıştır. Bu yüzden anatomi bilimine yönelmiştir. Beden hareketlerini, bu hareketlere bağlı olarak farklılaşan fiziksel yapıyı ıceleyip değerlendirmek anatominin alanıdır.

İlk çağlardan beri, hatta mağara duvarlarına yapılan çizimlerden itibaren yapılan çözümlemelere dayanarak, şunu söylemek gerekmektedir: İnsanoğlu kendi yapısını daha çok resmederek anlatmaya yönelik bir tutum içerisinde. 15.yy’dan sonra resim sanatında izlerini bolca gördüğümüz figürler, ressamların bedenın anatomisi ile uğraşmış olduklarını özellikle de çizimlerini gerçekleştirirken bu bilgiden oldukça sık faydalandıklarını göstermektedir.

Bedenin anatomisi ile uğraşan sanatçıların antik dönemlerden beri insan vücudu üzerinde önemle durması ve bu figürleri artistik açıdan ele almaları, ‘sanatsal anatomi’ nin varlığını yaratmıştır.

Sanatsal anatomi, “mekan içinde hareket halinde olan insan bedeninin yapısını ve biçimini inceleyip, resmini doğru çizmeyi ve aynı zamanda ivme ile hacim arasındaki ilişkiyi araştırmayı amaçlamaktadır. İnsan bedeninin sanatsal yapısıyla ilgilenmek onun tıbbi anatomisiyle ilgilenmeyi gerektirmez. İkisi birbirini

tamamlar” (http://www.turkcebilgi.com/sanatsal_anatomi, Erişim 12.07.15).

Bu etkileşimde, insanoğlunun sanat vasıtasıyla geçmişten günümüze değin insan bedenini, özellikle de dış yapısını anlamaya olan merakını gidermesi ve çözümlemesi ancak sanatsal anatomi sayesinde mümkün olabilmıştır.

Ancak sanatçıların sanatsal anatominin de yardımıyla insan bedeninin doğru yapısını bulabilmeleri uzun zamanlarını almıştır. Bazen bazı kavramsal sanatlarla bu yapı ideolojik, vb, yönlerden bilinçli olarak bozulsa da, insanın doğru vücut yapısını resmetme isteği hep varolmuştur.

İnsan figürleri ile ilk ilgilenenlerden Mısırlılar, ilk resimlerinde ayakları iki tane sol ayak olarak resmediyorlardı. Mısırlılardan çok uzun yıllar sonra ilk defa Girit resminde sağ ve sol ayak profilden ayrımı yapılarak çizilebilmiştir. Anatomik bilginin henüz tam şekillenmediği eski dönemlerdeki sanat eserlerinde, tıp bilgileri ve hasta bedenlerle ilgili bazı bulgulara da rastlamak mümkündür. Bunlardan örnek vermek gerekirse,

“Berlin Devlet Müzesi’ndeki bir antik vazo resminde (M.Ö. 490) Achilles, Truva Savaşı’nda yaralanan en yakın arkadaşı Patroclus’un yarasının pansumanını yapıyor. Aşil dizlerinin üstünde sakin ve dingin görünümde. Savaşta yenilmez olan Aşil burada toy bir sağlıkçı görünümünde, çünkü elleri birbiriyle uyumlu değil. Patraklos’un yüz ifadesi kendisine uygulanan çapraz bandajın kendisini rahatlatmadığını göstermekte” (<http://www.saglikpaneli.com/content>, Erişim 08.07.15) dir.

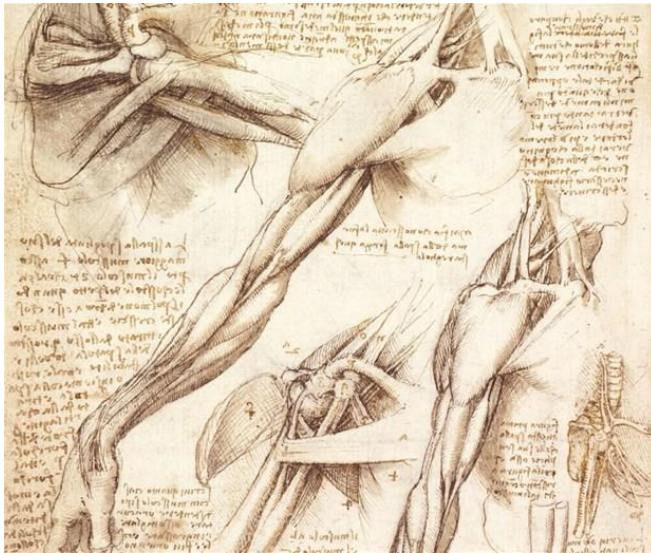
İnsan bedeninin geçirdiği bu serüven, en fazla Rönesans döneminde yol katetmiştir. Bu dönem sanatçılarının resim heykel gibi uğraşlarında kaynak olarak insanı kullanmasının nedeni, yeniden doğuş olarak nitelenen bu çağın düşüncede serbest özgürlükçü bir ortam bulmuş olmasındandır. Dolayısıyla bu durum Rönesans döneminin keşiflere, deney ve gözlemlere açık bir yapısı olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle;

“İtalyan Rönesansı’ nın ilk pagan ressamı kabul edilen Floransalı Antonio Pollajuolo anatomi çalışmış özellikle ilk defa yüz kaslarını inceleyen sanatçı olmuştur. Çalışmalarından Rafael ve daha

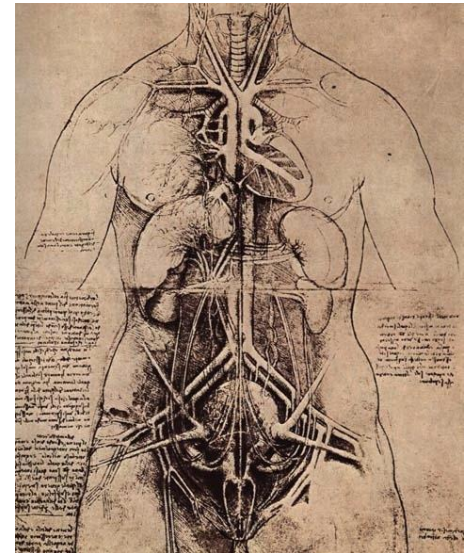
sonra Michelangelo da yararlanmış ve bu sanatçılar anatomiye büyük önem vermişlerdir. Leonardo, çizdiği ideal insan vücutları ile, kendisindeki geometri ve 'altın oran' konusundaki derin bilgisini gözler önüne sergilemiştir”

(www.argoscelik.blogspot.com.tr/2011/10/sanat-ve-anatomi.html, Erişim 08.07.15).

Rönesans döneminin ünlü ressamlarından Leonardo Da Vinci, içinde bulunduğu dönemin de etkisiyle, insanın yapısını ve çalışma şeklini hep merak ettiği eşsiz bir makine olarak düşünmüştür. O dönemin ünlü hekimlerinden Galen'in yazdıkları Leonardo'nun çalışmalarına ışık tutmuş olsa da, Leonardo bunu yeterli görmemiş ve gördüğü herşeyi eskiz şeklinde çizmeye devam etmiştir.



Resim 1: Leonardo da Vinci' nin tıp eskizleri I, <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2292206> Erişim: 12.06.15



Resim 2: Leonardo da Vinci' nin tıp eskizleri II, <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2292206> Erişim: 12.06.15

Leonardo, gördüğü herşeyi çizerek anlatmaktaydı. Örneğin, “anne karnındaki bebek çizimi için bir insan kadavrasına disseksiyon yapmamış, inekleri inceleyip, oradan elde ettiği sonuçları insan anatomisine uyarlamıştı. Papa, Leonardo'nun insan kadavraları üzerinde disseksiyon yapmasını yasakladığında, dolaşım sistemi üzerine yaptığı araştırmayı devam ettirebilmek için sığır kalpleri kullanmıştı” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci Erişim 08.07.15).

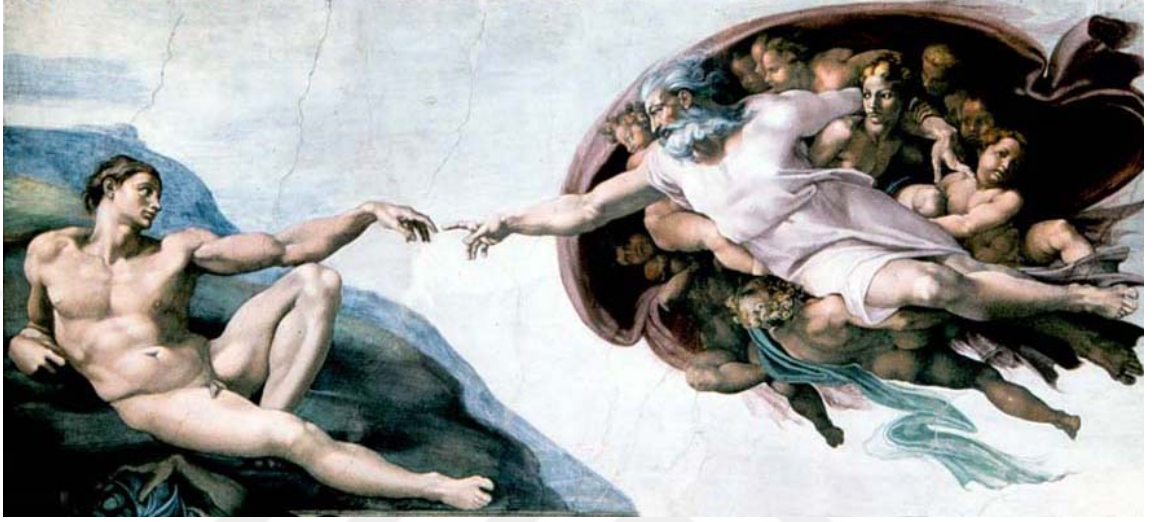
Leonardo'nun insan bedeninin tüm yapısını bilme isteği, sorunları da beraberinde getirmiştir. Leonardo inceleme yaptığı sığır kalplerinden edindiği bulguları insanlara uyarlamaya çalışınca bazen yanlış sonuçlara ulaşmıştır. 1480 ile 1507 yılları arasında ise incelemek için insan bedeninde kafatasını seçmiştir. Leonardo beynin yapısını kıvrımlarını anlayabilmek, kas ve sinir sistemini daha iyi tanıyıp resmedebilmek için çok farklı metodlara başvurmuştur.

Leonardo Da Vinci'nin anatomi ile asıl buluşması ise yaşlı bir adamın ölüm sebebine olan merakı sırasında olmuştur. “Yaşlı adam ölmeden önce bana yüz yıl yaşadığını ve bitkinlik dışında derdinin olmadığını söyledi. (...) Bu denli dirlik içinde gerçekleşen ölümün nedenini anlamak için onu kesip ayırdım ve anatomiye çok özenli biçimde betimledim.”(sdu.edu.tr/edergi/index.php/sduyd/article/view/2262/2039, Erişim 07.07.15)

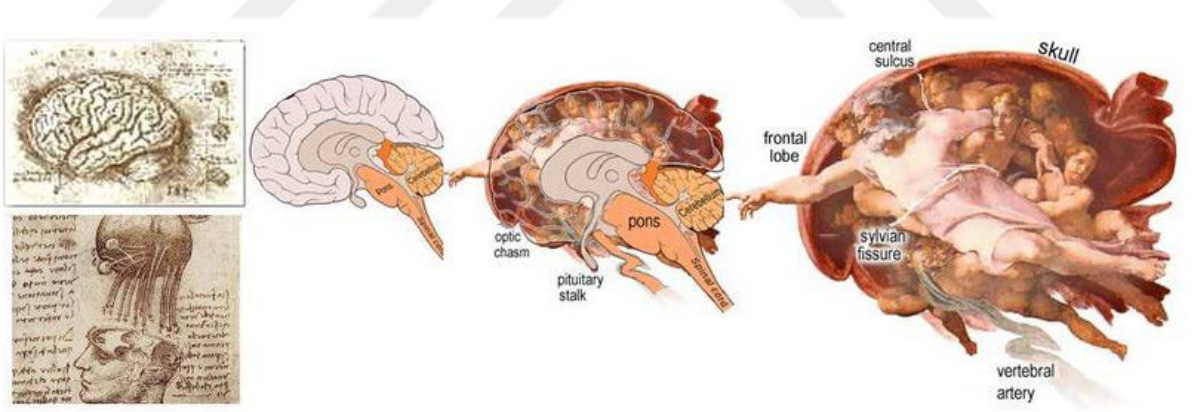
Rönesans döneminde insan bedenine olan ilgisini eserlerinde de gördüğümüz Michelangelo Buonarroti, önemli bir heykeltıraş sanatçısıdır. Michelangelo, resim konusundaki başarılarında bile kendisinin heykeltıraş olarak anılmasını istemiş ve imzasını hep o şekilde atmıştır. “Michelangelo'nun 18 yaşından itibaren insan bedeninde disseksiyon çalışmalarına başladığı biliniyor ve üzerinde çalıştığı kadavralardan bazılarının da kadın olduğu ve bu nedenle de insan bedenini ve ona ilişkin patolojileri iyi bildiği düşünülüyor” (www.yeniduzen.com/Ekler/gaile/301/sistine-sapel-freskleri-ve-michelangelo-nun-anatomik-sifresi/2102, Erişim 08.08.15).

Sistine Şapelin'deki freskler, sanatsal bir yaratıcılık sayılmasının dışında sanatçının anatomi bilgisini ve insan bedenine dair incelemelerinin de olduğunu en iyi örneğidir. ‘Ademin Yaratılışı’ freski, gerek insan anatomisindeki ayrıntılar gerekse düşünsel altyapısı itibarıyla sanat tarihindeki muhteşem yerini büyük bir saygınlık ve hayranlıkla korumaktadır. “ Her ne kadar fresklerdeki figürlerin abartılı kas ve oran orantı ilişkisi sıradan bir izleyici için aksi bir algılamaya sebep olabilse de kimi anatomistlere göre bu freskler birer gizli anatomi dersidir” (www.yeniduzen.com/Ekler/gaile/301/sistine-sapel-freskleri-ve-michelangelo-nun-anatomik-sifresi/2102 Erişim 06.09.15).

Michelangelo'nun bazı eserlerinde yıllar sonra keşfedilmiş olan çok ilginç detaylar bulunmuştur. Bunlardan en önemlisi, Ademin yaratılışı freskindeki gizli beyin imajı ile ilgilidir. Bununla ilgili olarak,



Resim 3: Michelangelo Adem'in Yaratılışı Freski ve Beyin İmajı I
<http://emp.byui.edu/davisr/202/CreationOfAdamBrain.htm> Erişim: 14.07.15



Resim 4: Michelangelo Adem' in Yaratılışı Freski ve Beyin İmajı II
www.pinterest.com Erişim: 17.07.15

“Meshberger, Michelangelo'nun Adem'in Yaratılması sahnesinde bir görüntünün gizli olduğunu, yani yaratıcı figürünün, tam olarak beyin sagittal bir kesiti olarak biçimlendirilmiş bir çevre içerisinde yer aldığını keşfetti. Meshberger, An Interpretation of Michelangelo's Creation of Adam Based on Neuroanatomy başlıklı makalesinde, ilk başta, kıvrılarak dönen yeşil kumaşın vertebral artere yani omurlara karşılık geldiğini fark ettiğini yazıyor. Ardından pembe ana hattın altında uzanan melek bacağına fark etti ve meleğin bacağına hipofizin ön ve arka segmentine (pituitary gland) karşılık geldiğini anladı. Meshberger'e göre meleğin ayağının beş parmaklı

bir organ olmaktan ziyade iki bölümden oluşan bir çatallanma biçiminde betimlemiş olması bu fikre yönelik tasarlandığı fikrini destekliyor. Ardından sulkusun genel hatlarını ve frontal lobu (ön lob) paryetal lobdan (yan lob) ayıran bir çatlağı fark etti. Meshberger figürleri tek tek görmek yerine bütünü şeffaf görmeyi denemeden bu ilişkileri fark etmediğini yazıyor. Mesberger'in bu çalışmasından sonra, farklı bilim insanları, tıpçılar, anatomistler genelde Rönesans sanatçılarının ama özellikle de Michelangelo'nun çalışmalarına anatomik şifreler barındıran ilişkiler bağlamında bakmaya başladı.”

www.yeniduzen.com/Ekler/gaile/301/sistine-sapel-freskleri-ve-michelangelo-nun-anatomik-sifresi/2102, Erişim 07.08.15).

Michelangelo'nun eserlerinden başka Vesalius' un eserlerindeki insan anatomisine dair bulgular da dikkat çekicidir. Vesalius özellikle (1514-1564) yılları arasında De humani corporis fabrica (İnsan Bedeninin Dokusu Üzerine) adlı eseriyle tanınmaktadır. Vesalius'un “Bedene yapılan büyük saygısızlık, onun gerçeklerini ortaya çıkaracaktır” (Bamforth, 2011: 8) sözündeki büyük saygısızlık olarak geçen konu, beden üzerinde yapılan anatomik çalışmalardır.



Resim 5: Andreas Vesalius, The landscape panorama of Vesalius' “Muscle Men”

<http://clinanat.com/mtd/665-the-landscape-panorama-of-vesalius-muscle-men>

Erişim: 15.07.15

Başarılı çalışmaları kilise ve meslekdaşları tarafından yapılan baskılar sonucu son bulan Vesalius'un “çalışmalarını dönemin ünlü ressamı Kalkar'lı Jan Stefan resimlemiştir. Padua'daki bir yargıcın idam edilen bazı suçluların bedenlerinin Vesalius'a verilmesine izin vermiş olması, üstelik idam tarihlerini de Vesalius'un rahatlıkla inceleme yapabileceği tarihlere göre ayarlamış olması bu büyük eserlerin çıkmasında en önemli unsurlardan biri olmuştur” (<http://argoscelik.blogspot.com.tr/2011/10/sanat-ve-anatomi.html> Erişim 11.06.15).



Resim 6: Andreas Vesalius, Frontispiece of Vesalius "De Humani Corporis Fabrica", 1543, www.pinterest.com Erişim 15.07.15

Vesalius, insan yapısı ile ilgili en önemli bilgileri kadavralardan almıştır. Vesalius Rönesans dönemindeki diğer ressamalardan farklı olarak insan etinin dokusunun mükemmel olduğundan da bahsetmektedir. Vesalius ölü bedenleri resmettiğinde bile, onları estetik bir durum içinde ele almış ve bu durum da çağdaşlarını, kendi yapıtlarını daha estetik bir biçimde düzenleme yapabilme anlamında etkilemiştir.

Anatomi üzerine çalışarak bunu belli bir estetik kaygıyla sunan sanat tarihinin en önemli ressamlarından kabul edilen bir diğer sanatçı da, Hollandalı ressam Rembrant'dır. Rembrant ve eserleri, insan bedeni üzerine önemli keşiflerin de sebebi olmuştur. Resim sanatı ve tıp bilimi birlikteliği kurmak istediğimizde 17. yüzyıl Hollandalı ressamlar ve bunlardan en ünlülerinden sayılan "Dr. Nicolaes Tulp' un Anatomi Dersi" akla gelmektedir.



Resim 7 : Rembrandt, Dr. Nicolaes Tulp'ın Anatomi Dersi, 1632,
<http://www.internetnabi.com/tag/dr-nicolaes-tulpin-anatomi-dersi/> Erişim:
12.06.15

Bu resim yapıldığında 39 yaşında olan “Dr. Tulp, Amsterdam’ın tanınmış bir cerrahı ve anatomistiydi. Bu ısmarlama resimdeki 7 kişiden sadece ikisi doktor, diğerleri Amsterdam’lı zengin burjuvalardı. Ceset soygundan hüküm giyip asılan Aris Kindt’e ait. Tulp’un kafasında toplumdaki seçkin yerini simgeleyen şapkası vardır. Kadavranın bedeninden yayılan çiğ ışıık rengi dikkat çekicidir. Resmin gerçek bir anatomi dersi olmadığı açıktır. Ne karın ne göğüs bölgesi açılmamıştır. Sadece kolun dirsekle bilek arasındaki bölümü kesilmiştir. Çünkü resim ısmarlama, karın açılırsa organlar çabuk çürüyeceğinden istenilen resim bitirilemeyebilir” (www.tip-ve-sanat-dr-faik-celik, Erişim: 06.07.15).

Rembrandt’ın resimlerindeki renkler, ışığın kullanımı, gölgeler, kompozisyonun yerleşimi; anatomi, tıp ve sanat birlikteliğinin en üst seviyelere ulaşmasına neden olmuş ve özellikle ışığın ve gölgelerin kullanımındaki ustalık, şimdiki zamanlarda fotoğraf ve resim sanatında Rembrandt aydınlatması denilen bir tekniğin kullanılmasına kaynaklık etmiştir.

1632 yılında Dr. Nicolaes Tulp ‘un Anatomi Dersi resminden sonra, “Rembrandt, 1656 ‘da ‘ Dr. Joan Deyman ‘nın Anatomi Dersi’ resmini yapar. Resme 29 Ocak 1656 ‘da başlar ve üç gün süren bir inceleme yapar. O dönemde, doğrudan kadavra üzerinden çalışma yapmak meselesi, toplumsal olarak pek kabul gören bir durum değildir. Doğrudan böyle bir incelemenin yapılabilmesi için, kimse kendi bedeni için izin vermeyeceği gibi, bu inançlı insanlar için son derece tedirgin edici bir olgudur”(internetinabi.com/rembrandt-ve-anatomi-dersi-resimleri-hulyaduzenli Erişim: 02.07.15).



Resim 8: Rembrandt, Joan Deyman’ın Anatomi Dersi, 1656,
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/11158594/Rembrandt-Late-Works-National-Gallery.html>
Erişim 02.07.15

William Hogarth’ın anatomi masasındaki bir cesedi sadece ölü bir beden olarak değil bir resmin içinde o resmin temel ögesi olarak göstermesi, oldukça ilgi çekicidir. Anatominin giderek duygu ve düşüncelerle birleşmeye başladığının, insan vücudunun etten kemikten yapısının da bir felsefesi olduğunun, anlaşılmasının en somut örneklerinden birisidir. Deforme olmuş yara almış parçalanmış vb. bedenlerin sadece dış görünümü değil, bir felsefesinin de olduğunu kanıtlayan resimlerden birisi William

Hogarth'ın (1697-1764) 'Zalimliğin Bedeli' adlı eseridir. Hükümdar ve cerrah iktidarın sembolü olan iki kişi, tahtta tek bir bütünü oluşturmakta ve tüm halkın önünde anatomi masasında yatan kişi, hem üzerinde anatomi uygulanarak hem de bu olayın herkesin önünde yapılmasıyla iki kez cezalandırılmış oluyordu.



Resim 9: William Hogarth, 'Zalimliğin Bedeli', (1697-1764) ,
http://www.artoftheprint.com/artistpages/hogarth_william_crueltyreward.htm _ Erişim: 11.07.15

18. Yüzyıla gelindiğinde bu dönemin sanatı, hastalık kavramı, yaşam ve beden ilişkisi ile ilgili yeni bilgilerle beslenmekteydi. Özellikle Galen* in yerini William Harvey' in aldığı yeni bir dönem gelmişti. Harvey in bedendeki kan dolaşımı ile ilgili fikirleri büyük merak uyandırmış bazı çevreler tarafından reddedilmiş ve büyük tepki toplamıştı. Galen'in fikirlerindeki vücuttaki büyük sıcaklık diye bahsedilen şeyin kalbin işleyişi ve onun sıcaklığı olduğu fikri ortaya atılmıştı. İnsan vücudundaki en önemli şeyin bu dolaşım olduğu düşüncesinin Harvey tarafından ortaya atıldığı bu dönemde, sanat ve tıp ilişkisi için de bu durum yepyeni bir zenginlik kaynağı olarak kabul edilmişti.

Tıp ve sanat ilişkisi çok eskilere dayansa da, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında, tıp vasıtasıyla insan hayatına müdahaleler yapılmaya başlanması, bedeni kullanarak bireylerin kontrol altına alınmaya çalışılması, sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu dönemde üretilen eserler, anatomi bilgisinden daha ileri gitmiş ve tıp sanat ilişkisi yepyeni anlamlarla karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Bunlardan özellikle “19. yüzyılda arkeolojiyle parçalı bedene olan ilgi artarken, aynı yüzyılda sanayinin gelişimiyle makina estetiği beden temsilini de etkilemektedir. Le Corbusier'nin House as a Machine düşüncesi, Fritz Lang'ın Metropolis filminde Maria as a Machine olarak görünür. Makinelerin etkisiyle olduğu gibi, günümüzde de bilgisayar programlarıyla oluşturulan bedenler ön plana çıkar. 1960'larda Derrida'nın oluşturduğu yapısökümün ve '68 olaylarının etkisiyle, kimlik ve kadın temsillerini sorunsallaştıran feminist sanatçıların vb. yaptığı beden sanatı çalışmaları, bugünkü sanat ortamında bedenin kullanımını ve multimedya ile olan ilişkisini başlatan değişimlerdir” (<http://www.e-skop.com/skopbulten/> Erişim:14.07.15).

Bunun en güzel örneklerinden birisi de, insan anatomisini resimlerinde kullanan ancak bunu yaparken, farklı bir ruh yapısını, tüm bilinçaltını kendi bedeniyle buluşturup tuvale aktarmayı başaran Frida Kahlo (1907-1954) dur. 20.yy'da gerek yaşantısı gerek politik görüşleri ile bir kültür ikonu olarak görülen ressam Frida Kahlo, tıp eğitimi almayı istemiş ve insan anatomisine büyük merak duymuştur. Frida Kahlo,

* Galen (129 - 201) Antik Roma'nın en önemli hekimlerindendir
(http://www.felsefe.gen.tr/galen_galenos_kimdir.asp, Erişim: 08.10.15)

“altı yaşındayken geçirdiği çocuk felcinin sonucu olarak bir bacağı özürlü kalmış, kendisine "Tahta Bacak Frida" denmişti. (...) 18 yaşında geçirdiği bir trafik kazası bütün hayatını değiştirdi.(...). Kazadan sonra tüm hayatı korseler, hastaneler ve doktorlar arasında geçecek; omurgası ve sağ bacağında dinmeyen bir acıyla yaşayacak, 32 kez ameliyat edilecek ve çocuk felci nedeniyle sakat olan sağ bacağı 1954’te kangren yüzünden kesilecektir” (<https://storify.com/sevinyaylaci/frida-kahlonun-hayat-ve-serleri> Erişim: 08.07.15)

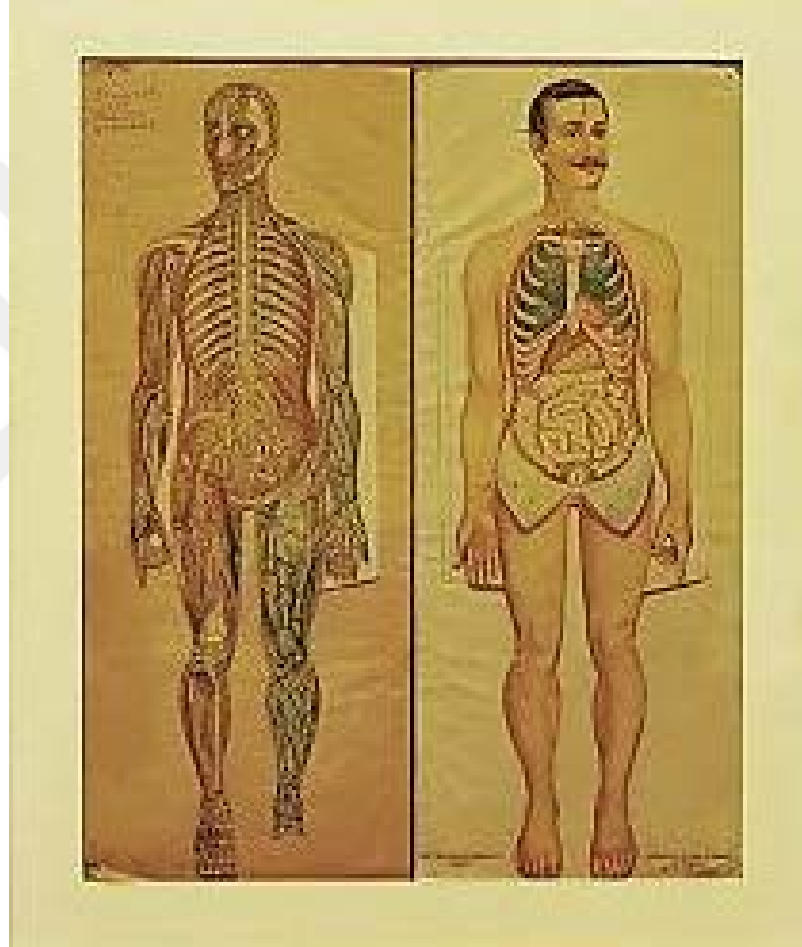


Resim 10: Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939

<http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-two-fridas-1939> Erişim: 16.07.15

Frida Kahlo’nun ‘The Two Fridas’ adlı eseri “İçerideki Frida, dışarıdaki Frida” (Jamis, 2002) nın yansıması şeklindedir. Dış bedenine giydiği biri Avrupalı, diğeri Meksikalı giysileri ile iç bedeninde yaşattığı hasta bedeninin acılarının izleri, bu resimde incelikle işlenmiştir.

Frida Kahlo, “1860-1900 yıllarında üretilen Anatomi Atlasındaki dolaşım sistemi ve iç organların gösterildiği insan resimlerini kullanmıştı. Sadece birisinin sol ayak kısmını keserek, kendi vücudundaki deformasyon ve sonrasında yaşadığı operasyona gönderme yaptığını görüyoruz” (www.istanbulsaglikmuzesi.blogspot.com.tr/2011/04/gelman-koleksiyonundan-frida-kahlo-, Erişim:17.08.15).



Resim 11: Frida Kahlo, Anatomi Atlası İstanbul Sağlık Müzesi
www.pinterest.com Erişim 17.08.15

2.1.2. Vesalius'dan, Body Worlds'e... Estetik Kadavralar

Tıp eğitiminde insan bedenine dair detaylı incelemelerde, kadavraların da önemi oldukça büyüktür. Kadavralar bilimsel olarak sadece et, kemik ve dokulardan oluşuyor gözüyle baktığımız, üzerinde çalışma yapılırken ardındaki yaşanmışlığı gözardı etmeye çalıştığımız, birer nesne konumunda durmaktadırlar. Ancak geçtiğimiz yıllarda kadavralarla ilgili biyo-politik bir sergi, bu işin boyutunun artık çok farklı yerlere taşındığını göstermektedir. Aslında tarihçesine bakıldığında kadavraların tarihçesi ve misyonunun farklılığı bizlere çok eskilerden aşına gelmektedir.

Tarih olarak, “geç 1600 lerde, yeni bir anatomik sanat formu ortaya çıktı: kadavra modeller. Anatomiciler beden parçalarını ve bedenleri toplayıp sergilemeye başladılar. Onların modelleri gerçekte ve izleyicilerin gözlerini kamaştırmaktaydılar. Balmumu ve mermer gibi, insan bedeni heykel için bir malzeme haline geldi. Anatomiciler bu malzemeyi korudular, sonra boyayıp cam korunaklar içinde sundular.” (www.nlm.nih.gov/exhibition/dreamanatomy/index.htmlErişim: 12.07.15).

Kadavralardan önce bedeni parçalara ayırmak, Batı'da 1600 tarihinden önce başlamıştır. Aslında bir başlama noktasından bahsetmek gerekirse, Andreas Vesalius'un 'İnsan Vücudunun Yapısı Üzerine' adlı yapıtının yayınlandığı 1543 tarihinden sözedebiliriz. Bu tarihe kadar beden 'merhametli beden' olarak anılmaktaydı (Sennett, 2002:142).

Andreas Vesalius'un (1514-1564), “insan bedeninin işleyişi üzerine adlı anatomi kitabında darağacından henüz indirilmiş, boynunda hala ip taşıyan kadavranın anatomik çizimi doğrudan doğruya politik göndermeler taşımaktadır. Anatomi bilimi ve tıbbın politika, devlet iktidarı ve işkenceyle olan bağlantısını görselleştirmektedir. Tıbbın, hem bedeni ve nüfusu, hem de organizmayı ve biyolojik süreçleri konu alan ve böylece disipline edici ve düzene sokucu unsurlara sahip bir bilme iktidarı olduğunu söylemektedir Michel Foucault. ”(rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/2010/06/biyo-iktidarinigucu-kadavra-bedenler.html, Erişim;04.08.15).

Günümüzde iktidarın bu gücünü televizyonlarda sağlık programlarında göstermesi ve sağlıkla ilgili her konuda insanlar üzerinde denetim kurmaya çalışması da, Foucault un görüşleriyle örtüşmektedir.



Resim 12: Andreas Vesalius, Images from the Fabrica Vesalius
<http://hubpages.com/education/Every-Organ-Tells-a-Story-5-A-History-of-Anatomical-Terms> <http://thehumanfabric.umdj.edu/> Erişim 18.06.15

Kadavraların Plastinasyon^{*}, uygulaması ile sabit duruma gelmesi, kadavralar ve onların Body Worlds gibi bir sergi ile yaşar hale getirilmiş olması 21.yy ın enteresan beden gösterimlerinden biri olmuştur. Ögdül’e göre,

“plastinasyon yöntemiyle sonsuza dek dondurduğu kadavraları anlatısal bir çerçeveye yerleştirerek (satranç oynayan, ata binen, jimnastik yapan kadavralar), biyo-iktidarın sadece yaşam değil, ölüm üzerindeki nihai zaferini ilan ediyor. Sergi duvarlarında yer alan sağlıklı yaşam ideolojisi posterleriyle, hayatın bütünü üzerinde kurduğu disipline edici, düzene sokucu iktidarını neşrediyor” (<http://www.birgun.net/haber-detay/biyo-iktidarin-gucu-kadavra-bedenler-17838.html>, Erişim 21.06.15).

Bu sergi hakkında çıkan haberler, izleyici sayısındaki çokluk ve her yaştan her kesimden insanın ilgisini çekiyor olması ise oldukça önemlidir. Bu durum insan bedenine duyulan büyük merakın yanısıra, 21. yy’ ın genel değer görme kıstası ile de paralellik oluşturmaktadır. Ancak pek çok insanın kendi bedenini bu vasıtayla yeniden

^{*} Plastinasyon: Vücuttan çıkarılan sıvı ve yağların yerine likit plastik konularak kadavraların sertleştirilmesini ve bozulmasını önleyen yöneme denir. (<http://www.yazete.com/foto-galeri/curumeyen-insan-bedeni-uzerinde-egitim/16842/sayfa-7/Erişim> 07.10.15)

tanımak istemesi ve belki de ölümle bu şekilde naif bir karşılaşma yapmak istemeleri de farklı sebepler arasında sayılabilir. Üstelik klasik dönem sanatçıların eserlerinden de etkilenen 21. yy kadavraları ölüm beden yaşam arasındaki sınırları eritmiş, üzerimizdeki derinin giyilip çıkarılabilir bir giysi gibi önemsiz olduğuna dair göndermelerde bulunmaktadır.



Fotoğraf 2: Body Worlds photos I

www.bodyworlds.com/en.html erişim 05.08.15

Ölüm ile adeta dalga geçen bu kadavralar, eros (yaşam içgüdü) ile thanatos (ölüm içgüdü) u bu kadavralarda buluşturmuş gibidir. Normal formunda olmayan, hatta ölü olduğunu bildiğimiz bedenlerin bu denli yaşam dolu gözüküyor olması oldukça ironik sayılmaktadır. Zaten ironi de postmodern sanatın başlıca formudur.

Bir internet sayfasında, Body Worlds'un yaratıcıları ile bu konu hakkında yapılan röportajda yazılan şu satırlar bize bunu çok daha iyi anlatmaktadır.



Fotoğraf 3: Body Worlds photos II

<http://www.zimbio.com/pictures/j3IZpZ3BQAI/Body+Worlds+Exhibition+Open+Berlin/9oX0XoOTw2F> Erişim 14.06.15

Serginin yaratıcısı olan anatomist Gunther von Hagens'in eşi ve kreatif tasarımcısı Angelina Whalley şöyle demiştir. “Yapılan bir ankete göre ziyaretçilerin büyük çoğunluğunun daha sağlıklı bir yaşam sürdürme kararı alarak davranış biçimlerini değiştirdiği görüldü. Ziyaretçilerin yüzde 9'u daha az sigara içtiklerini veya bıraktıklarını, yüzde 33'ü daha sağlıklı beslendiklerini, yüzde 25'i ise daha fazla spor yaptıklarını dile getirdi” (<http://www.timeturk.com/tr/2012/09/06/plastik-bedenler-sergisi-baskentte.html>, Erişim: 15.07.15).

21. yy'da bedeni parçalamaya yönelik istekler fiziki darbelerden daha çok, ekonomik, kültürel, siyasal, vb. farklı yönlerden gerçekleşmektedir. Bu kadavraların sanatsal sunumuna bakıldığında, Postmodern dönemin sanatçılarının çoğunun modern birer anatomist olduğunu söylemek mümkündür. Ancak ellerindeki neşter değil kendi düşünceleridir. Ortaçağ'dan, hatta daha eskilerden beri üzerinde kesikler oluşup, insanoğlunun farklı düşünce yapılarına ve merakına yenik düşüp kurban edilen bedenin, hasta olduğundaki, altyapısını oturtabilmek adına sanat ve tıp birlikteliği oldukça önemlidir.

Beden birden fazla şeyi sembolize ederken, “bir arzu nesnesidir; aynı zamanda masumiyetin ya da kutsallığın sembolüdür. Her dönemin kendine has bir beden algısı; anatomiyle, genetikle, günümüzde ise estetik cerrahiyle bedeni anlamak ve dönüştürmek çabası vardır. Beden, bakışı üstüne çeker; ya pürüzsüzlüğüyle ya da içi dışında parça parça oluşuyla. Her durumda beden ilgi uyandırır, haz veren ya da iğrenç bir nesne olarak (<http://www.e-skop.com/skopbulten/sen-sustukca-bedenin-konus-tur-ulur/982>, Erişim: 19.07.15) dikkat çekmektedir.

Beden, her dönem farklı sebeplerle yara almaktadır. Ortaçağ'da Tanrıya kavuşabilmek için, Rönesans döneminde hümanizmin etkisi ile şimdilerde de insanoğlunun yaşadığı kaoslarla, ama en fazla da muğlak bir güzellik anlayışı uğruna bedene kesikler atılmaktadır. Bir anlamda günümüzde her türlü deneyimi tatmak isteyen insanoğlu yüzünden, artık bedenin içi dışına çıkartılmış durumdadır. Bu durumun farklı sanat eserlerinde farklı yansımalarını görmek de bu konunun bütünlüğünü tamamlamaktadır.

2.2. Hasta Beden Sunumlarının Sanattaki Yansımaları

Sanat dalları ayrı ayrı incelendiğinde, hemen hepsinin sanat tarihindeki ortak akımlardan etkilenip beslendiği görülebilmektedir. Bir konu üzerinde çalışma yapılırken, belli başlı etkileşimler açısından ve doğru bağlar kurulabilmesi için özellikle, ortak yanları bulunan sanat dallarının hepsinin incelenilmesi önemlidir. Böylece, konuya ait farklı alanlardan bilgilerin izlerine rastlamak ve farklı çıkarımlarda bulunabilmek mümkündür. Artık bilimsel çalışmalarda konu ile ilgili farklı alanlardan

yola çıkarak yani disiplinlerarası* çalışmalar yaparak daha doğru sentezlere varılabilmektedir. Örneğin, “Performans Sanatı” terimi ilk olarak 1960’larda Amerika Birleşik Devletleri’nde canlı olarak sergilenen disiplinlerarası sanatsal etkinlikleri tanımlamak için kullanılmıştır. Performans Sanatı’nın köklerinin Rönesans’taki sokak gösterilerine kadar gittiği söylenebilir” (Dempsey, 2007:98).

Resim ve heykel çalışmalarına da tarihsel açıdan bakıldığında tarih öncesi zamanlardan, Eski Mısır sanatı ve Yunan sanatına, ilerleyen dönemde de Rönesans sanatına kadar giden bir ilişki durumu söz konusudur.

Özellikle, “çağımızın değişen algısı ile sanat alanları arasındaki keskin sınırlar ortadan kalkmış, sanatçının neyi, nasıl, hangi malzemeyi kullanarak yaptığından ziyade ne anlattığı ne hissettirdiği ve nasıl bir izlenim bıraktığı önem kazanmıştır. Sadece el işçiliğini konuşturan zanaatçı, kimliğini, tasarlayan, düşünen ve düşündüren, tasarladığını en uygun hangi malzemeyle dile getirebileceğini sorgulayan bir sanatçı kimliğine bırakmıştır. Günümüz sanatına baktığımızda video sanatı, dijital sanat, şehir sanatı ve birçoğu isimlerinde disiplinler arası bilgiyi barındırmaktadır” (Kara, 2003: 108-109).

Fotoğraf sanatında hasta bedenler konusu ile ilgili çözümlemeler yapabilmek adına, bu konunun diğer sanatsal ifadelerde, nasıl yer bulduğuna bakmak önemlidir. Fotoğraf sanatında tarihsel süreçteki dönüşümler, diğer sanat dallarındaki ifadelerden etkileşim ve özellikle bulunduğumuz dönem itibarıyla içiçe geçmişlik durumu, farklı sanat dallarının birbirinden izler taşımasına sebep olmuştur.

Sanatların birbirinden ayrı olmadığı, “ sanatın artık tek başına ele alınmamaya başlandığı günümüzde fotoğraf sanatı da diğer sanatlarla birlikte kullanılmaktadır. Çünkü fotoğraf başlı başına bir materyaldir. Yani malzeme ve teknik olarak çeşitli biçimlerde kullanılabilme özelliğine sahiptir. Ancak fotoğrafçılık, sadece mekanik ve teknik bir işlem değil, onun da ötesinde diğer sanat dallarıyla bütünleşmeye en yatkın etkinliklerden birisidir. Bütün sanatlar arasında bir ilişki vardır ve bu ilişki, farklı sanat alanlarında kullanılan teknikler yoluyla her bir sanat alanının gelişimini, yaratılan eserleri ve birbirleri arasındaki bağları etkiler” (Özdemir, 1996: 3).

* **Disiplinlerarası – tematik yaklaşım**” bir çok farklı konu alanını birbirleriyle ilişkilendirerek önceden belirlenen kapsamlı ve genel bir tema ile bütünleştirme işlemidir.

http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/163/isler.htm, Erişim: 11.08.15

2.2.1. Resim Sanatında Hasta Beden Temsilleri

Beden olgusunun resim sanatındaki varoluş hikayesi, günümüze kadar dayanan geniş bir tarihe dayandırılmaktadır. Resim sanatı içerisinde beden kavramı nasıl yer almaktadır, resim sanatı bunu bizlere nasıl aktarmakta ve beden kavramı bir nesne olarak algılanmaktan nasıl bir birey olarak algılanma sürecine girdi, gibi soruların tarihsel gelişimini resim sanatı üzerinden çözümlemek mümkün olmaktadır.

Resim sanatı hükümdarlığını, fotoğraf sanatı gibi başka sanatlara bırakıncaya kadar beden konusunda, görsel olarak tek başına sorgulayıcı bir tutum izlenmiştir. Dönemden döneme değişen resim sanatı ve beden ilişkisi, özellikle batı resim sanatında, bedenin fiziki bir varlık olmaktan çok öte bir durum olduğunu kanıtlar nitelikte eserler vermiştir. Batı sanatında, yüzyıllardan beri bedenin sadece bir figür olarak algılanmaması gerekliliği ortaya konularak bedenin acı çeken, hasta olabilen, duygu ve tutkuları olan, şiddet gören, yara alan bir yapı olduğunun altı sık sık çizilmektedir. Tarihsel terminaloji içerisinde bu konuda bilinen belli başlı sanatçılar arasından örnekle; ölüm, acı, hastalık gibi konulara değinen ve ruhsal konulara ağırlık vermesiyle bilinen Norveçli ressam Edvard Munch (doğ.1863) dır. Munch, o dönemlerde yaşadığı bölgenin çok varlıklı olmaması nedeniyle resimlerinde, yoksul ve çaresiz insanların yaşamlarını betimlemektedir.

Edward Munch'un “ annesi ve kız kardeşinin ölümünün ardından, babası da para sıkıntısı ve bunalım içindeydi. Munch, o günler için daha sonra "hastalık, delilik ve ölüm beşiğimin başucunda nöbet bekleyen ve ömrüm boyunca yanımdan ayrılmayan kötü meleklerdir" (<http://www.hikayeler.net/yazilar/yazi-yazici.asp?id=49747> Erişim 06.09.15) diye yazmıştır.

Edward Munch'un; eserlerine korku, sıkıntı, bastırılmış cinsellikler, hastalık ve ölüm düşünceleri damgasını vurmaktadır. Sanatçı, kendi çocukluğunda yaşadığı ailesindeki ölümler ve hastalıkların etkisinde kalmış ve yaşadığı travmatik durumu eserlerine yansıtmıştır.

Bu durumu onun “ ‘Ölü Anne ve Çocuk’, ‘Hasta Çocuk’, ‘Hasta Odasında Ölüm’ çalışmalarında tüm gerçekliğiyle görülmektedir” (Krausse, 2005: 82).



Resim 13: Edvard Munch, Ölü Anne ve Çocuk, Munch Müzesi 1897-1899, www.pinterest.com Erişim: 14.08.15



Resim 14: Edvard Munch, Hasta Çocuk, 1896. www.pinterest.com Erişim: 14.08.15

Munch, resimlerinde insan acısını ve melankolisini yansıtırken klasik anlamda uyum ve güzellik kaygıları taşımamaktadır. Bu durum, genel olarak dışavurumcu

ressamlar için de geçerlidir. Onlar “insanların çektiği acıyı, sefaleti vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine diretmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı” (Gombrich, 2002: 564).

Eserlerinde her zaman uyum ve güzelliğin olması gerekliliğine inanmayan ressamlardan bir diğeri de, Otto Dix (doğ.1891) dir. Ancak Munch ile aralarında büyük bir fark vardır. Munch’da gördüğümüz hasta hüznü bedeni, Dix’in eserlerinde çok daha sert ve rahatsız edici bir şekilde vurgulanmıştır.

Otto Dix’in eserleri, I. Dünya savaşı ardından yaşanan kabusun en belirgin şeklini sunmaktadır. Büyük buluşlara karşı yeni filizlenen düşüncelere rağmen, I. Dünya savaşının 20. yy. için farklı bir yanı olduğu da çok nettir. Savaşın beraberinde getirdiği parçalanma, teknoloji ile birleşince bu dönem resimleri makine parçaları ile beraber anılır olmuştur. Bunun paralelinde savaşın yarattığı grotesk* yapı da, Otto Dix’in eserlerinde şekillenmiştir. Dix bu savaşta bir çok defa çok ağır şekilde yaralanmış ve boynuna aldığı bir yara sonucu ölümden dönmüştür. Ele aldığı konular itibariyle kişisel olarak aldığı bu yaranın da eserlerine yansıdığı düşünülebilir.



Resim 15. Otto Dix’s The Scat Players
1920 savaş gazilerinin kart oyunu
<https://www.pinterest.com/gioser1950/otto-dix/> Erişim: 27.06.15

* Grotesk, varlıkların absürt (sıra dışı) özelliklerle yeniden tasviri ile dünyaya ait olmayan bir olgu haline getirilme sanatıdır. (<https://bilgi-bilgi.com/grotesk> Erişim: 22.09.15)

Bu çalışmada, uzuvlarını kaybetmiş üniformalı ve yarı makine, yarı insan görünümlü bedenlere odaklanmamak mümkün değildir. Dix'deki bedene yönelik parçalanmışlık durumu, resim sanatı içinde kuramcılarının düşüncelerine de ışık tutmuş ve başka bir sanatçının eserleri de, yine aynı etki altında farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Beden konusunu kendine has bir tarzda yorumlayan Francis Bacon'ın (doğ.1909) bedene farklı yaklaşımı, en çok da Gilles Deleuze' un onun eserlerinden yola çıkarak, beden kavramı üzerinde farklı kuramsal önermelerde bulunmasına neden olmuştur. İngiliz sanatçı, "Francis Bacon, 1960'lara doğru ülkesinin sınırlarını aşıp Yeni Figüratif Sanatın en etkili ustalarından biri olmuştur. Bacon'ın olgunluk dönemi 2. Dünya Savaşı'nın sonlarına rastlayan dönemdir. Dönemin ruh haline uygun olarak, Bacon daha çok şiddet, acı çekme, birey olarak insanın yalnızlığı gibi konulara değinir" (Harrison ve Wood, 2011:676).

Deleuze'e göre, Bacon, "bir dokunuşu, çılgılığı ya da acıyı temsil edeceğine, resmini acının ve çılgının kendine dönüştürmeyi ve resme bakan kişinin duyularını ve sinir sistemini harekete geçirmeyi başarmıştır. Günün birinde insan çılgınının en iyi resmini yapmayı amaçlamış ve insan çılgınlığını insan etiyle ilişkilendirmiş, mezbahalarda kesilen hayvanların böğürtüsüyle, insanın yarası içinde çıplak ete dönüştüğü anda, ağzından çıkan çılgılık arasındaki ortaklığı vurgulamış, insan ile hayvan arasındaki o belirsiz sınırı, ortak bedensel acıda buluşturmuştur. Eğer yeryüzündeki en haysiyetli nesne, insan bedeniye, yüzyılların bilgisini kırmak uğruna Bacon'un bedeni hayvan leşleriyle birlikte resmetmekten başka çaresi yoktu...Bacon haysiyeti, insana özgü zilletle değil, hayvanların böğürtüsüyle ilişkilendirir. Yani insan bedeni haysiyetli ya da zelil değil, diğer organik nesneler ya da hayvanlar misali tiksindir. Beden, onu bir arada tutan ve örgütleyen organlarından kurtularak, etini ve sinirlerini açığa sermiş; kendini savunmasızca dışavurmuştur." (Sayın, 2000: 158-189).

Deleuze göre; Bacon ve aynı dönem sanatçıları bedende yokolmuş, çürümüş etin varlığını arayan kasaplardır. Gerçekten sanatçı da buna karşılık vererek bir anlamda bu düşünceyi destekler ve bununla ilgili şöyle demektedir;

“Tabi ki bizler etiz, potansiyel cesetleriz. Her zaman kasap dükkanındaki hayvan yerine orada benim yer almamamı sürpriz olarak değerlendiririm.” (Deleuze G, 2003) Francis Bacon; mezbahalar ve etlerle ilgili resimlerden etkilendiğini ve bunların kendisine her zaman ilham verdiğini belirtmiştir. “Hayvanların kesime götürülürken yaşadıkları korkularda ölümün kokusunun alınabileceğini ve bu durumun Çarmıha Gerilme olayına oldukça yakın bir durum olduğunu düşündüğünü belirtmiştir” (Fineberg, 2014:138, Harrison ve Wood, 2011:678).

Yaşadığı dönemde ele aldığı konular itibariyle, eserleri aşırı bulunan sanatçı ölüm, cinsellik gibi konular üzerinde durmuştur. Bunlardan ilki, 1933 yılında yaptığı çarmıha gerilme konulu eseridir. Bu eserinde çarmıha gerilme sahnesini kurban etme törenleri ile kurgulayarak kullanmıştır. Bunu yaparken de çarmıha gerilmiş olan bedeni kasaplık et şeklinde anlatarak resmetmiştir.



Resim 16: Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd”, 1962 Solomon R. Guggenheim Museum, New York www.pinterest.com Erişim 24.09.15

Francis Bacon’ın bu resminde, “en sağda yere düşen gölge, klasik çarmıha gerilme sahnelerindeki azizleri hatırlatabileceği gibi, bedeni terk eden ruhun simgesi de olabilir. En solda ayakta duran figürün ise, otoriter duruşu ile sanatçının kendisini eşcinsel olduğu için reddeden babasını temsil ettiği söylenir” (Farthing: 464-465).

Bacon; “bilinçdışı ile hayal gücünün korkunç biçimlerde bir araya gelmesinin ürünü sayılabilecek resimler yapmıştır. Resimlerinde sürrealist otomatizmin bir versiyonunu kullanan Bacon, figürlerinde uygarlığın bastırdığı, insanın özünde varolan kaotik durumu açığa çıkarır. Bacon figürlerini klostrofobik ortamlarda, yatay ve dikey çizgilerden oluşmuş kafeslerde kapana kısılmış halde resmeder. Resimlerinde çeşitli tıbbi kitaplarda gördüğü fotoğraflardaki renklerden etkilenecek oluşturduğu, bir renk paleti kullanır. (Fineberg, 2014:137-138)

20. yy ressamaları arasında, işlediği konu ve işleyiş şekli olarak Bacon’a en yakın gözüken ressam, yakın arkadaşı olan Lucian Freud’dur. Lucian Freud (doğ.1922) da Bacon gibi insanın yaşadığı iç sıkıntıyı, yalnızlığı yansıttığı resimleri ile tanınmaktadır. Sanatçının Sigmund Freud’un torunu olması, doğal olarak sanatçının eserlerinde psikolojik yansımalar olmasına sebep olmuştur.

Lucian Freud, şişman insanları daha iyi aktarabilmek için tuvallerinde boyanın kalınlığını arttırarak, gerçeklik olgusu yakalamaya çalışmıştır. Freud yaptığı resimlerde insan bedenini, şişman, hasta, çirkin ayrımı yapmaksızın olduğu gibi, tüm gerçekliği ile resmetmeye çalışmıştır. Freud’un Şişman Sue’yu model olarak kullandığı resimlerinde, güzel kadın kavramı sorgulanmaya açıktır. Şişmanlığın bedene verdiği estetik dışı durum, uyumanın verdiği masumiyet olgusu ile naiflik kazandırılmak istenmiş gibidir.



Resim 17: Lucian Freud, ” Benefits Supervisor Sleeping “, 1995, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jul/22/lucian-freud-appreciation-laura-cumming> Erişim: 16.08.15

Freud, İnsan hayatındaki deneyimlerin, beden üzerindeki etkilerinin kendi resmine nasıl yansıdığı ile ilgili olarak, insanların nasıl göründüklerinden çok o hale nasıl geldikleriyle ilgilendiğini belirtmektedir.

İnsanların hikayeleriyle ilgilenen bir başka sanatçı da, Gottfried Helnwein'dir. Büyük boyda yaptığı resimleriyle, insanları adeta bu durumun içine sokarak ölümsüzleştirmektedir. Helnwein bir fotoğrafçı, performans sanatçısı, ressam ve aynı zamanda heykeltıraştır. Kısaca, sanatın pek çok farklı yönüyle uğraşmaktadır ve Pop Art'ın büyük sanatçılarından Andy Warhol dahil, pek çok sanatçıyı etkileyen eserler vermiştir.

Gottfried Helnwein yapıtlarının etkili olmasının en büyük sebebi konusunun yanı sıra, resimlerinin bir fotoğraf kadar gerçekçi olmasıdır. Bu da sanatçının üyesi olduğu Fotorealizm* akımının tekniğinin bir sonucudur. Bu teknik sayesinde bedenlerin yaraları deforme oluşları biraz daha can acıtıcı hale gelmiştir.

II. Dünya savaşının çocukluk dönemine denk gelmesi ile çok zor günler geçirdiğini belirten sanatçı, Hitlerin deneyleri, Naziler, Walt Disney karakterleri, pedofili (çocuk istismarı) gibi pek çok konuda ilgi çekici eserler vermiştir.

“Aile içi şiddet ve çocuk... Savaş döneminde bozuk psikoloji ile büyüyen çocuk Helnwein, kendi çocukluğu için gerçek anlamda, karanlık, yıkıcı tanımlamaları yapmıştır. O dönemde eline geçen Walt Disney çizgi roman kitaplarının, bir parça zihninde aydınlığa neden olduğunu dile getirmiştir. ABD ye gittikten sonra Walt Disney ve sevilen çizgi roman karakterlerine de bakış açısı değişmeye başlayacak, kültür emperyalizminin sevimli yüzleri olan Micky Fare ve Donald Duck gibi karakterleri pek çok kez tuvallerine taşıyacaktır” (<http://onedio.com/haber/yasayan-en-buyuk-ressam-ve-sanatin-cirkin-yuzu-sanat-ne-anlatir-7--473813>, Erişim: 15.07.15)

* **Fotorealizm (fotogerçekçilik, süperrealizm, hiperrealizm, hipergerçekçilik)**, 1960'larda özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmış olan "fotogerçekçi" resim akımının ürünlerinde bu eğilim açıkça gözlemlenebilir. Dönemin resimleri incelendiğinde üretilen görüntülerin konunun kendisinden çok, olası bir fotoğrafa benziyor olması özellikle dikkat çekicidir. Fotogerçekçi yağlıboya ve akrilik tabloların üretim sürecinde çoğunlukla fotoğraf kullanılmıştır. Sanatçılar, bir fotoğrafı projeksiyon makinesiyle tuval üzerine yansıtarak üzerinden boyama tekniğini, tuvali gridlere ayırarak çalışmaya tercih etmişlerdir. Klasik gerçekçi ressamların yaptığı gibi tuvallerini konunun önüne taşımak yerine, konuyu fotoğraflayarak çalışma mekanlarına taşımışlardır. Hedeflediklerinin gerçekliği değil fotografik gerçekliği resmetmek olduğu yalnızca çalışma biçimleriyle değil, kullandıkları teknik her ne olursa olsun, resimlerin taşıdığı bazı ipuçlarıyla da ortaya koyulabilir. (<http://www.msxslabs.org/forum/sanat/240190-sanat-akimlari-fotorealizm-hiperrealizm.html> Erişim: 13.09.15)

Gottfried Helnwein' in Lebensunwertes Leben adlı resminde yemek dolu tabağa kafası düşmüş, bir çocuk gözükmektedir. Küçük çocuğun ağzından akan salyalar ve elinden düşmüş kaşığı, ilgiyi oraya çekmektedir. Sanatçı Nazi Almanyasının T4 operasyonu ile yemekle zehirlenerek acı vermeden (!) kurban edilen çocukları ölümsüzleştirmektedir.



Resim 20: Gottfried Helnwein, Lebensunwertes Leben
http://www.helnwein.com/news/news_update/article Erişim: 26.07.15



Resim 21: Gottfried Helnwein, The Last Child
2008, <http://www.helnwein.com/> Erişim: 25.07.15

İngiliz ressam Lucian Freud'da olduğu gibi Jenny Saville de (doğ.1970) eserlerinde bakışını bedene yöneltmiştir. Ancak beden konusundaki fikirleri oldukça farklıdır. Sanatçı daha çok cinsiyet konusunu ele almış, hastalık geçirmiş, deforme olmuş, estetik cerrahi yöntemi ile cinsiyetini değiştirmiş bedenleri resmetmektedir. Özellikle;

“Freud ve Bacon’ın ilgilendikleri travma deri altındakilerdir. Fakat 1970 doğumlu İngiliz ressam Jenny Saville, resim yüzeyinde doğrudan bedensel travma mağdurlarını göstermiştir. Bu anlamda çağının insanıdır. Henüz on yaşındayken 1980’lerin bedenle kurduğu obsesif ilişkiye tanık olur ister istemez; televizyonlarda, gazetelerde, afişlerde, sokaklarda ‘güzel beden’in, Aids’in, anarko-feminizmin ‘bedenimiz bizimidir’ şiarlarının insanın hayatına dolaysız yollardan girdiği bir ortamda büyümüştür. Onu bir kadın olarak bütün bunların içinde feminist tavır ilgilendirmiştir” (Yıldırım,2008:113)

Jenny Saville'in resmettiği insanlar yaralı, acı çeken ve şiddeti düşündürecek derecede, deforme olmuş haldedirler. Saville bu anlatımını tekniği ile desteklemiştir. Boyayı kalın katmanlar halinde kullanmış olması, bedenlerdeki deformiteyi vurgulamak içindir. Bu tekniği özellikle, şişman bedenleri vurgulamak için kullanmıştır. Saville'in şişman bedene sahip insanları bulundukları durumdan memnun umursamaz bir şekilde resmedilmişlerdir. "Kozmetik cerrahi ve yağ aldırma operasyonlarında gözlemlerini fotoğrafla notlayarak, resimlerinin plastik gücünü artırır. Saville gelişen teknoloji ve toplumda video gibi cazip teknik araçlardan sadece fotoğrafla yetinmektedir" (<http://www.brain-juice.com>, Erişim: 11.07.15).



Resim 22: Jenny Saville, "Strategy (South Face/Front Face/North Face)", 1993
www.pinterest.com Erişim 21.07.15

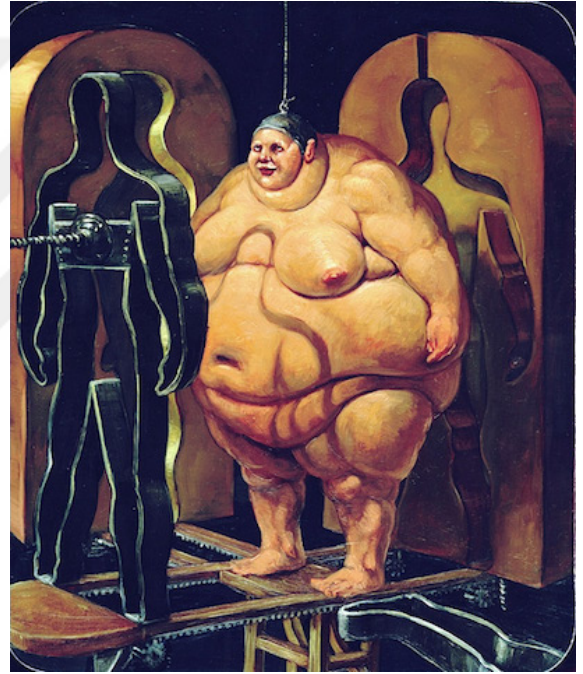
Ayrıca "Saville bu yıllarda insan ve hayvan etine dair bilimsel detaylar üzerine araştırmalar yapmış; bu yolla resimlerinde, çiçek hastalığı gibi çeşitli deri hastalıklarını, çürükleri, şiddet ve iskenceden kaynaklı bedensel hasarları ele almıştır. Bu dönem resimleri üzerinde adeta bir cerrah gibi çalışan sanatçı, resimlerindeki içgörüyü pekiştirmek için 1994 yılında New York'a gider. Saville burada plastik cerrah Dr. Barry Martin Weintraub'un çalışmalarını izleyerek, sanatını temellendirecek uzun gözlemler ve araştırmalar yapar. Saville, etin çiğ ve en saf hali, bedenin gerisindeki ilksel anlamı üzerinde durarak, resim geleneğinde yüzyıllardır güzele dair kalıplaşmış estetik bilinci tersyüz eder. Saville'in resimlerindeki oldukça iri, obezvari

bedenler kendi ülkesindeki İngiliz toplumunun ya da tüm dünyada yerleşen tüketici kültürün eleştirel objeleri olduğu kadar; işte bu bedene ilişkin tahakküm olgusunu da masaya yatırır ”(Yörüker, 2005:33-35).

Deforme olmuş grotesk bedenler denilince akla gelen ressamlardan bir diğeri de, Erik Thor Sandberg (doğ.1984) dir. İlhamını Bosch’dan aldığı ve geleneksel yöntemlerle sürreal unsurlar içeren resimler yapan sanatçı, güzellik anlayışını tersine çeviren izleyenleri şaşırtan resimlerle hafızalara kazınmıştır.



Resim 23: Erik Thor Sandberg, drain 2009
http://erikthorsandberg.com/artwork/1116225_drain.html Erişim: 29.07.15



Resim 24: Erik Thor Sandberg, fat ass 2009
http://erikthorsandberg.com/artwork/1116224_fat_ass.html Erişim: 29.07.15

Sandberg’i en güzel özetleyecek cümle, “şahane hikayelerin kapılarını aralayan resimleri erdem üstüne, kötülük üstüne, güzellik üstüne sorularla dolu bir zihinden çıkmış Grotesk’ in güzelliği, insana güzellik katan kusurlar geç Rönesans havasıyla birlikte ayağınıza geldi” (www.nolm.us/ideal-beden-kavramini-sorgulayan-sandberg-resimleri-akillardan-kolay-cikmiyor/ Erişim 07.09.15) şeklindedir.

Sandberg gibi hipergerçekçi eserleriyle Fabio Magalhaes'de (doğ.1988) bir anlamda insanların huzurunu kaçırarak nitelikte eserlere sahiptir. Hayvanlara yapılan şiddeti eserlerine taşıyan sanatçı, bunu anlatırken ana malzeme olarak kan ve hastalanmış insan bedenlerini konu almış ve çarpıcı örnekler sunmuştur.



Resim 25: Fabio Magalhaes, Trouxas III (Alusivo ao Artur Barrio), 2013
<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/obras-independentes/> Erişim: 02.08.15



Resim 26: Fabio Magalhaes, Dos Lugares que me prendem II 2013
<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/obras-independentes/> Erişim:02.08.15

Fabio Magalhaes'in gerçekçi ve bir o kadar da korkutucu gözükten büyük boy resimlerinde "rahatsız edici gerçeklikteki eylemleri ve hatları yaratmaktadır. Mecazen olsa da onun hiper gerçekçi yağlı boya çalışmalarında, kendi vücudunun ve ruh halinin izleri mevcuttur" (www.artmanik.com/hiper-gercekci-yagli-boya-calismalari-vucut-torbalari/, Erişim: 17.07.15).

Fabio Magalhaes gibi daha pek çok batılı sanatçı eserlerinde, bir konu hakkında duydukları tepkiyi yansıtmak ve sosyo- kültürel yapının farklılaşması ile değişen yapılar hakkında yaratıcılıklarını ortaya koymuşlardır. Bir çoğu da kendi yaşamlarından hareketle bilinçaltındakileri yansıttıkları, içeriği bu şekilde olan eserler ortaya koymaktadırlar. Bu eserlerin konuları paralelinde görüyoruz ki, batı sanatında anlatım uslubu değişmektedir.

Bedenin nesne olarak değil artık bir birey olarak algılanışı ile beraber bedenin yaşıdığı düşünölen acı, şiddet, yaralar, hastalıklar ve bunun gibi kavramlar Türk ressamlarını da etkilemiştir.

Türkiye'de özellikle; “1960' lı yıllarda özgürlük ortamı oluşmaya başlamış, bu da sosyal kültürel yaşamda belli bir bilinçlenme yaratmıştır” (Ayhan, 2006:20). Aynı zamanda, “Türkiye’de artan toplumsal çelişkiler ortamında, kentleşme olgularının yarattığı dramatik gerilim ile birlikte toplum ve insana yönelen ilgi, yeni figüratif ifadeci arayışlara da neden olmuştur” (Tansuğ, 2008: 298). 1970 dönemi sanatçıları da bu yeni hareketten etkilenmişlerdir. Türk resminde bireye yönelik tutkular, istek ve arzuların ifade edilmeye başlaması ve kişilerin iç bunalımlarının ifade edilmesi 1960’lı yılların sonu ve 1970’li yılların başında figüratif resim sanatının gelişmesiyle başlamıştır.

Bu türde çalışan Türk ressamlarından birisi Neşe Erdok (doğ.1940) dur. Sanatçı resimlerinde insan gövdeleri fazla durağan gibi görünürler; sanki kendi gerçekliklerinde taşlaşmış gibi gözükmektedirler. Günlük yaşamda, vapurda, trende, berberde kendi yazgılarına razı olmuş, zedelenmiş bedenler gibi durmaktadırlar. Morg masasında ya da tedavi yatağındaki insanlar, figür/beden kesilmişlerdir (Erdok:1977).

Sanatçının bir sergisinde; bir koleksiyonerin “Neşe Hanım daha fazla resminizi almak için biraz daha neşeli resimler yapsanız” demesi üzerine; mutlu olsam nasıl yapardım bilemiyorum demesi, sanatçının resimlerindeki hastane odasındaki, morg masasındaki figürlerin, bu denli çarpıcı olmasının nedeni olarak da görölebilmektedir.



Resim 27: Neşe Erdok, "Neydik, Ne Olduk 2008,
www.pinterest.com Erişim: 13.08.15



Resim 28: Neşe Erdok, "Radyoda Karmaturko, 2008 www.pinterest.com
Erişim: 13.08.15

Günümüz sanatına yaklaştıkça Gottfried Helnwein gibi ülkemizde fotorealizm akımının en önemli sanatçılarından sayılan Taner Ceylan'ı (doğ 1967) ve Nirvana adlı yaralanmış deforme olmuş iki bedeni yerde buluşturan eserini de, bu örnekler arasında saymak yerinde olacaktır.



Resim 29: Taner Ceylan, “Nirvana”, 2008
<http://i-20.com/taner-ceylan/overview> / Erişim: 02.09.15

2.2.2. Heykel-Seramik Sanatlarında Hasta Beden Temsilleri

Heykel ve seramik konusunda çalışmalar yapan sanatçı Kiki Smith (doğ.1954) özellikle kadın bedeninin alışıla gelmiş erotik temsilini yıkarak, yaralı, parçalanmış, hastalıklı bedenler ve kadın vücudunun biyolojik yapısı üzerinde çalışmalar yapmaktadır. Kadın bedeninin, erkek sanatçılar tarafından sıkça konu edilmesine karşılık, kadın biyolojik iç sistemini sergilediği, çarpıcı eserleriyle toplumsal sistemi eleştirmektedir.

Smith, “babasının 1980’deki ölümünden sonra dikkatini ölümlülük ve çürüme konularına verdi ve insan bedenselliğine odaklandı. 1983 tarihli ‘Hand in Jar’ (Kavanozdaki El) suyla doldurulmuş bir kavanoza bastırılmış yosunla kaplı lateksten yapılmış bir elden oluşmaktadır.

Çalışma nesnel gerçekçiliği ile, bir patoloji laboratuvarı ya da inceleme atölyesini akla getirmektedir”

(<http://www.guggenheim.org/newyork/collections/collectiononline/artists/bios/1111>, Erişim:10. 06. 15).



Fotoğraf 4: Kiki Smith, "Hand In Jar" (Kavanozdaki El), 1983, <http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar/> Erişim: 07.09.15

1985’de Smith bedenle ilgili pratik bilgisini arttırmak adına, acil servis tıbbi teknisyeni olmak için çalışmaya başladı. Bu deneyimin etkisi eserlerine de yansımıştır.

Possession is Nine Tenths Of The Law” (1985) da “çeşitli iç organların görüntülerinin serigrafi ve monotiplerinden oluşan 9 eserlik bir seriydi. Serinin ismi sanatçının beden, özellikle kadın bedeninin sosyal, politik ideolojilerin savaş alanı haline gelmesine yönelik feminist yaklaşımla yaptığı bir göndermedir. Aynı yıllarda ürettiği “Glass Stomach (1985), Second Choice” (1987), “Untitled (Heart)” (1986) gibi, atık böbrek, kalp, akciğer, dalak tan oluşan heykelleri benzer şekilde insan organlarının klinik tedavilerine gönderme yapmaktadır

(www.guggenheim.org/newyork/collections/collectiononline/artists/ Erişim:10.06.15).

1992 yılında yaptığı ‘Oturun İnsan’ (The Sitter) adlı eseri, Smith’in en ilgi çeken eserlerindendir. Kiki Smith, bakıldığında yaralanmış bir sırtı gösteren bu eserinde, “yaralı dokunun etkili bir bedensel huzursuzluğa neden olan içsel kesitini

meydana çıkarmak için, gerçekten canlı gibi görünen balmumu figürün sırtına kesikler açmıştır” (Fineberg, 2014:467).



Fotoğraf 5: Kiki Smith, ” The Sitter”, 1992, Emily Fisher Landau Koleksiyonu, NewYork)
<http://homepages.neiu.edu/~wbsieger/Art201/201SG/images/201images/Jf3e15-2f.jpg> Erişim: 08.08.15

Avustralyalı sanatçı Ron Mueck’ in (doğ.1958) yapıtlarında ise bazı eserlerin büyük boyutlu olmalarından dolayı izleyici ile iç içe kurulan bir ilişki sözkonusudur.

Mueck’in, “sanat dünyasında tanınırlığı ise korkutucu bir heykel olan ölü babasının heykeli, ‘Dead Dad’ ile olmuştur. Solgun, çökmüş, gri ve sanki bir morgdaymış gibi kalın bir levha üzerine yerleştirilmiş olan ‘Dead Dad’, çıplak bir cesettir ve cenazesini kaçırdığı babasına özel bir hürmet niteliği taşır. Kişi, ölünün varlığında tekinsiz hisseder ve ‘Kimdi bu adam?’ diye sorar” Bu tamamen ölçüyle alakalıdır, boyutla değil normal insan ölçülerinden daha küçük ve kesinlikle büyüktür. Bu öylesine duygusaldır ki, bir kere gördünüz mü, kafanızdan atamazsınız” yorumunu yapmıştır Damien Hirst” (Riggs, 2014:90).

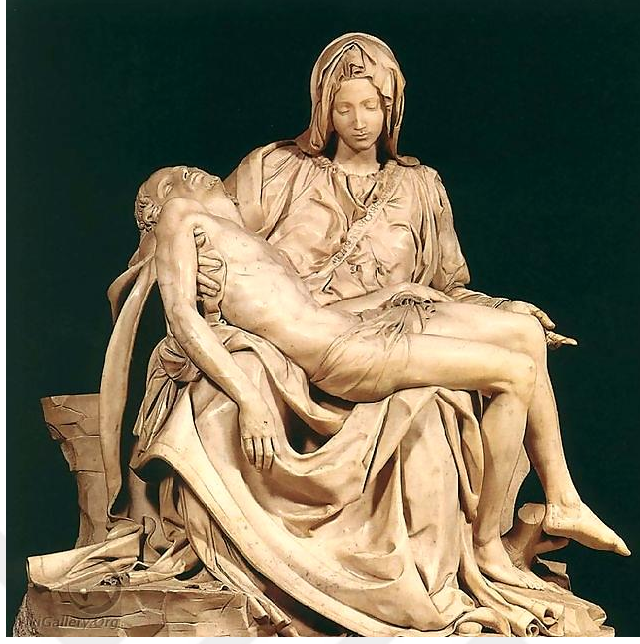
Farklı beden anatomisi vurgusu ile dikkatleri üzerine çeken sanatçı, bazı eserlerinde devasa boyutlarla karşımıza çıkarken ‘ölü babam’ adlı eserinde, hem küçük boyutlar kullanmış hem de kendisinin saç telini kullanmıştır. Belki de Mueck, sadece bu eserinde ana konu, babası olduğu için kendisinden birşeyler katma ihtiyacı hissetmiştir.



Fotoğraf 6: Ron Mueck, Dead Dad (1996–97),
<http://liliwilkinson.com.au/blog/2010/04/18/ron-mueck> Erişim:
23.08.15



Fotoğraf 7: Ron Mueck and Sam Jinks Still Life (Pieta), 2007
www.pinterest.com Erişim: 25.08.15



Fotoğraf 8: Michelangelo Buonarroti, Pietà
<https://100swallows.files.wordpress.com/2008/03/painting1.jpg> Erişim: 19.08.15

Ron Mueck'in tasarladığı ve hipergerçekçilik akımının bir diğer önemli temsilcisi Sam Jinks tarafından yapılan Pietà eseri, adıyla olduğu kadar formuyla da Rönesans heykeltıraşı Michelangelo Buonarroti'nin Pietà adlı eserine gönderme yapmaktadır. Postmodern eserin en büyük özelliklerinden olan modern olana atıfda bulunma özelliği ile burada da karşılaşılmaktadır.

Beden anatomisindeki farklılıklar konusunda bir başka örnek Belçikalı sanatçı Berlinde De Bruyckere'dir (doğ.1964). Sanatçının 'Yara' adlı serisinde bedene dair uzuvların anormal şekilde yansıtıldığına şahit oluyoruz. Normalden fazla uzun ya da fazla kısa ya da olmaları gereken yerlerinde olmadıklarını görüyoruz. Saville'in kadın bedenleri olduğu gibi Berlinde De Bruyckere'un başsız erkek bedenleri de bir o kadar ilgimizi cinsiyet konusuna çekmektedir.



Fotoğraf 9: Berlinde De Bruyckere, Into One-Another I, 2010
<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/89/berlinde-de-bruyckere-into-one-another-to-p-p-p/view/> Erişim:28.08.15



Fotoğraf 10: Berlinde De Bruyckere, Into One-Another II, 2010
<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/89/berlinde-de-bruyckere-into-one-another-to-p-p-p/view/> Erişim: 28.08.15

Eserlerinde “Balmumu, ahşap ve at derisi gibi malzemeler kullanan sanatçı, heykellerinde vücut hakkında yanılsamalar yaratarak çeşitli duygular uyandırıyor ve beden olgusu ile bir hesaplaşma içine sokuyor bizi. Olması gereken yerde olmayan veya yarım kalan uzuvlar, şekilsiz bir kütle üzerinde belirerek onu bir anda deforme bir vücut gibi algılamamızı sağlayan ufak meme uçları, sırt kavisleri, hafifçe vücut parçalarını andıran (ama sizi rahatsız etmeye yeten) şekillerden oluşan balmumu heykellerle de Bruyckere, vücut kavramını tamamen somut bir şekilde ele alıp onla olan ilişkimizi düşünmeye

itiyor”

(www.timeoutistanbul.com/istanbulunritmi/1185/berlinde-de-bruyckere-yara/ Erişim: 29.06.15).

İdeal vücut yapısı ile ilgili düşüncelerimizi etkileyen bu konuda düşündüren bir diğer sanatçı da Marc Quinn (doğ.1964) dir. Rönesans da gördüğümüz o mükemmel forma sahip kusursuz bedenli heykeller ve parlak formlu ideal gösterilen yapıları sanatçının eserlerinde eleştirilmiş ve ideal olanın reddi ve kime göre ideal olmalı? soruları onun heykellerinde adeta cevap bulmuştur. Özellikle; Quinn’in 2000 yılında yaptığı ‘The Complete Marbles’ (Eksiksiz Mermerler) eserlerinde, iktidarın bizlere sunduğu normal–anormal kıstasına göre herşeyi değerlendiriyor ve böyle eleştiriyor olmamıza değinmiştir.



Fotoğraf 11: Marc Quinn, The Complete Marbles (Eksiksiz Mermerler) serisinden, 2000 http://art-commerce.blogspot.com.tr/2009_10_01_archive.html Erişim: 30.09.15

Marc Quinn “1991 yılından bu yana kendi kanını kullanarak ürettiği oto portreleri ve insan bedeni için standartlaştırılmış estetik ‘norm’ ları tersine çeviren heykelleri, Kendi / Öteki, Beden / Zihin, Doğa / Kültür gibi ikiliklerin yapaylığına ve tarihselliğine işaret eder; pek çok yapıtı Yaşam / Ölüm, Doğum / Yokoluş gibi karşıtlıkların bir arada varolma hallerini araştırır” (www.blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/marc-quinnsergisinehazirlikli-gitmek-icin-kucuk-bir-klavuz-49572, Erişim: 22. 06. 15).

Çalışmalarında norm kavramı ile ilgili cevaplar arayan diğer bir sanatçı Patricia Piccini’de (doğ. 1965) şöyle sorar;

“Çalışmalarında birçok soru soruyorum ama herhalde sorular arasında en önemlisi şu; değiştirip, yarattığımız dünyanın getirdiği yeni hayatı nasıl karşılıyoruz, karşılayacağız? Tabi ki benim hayal ettiğim ve yarattığım gibi yaratıklar yaratmıyoruz gerçek hayatta ama mikroskopik ölçüde ve belki de bu şekilde olmasa da doğayı değiştiriyoruz, ona müdahale ediyoruz. Gıdayla oynuyoruz, daha çok ve daha lezzetli etler için doğal olmayan hatta neredeyse yürüyemeyen inekler yetiştiriyoruz. Ben de bu yarattıklarımızla olan sorumluluklarımızla ilgileniyorum. Aynı zamanda ‘neden doğayı

değiştiriyoruz, bunları yapıyoruz?’ sorusuna verdiğimiz doğal ve durumu kabullenmiş cevapla ilgileniyorum. Doğa, insanoğluna daha iyi bir yaşam yaratma fikri için değiştirililebilir. Bunu kabullenmiş durumdayız. Kansere çare bulmak, herkesi doyurmak vb. Bu yeterli ve geçerli bir sebep mi doğayı değiştirmek için sizce? (www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2310/Patricia-Piccini, Erişim 03.08.15).



Fotoğraf 12: Patricia Piccini, The Comforter, 2010
<http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/309.2011/> Erişim: 12.10.15



Fotoğraf 13: Patricia Piccini, Human Nature, 2009
<https://www.pinterest.com/pin/420875527654088109/> Erişim: 12.10.15

Jessica Harrison'ın (doğ.1977) seramik bebekleri de, bu noktadan hareketle oluşturulmuştur. Normlara uyanlara yakıştırılan kavramlardan birisi olan porselen bebek gibi kavramı, Harrison'un seramiklerinde farklı bir şekilde anlatılmıştır. Her zaman güzel olarak görmeye alıştığımız bibloların bedenlerinde kan, uzuvlarında kopuş ve derin yaranın tasvir edilmesi izleyiciyi şaşırtmıştır. Onun eserlerinde, güzelliğin simgesi olan biblolar parçalanmıştır.



Fotoğraf 14: Jessica Harrison'ın porselen bebekleri, 2014
<http://www.jessicaharrison.co.uk/page10.htm> Erişim: 11.09.15

Porselen bebekler gibi güzelliğin, saflığın, ve çocukluğun temsillerinden bir diğeri de bez bebeklerdir. Ancak Shain Erin'in monsters bebekleri genetik anomaliler, deforme olmuş vücutları ve hastalıkları temsil etmektedir. Yiyeceklerin GDO' ları ile oynanması doğanın katli ve bunun gibi pek çok sebep yüzünden Shain'in bebekleri, artık normal değildir. Balmumundan oluşturulan bu bebekler, aynı zamanda mitoloji ve popüler kültürden esinlenilerek oluşturulmuştur. Shain Erin'in çalışmalarına bakılınca bu bebekler son yıllarda popüler olan ve çocukların elinde güzelliğin sembolü olan Barbie bebeğin yerini almış alan monster bebekleri çağrıştırmaktadır.



Fotoğraf 15: Shain Erin, Art dolls,2011
<https://shainerin.wordpress.com> Erişim: 17.09.15

2.2.3. Beden Sanatında (Body Art) Hasta Beden Temsilleri

“I hurt myself today (Bugün kendimi yaraladım)

To see if i still feel (Görmek istedim, hâlâ hissedebiliyor muyum?)

i focused on the pain (Tüm dikkatimi acıya verdim)

The only thing that’s real” (Ki o, gerçek olan tek şeydi)”

Johnny Cash, Hurt adlı şarkısından

Johnny Cash'in de şarkısında dile getirdiği gibi insanoğlu yüzyıllardır bedeni ile yaşadığı varoluş mücadelesini, acıyı, hastalığı, başkalarının üzerinde gözlemleyerek ya da kendi bedeninde deneyimleyerek anlamaya çalışmaktadır. Modern bireyin kendi bedenine acı çektirerek onu hissetmeye, dolayısıyla tekrar tanımlamaya olan ihtiyacı noktasında beden sanatı iyi bir tecrübedir. Performans sanatçısı kendisi ya da belli bir grupla birlikte gerçekleştirmek istediği gösterisini belirlediği bir mekanda canlı olarak sunar.

Resim ve farklı sanatsal formlarla istedikleri dışavurumu yakalayamayan sanatçılar, performans sanatı yoluyla istedikleri sanatsal ifadeye kavuştuklarını belirtmişlerdir. “Resim ve Heykel gibi sanatsal formlar, sanatçıların ihtiyaçlarına karşılık veremeyecek kadar tutucu veya sıradan ya da izleyici halktan fazla kopuk olduklarından sanatçılar, yeni izleyiciler bulmak ve yeni fikirler denemek için performansa yönelmişlerdir” (<http://www.theartstory.org/movement-performance-art>, Erişim: 05.07. 2015).

Beden sanatı, sanatlar arası etkileşimin en güzel örneklerinden birisidir. Aslında Beden sanatı 1960 sonrasında bu ismi almıştır. 1960 öncesinde performans sanatı olarak adlandırılan Beden sanatı (Body Art) nı özellikle 1964 yılında “ABD’de Willoghby Sharp’ın yayımladığı Avalanche adlı dergi Bruce Nauman’ın “yüz buruşturmaları”, Larry Smith’in “koldaki uzun yara izi”ni ve özellikle Vito Acconci’niz “ısırtıkları”nı yazı ve resimlerle tanıtarak gündeme getirmiştir” (www.msxlabs.org/forum/sanat/244193-vucut-sanati-body-art, Erişim: 23.07.2015).

Bedene yapılan resimler, boyalar, kolajlar, performans sırasında okunan şiirler, yazılar ve tüm bu gösterinin fotoğraflanması ve kameraya alınması gösterilmesi vb., gibi çok yönlü bir yapıdadır.

Bu sanat anlayışının çıkışı, sürrealizm, fütürizm, dadaizm gibi akımlarının etkisi dolayısıyladır. 20. yy’da bedene verilen değer dolayısıyla, bu ismi almış olduğu da bilinmektedir. Özgürlük, bireysellik, yaratıcılık, kimlik arayışı gibi Batı nın son yüzyıllarda daha da önem verdiği çalışmalar dolayısıyla direkt beden ile ilgili olan bu sanat şekli biraz daha fazla önem kazanmıştır. Beden sanatında “acıya ilişkin tüm insani bağları, ağırları kesicilerle kesilmiş, ‘yatıştırılmış’ insan, varoluşsal bir deneye sürüklenir,

kendi bedenini ya da başka bedenleri acı sınavına sokar” (<http://acikradyo.com.tr>. Erisim 05.08.15). Beden sanatının en popüler ve zorlayıcı örneklerini;

“1960’ larda bedene yönelik sadomazoşistik tavırlarıyla gündeme gelen Hermann Nitsch, Otto Muehl, Gunter Brus ve Rudolf Schwarzkogler’den oluşan Wiener Aktionismus (Viyana Eylemcileri) grubu vermiştir. Genellikle çıplak gerçekleştirilen, kan ve dışkı gibi malzemelerin kullanıldığı dalgalandırıcı performanslar gerçekleştirmiş, pek çok performansları polisin müdahalesiyle sona ermiştir” (Antmen, 2009: 224).

Viyanalı sanatçılar İsa’nın çarmıhta çektiği acıyı deneyimlemek istediklerini belirtirken bu grubun en ünlü üyesi Nitsch, sanatçıların ve onları izleyen insanların böyle gösteriler aracılığıyla, dışavuramadıkları şiddet arzu ve ihtiras gibi duygularını özgürce açığa vurabildiklerini savunmaktadır. Bu karşıtlıklar içinde; “Eros (Yaşam içgüdü) ve Thanatos (ölüm içgüdü) izleme izlendiğine dair duyulan haz, hastalıklar ve sağlıklı vucut arasındaki karşıtlıkları bedenine taşıyan Performans Sanatı, Maurice Merleau Ponty’nin söylediği gibi İnsan bedeninin ancak yaşayarak kavranabileceği gerçeği üzerine kuruludur (Antmen, 2009: 223).

Body Art bünyesinde kendi bedenine zarar vererek performans yapan sanatçıların, pek çok eleştirmence kendilerini Freudyen bir mazoşizmin kontrolüne bıraktıkları söylenmektedir. Bu konu ile paralel olarak örtüşen yanlarında ise ;

“Mazoşizm hedefe kitlenmiş, neticeci, bir cinsellik yerine beklemeye, kesintiye, ertelemeye, askıya almaya dayalı, eğlenceli, teatral oyunun, sahnenin, mizansenin, dramaturjinin, estetiğin, gerilimin bir arada bulunduğu bir pratiği, edimselliği öne çıkarır, egemen toplumsal cinsiyet rollerini alaya alır, bu rollerin toplumsal bir iktidar kurgusu olduğu gerçeğini deşifre eder” (Çabuklu, 2006).

Hermann Nitsch’in (doğ.1938) kanlı eylemleri ile acıyı vücudunda deneyimleme isteği, beraberinde şu soruların sorulmasına neden olmuştur. Seyirciyi uyarmak bir anlamda kendine getirmek için fazla dozda şiddet etkili olabilecek mi dir;

“Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch’in kafaya taktığı mesele buydu işte. Bu niyetle bir dizi kanlı gösteri düzenledi. O’na göre şiddet gösterisi, yalıtılmış mekanlara mahkum edilen modern insana bir

katarsis (arınma) sağlayabilirdi.(...) Nitsch, sanat ve yaşam arasındaki eşiğin (acı ve iğrenme eşiğinin) aşılması gereken çetin bir sorun olduğu düşüncesindeydi. Acı ve iğrenme eşiği, insanın bir yandan inandığı geleneklerin, bir yandan da yoldan çıkmasına neden olan, herkese tanıtık gelen günahların tam ortasında yer alıyordu.” (Yılmaz, 2012: 269).

Hermann Nitsch'in gösterilerinde bedeni parçalara ayırması Rönesans dönemi ressamlarının bedene olan merakı dolayısıyla parçaladıkları bedenleri çağrıştırmaktadır. Gösterilerinde çarmıha gerilmiş bedenler kullanması da İsa'nın çarmıha gerilmesi olayının sürekli yinelenerek bir tür sanatsal ayin ile arındırma olayının taze tutulmaya çalışılmasının bir anlatımı gibidir.

Ayrıca gösterilerinde boya yerine gerçek kan kullanan sanatçı, kan kokusu ve yaşattığı görsellikle seyirciyi o atmosferin içine çekmeyi amaçlamıştır. Çalışmalarında yaşam ile sanatı aynı düzlemde buluşturmayı amaçlayan Nitsch, Freud'un katharsis yöntemini uygular. Ancak sanatçı, bireylerin değil toplumların arınması gerektiğini savunmaktadır.



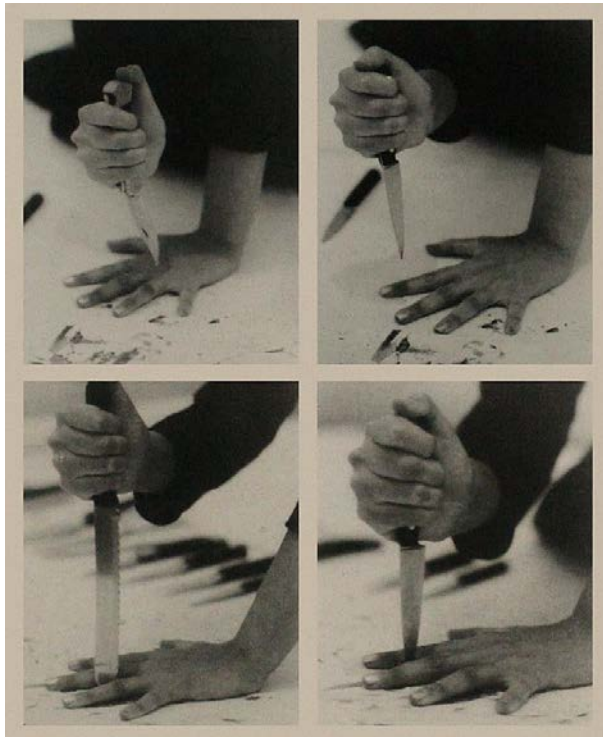
Fotoğraf 16: Hermann Nitsch, “80. Eylem”, 1984

<http://www.sanattarihci.com/meltem-tuzun-sanat-ve-eylem/> Erişim: 26.09.15

Üç gün süren ve pek çok izleyicinin aşırı kan sahnelerinden fazlaca rahatsız olduğu, “Nitsch ve yardımcılarının 1984’de gerçekleştirdiği ‘80. Eylem’ de saflık simgesi olan beyaz renk kıyafetler içindeki sanatçının, gözleri beyaz bezle kapatılmış, ve çarmıha gerilmiştir. Seyirci önünde yapılan gösteride yardımcıları önce bir sığırı kestiler, iç organlarını çıkardılar ve çıkan kanı çarmıhtaki sanatçının üzerine döktüler” (Yılmaz, 2012:268-270).

Hermann Nitsch’in yaratmak istediği “bireysel kimliklerini terk ederek, bir özümseme, parçalanma, kendini terk etme ve kendini bulma süreci” dir. (Altındere, 1999: 49).

Performans sanatı ‘bedene akıl / beden ayrımı üzerinden bakmamaya, akla hiyerarşik bir üstünlük tanımaktansa, bedeni doğrudan deneyimlemeye öncelik veriyordu. Belki de, bedeni bir model olarak ele alan Spinoza’nın “bir beden neler yapabileceğini bilemeyiz” kışkırtmasına sanatçılar, kendi bedenlerini bir sanat nesnesi haline getirerek, bedenin bilgisine ulaştıracak sınır deneylere giriştiler. Performans sanatının büyük annesi sıfatını kazanmış 1946 doğumlu Marina Abramoviç’in bir söyleşide dediği gibi, önceleri bu sanat daha çok bedenin sınırlarında gezinen deneylere tanıklık etti” (<http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/> 30 Aralık 2010 yazısı Erişim 07.05.15).



Fotoğraf 17 : Marina Abramović
Rhythm10, 1973
<http://artislight.tumblr.com/post/117097440149/rhythm-10-1973-marina-abramovic-abramovics>
Erişim : 16.07.15

Beden sanatının günümüzde en iyi bilinen kadın sanatçılarından, Marina Abramoviç (1946) her performansında adeta bir iddiaya tutuşmuşçasına, fiziksel ve ruhsal sınırları zorlayan gösteriler gerçekleştirmiştir. Bunlardan en ilginçlerinden bir tanesi, Abramoviç in performansında oturduğu yerdeki masanın üzerinde “şarap, parfüm, bıçak, kuş tüyü, jilet, gül, mermi, tabanca, testere, kibrit, kamçı gibi zarar verebilecek malzemeler” (<http://onedio.com/haber/marina-abramovic-in-10-unutulmaz-performansi-340300> Erişim 02.09.15) yer almasıdır. Ancak performansı ilginç kılan masada bulunan bir nottur. O not da, izleyicilerin o an masanın üzerindeki kullanan sanatçıya istediklerini yapabileceklerini yazmaktadır. İlerleyen zamanlarda bir izleyicinin sanatçıya silah çekmesi ile sonlanmış olan performans hem sanatçının, hem izleyicilerin şiddetin sınırlarını zorlaması konusunda düşündürücü olmaktadır.



Fotoğraf 18: Clarina Bezzola performans, 2008
<http://arttattler.com/archiveswissperformance.html> Erişim:22.08.15

Beden konusuna performans sanatı yoluyla farklı bir bakış açısı getiren, Clarina Bezzola'ya göre içimize attığımız her şey bir labirentin kıvrımları gibi içimizi sarar ve onlardan kurtulup kendimizi bulabilmek asıl bedenimize ulaşabilmek ancak böylece mümkündür. Dolayısıyla “performans sırasında içini dolduran kıvrımlı nesnelerden kurtulurken sanatçı, adeta yaşamla bağlarını da koparıyordu” (www.rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/search?updated-max=2012-04-26, Erişim: 19.05.2015).

Bu durum adeta, mitolojide insanla beslenen canavar Minotaur'un hapsediği labirent hikayesini çağrıştırmaktadır. Aslında bu olay, içinde kaybolduğumuz ve bu çirkinlikten kaçtığımız bir labirenti simgeler gibidir. Bezzola'nın eserine yansıttığı bedendeki bu kıvrımlardan kurtulmak bizi bir anlamda özgürleştirirken, bir yandan fit olan ideal bedene (!) ulaşmak adına yok mu ediyor? sorusu, özellikle 21.yy için sorulması gereken önemli bir sorudur. Yugoslavyalı sanatçı Milica Tomic (1960) ise bedeni ile sergilediği çalışmalarında politik içerikli konulara değinmiştir. Gösterilerinde, politik şiddeti ve bedensel psikolojik travmaları ortaya koyarak istediği konuyu toplumsal tartışma konusu haline getirmeye çalışmaktadır.



Fotoğraf 19: Milica Tomic, “I am Milica Tomic” Video installation, 1999
<https://milicatomic.wordpress.com/works/i-am-milica-tomic/> Erişim 30.08.15

Özellikle, 1999 yılında gerçekleştirdiği "I am Milica Tomic" (Ben Milica Tomic) adlı video enstelasyonu büyük ilgi toplamıştır.

Kadın sorunları üzerine araştırmaları ve çalışmaları olan gazeteci yazar Müge İplikçi nin anlatımıyla;

"Videodaki kadın dünyanın bütün dillerini kullanarak 'Ben Milica Tomic,' diyor ve arkasından hangi ülkenin vatandaşı olduğunu söylüyordu. Bu sözlü efekt esnasında, üzerinde beyaz askılı bir elbise vardı, kadının. Güzel, alımlı bir kadındı, kumral saçları ise arkadan örülmüştü. Bir yandan da ekranda dönüyordu. Bu sırada sürekli olarak farklı dillerde ama aynı cümleyi tekrarlıyordu. 'Ben Milica Tomic...' Kadın dönüyor ve her dönüşünde biraz daha 'kanlanıyordu'. Bir süre sonra kadının bütün yüzü, sırtı, kalbi, şakakları kanla doldu" <http://www.gazetevatan.com/muge-iplikci-493813-yazar-yazisi-milica-tomic-in-oykusu/>, Erişim: 25.07.2015).

Savaş karşıtlığını göstermek için vücudunu kan ve yara içinde bırakmaktan çekinmeyen Milica Tomic gibi sanatçılardan başka, kendisiyle olan güzellik, çirkinlik savaşı yaşayan beden sanatçıları da bulunmaktadır. Batı'nın dayattığı güzellik kavramını yerle bir etmek uğruna bedenini, sürekli ameliyathane masasına yatırıp çirkinleştiren, Fransız sanatçı Orlan da şiddetin sınırlarını zorlayan bir beden sanatçısıdır. Orlan'ın 'Carnal Art' olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında;

"farklı kimlikleri deneyimlemek için bedenin cerrahi yollarla değiştirilmesidir. O, ırk ve cinsiyet sınırlarını aşar ve "ben transseksüel kadın hareketinden yana bir kadını" der. (...) gerçekleştirilen bu cerrahi operasyonlar dönüşüm noktasında kalıcı olmadığı için cinsiyet değiştirme operasyonu sayılamamaktadır. Bu projeyi, kimlik üzerine postmodern feminist teoriye bir katkı ve kimliğin parçalanmışlığı, bölünmüşlüğü, çokluğu ve inişli çıkışlılığı ile ilgili postmodern bir zafer olarak görmek daha yerinde bir yaklaşım olabilir. (Davis, 2003)

Orlan, lokal anestezi ile acı çekmeden geçirdiği bir ameliyat sonrası cerrahiyi bir gösteri olarak kendisini de gözlemci bir oyuncu olarak kullanabileceğini farkederek bu konuda planlı bir çalışma yapmaya karar verdi. Orlan, Abramoviç ve diğer performans sanatçılarından farklı olarak çalışmalarını spontane değil, titizlikle hazırlayarak planlı yaşamayı ve morfin sayesinde acısız yaşamayı tercih etmiştir.



Fotoğraf 20: Orlan, performans I , 1993,
<http://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Orlan/Orlan.html>
Erişim:09.09.15

Bugünkü anlamda sergilemeye başladığı "operasyon/ performanslar; müzik, şiir ve dans eşliğinde ve sanatcının kendi yönetiminde gerçekleştiriliyordu. Operasyonların gerektirdiği oldukça ağır masrafları, fotoğraf ve video haklarını, hatta bu “beden heykeltıraşlığı”süreci boyunca akan taze kan örneklerini ve kopan et parçalarını dahi satışa çıkararak karşıladı.Orlan operasyonlarda izleyici olarak bulunan katılımcılarla iletişim kurabilmek için lokal anesteziyi tercih etmektedir”

(http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html
Erişim: 29.10.15).

Stüdyo olarak ameliyathaneyi kullanan ve her bir gösterisini oldukça detaylı bir şekilde planlayan Orlan, seyircilerinde interaktif olarak bu gerçek acıya şahitlik etmesini sağlamaktadır. İzleyenlerin çoğunun rahatsız olduğu bu planlı operasyonlarda, Orlan, bütün bunları anestezi altında gerçekleştirir ve bir anlamda “Body Art’ın acı yoluyla aradığı kurtuluşa ulaşmayı reddeder” (Akman, 2006).



Fotoğraf 21: Orlan, performans II , 1993,
<http://www.slideshare.net/samkiff/issues-of-concern> Erişim: 09.09.15

Orlan Estetik cerrahisi için kendisine mitoloji tanrıçalarını örnek almaktadır. Batı sanat tarihini yorumlarken bu kadın prototiplerini seçişi tesadüfi değil, aksine her biri belli tarihsel ve mitolojik sebeplere dayanmaktadır.

Orlan, “Diana’yı kavgacı maceralar tanrıçası olduğu ve erkeklere boyun eğmediği için; Psyche’yi aşka duyduğu ihtiyaç ve ruhsal güzelliği için, Europa’yı bir başka kıta arayışı içinde olduğu ve kendini bilinmeyen bir geleceğe sürükleyebildiği için seçti. Venüs zaten verimlilik ve yaratıcılık yönleri açısından Orlan’la gösterdiği benzerliklerden dolayı onun mitinin bir parçasıydı ve son olarak Mona Lisa’yı ise androjinliğinden dolayı bu karışıma kattı. (<http://www.izinsizgosteri.netKubilay.Akman> Erişim 09.10.15)

Estetik operasyonlarla dönüşümüne yüzünden başlayan ve böylece kimliklerin akışkan yapısına vurgu yapan Orlan ve onun gibi sanatçılar, içinde bulunduğumuz yüzyılın eleştirisine dair bizlere güzel bir başlangıç noktası sunmaktadırlar.

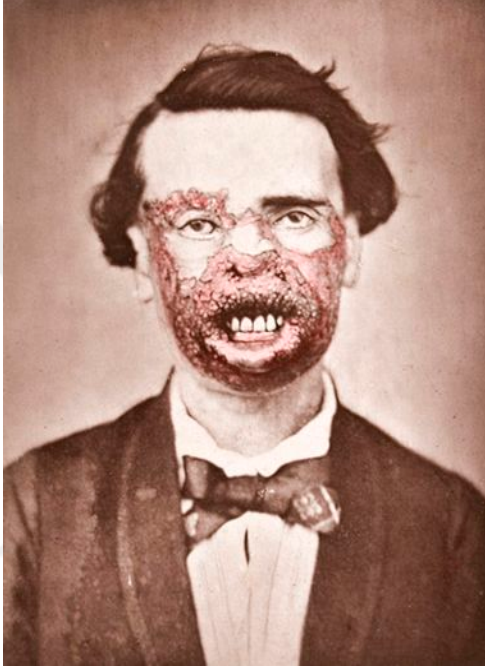
2.2.4. Fotoğraf Sanatında Hasta Beden Temsilleri

Fotoğrafın icadı, insanlık tarihi için yepyeni bir başlangıç olarak kabul edilmiştir. 7 Ocak 1839 tarihinde Louis François Arago, Paris Bilimler Akademisi'nde yeni olan bu yöntemi tanıtmıştır. Bu yeni dönemle birlikte yeni işbirlikler ve etkilenmeler de başlamıştır. Bunlardan en önemlisi fotoğrafın bilimle olan ilişkisidir. Fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra ise, resim sanatı ile olan etkileşimi sanat olup olmadığı fotoğrafçının kimliği teknik donanımlar vb. tartışma konusu olarak gündeme oturmuştur. Ancak fotoğrafın tıp ile ilişkisi en önemli birlikteliklerden birisidir. Çünkü dönem itibarıyla tıp alanında kullanılan fotoğraflar sayesinde çok daha verimli saptamalar yapılabilmektedir. Tarihsel süreç içerisinde fotoğrafın en kolay kabul edilebildiği birliktelik tıp ile ilişkilendirildiği kısımdır. Arago, topluluğa yöntemin detaylarını anlatırken, fotoğrafın bilim için çok yararlı olacağından bahsetmiştir. İlk dönemlerde tıp ve bilim ilişkisine bakıldığında, 1852-1856 yılları arasında Fransa'da Nörolog Doktor Duchenne Boulogne'nin fotoğraflarla insan yüz ifadelerini, kaslarını gösteren bir çalışma yaptığı görülmektedir.

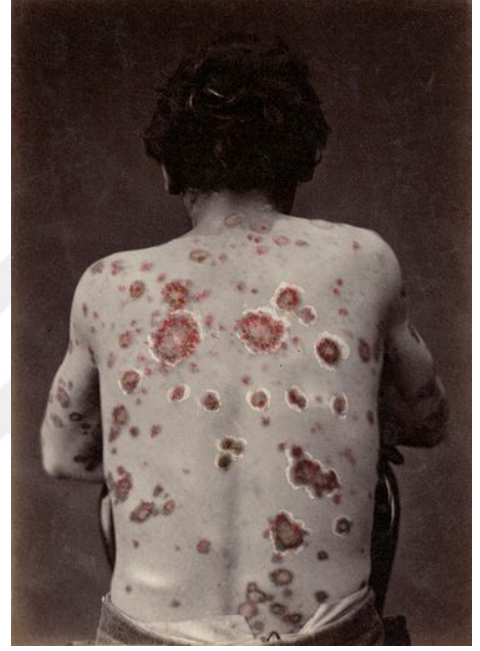


Fotoğraf 22: Guillaume Duchenne de Boulogne performing facial electrostimulus experiments, http://cerebrimorbis.blogspot.com.tr/2008_12_01_archive.html
Erişim: 15.05.15

1860 yılından itibaren tekniğin ilerlemesi ile pedagojik fotoğraflar çekilmeye başlanmıştır. 1868 yılında da Saint Louis'in doktorları Alfred Hardy ve Pierre-Michel-Arthur de Montméja, mantar ve bunun gibi cilt hastalıklarını fotoğraflayarak Clinique Photographique de l'Hopital Saint-Louis adında Chamerot Yayınevi aracılığıyla deri hastalıkları atlası çıkarmışlardır.



Fotoğraf 23: A.Hardy & A. de Montméja Clinique Photographique des Maladies de la Peau Paris: H. Lauwereyns, 1882, www.luminous-lint.com Erişim: 21.06.15



Fotoğraf 24: A. Hardy & A de Montméja Clinique Photographique de 1868 Bookplate Bassenge Photography Auctions, www.luminous-lint.com Erişim: 20.06.15

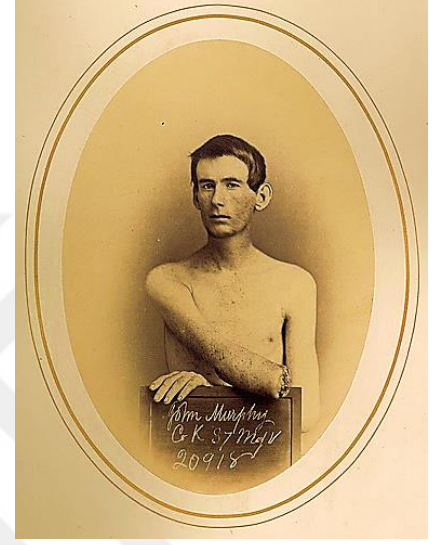
Fotoğraf ve tıp ilişkisinden, savaşlarda alınan yaraları ve yapılan cerrahi operasyonları belgelemek için de yararlanılmıştır. Örneğin; Amerikan İç Savaşı zamanında Washington'da Dr. Reed Bontecou'nun ve pek çok fotoğrafçının çalışmaları, Stanley Burns tarafından tarihsel tıbbi fotoğraflar bağlamında koleksiyon olarak toplanmıştır. Bu eşsiz koleksiyon; ölüm, hastalık, afet, suç, ırkçılık, devrim ve savaş gibi konular üzerine olan fotoğraflardan oluşur. Albüm aynı zamanda savaş yaralarını belgelemek ve yaralar için bakım hekimlerini yetiştirmek adına fotoğraf kullanmak için öncü bir girişim sayılabilmektedir. Özellikle Dr. Bontecou'nun fotoğrafları konunun

ötesine geçmiş, fotoğraf sanatı açısından olağanüstü etkiye sahip sanatsal ifadeler olarak değerlendirilmiştir.

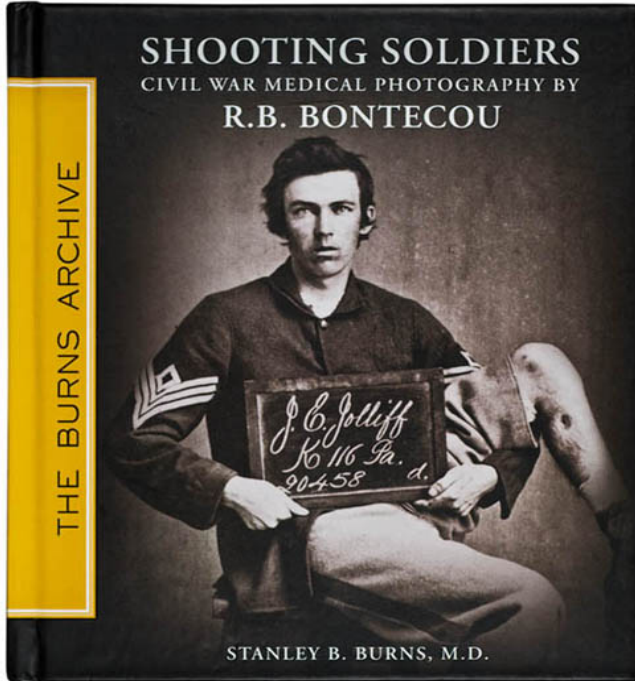
Burns'un 'Solunum Hastalıkları', 'Bedenler, Kafatasları ve İskeletler' gibi arşiv olarak derlediği kitaplar ve ayrıca sivil savaşı tıbbi fotoğrafçılık açısından belgeleyen



Fotoğraf 25: Dr. Bontecou, Washington Harewood ABD <http://www.cbsnews.com/pictures/eye-care-in-the-1800s-14-shocking-photos/9/> Erişim: 25.05.15



Fotoğraf 26: Dr. Bontecou, Washington Harewood ABD Ordusu Hastanesi <https://www.pinterest.com> Erişim: 25.05.15



Fotoğraf 27: Shooting Soldiers: Civil War Medical Photography R.B. Bontecou, Dr. Stanley B. Burns, Burns Archive Press, July 2011, www.burnsarchive.com Erişim: 27.06.15

arşiv görüntülerinin çoğu, ‘National Museum of Health and Medicine’ da bulunmaktadır. Burns’un bu arşivi ve ‘National Museum of Health and Medicine’ o yıllardaki fotoğrafçılar ve hasta bedenler ilişkisini anlayabilmek adına oldukça önemlidir.



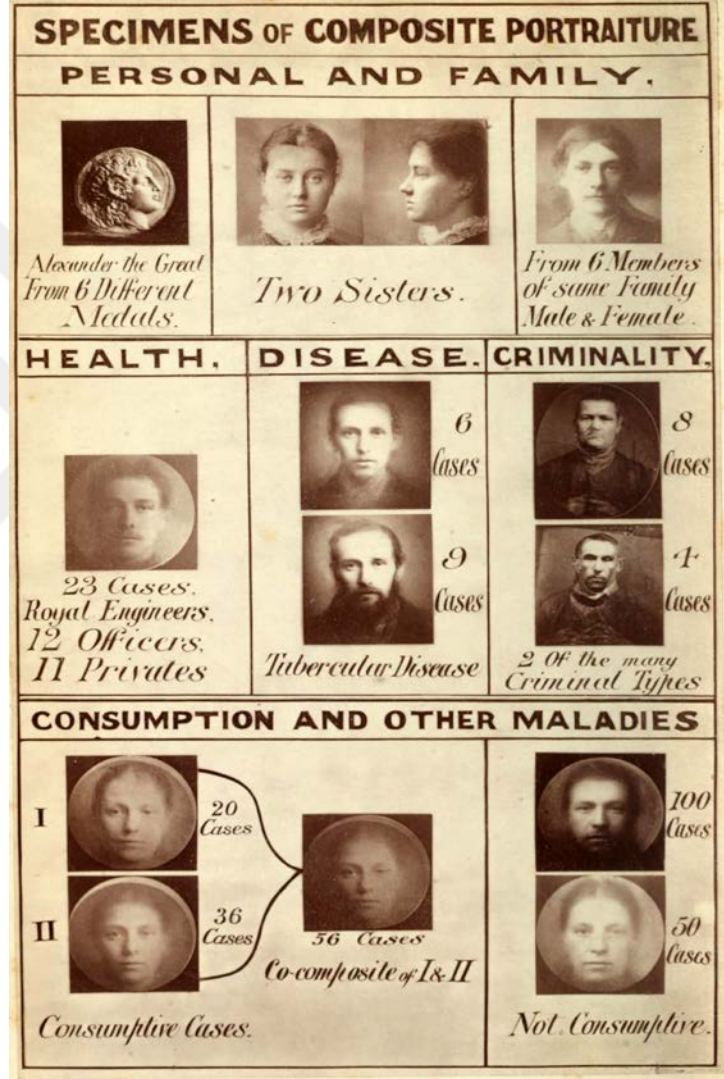
Fotoğraf 28: Bogardus , Asker Elber Hewitt ‘ in operasyon öncesi 1864, Virginia Savaşı Dr. Gordon Buck.
www.pinterest.com Erişim: 27.06.15



Fotoğraf 29: Kelly, James E. amputation of left leg. Hudson, Dr. 1868
www.pinterest.com Erişim: 27.06.15

Darwin’in kuzeni olan Francis Galton ise, “19. yüzyılda kendi yöntemi olan bileşik fotoğrafları (ya da fotoğrafı kötüye) kullanarak farklı toplumsal sınıflara ait bireylerin ortak yüz normunu tespit etmeye çalıştı. Fotoğraflarını farklı insanların hafifçe ışıklandırılmış yüz imgelerini aynı levha üzerine yansıtarak gerçekleştiriyordu. Aynı yöntemi suçlular ve hasta kişilere de uygulayarak toplum içindeki doğuştan suçlu ya da yoz insanları saptamaya çabaladı.”
(<http://www.birgun.net/haber-detay/yuzler-ruhun-aynasi-mi-17822.html> Erişim: 04.07.15)

Galton'un çizelgesinde suçlu ve hasta insanların, aynı yerde yanyana değerlendirilmesi ilgi çekicidir. Fotoğrafik olarak bakılırsa bu durum, kategorileştirme anlamında hasta ve suçlu bireylerin aynı değerlerde tutulduğunun ilk örneklerinden sayılabilmektedir.



Fotoğraf 30: Galton *Inquiries into Human Faculty*, 1883.
<http://faceresearch.org/students/averageness> Erişim: 20.06.15

Fotoğrafçılık ve modern tıp, hemen hemen aynı tarihlerde ortaya çıkmıştır. Örneğin; genel anestezi ve antiseptinin bulunuş yılları, fotoğrafın icadı ile birbirine yakın zamanlardır. Fotoğrafın bulunuşundan sonra doktorların hasta fotoğrafları çekme

ve özellikle sağıksız bedenleri belgeleme isteği yerini tıpta fotoğraf kullanımının tedavi yöntemlerinin kayıt edilmesine ve öğretimde kullanılmasına bırakmıştır. Özellikle Prof. Dr. Wilhelm Konrad Roentgen tarafından keşfedilen ve ilk kaydediciler olarak bir yüzüne fotografik emülsiyon sürülmüş cam plaklar kullanılan röntgen ışınları hastalıkların teşhisi için oldukça önemlidir.

Fotoğraf; tanıtıldığı ilk zamanlarda bilime hizmet eden henüz gerçek kimliğini bulamamış, sadece kayıt etme görevini üstlenmiş teknolojik bir makinadan ibaret görülmüştür. Bununla ilgili olarak pek çok düşünür görüşlerini beyan ederken avangard sanatın çekirdeğini oluşturan şair, eleştirmen Baudelaire'e göre de durum çok farklı değildir.

Ona göre fotoğraf, “şu şanssız günlerde ortaya çıkan yeni bir endüstridir. (...) Sanatın doğanın tam bir çoğaltma ürünü (kopyası) olduğuna ve başka bir şey de olamayacağına olan sığ, aptalca, eşekçe inancı desteklemekten başka hiç bir şey yapmadı... Kinli bir tanrı, kalabalıkların sesine kulak verdi. Daguerre de onun Mesih'i oldu...Eğer fotoğraf, sanatın bazı işlevlerini tamamlayıcı olmaya bırakılırsa, kitlelerin ittifakına şükrederim ki, sanatı bozacak ve onu kovacaktır. Öyleyse fotoğraf, bilime ve sanata uşaklık etmek olan asıl uygun işine dönmelidir” (Aktaran Benjamin W. 2012: 36).

Fotoğrafçılık, bilimsel olarak tanıklık yapma misyonuyla başrollerde olsa da, bulunduğu dönemler için toplumsal ve sosyo kültürel alanlarda büyük gelişmelerin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Dolayısıyla, “Fotoğraf icat edildiğinden bu yana, bu dünyadan gerek bilimsel gerekse sanatsal çevrelerde ve hatta iktidar odaklarında bile büyük ilgi uyandıran bir kitle iletişim aracı olmuştur. Bu nedenle fotoğraf, sanat ve iletişim aracı olarak ayrı ayrı incelenmelidir” (Pişkin, 2013:42).

Yaşanılan toplumsal değişimler, teknolojik ilerlemeler ve sosyo-kültürel gelişmeler sanatsal yeni yaklaşımlar, fotoğrafı da etkisi altına almıştır. Bu etkilenme, daha çok sanatsal bir perspektiften yola çıkarak fotoğrafın çeşitlerini, konularını ve uygulama tekniklerini farklılaştırmış, fotoğrafın kendine has bir dilinin varolmasını sağlayarak fotoğraf yoluyla anlatım zenginliğinin önemini farkına varılmıştır. Fotoğraf ve hasta bedenlerin ilişkisi de bu anlatım zenginlikleri ile zaman içinde dönüşümlere uğramaktadır.

3. BÖLÜM

MODERNDEN POSTMODERNE FOTOĞRAF SANATINDA DÖNÜŞÜMLER VE HASTA BEDEN OKUMALARININ FOTOĞRAF SANATINDAKİ TEMSİLLERİ

“Kamuoyunun farkında olması gereken kritik konular vardır; fotoğraflar değişim için bir dürtü uyandırır. Bir fotoğrafçı olarak amacım değişimi etkilemektir.”

*James Nachtwey**

Modernizmden postmodernizme fotoğraf sanatındaki dönüşümlere bakıldığında; fotoğrafın her dönemin kaosundan az ya da çok etkilendiğini, fotoğraf karelerine yansıyan farklılaşmalarda görmek mümkündür. Modern dönemde fotoğrafçıdan beklenen ile postmodern dönemde fotoğrafçının kimliği arasında beliren farklılaşmalar dönemin yapısındaki değişimlere paralel ilerlemektedir. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra varolan toplumsal sorunlar insanları yeni arayışlara sürüklemekte ve arayışların sonucunda bireye yönelik avangard, 'biriciklik unsuru taşıyan' fotoğraf sanatı dönemi yaşanmaya başlanmaktadır. Modernizm döneminde orijinallik isteği çok önemlidir.

Modern fotoğraf anlayışında “fotoğrafçı konusunu kendisi üretmemelidir, bulmalıdır. Modern sanatçı gerçekliğin içinden seçmiş olduğu parçaya hiçbir şekilde müdahale etmemelidir. Konusunu yönlendirmemeli, onu olduğu gibi, nesnel bir yaklaşımla fotoğraflamalıdır. Ayrıca karanlık odada negatifine veya baskısına herhangi bir manipülasyonda bulunmamalıdır. Mümkünse baskısı en yüksek teknik kalitede olmalı ve gri skala'nın tüm tonlarını içinde barındırmalıdır. Modern sanatçının yaratıcı seçimi, seçmiş olduğu motif ile, konusunu resmederken tercih ettiği bakış açısı, odak uzaklığı ve pozlama süresinde ortaya çıkar. Eserini oluştururken kullanmayı tercih ettiği tüm resimsel ve grafik öykünmeler, fotoğrafın gerçekliğini yitirmesine yol açtığından, yasaklanmıştır (Köhler, 1995:18).

* <http://www.asn-nj.org/news/newschatwey.htm> Erişim 23.05.15

Modern dönemde, bireylerin aklına güvenen yapının dünyadaki toplumsal gelişmelere paralel olarak değişen sanatsal yapı söz konusu olduğunda gerçeklik kavramını taşıması oldukça önemlidir. Ancak gerçeklik kavramının en büyük sorgulayıcılarından olan düşünür Baudrillard;

“Göstergelerin göndergeleri ile olan ilişkilerini de dört evreye ayırmış ve bu ilişkiye simülasyon adını vermiştir. Ona göre imge ortaçağda gerçekliğin sıradan bir yansıması, Rönesans’ta sanatçının biricik bireysel eseri, endüstri devriminde fotoğraf makinesi aracılığı ile kopyanın sonsuz sayıda çoğaltılabilen bir yaratısı, postmodernizmle beraber ise artık kültürel birer imaj halini almıştır” (Sim,2006:52).

Bu gerçeklik arayışında fotoğraf sanatının özellikle 1920’lerden 1960’lara kadar geçen sürede geçirmiş olduğu deneysel zaman, aslında fotoğrafın bir anlamda kimlik arayışı olarak değerlendirilmiştir. Bu arayış, diğer disiplinler ile teknik değil düşünsel anlamda bir alışverişide beraberinde getirmiştir. Fotoğraf, bulunduğu çağı yansıtmak adına diğer sanatsal disiplinlerle aynı amacı taşımaktadır. Hepsinin, sanatsal üretimler yoluyla çağını yansıtmak ortak paydalarıdır. Fotoğrafın çoğaltılabilir, dolayısıyla paylaşılabilir olduğunun farkına varılması ve teknik olarak kullanım kolaylığı daha fazla kullanılmasına imkan tanımıştır.

Fotoğrafların bulundukları çağdan etkilenmiş olması bir yana, gerçekliğin anlatısı olarak, kanıtlama ikna etme misyonları sayesinde siyasi, sosyo-ekonomik, kültürel vb. yönlerden toplumları ve yaşanan dönemleri de etkilediği de görülmektedir. Modern dönemlerde toplumların en karışık zamanlarında etkin bir biçimde görselliğe ve inandırıcılığına güvendikleri fotoğrafa başvurdıkları görülmektedir.

İnsanoğlunun ikna olma isteği özellikle belgesel fotoğrafın tanıklık etme, gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya özellikleri dolayısıyla önemli bir role oturtulmuştur. Bu nedenle fotoğraf, dönem dönem propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Susan Sontag fotoğrafın propaganda aracı haline gelme durumunu şu şekilde özetlemiştir. “Kendi başına hiçbir şeyi açıklayamayan fotoğraf, çıkarıma, spekülasyona ve fanteziye bitmez tükenmez birer çağrıdır” (Sontag,1999:39).

Bu sebepten propaganda fotoğrafları etki altına almak istediği topluluğa vermek istediği mesajını doğrudan iletmektedir.

Fotoğrafın propaganda aracı haline getirilirken en çok başvurduğu yol; fotoğrafa teknik açıdan yapılan müdahaleler olmaktadır. Fotoğrafın biricikliğine yapılan bu müdahale, fotoğrafın kimlik sorunsalını ortaya çıkarmaktadır. Fotoğrafın keşfinden sonra, resim sanatının etkisinden kurtulması ve kendine ait bir kimlik oluşturması gerektiğini düşünenler, fotoğraf sanatının kendine has tekniklerle varolması gerektiğinin ve diğer sanatların etkisinde olmaksızın varlığını devam ettirmesi gerektiğini savunmuşlardır. O dönemler itibariyle resimsi fotoğraf düşüncesinden uzaklaşmıştır. Ancak zaman içerisinde fotoğrafın gelmiş olduğu durum, farklı sanat dallarından yararlanmak ve en çok da resim sanatına göndermelerle dolu fotoğraflar ‘yapmak’ oldukça ironiktir.

Modern ve postmodern dönemlerde pek çok farklı sanatçı fotoğraf yoluyla veya farklı sanatsal düşüncelerle sanatı dönüştürmüşlerdir.

Daha önce yardımcı bir rol üstlenen fotoğraf, “postmodern süreçte sanat nesnesinin kendisi olarak varlık göstermektedir. Fotoğrafın yepyeni bir disiplin ve birçok alana açık oluşu “tek değerlilik” anlayışından uzak tavrı, kolay ulaşılabilirliği, hızlı ve tüketime yönelik olması, yeniden üretilebilirlik özelliği, dolaysız tavrı postmodernistlerin fotoğrafı tercih etmelerine neden olmaktadır” (Grundberg,2002:115- 119)

Bu tercihin olumsuz yanlarından birtanesi şüphesiz yaşanan çağda fotoğrafın sanat olup olmadığına dek uzanan tartışmalardır. “Sanat tarihçisi Douglas Crimp modernizmin estetik söylemine karşılık gelen orijinallik, öznellik, temsil, sanat paradigmalarının postmodern fotoğrafla beraber bağlamından kopartılarak parçalandığını belirtmektedir” (Long, Noble and Welch, 2009:117)

Postmodern fotoğrafla birlikte modernist fotoğrafta önemi büyük olan biçimsel değerler ve teknik açıdan önemli olan kalite de önemini yitirmiştir. Dolayısıyla sanat için gerekli olduğu düşünülen kavramlar dönüşüme uğramaktadır.

“20. Yüzyılın başında fotoğraf için sorun bu aktarım aracının sanat olup olmadığı idiye, yine aynı yüzyılın sonunda,

karşısında bulduğu mesele yeniden bütünüyle kendisi olup olmayacağıdır. Başka bir deyişle, melezliğin 'zorunlu' görüldüğü bir dönemde bir aktarım aracı olarak fotoğrafın var olduğundan söz etmenin her hangi bir anlamı var mı, yoksa yalnızca fotoğraflardan gerçekliği, tarihi, belleği, varlığı, yokluğu imleyen, bizi umutlandırıp umudumuzu boşa çıkaran gündelik görüntülerden başka bir şey yok mu elimizde? (...) Son yirmi yılda fotoğraf bu açıdan temel ve geri döndürülmez biçimde yeniden tanımlanmıştır” (Grundberg,2002:19).

Bu yeniden tanımlanma sürecine ulaşıncaya kadar ve şüphesiz hala da devam eden fotoğrafın kimlik sancısı farklı arayışlarla fotografik türlerin zenginleşmesine de olanak vermiştir. Modernist fotoğraf anlayışının tersine Postmodern fotoğraf anlayışında sanatçının seçimleri şu şekilde olmaktadır.

Postmodern fotoğraf sanatçısının konusunu bulması kafi olmamaktadır ve “fotoğrafçı onu kendisi üretmeli tasarlamalıdır. Konusunu uygularken tercih edeceği yöntem tamamen kendisine kalmıştır.(...) Postmodern fotoğraf sanatçısının yaratıcılığı, eserini oluştururken, geleneksel fotoğraf anlayışının “gerçeklik”, “nesnellik” ve “doğruluk” ilkelerine ne kadar karşı durduğuyla ölçülür” (Köhler,1995:18-19).

Postmodernizm ile bireyselliğin sanayileşmenin beraberinde kişiye özel tüketimin önem kazanması aynı ölçüde sanat için de geçerlilik kazanmıştır. Kişiler üretmekten çok tüketmeye önem vermişlerdir. Sanat eserlerine de yansıyan bu tutum kişiye özgü eserler üretilmesine, izleyicinin görüşlerini arka plana atmaya sebep olmuştur. Postmodern dönemde, modern dönemin aksine, fotoğraf sanatı adına kuralları reddediş, anlatım biçimlerinde özgünlük ön plana çıkmıştır.

Postmodern dönemde, fotoğrafçının ne anlatmak istediğinden çok izleyicinin görüntülerden ne anladığı önem kazanmaktadır. “Çoğunlukla, ortada anlatılmak istenilen tek bir anlam da mevcut bulunmamaktadır. Her izleyici kendi deneyimlerine göre görüntülerden farklı ve göreceli bir anlam çıkarmakta özgür davranmaktadır” (Aral 2003:32).

Tim Woods, fotoğraf sanatına da birebir uygulanabilecek postmodern görsel sanatın neler anlattığını şöyle sıralamaktadır;

“1-Postmodern sanatçılar, modernistlerin arzuladığı biçimin saflığını muhafaza etmekten ziyade görünüşte uyumsuz stilleri ile estetik çoğulculuk uygulamalarıyla, ve bir çalışmada eserde bir dizi farklı sanat stillerini birleştirmelerini sergilemektedirler. Postmodernizm farklı stillerin bir arada aynı anda var olduğu bir dönemi imlemektedir.

2-Postmodern sanat yüksek ve alçak sanatın özgürce birbirine karıştığı, bir geri dönüşü içermektedir.

3-Postmodern görsel sanat dekoratif efektler etkiler için bir duygu ve düş gücü zenginliği ile birlikte, renkler ve şekillerin sınırsızca serbestçe kullanımına açık kaynağa sahiptir.

4-Postmodern görsel sanat herhangi bir sistematik yaklaşım veya yöntem yoksunluğunu göstermektedir. Herhangi bir estetik eğilime karşı, genel bir saygı yoksunluğunu ve oyunbazlığı bünyesinde keyifle barındırabilmektedir.

5-Postmodern sanatta ego bazen narsistik veya teşhirci bir yolla bazen düzen ve eğilim tarafından sınırlandırılmayan çok biçimli erotizm yayması yoluyla kontrolsüzce serbestçe ve açıklayıcı bir şekilde gösterilebilmektedir” (Woods ,1999:140).

Postmodern dönemde fotoğrafın dönüşümünün en önemli basamaklarından birisi de, dönemin teknolojik gelişmeleri ve fotoğraf endüstrisinin paralel gelişmesidir. Dijital teknolojiler ve fotoğraf ile içerik dolayısıyla gerçeklik sorgulanır bir hal almıştır. Daha geniş bir anlatımla,

“son dönemde fotoğrafların hayattan bir kesit oldukları ve sadece belli bir yerde ve belli bir anda olup biten bir olayı kaydetmeleri gerektiği ön kabulü sorgulanmaya başlanmıştır. Fotoğrafik ve optik görüntü katı bir gerçekliğin ifadesi olmak yerine, üzerinde işlem yapılabilecek bir hammaddeye dönüşmüştür” (Topçuoğlu,2010:128).

Bu yapı dolayısıyla fotoğrafın biricikliği, orijinal olma özelliği, gelişen teknolojiler sayesinde yerini belki de en çok da akıllı cep telefonları tabletler vb., dolayısıyla anında paylaşma, manipüle etme, kopyalama, çoğaltma vb. gibi yapılara bırakmıştır.

Postmodernizm içerisinde fotoğrafın temel sorunu artık onun politika, ideoloji, toplum, tarih, zaman, mekan ve insan ile ilgili bağının zayıflamış olmasından kaynaklanmaktadır. Büyük anlatılar ile ilgili bağın kopmasıyla tüm bu kavramlarla ilgili bağlam, dijital sistemler aracılığıyla işlemsel bir hale evrilmiştir. “Var olan görüntüleri

yeniden sahiplenilen postmodern fotoğraf bu görüntülere yeni bir anlam yükleme derdinde değildir; sadece onların bağlamlarını değiştirerek ironik bir şekilde kullanır” (Barrett,2000:808).

Bağlam değiştirme yöntemlerinden birisi olan teknik de kolajdır. “Kolaj malzemesi olarak kullanılan, her türlü görsel kültür unsurları toplumsal kimliği oluşturma yollarından biridir. Günümüzde düşünce evrenimizi çepe çevre saran görüntüler, imgeler, bizimle durmadan konuşmakta ve farklı çağrışımlarla bir yargıya varmamıza ön ayak olmaktadır”(Karadağ,2004:41).

Yeni bir sanatsal anlatım biçimi olarak görüntüyü işlemek verilmek istenilen mesajın, bilgisayar yoluyla sağlanması, kolaj, montaj, vb., yollarla sunulması hızlı ve daha çok sanal yöntemlerle paylaşımı çağımız sanatının en yaygın gördüğümüz sunum şeklidir. Bu noktada sanatçının kültürel ve estetik birikimini, teknik donanımıyla da birleştirmesi gerekmektedir.

Fotoğraf sanatının gelişim süreci, yalnızca teknolojik ve estetik yönden olmamış, toplumsal açıdan da olmuştur. Fotoğraf sanatı modern dönemlerden postmodern döneme kadar farklı disiplinlerden etkilenecek şu anki sanatsal ifade şeklini bulmuştur. Bu anlamda toplumsal dönüşümlerle birlikte fotoğraf sanatında yeni anlatılarla birlikte yeni ifade şekilleri de bizleri bekliyor, diyebilmek mümkündür.

3.1. İdeal ve Sağlıklı Bedenin Fotoğraf Yoluyla Farklı Yorumları

Antik çağ, rönesans dönemi, 1930’ lu 1940’ lı 2000’ li yıllar vb., her dönem o dönemin özelliklerine uyumlu bir ideal beden anlayışı ve bu ideallik üzerinden tanımlanan sağlıklı olmak kavramı ile özdeşleşmiştir. Günümüzde ise hasta olmayan, deforme olmamış, ölçülere uygun beden kavramı, dönemin sosyo-ekonomik, siyasi, kültürel yapısına uygun olarak şekillenmektedir. İçinde bulunduğumuz dönemin belki de diğer dönemlerden farkı, güzellik, sağlık kavramlarının ideal beden kavramı ile eş tutulup, bunlar üzerinden çok hızlı bir şekilde tüketilen imajlar yaratılmış olmasıdır. Tabiki bunun sanat eserlerindeki yansıma şeklide aynı şekilde farklı olarak tezahür etmektedir. Bulduğumuz noktada sanat eserleri kimilerine göre, özgün kabul edilirken kimilerine göre sanat bunun neresinde? şeklinde tanımlanabilen bir durum,

postmodern dönemin çok kullanılan tabiri ile “ne olsa gider” anlayışıyla devam etmektedir.

Günümüzde hastalık, ideal bedene sahip olma gibi konular arasında sınırlar gitgide muğlaklaşmakta ve ideal beden kavramları hızlı bir şekilde yer değiştirmektedir. Örneğin, modern dönemde sağlıklı bir beyin ve fiziksel durumda bir bozukluk olmama hali, ideal olarak kabul edilirken, günümüzde sağlıklı ve ideal beden diye herhangi bir arama motorunda arama yapıldığında karşılaşılan sonuç, vücut kitle endeksinizi hesaplamaya yönelik olan bilgidir. İdeal beden ve sağlıklı beden fiziksel özelliklerle bu denli iç içe sunulduğu postmodern dönemde yaşlı olmak, hasta olmak, şişman olmak, engelli olmak, vb., ideal olmanıza engel değildir, şeklinde düşünülmektedir. Aksine farklı olanın yüceltildiği bir dönemde avantaj bile sayılabilmektedir. Bu düşünceden hareketle, Kim Kardashian gibi ünlüler sanal dünyada popüler olurken, diğer yandan moda dergileri içinse güzel, çekici ve ideal bedene sahip olan, zayıf kadınlar akla gelmektedir. Hala şok diyetler ve benzeri diyetlerle kadın zayıflatılmaya çalışılmaktadır. Günümüzde karışık bir ideal ve sağlıklı beden anlayışının var olduğu görülmektedir. Bu karışıklık sanatçıların eserlerine de yansımaktadır. Modern dönemin anlayışından uzaklaşan günümüz anlayışının sağlıklı bedenlerini, fotoğraf sanatçıları da karelerine taşımaktadırlar.

3.1.1. Güzel ve Sağlıklı Bedene Ulaşma Arzusu

Güzeli arayış yüzyıllardan beri devam eden bir süreçtir. Ancak toplumdan topluma değişen değer yargıları ve estetik beğeniler nedeniyle güzelin ne olduğuna dair tam net bir tanım yapılamamıştır. Genel geçer ölçülerıyla herkesin beğenisini kazanmak güzel tanımı için kabul gören bir tanım haline gelmiştir. Postmodern dönemin kaotik ve karmaşık yapısı, beğenilerin çok yönlü olmasına da sebep olmuştur. Bu dönem insanların kendilerini ve hatta karşındakileri fiziksel olarak çok fazla inceledikleri bir dönem olmuştur. Bu yüzden de insanlar kendilerinin veya yakınlarında bulunan insanların çirkin, sağlıklı, estetik yönden kusurlu gördükleri kısımlarını sorun haline getirmişlerdir. İnsanlar plastik cerrahilerle, güzellik uzmanlarıyla, hiç olmazsa dijital teknolojilerle bilgisayar üzerinde düzeltmelerle herşeyin değiştirilebilir olduğunun

farkında olup, kendinden memnun olmamakta ve hep bir fazlasını arzu edip, tüketir duruma gelmektedirler.

İşte Scott Chasserot da bunun farkına varmış olan fotoğraf sanatçılarından birisidir. Chasserot beyin dalgaları yardımıyla insanların kendilerini nasıl görmek istediklerini ve dolayısıyla güzellik anlayışını sorgulayan bir çalışma yapmıştır.



Fotoğraf 31: Scott Chasserot; sol tarafta orijinal fotoğraf, sağda photoshop çıktısı ile “Original Ideal” projesi serisinden www.scottchasserot.com Erişim: 11.05.15

Bilimi ve fotoğraf sanatını aynı projede buluşturan Chasserot, içgüdüsel olarak herkesin kendisini görmek istediği farklı bir beden vardır düşüncesindedir.

Original Ideal projesinde Elektroensefalografi (EEG) çekimi yapılarak fotoğrafları çekilen modellerin fotoğrafta nasıl görünmek istedikleri saptanmaya

çalışılmıştır. Scott Chasserot, öncelikle sıradan bir fotoğraf çekimi gibi süreci, önüne modellerini alarak ve tek tek portrelerini çekerek başlatmıştır. Ardından photoshop yardımıyla modellerinin yüzünü farklılaştırarak birkaç sonuç elde etmiştir. Modellere EEG başlığı takılmış ve tek tek photoshop'tan çıkan görüntülerine bakmaları istenmiştir. Geriye teknolojinin yardımı ile: modeller hangi fotoğraflarında daha çok heyecanlandılarsa sistem onu kaydetmiş. Böylelikle modellerin doğruyu söylememe gibi 'oyun'u bozacak bir hileye başvurmamaları sağlanmıştır. (<http://www.nolmus.com> erişim 25.05.15)

Projenin şu an için tam olarak yeterli olmadığını düşünen sanatçı Scott Chasserot, *Wired* dergisindeki röportajın da bu çalışmanın görsel kültürümüz ve bu kültür dolayısıyla kendimizi görmek istediğimiz durum hakkında oldukça iyi bir gözlem yarattığını belirtmiştir.

Son yıllarda, dijital çağ ile imaj devri nedeniyle sağlıklı güzel kadınlara dair yaratılmış çok fazla gerçek dışı bedenle karşılaşmaktayız. Bunun yanı sıra bu duruma başkaldıran pek çok kadın sanatçıyla da karşılaşmaktadır. Özellikle güzele, ideale, sağlıklı olana ulaşmak için kullanılan photoshop ile adeta bedenler barışmakta ve bu sanal gerçekliğin büyüyle kaplanmaktadır.

Fotoğrafçı Neringa Rekasiute' de güzel kadın kimdir? Nedir ? sorularıyla sosyal paylaşım sitesindeki gönüllü kadınlarla beraber yola çıkarak oluşturduğu *We Women* (Biz Kadınlar) adlı fotoğraf serisini hazırlamış ve fotoğraf sanatçısı Rekasiute, kadınların yalnız ve çıplakken kendilerine bakarak nasıl göründüklerini kavramalarını belkide bir anlamda kendileriyle barışmalarını istemiştir. Ayna karşısında kendilerini izleyen kadınların surat ifadeleri "ideal kadın" olma baskısıyla başa çıkabilmenin ifadesini taşır gibidir. Bazıları aynada kendilerine büyük bir güvenle bakarken, bazıları gözlerini başka tarafa kaçmaktadır. Belki de fotoğraflar aracılığıyla Lacan' ın ayna evresini hatırlamak gerekirse;

"'olmak' eyleminin, bir 'öteki' üzerinden kendini mümkün kıldığı bu dönem, aynı zamanda 'ben' in sahte bir kendilik dahilinde özünü erittiği, yok ettiği bir varoluşsal zorunluluktur. Çocuk, aynadaki yansımasıyla özdeşleştiğinde iki türlü kayıp yaşar; birincisi, parçalara

ayrılmış gerçekliğinin kaybı, diğeri ise özdeşleşme sürecine rağmen hiçbir zaman ulaşamayacağı o yansıyan kışkırtan imgenin kaybı.”(Tan Tolga Demirci <http://surrealismus.blogspot.com/2012/04/lacann-ayna-evresi-kuram-uzerinden.html> erişim 07.06.15)



Fotoğraf 32: Neringa Rekasiute'nin “We Women (Biz Kadınlar)” adlı fotoğraf serisinden <http://www.bustle.com/articles/52642-wewomen-photo-series-by-neringa-rekasiute-makes-a-powerful-statement-about-body-image> Erişim: 04.06.15

Fotoğrafçı, *We Women* serisi hakkında basına verdiği açıklamada “Kadınların yarısı vücutlarından memnun değil ” sözlerini kullanmaktadır.“Serideki kadınların her birinin kiloları veya zayıflıkları yüzünden aşağılanma, vitiligo, anoreksiya, bulimia, depresyon, meme kanseri gibi geçmiş deneyimlere sahip olduklarını belirtmiştir. Rekasiute'nin de dediği gibi bu proje toplumdaki derin yaraları gösteriyor” (<http://neringark.com/projects/photography/we-women/> erişim 17.04.15).

3.1.2. Güzel ve İdeal Olanın Fotoğraf Aracılığıyla Reddi

Rekasiute gibi sosyal medya aracılığıyla güzellik ve ideali sorgulayan sağlıklı beden kime göre neye göre değil, kişinin kendisini hissettiğine göre olduğunun altını çizen diğer bir kadın fotoğraf sanatçısı Jade Beall dir.



Fotoğraf 33: Jade Beall “A Beatiful Body (Güzel Bir Vücut) serisinden <https://www.kickstarter.com/projects/1373438121/a-beautiful-body-book-project> Erişim: 11.06.15

Beall’ın bir anne ve fotoğrafçı kimliğini buluşturması doğum yaptıktan hemen sonraya rastlamaktadır. Fotoğrafçının sosyal medyada yarı nü otoportrelerini yayınlamaya başlamasıyla birlikte fotoğrafların fazlasıyla beğenilmesinin yanı sıra birçok kadın Jade’den kendilerini fotoğraflamasını istemiştir. A Beatiful Body (Güzel Bir Vücut) adlı fotoğraf serisi daha çok Beall’in fotoğrafladığı nü annelerin

portrelerinden oluşmaktadır. Bu fotoğraflar daha sonra *The Bodies of Mothers: A Beautiful Body Project* adında kitap olarak basılmıştır. Beall bu çalışması için;

“Ayrıcalıklı ve illüzyona dayanan güzellik standartlarını ‘gerçek kadın bedeni’ güzelliğine çevirmek. Bu amacına, onun yanında durup projeye katılan yüzlerce kadınla birlikte ulaşmış gibi. A Beautiful Body serisi, gerçekdışı ‘ideal’ lerin dayatıldığı bir dünyada ‘ben buna kanmıyorum’ diyebilme cesaretini gösterebilmenin bir ifadesi. Tam da bu yüzden bu proje yalnızca kadına dair değil; ‘gerçek’ ruhu ve bedeniyle yaşayabilmek için adeta mücadele veren herkese dair” (www.abeautifulbodyproject.org/ Erişim 08.05.2015)

olarak görülmektedir görüşünü savunmaktadır. Bu konudaki örnekleri çoğaltmak gerekirse, Victoria’s Secret gibi kadınlar için özel ama bir o kadar da ulaşılamaz arzulatan bir markanın reklam kampanyasından bahsetmek gerekir. Bu markayı tüketirsen ideal bedenine kavuşursun alt metnini anlatan, iç giyim firması fotoğrafçıların The Perfect “Body” (Mükemmel Vücut) adlı reklam kampanyası tepki toplamıştır.



Fotoğraf 34: Victoria’s Secret, The Perfect “Body” (Mükemmel Vücut) reklam fotoğrafı

<http://www.ethicsingraphicdesign.org/perfect-response> Erişim: 26.05.15

Kampanyanın reklam fotoğraflarında zayıf ama oldukça fit ve sağlıklı gözüken kadınlar seçilmiştir ve yeni ‘Body’ isimli sütyenler böyle tanıtılmıştır. Tırnak işaretiyle

yapılan vurgudan anlaşılacağı ve görselin üzerinde büyük harflerle yazılmasından görüleceği gibi burada ‘Body’, sütyenin ismi olduğu kadar mükemmel bir kadın vücudunu tanımlamak adına kullanılmıştır. Kampanya İngiltere’de yayınlanır yayınlanmaz, Change.org’da imza kampanyası başlatılmıştır. Victoria’s Secret iç giyim firmasından kadınların dış görünümüne dair bir ‘ideal’ sunmasından ve bunu ‘mükemmel’ olarak nitelendirmesinden dolayı özür dilemesi; bundan sonra bu konuda hassasiyet göstermeye söz vermesi istenmiştir.



Fotoğraf 35: Dear Kate in The Perfect “Body” (Mükemmel Vücut) reklam fotoğrafı
<http://www.ethicsingraphicdesign.org/perfect-response> Erişim: 26.05.15

Dear Kate isimli iç çamaşırı firması “Victoria’s Secret’a cevap olarak bir fotoğraf çalışması gerçekleştirmiştir. Ajans yöneticilerinden tasarımcılara, editörlerden girişimcilere, dış görünüşleriyle sokaktaki kadın çoğunluğu temsil eden 10 kadını bir araya getirerek, Victoria’s Secret’ın kampanyasındaki kareyi taklit etmiştir. (<http://www.nolm.us/victorias-secretin-10-mankeni-gitsin-yerine-mukemmel-vucutlar-gelsin/> Erişim 07.05.15)”

Firmanın karşıt olarak çektiği fotoğraf da mankenlerin duruşu, sayısı her şey aynıdır. Verilen cevapta yalnızca tek bir fark olduğu vurgulanmış o da cevapta The Perfect Body (kusursuz beden) ismi asıl şimdi yerini buldu denilmektedir. Bu durumun, başlangıçta iki iç çamaşır markasının tüketim adına rekabeti gibi gözükse de ideal

bedenler açısından bir sorgulama biçimi olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Bu iki örnekten hareketle;

“sanatın, yaşamda güzel olanın yanı sıra, çirkin olanları da yeniden yaratmaya estetik olarak hakkı varsa da, bu iki olayla olan ilintisi birbirinden farklıdır. Güzel olan bir şeyi yeniden yaratmak ve onu insanlara göstermek demek, gerçek dünyadaki güzelliği birkaç katına çıkarmak, dolayısıyla, güzel olan o şeyi izlerken insanların alacağı sevinci birkaç katına çıkarmaktır. Yaşamın kendinde çirkin olan, güzel olmayan yanların yeniden yaratılması istenmeyebilir. Bu da sanatta canlandırmanın konusu olarak çirkin olan ile güzel olanın aynı değerde olmadığı anlamına gelir. Ancak, geçmiş günlerin sanatında olsun, günümüz de olsun, eğer çirkin olan sık sık canlandırılmışsa ve bu daha sürecekse, bunun bir takım kendine özgü nedenleri var demektir”(Kagan,1993:144-145).

Fiziksel engellerine ve hastalıklarına göre sınıflandırmadan, estetik yargılardan kurtularak insanlara bakabilmenin en güzel anlatımı fotoğraf sanatçısı Olivier Fermariello, “*Jet’aime moi aussi*”(beni de Sev) fotoğraf serisinde gösterilmiştir. Sanatçı bu seride vücutlarının farklılıklarını hiç çekinmeden sunan özel modellerle çalışmıştır. Pek çok eleştiriye göre; fotoğrafları bu şekilde çekilen insanlar fotoğraf yoluyla ötekileştirilmektedir.

Modellerin hasta bedenlerini cesurca sergilemeleri hatta kendileriyle dalga geçer şekilde Süpermen iç çamaşırı, pembe peruk gibi farklı kıyafetlerle hayata farklı bir renk katma ihtiyaçları fotoğraflarda göze çarpan birkaç şeyden biridir.

Bu fotoğraf projesinde “cinsel anlamda kadın yahut erkek sıfatlarından ziyade nötr bir şekilde hissedilmesinin tuhaf ayrımcılığına ve çizilmiş ‘normallere’ gururla kafa tutan engelli insanlar,cesur görüntüleriyle ötekileştirilmelerini ötekileştirilmektedirler” (<http://www.phmuseum.com/olivierfermariello/series/je-taime-moi-aussi> Erisim 14.06.2015). Olivier Fermariello’ nun fotoğrafların da gördüğümüz farklı olmak belki de ilk defa bu kadar özgürce sunulmuştur. Ötekileştirilen bedenler konusu, idealize edilmiş bedenler ile hep bir çatışma halinde olmuştur.



Fotoğraf 36: Olivier Fermariello, “Jet’aime moi aussi” untitled 2013 serisinden
<https://www.lensculture.com/projects/4952-je-t-aime-moi-aussi> Erişim: 05.06.15

3.1.3. Kimliğin Parçası ; Yara İzleri

Bazen vücuttaki bir yaranın diğer insanlara karşı daha eksik hissettirdiği, utandırdığı, yara izlerinin saklanma ihtiyacı hissedildiği durumlar vardır. Bu yara izleri kalıcı ise ve tıp ve teknoloji yoluyla silinmiyorsa onlarla yaşamayı öğrenmek gerekmektedir. Ancak, Sandra Franco “Scars” (Yara İzleri) adlı fotoğraf serisinde bu yaraların güzel olanı ideal ve normal sayılanı bozmaktan öte bir anlam barındırdığını düşünerek bu oluşuma karşı çıkmaktadır. O na göre,

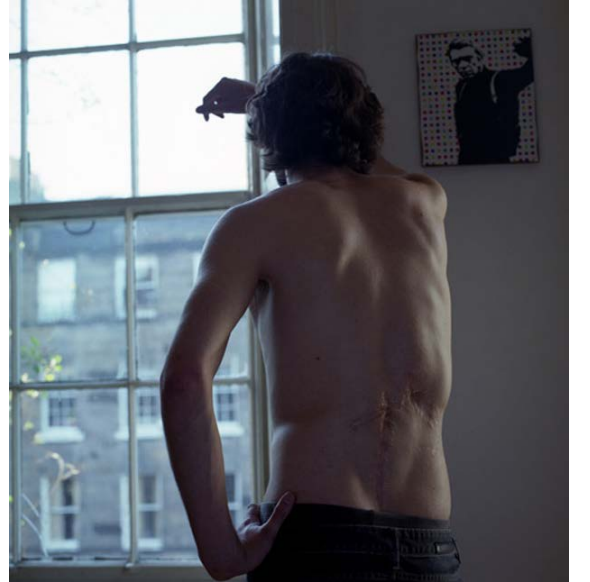
“yara izleri geçmişteki deneyimleri bugüne getirme gücüne sahip. Onlar da tıpkı fotoğraflar gibi ‘hatıranın izi’. Zor zamanları, çocukluk haşarılıklarını, acıyı, kazaları, çatışmaları hatırlatan yara izlerimize bir bakalım. Onlar yalnızca vücudumuzun bir parçası değil, hayat hikayemizin fotoğrafları. Hatıralar kırılgan olabilir ve insanlar onlara tutunmak için yollar bulurlar. Hatırlatma gücü yüzünden fotoğraflarla hatıralar arasında aşık bir ilişki vardır. Bu yüzden ben yara izleriyle fotoğraflar arasında bir paralellik görüyorum.” demektedir <http://www.nolm.us/belki-de-aldigin-yara-isigin-sana-akacagi-yerdir> (Erisim 10.06.2015)

Böylece her bir yara izi kimliğimizin bir parçası olmaktadır. Rahmi Ögdül yara izleri ile ilgili yazısında bu izlerin geçmişimizin bir parçası olduğuna ve yaşanmışlıkların hafızasını oluşturduklarına dikkat çeker;

“Ana rahminden çıktığımızda derimiz lekesiz bir yüzeyi andırıyordu adeta. Parmak izi gibi doğuştan gelen izler dışında üzerinde hiçbir iz, çizik taşımayan parlak bir yüzey olarak atılmadık mı dünyaya? Yeryüzü yolculuğu sırasında tıpkı bir teknenin karinası gibi geçtiğimiz suların canlıları yapıştı üzerimize, çarpıştığımız tekneler yaralar açtı bünyemizde, oturduğumuz kayalıkların çizikleri bir bellek gibi kazındı derimize. Herkes kendi geçmişini bir arşiv gibi derisinde biriktirir” (<http://www.birgun.net/haber-detay/yaralarimiz-kimligimizdir-17941.html> Erisim 10.06.15)

Vücuda yaptırılan, kazıtılarak acı çekilerek yapılan dövmeler de bir çeşit yaradır. Dövmeler, kimlik kazanmak, ve hatırayı saklama gibi özellikler yönünden yara izleri ile özdeş sayılabilmektedir. Farklı olan, dövmeler çoğunlukla isteğe bağlı yaptırılmaktadır.

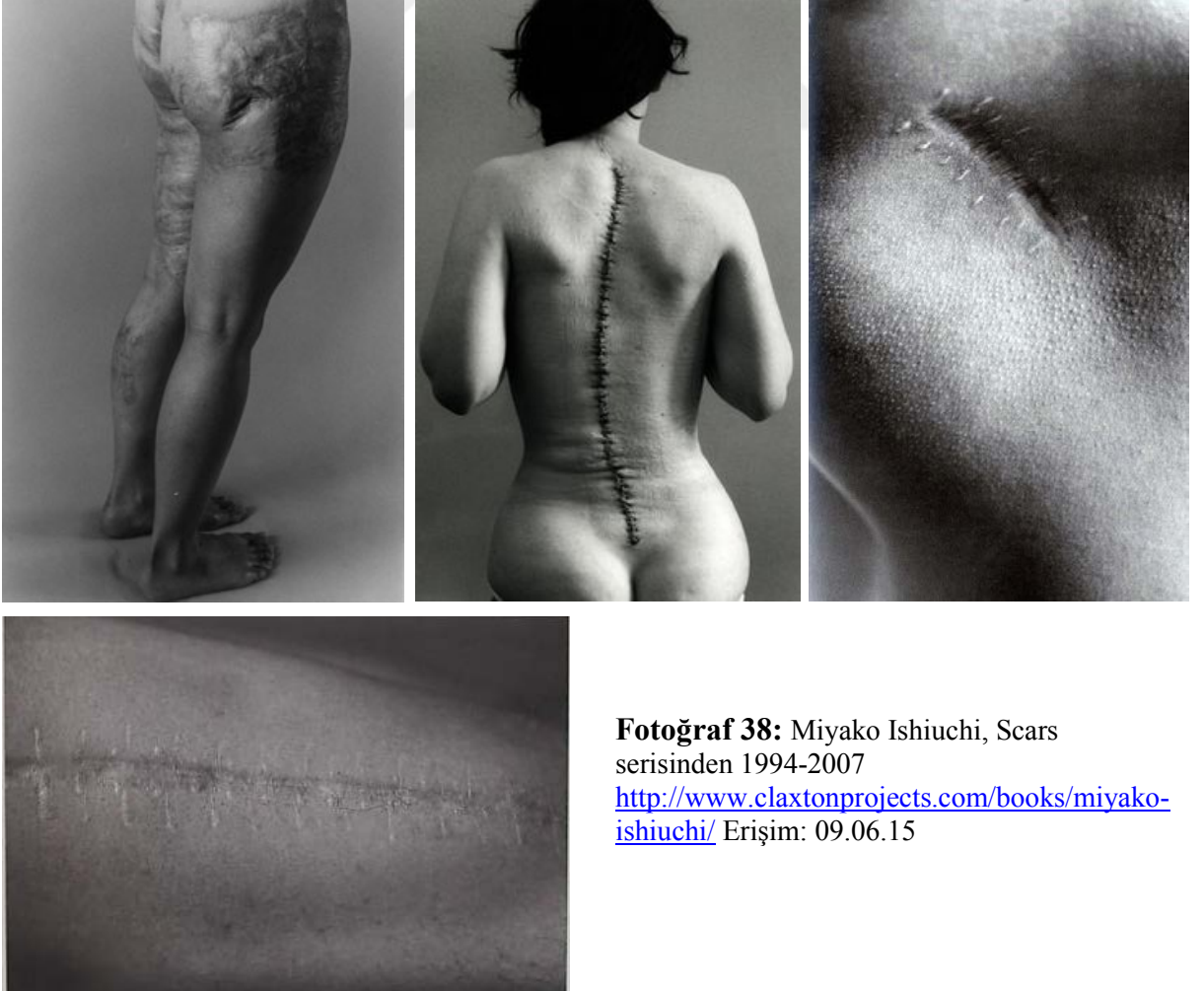
Bireylerin genellikle bedenleri yüzünden dışlanması aslında Foucault'un iktidar özne çözümlemelerinde belirttiği gibi, sağlıklı bireyler üzerinden hakimiyetini oluşturmak isteyen iktidarın bir oyunu niteliğindedir. İktidarın tavsiye ettiği ise, bu yaralardan kurtulmak bir nevi sağlıklı ve istenilen normlarda bireyler olabilmek için sayısız güzellik ve plastik cerrahi merkezlerine başvurmaktır.



Fotoğraf 37: Sandra Franco, "Scars" 1990-2004 <http://sandrafrancophoto.tumblr.com/scars>
Erişim 29.05.15

Sandra Franco, farklı yıllarda çektiği fotoğrafları bir seride toplamış ve bu fotoğraf serisi ile yara izlerinin hepimizin hayatında önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. Franco, bu yara izlerinin normal sayılmamasını kabul etmemekte hatta hikayemize normal sağlıklı bir bedenden daha fazla değer kattığını düşünmektedir. Franco, vücuttaki bu yaraları da kişilerin mahremiyet alanına dahil ederek özelleştirmektedir. Franco'ya göre; 'Zamanla oluşan lekeler, kırışıklıklar, geçmeyen yara izleri sebebiyle vücudumuzdaki değişim daha görünür' olmaktadır.

"Sandra Franco fotoğraf çekerken ışık da negatifler üzerinde 'yara izi' bırakmaktadır. Böylece fotoğraflar da eskinin bir hatırlatıcısı olur." diyerek hem fotoğrafa hem yara izlerimize romantik bir anlam yüklüyor. Kim bilir, belki de yara izlerimizle barışmak kendi hikayemizle barışmaktır. Rumi'nin dediği gibi belki de aldığın yara ışığın sana akacağı yerdir." (<http://www.nolm.us/belki-de-aldigin-yara-isigin-sana-akacagi-yerdir/> Erişim 08.09.15) demektedir.



Fotoğraf 38: Miyako Ishiuchi, Scars serisinden 1994-2007

<http://www.claxtonprojects.com/books/miyako-ishiuchi/> Erişim: 09.06.15

Herkesin yaraları vardır, bazıları görülür bazıları görülmez diyen Miyako Ishiuchi genel geçer güzellik anlayışı hakkında hep merak etmişimdir kime göre güzel? diye sormaktadır. Japon fotoğrafçı 1970' lerden bu yana hafıza ölüm ve bunun gibi yaşama dair konular üzerine çalışmalar yapmaktadır. Franco gibi Ishiuchi'ye göre de yaralar yaşam deneyimlerinin hatırasıdır.

Miyako Ishiuchi, *Scars* adlı siyah beyaz fotoğraf serisinde vücudun yaralı olan bölümlerine odaklanmıştır. Çekilen fotoğraflarda çekilen insanlar değil yaralar başlı başına birer kimliktir.

Miyako Ishiuchi, yaraların bireylerin kimliğinin bir parçası hatta kendisi olduğunu ve görünenden ötesini bilemediğimizi söylemektedir. Bedendeki bir yaranın kazadan mı, kanser den mi, savaş yarısından mı olduğunu görünenden bilememekteyiz. Bu yaralarda anlam olarak önemli olan fotoğrafın ardında yarada yatan ağrı ve anlatı olmaktadır. Rağmi Ögdül'ün yazısında yaraların önemli bir kimlik oduğuna dair görüşü Miyako Ishiuchi' nin fotoğraflarının düşünsel altyapısını destekler niteliktedir. Bu yazıda Rahmi Ögdül,

“Yaralar yaşanmışlığımızdır, kimliğimizdir, üstelik parmak izinden çok daha gerçek bir kimlik. Parmak izi biz istesek de istemesek de kadim geçmişin genetik yükünü yükler omuzlarımıza; değiştiremeyeceğimiz ve taşımak zorunda olduğumuz bir yük. Oysa biz yaşarken, yeryüzü yolculuğumuz sırasında dış kuvvetlerin yarattığı ya da dövme, piercing, dağlama gibi kendi isteğimizle derimizde açtığımız yaralarla durmadan inşa edilir kimliğimiz” (rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr. Erişim 13.03.15) demektedir.

Günümüzde yara izlerine bakışın hala önyargılı olduğu bir gerçektir. Bireylerin vücutlarına kendi arzularıyla yaptırdıkları dövme, iz, süs gibi şeyleri farklı olmak, güzel hissetmek ve aidiyet katmak için ve bunun gibi nedenlerle yaptırdığı bilinmektedir. Bu durumun Afrikalı kabilelerde gelenekselleşmiş durumu söz konusudur. Örneğin, Kô Kabilesi tarafından diğer kabile üyelerinden farklı olduklarını göstermek, statü ve kimliklerinin bir işareti olarak bedenlerine yaptıkları bir Skarifikasyon (Deri Kazıma) geleneği mevcuttur.

Modern kent toplumlarında, bireyler bu yaralı yüzlerden çekinmektedir ve Joana Choumali'nin Hââbré, *The Last Generation* adlı çalışmayı yapmasının sebebi son zamanlarda bu kültürel geleneğin yeni nesillerde kaybolmasıdır. Choumali'nin fotoğrafını çektiği ve bu geleneği sürdürmüş olan modellerden birisi, eskiden bu yaralarını severdim, güzel gelirlerdi. Bizler bir zamanlar onlarla övünürdük. Fakat şimdi kesinlikle demode, diyerek bir anlamda 'öteki'nin reddi, güzel ve ideal olanın çizilmiş normlarının nasıl da sarsıcı olduğunu dile getirmiş olmaktadır.



Fotoğraf 39: Joana Choumali'nin Hââbré, *The Last Generation* serisinden
<http://joana-choumali.squarespace.com> Erişim: 21.05.15

3.1.4. İmajların Değişmesi

Genel görünüş, izlenim anlamlarına gelen imaj kelimesi özellikle postmodern dönemlerdeki sanatsal yaratıcılıklarda hergün yeni bir durumla adeta yerle bir olmuş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Her zaman güzellikleri ile adlandırdığımız, çoğu zaman ise üzerinde bakarak beğendiğimiz ile giydiğimiz uymadığı vitrin mankenleri farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadırlar. Yapay güzellik abidesi bedenler olarak tanımlayabileceğimiz vitrin mankenleri *Because who is perfect? Come closer* (Çünkü kim harika ki? Daha yakına gel.) adlı projede farklı bir durumda sergilenmişlerdir.



Fotoğraf 40: Alain Gsponer, “Because who is perfect ? Come closer” projesi
<http://theinspirationroom.com/daily/2013/because-who-is-perfect/> Erişim: 07.07.15

Beş ünlü modelin kullanıldığı bu “*Çünkü kim harika ki? Daha yakına gel*” adlı vitrin projesi video ve fotoğraf yolu ile de desteklenmiştir. Projeyi yürüten firma açıklamasında;

“Pro Infirmis ve Alman kuruluşu Jung Von Matt/ Limmat 3 Aralık Uluslararası Engelliler Günü için 2013’te engelli bireyleri de temsil edecek vitrin mankenleri yapmaya giriştiler. Kayıp kol ve bacaklardan eğik omurgaya kadar birçok farklılığı yansıtan mankenler, ünlü markaların vitrinlerini süsledi! (...) Evet, harika olmamaktan gurur duyuyoruz. Söylenilen gibi olmamaktan kıvanç duyuyoruz. Nasıl gözüktüğümüzle değil kim olduğumuzla karşılanıp uğurlandığımız bir dünya dileği ile!” demektedir. (www.newlyswissed.com/get-closer-campaign-pro-infirmis/ erişim 03.06.2015)

Vitrin mankenleri ile gerçekleşen bedenin kusursuz olması kabul gören beğenilen arzu edilen olması düşüncesine karşı çıkış, Mariel Clayton’un fotoğraflarında da karşımıza çıkmaktadır. Kanadalı fotoğrafçı Mariel Clayton Barbie’nin ideal olma durumunu yerle bir eden adeta Barbie’nin de bu durumda olmaktan sıkıldığını gösterircesine düzenlediği sahneleri fotoğraf karelerine taşımıştır.

Barbie bebekler yoluyla, ideal formlu insan ve en çok da ideal kadın olabilmek daha küçücükten beyinlerimize kazınmış olan düşüncelerdir. Mariel Clayton güzelliği ile tanınan Barbie ve yakışıklı sevgilisi Ken’i çok farklı bir şekilde ele alarak bu düşünceye karşı çıkmaktadır. Fotoğraflardaki parçalanmış, kanlı deforme olmuş oyuncak bebek bedenlerinin, çok uzun yıllardan beridir güzellik ikonu haline gelmiş bir yapının çökertilmesi için yeterli olup olmayacağı bilinemese de sorgulayıcıdır.

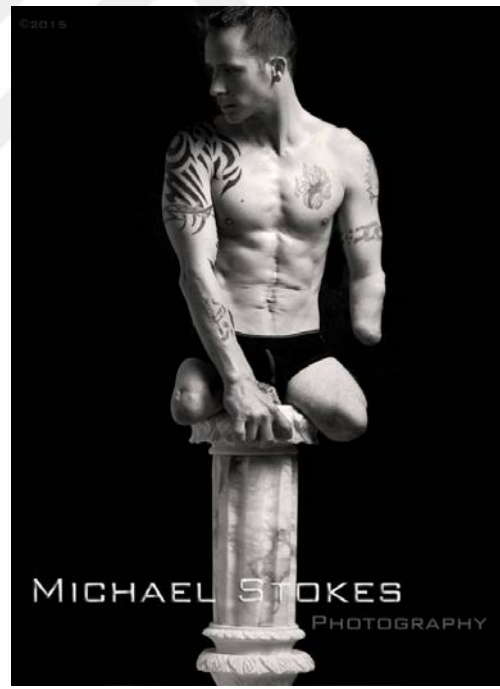
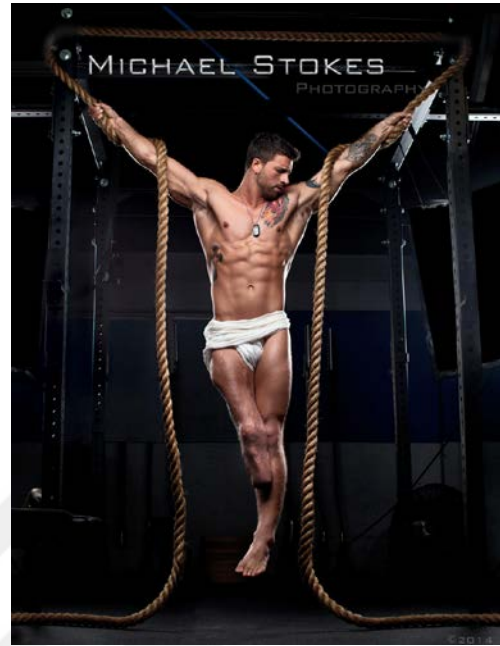
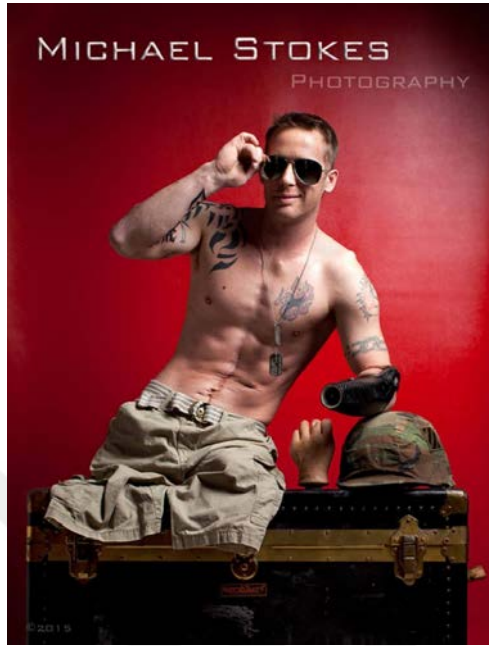
Son yıllarda büyük alışveriş merkezlerinde güzelliği ile bildiğimiz Barbie bebeklerin yerini alan Monster (canavar) bebeklerin çirkin ve şekilsiz formlu halleri yüzyılın getirdiği postmodern tavırla paralellik göstermektedir.



Fotoğraf 41: Mariel Clayton, Barbie dolls
<http://www.thephotoaphymarielclayton.com/> Erişim: 11.06.15

Kaliforniyalı fotoğrafçı Michael Stokes da *"Always Loyal"* (Daima Sadık) adlı kitap çalışması için ABD ordusunun savaş gazilerinin fotoğraflarını çekmiştir. Bu fotoğraflarla güçlü Amerikan ordusu imajının sorgulanabilir olması bile tartışma yaratmıştır. Daima sadık ismi ile gazilerin ampute* vücutları ve taşıdığı protezlerle bir gönderme oluşturulduğu ya da gizli bir ironi taşıdığı da düşünülebilir. Fotoğrafların çokca cinsellik içermesi, çoğuna göre; engelli insanların da seksi, güzel/yakışıklı ve çekici olabileceğini düşündürmüş ancak pek çoğuna göre de engelli bireyler bu fotoğraflarla tüketim kültürünün bir parçası haline getirilerek kullanılmıştır. Proje internet üzerinden sadece ilk bir saatte kırksekiz bin dolar kazanmış ve Stokes'un bu yolla toplamda yüzbin dolar civarında bağış toplamış olması da düşündürücüdür.

***Ampütasyon**, Amputasyon, çeşitli nedenlerle beslenmesi engellenen, hastalık taşıyan ve fonksiyon kaybına neden olan ekstremitelerin kemiği ile birlikte kesilerek atılmasına amputasyon denir.
<http://www.hastalikvesaglik.net/amputasyon-nedir/> Erişim 15.07.15



Fotoğraf 42: Michael Stokes, "Always Loyal" serisinden
<http://themighty.com/2015/07/2photographer-captures-confidence-of-wounded-veterans-in-new-book> Erişim: 06.06.15

Sanatsal yaratımlar tarihsel süreçlerde belli benzerlikler ya da etkileşimlere uğrayabilmektedir. Aslında Michael Stokes' un 2015 yılında bir sosyal sorumluluk projesi ile perçinlediği, eksikliklerine rağmen güçlü hatta normal bir bedenden daha

sağlıklıymış izlenimi veren gazi bedenleri, birkaç yıl önce hazırlanmış başka bir fotoğraf serisini bizlere hatırlatmaktadır.

2007 yılında başkanı olduğu Fotoğrafçılık ve Eğitim Vakfı (FOEV) ve Tempo Dergisi işbirliği ile *Engellere Rağmen* kitabı için Serdar Bilgili tarafından çekilen fotoğraf serisi de bakıldığında aynı amaçlar etrafında birleşmektedir. Serdar Bilgili 2008 yılında satışa sunulan *Engellere Rağmen* kitabında sanattan müziğe, spordan iş yaşamına, kadar her alanda büyük başarılar elde etmiş engellilerin fotoğrafları ve öykülerine yer vermiştir. Kitabın satışından elde edilen tüm gelir, Türkiye Engelliler Spor Yardım ve Eğitim Vakfı' na bağışlanmıştır.



Fotoğraf 43: Serdar Bilgili “Engellere Rağmen” serisinden

[http://www.arsivfotoritim.com/yazi/engellere-
ragmen-sergisi-fotograf-kitabi/](http://www.arsivfotoritim.com/yazi/engellere-ragmen-sergisi-fotograf-kitabi/) Erişim: 23.05.15

Her iki seride de gözümüze çarpan, antik yunan heykellerini ve rönesans resimlerini andıran sahneler ile aşk ve cinselliğin engellere rağmen devam ettiğini gösteren kareler bulunmasıdır. Fotoğrafi çekilen kişilerin çizdikleri güçlü, güzel, sağlıklı imajı, normal diye adlandırılan bedenlere bu kimlikler üzerinden göndermeler yapmaktadır.

Hall'e göre; "öteki ve biz ilişkisi, birbirini tamamlayan bir ilişkidir. Öteki'ni dışlarken, biz'i, biz'i oluştururken de, öteki'ni biçimlendiririz. Biz, kendisinin nerede olduğunu, ne olduğunu bilir ve geri kalan her şeyi, buna göre konumlandırırız"(Hall, 1998:41).

Postmodern dönemlerde öteki kavramı üzerinden beslenen bireyler için fotoğrafı çekilen engelli bireylerin mi yoksa fotoğraflara bakan bireylerin mi öteki olduğu tartışmalıdır. Kişiler ya da gruplar, kendi kimliklerini oluşturma sürecinde ötekisi'ne ihtiyaç duyar ve kendi durumunu da ona göre konumlandırmaktadırlar. Bir anlamda izleyen için düşünüldüğünde birey ötekinin varlığıyla, onun olumsuz nitelikleriyle kendi hayatı üzerinde bir rahatlama sağlamaktadır ve onu kendi dışında bir yerde konumlandırır. Böylece: Öteki bazen şükür etmek anlamına gelmektedir.

3.1.5. Fotoğraf Yoluyla İdeal ve Sağlıklı Olanı Bozmanın Başka Bir Yolu : Kendi Bedenini Performans Nesnesi Olarak Kullanan Sanatçılar

Sanatta bedenin postmodern kullanım örneği olarak da adlandırılabilen bu durum sanatçının kendi bedenini performans nesnesi gibi kullanması ve çoğu zaman da öteki bedenleri, kendi üzerinden yeniden kurgulayarak kullanmasıdır. Kendini keşfetme ve bu uğurda bir savaş verme halini alan birey bir anlamda kendi bedenini bu savaşa ortak etmektedir. Kişinin kendisiyle olan savaşına şu şekilde değinen Takış,

"Kişi kendi doğası ile sahici bir ilişkiye girdiği andan itibaren, yakından tanımaya çalıştığı varlığının, esasen tahmin edilenden daha uzakta ve derinlerde, tıpkı dünyanın başlangıcında olduğu gibi sabit bir nokta üzerine kurulu, hiç kımıldamayan ve sonu gelmeyecek meseleler üzerine adeta bir savaşın ortasında yer aldığını görecektir. Böyle gerilimli bir 'savaş'ın öznesi olmak, daha en baştan varoluşun bin bir türlü zahmetine işaret eder. (...) Dünyaya gelmiş olmanın verebileceği bir hayret ve şaşkınlık içerisinde, insanın kendisini hep aşması gerektiği varoluşun en

anlamalı sorusu olarak kişinin kendisiyle savaşını gündeme getirir” (Takış,2009:7-8). demektedir.

Cindy Sherman kendi bedeni ile savaş halinde olan sanatçılar için iyi bir örnek sayılabilmektedir. Sherman, fotoğraflarında yüzlerce defa kadın ve hatta bazen de erkek canlandırması yapmıştır. Sherman konunun içinde olsa da bedenlere hep dışardan bakmaktadır. Sherman “genellikle kadınlara biçilen geleneksel rollerin filmlerde ve medyadaki yansımalarını konu edinir. 1980’ lerde Sherman konu olarak daha garip ve korkutucu temalara yönelmeye başlamıştır” (Fineberg, 2014:394).



Fotoğraf 44: Cindy Sherman, Untitled from the Disaster and Fairy Tales Series, 1985, <https://saabirar.wordpress.com/tag/cindy-sherman/> Erişim: 17.06.15

Sherman'ın bütün fotoğraflarında bir film setindeymişçesine kurgu ve hazırlık hissini aldığımız kareler bulunmaktadır. Kullanmış olduğu değişik kostümler ve makyajlar da bu ifadeleri güçlendirmektedir. Her dönemin değişen yapısından etkilenip bunları eserlerine taşıyan sanatçının 80'li yıllardan sonra ki eserleri daha da farklılaşmaktadır. "Cindy Sherman'ın 1991 sonrası çalışmalarının alanı yaralı, ölü, cinsel veya dışkılayan beden parçalarına ait taklitlerin yakın çekimlerinin serpiştirildiği iç savaş ve seks görüntüleridir" (Foster, 2009:212).

Nan Goldin'in ise kendi bedenini fotoğraflamaya başlaması daha dramatik bir hikaye ile başlamıştır. Ablasının intiharı ile fotoğraf çekmeye başlayan fotoğrafçı anı kaydetme düşüncesiyle makinasını adeta bir anı defteri gibi kullanmaktadır. Goldin bu fotoğraflarla ilgili olarak, "Ablamın öfkesini ve acılarını görüyordum ve o tek çıkış yolu olarak intiharı seçti. On bir yaşındaydım ve tarihin tekrar etmesinden korkuyordum. Fotoğraf çekmeye başlamıştım ve hiç kimsenin anısını kaybetmemek konusunda takıntılı hâle gelmişim" (Goldin, & Coulthard, 1996:25) demiştir.

Hayata bakış açısını fotoğraflarına yansıtan Goldin, sevgilisi tarafından ağır bir şekilde dövülmesinin ardından yaralanmış, ve hastalanmış bedeninin de bu hayatın içinde bir yeri olduğunu ve onun fotoğraflanmaya değer olduğunu düşünmüştür. Bu sebeple kendisinin yara içindeki yüzünün fotoğrafını da fotoğraf serisine dahil etmiştir.

Etrafındaki herkesi çekiyor olmasından dolayı gelen eleştirilere "Fotoğrafçının röntgenci olduğuna dair popüler bir görüş vardır. Ben bunu yapmadım; bu benim partim" (Goldin, & Coulthard, 1996:25) diyerek nokta koymaktadır. Kendisinin ve yakın çevresinin tüm anılarını, yaşadıklarını fotoğraflayan Goldin'in bu sözleri, onun bu çekimleri yaparken ne kadar doğal bir yol izlediğini de göstermektedir. Onun fotoğraflarında her şey olduğu haliyle objektife yansımaktadır. Hastanede geçirdiği tedavi sürecinden bir ay sonrasında da yüzünü fotoğraflayan Goldin, uyuşturucu tedavisi dolayısıyla kliniğe yattığında iyileşme sürecini de, yüzünün nasıl görüldüğünü de, cildinin ne kadar değişim geçirdiğini de hep fotoğraflarına yansıtmıştır.



Fotoğraf 45: Nan Goldin, Nan One Month After Being Battered, 1984
<http://www.shootingfilm.net/2013/10/nan-goldins-self-portraits.html> Erişim:
08.06.15

Aslında Robert Capa'nın savaş fotoğrafları için söylediği “eğer fotoğrafların yeterince iyi değilse, yeterince yakın değilsindir” şeklinde tarihe geçen sözünü, bir anlamda kendisi ile savaş halinde olan Goldin için kullanmak çok anlamlı olacaktır. Çünkü Goldin çektiği fotoğraflarda her zaman konunun tam merkezindedir.

3.2. Hasta ve Bozulmuş Olan Bedene Toplumsal Belgeci Fotoğraflardan Bakmak

Modernden, postmodern döneme kadar fotografik anlatımdaki değişiklikler hastalanmış, deforme olmuş bedenler açısından bakıldığında da çok farklı açılardan karşımıza çıkmaktadırlar. Sağlık, hastalık, güzellik vb. kavramların hızla değişime uğradığı günümüzde, fotoğraf yoluyla bedenimizin nasıl temsil edilmesi gerektiği ve ona nasıl bakmamız gerektiğine ilişkin tavsiyeler hızla yayılmakta ve bedenlerimiz tutkulu bir biçimde metalaşmaktadır. Bunun fotoğraflara yansımaları da haliyle oldukça karmaşık fotoğraflarla karşılaşmamız anlamına gelmektedir.

Bu durum modern zamanlarda insan bedenlerindeki anatomik bozukluklar, yaralar, deforme oluşlar vb.,nin sebepleri ve fotoğraflara yansması ile günümüz açısından değerlendirildiğinde farklılıklar göstermektedir.

Fotoğraf sanatında hasta bedenler üzerinde farklılaşmaların görülebildiği en belirgin konulardan birisi, ‘toplumsal belgeci yaklaşım’dır denilebilir. Yaşanılan dönem ile geçmiş dönemler arasında aynı türler arasında bile pek çok farklılığın olduğu gözlemlenebilmektedir. Bu kareler, aynı amaç altında birleşseler de dönemin ideolojisini, tekniğini, kuramsal altyapısını, yansıtmaktadırlar. Belki de bu sebepten günümüzde gerçeklik bazında en fazla sorgulanan alanlardan birisi toplumsal belgeci yaklaşımdır.

Belgesel yaklaşımın en önemli özelliği ise tanıklık özelliğidir, “toplumsal belgeci yaklaşım ise sadece tanıklık etmekle yetinmeyen, aynı zamanda toplumsal değişim için bir taahhüdü olan anlayıştır. Toplumsal belgeci fotoğraf, insanlığın amaçlarına hizmet eden modernist bir uygulamadır. Bu her zaman büyük ekonomik ve sosyal gelişmelere paralel bir seyir izlemiştir” (Merter Oral, “Social Documentary Photography Revisited: Towards A Working Definition”, International Visual Communication Symposium, (Sempozyumda Sunulan Yayınlanmamış Bildiri Metni, 17-18 Nisan 2002.)

Toplumsal belgeci fotoğrafın müdahale edilmediği sürece, gerçekliği olduğu şekliyle yansıtması dolayısıyla inandırıcı olma özelliği yüksek olmaktadır. Bu özelliği dolayısıyla pek çok savaş, olay vb. ile ilgili durumlar, fotoğraf yoluyla kitleleri bilinçlendirmiş ya da tam tersi bu görüntüler yoluyla toplum, dönemin iktidarının oyunu içine çekilmiştir

Bir fotoğrafın toplumsal belgeci fotoğraf olabilmesi için, “her şeyden önce o fotoğrafın, belgesel fotoğraf özelliklerini taşıyor olması gerekmektedir. Bu anlamda, toplumsal koşulların değişimi ve toplumun düşüncelerini etkileme yolunda ne denli güçlü bir politik mesaj taşırsalar da, manipüle edilmiş fotoğraflar, toplumsal belgeci fotoğraf anlayışı içine girmemektedir” (Merter Oral, “Social Documentary Photography Revisited: Towards A Working Definition”, International Visual Communication Symposium, (Sempozyumda SunulanYayınlanmamış Bildiri Metni, 17-18 Nisan 2002.).

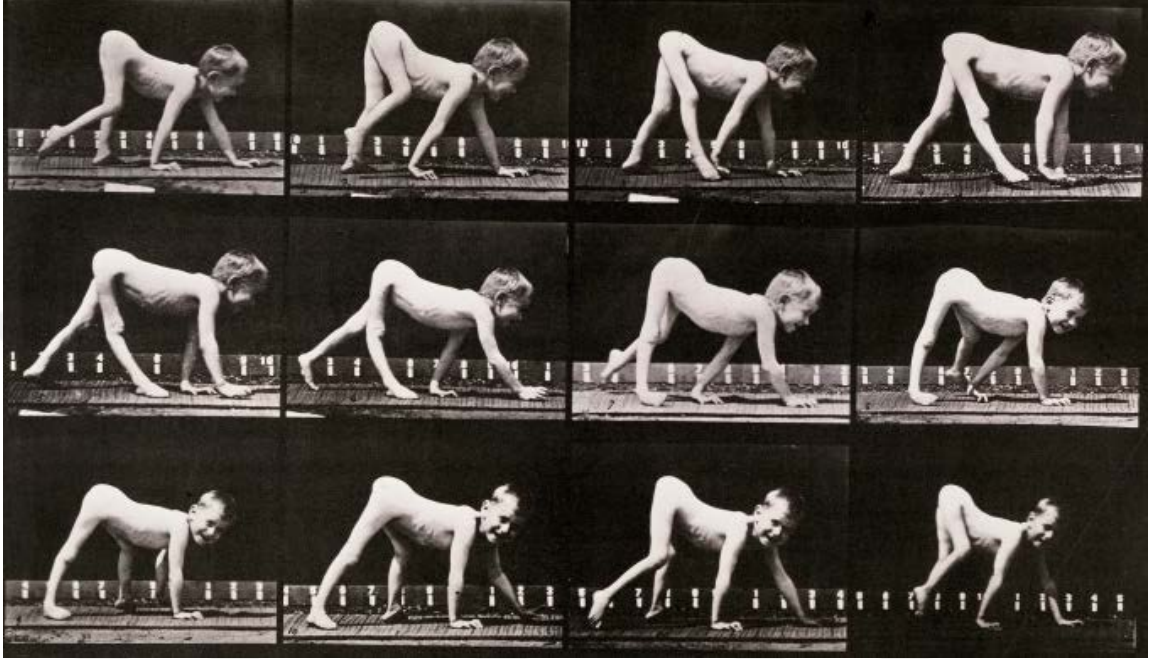
Fotoğrafın görsel gücünün zihinlerde yarattığı etkiyi çok iyi bilen iktidarlar, fotoğraflar yoluyla gerçek savaştan daha etkili olan savaş görüntülerini, daha geniş bir kitleye psikolojik bir savaş olarak yansıtmışlardır. Susan Sontag'ın söylediği gibi “Kesintisiz görüntü bombardımanının (televizyon, video ve filmler) bütün hayatımızı kuşatmış olduğu şüphesizdir, ancak iş ‘hatırlamaya’ geldiğinde fotoğraf hala daha derinden bir can acıtma, insan zihninde daha derin bir iz bırakma gücüne sahiptir” (Sontag, 2004:21).

Fotoğrafın görsel gücü ve fotoğrafın çoğaltılabilme özelliği sayesinde savaşta yara almış, hastalanmış, normal sağlıklı beden kavramının dışına çıkmış bedenlerin, elden ele dolaşması, insanların bunları görüp içselleştirmesi gerçekleştiğinde, asıl savaş başlamıştır.

“(…) olayları oluşturabilen –daha doğrusu tanımlayan- şey hiçbir zaman fotografik kanıt değildir; fotoğrafın katkısı her zaman olayın isimlendirilmesinden sonra gelir. Fotoğrafların ahlaki olarak etkili olup olamayacağı, ilgili bir siyasi görüşün var oluşuna bağlıdır. Ardında bir siyaset olmadan, tarihin kıyım fotoğraflarına herhalde yalnız gerçekdışı ya da moral bozucu duygusallıklar olarak bakılacaktır. Ahlaki saldırı dahil olmak üzere insanların, baskı altında tutulan, sömürülen, açlık çeken ve kılıçtan geçirilen başka insanların fotoğraflarına tepki olarak oluşturabilecekleri duyguların niteliği de, onların bu tür görüntülere ne derece aşına olduklarına bağlıdır” (Sontag, 1993: 35.)

Fotoğrafın gerçeklik ilkesinden bahsederken araya bir parantez açmak anlamında, fotoğrafın böylesi ikna edici bir yönü olması resim sanatı ile olan benzerliklerinin bir anlamda aşılması sürecidir. Fotoğrafın ilk yıllarında görsel gücünü resimden devralması zamanla değişikliğe uğramış ve ilerleyen dönemlerde daha da sık gördüğümüz üzere bazı fotoğrafçıların çektiği fotoğraflar resamlara ilham kaynağı olmuşlardır. Bunlardan birisi de daha çok kamera yoluyla hareketleri belgeleyen Eadweard Muybridge'dir. Kamera hareketleri ile deneysel fotoğrafının öncülerinden sayılmasına rağmen, ilerleyen dönemlerde psikozlu hastaların ve çeşitli fiziksel engelleri bulunan insanların fotoğraflarını da bu yolla belgelemesi içerik olarak ele alınması gereken bir konudur.

Muybridge'in 1885 de çektiği felçli çocuklar fotoğraf serisi 1961 yılında Pennsylvania Medical School'un doktoru Francis X. Dercum'un isteği ile yapılan Francis Bacon'un resminde görülmektedir.



Fotoğraf 46: Eadweard Muybridge, Felçli Çocuk Fotoğrafları Serisi, 1885,
<http://www.memoryprints.com/image/442669/eadweard-muybridge-child-crawling-photo-eadweard-muybridge> Erişim: 20.05.15



Resim 30: Francis Bacon, Dört Ayak Üzerinde Yürüyen Felçli Çocuk, 1961
<https://www.tumblr.com/search/paralytic%20child%20walking%20on%20all%20fours> Erişim: 20.05.15

Muybridge 30 yaşında bir tren kazası geçirmiş ve kafasından aldığı travma sonucu aylarca tedavi görmesi gerekmiştir. Fotoğrafçılıktaki dehasının bu travmadan ileri geldiğini söyleyenler de olmuştur. Belki de bazı fotoğraflarındaki hareket konusunu irdelerken, felçli bir çocuğun hareketleri üzerinde bu kadar durması da bu hassasiyetinden ileri gelmektedir.

Lewis Hine (d.1874) 1908-1924 yılları arasında işçilerin çalışmalarını, çalışma koşullarının kötülüğünü belgelemiştir. Aynı zamanda sosyolog olan Hine, özellikle de çocuk işçiler üzerine yaptığı çalışmalarla toplumu etkilemeyi başarmıştır. Hine, “Ulusal Çocuk İşçiler Komitesi” için araştırma yapıp fotoğraflarla bunları belgelemiştir. Amerika’nın pek çok yerinden fotoğraflar çekmiş ve yaşları çok küçük olan çocukların durumlarını yansıtmıştır. Bunlar arasında makinalarda kolunu, bacağına kaptırmış, sakatlanmış çocuklara çok sık rastlanmaktadır. Makineleşme ile kapitalizmin çarkları arasında ezilen, yaralanan çocuklar, belki de bugüne kadar en iyi onun fotoğraflarında belgelenebilmiştir.



Fotoğraf 47: Lewis Hine, Çocuk işçiler 3 kardeş 9 yaşında Salvatore (en önde), 11 yaşında sakat Joseph ve ikisi arasında duran 13 yaşındaki Lewis.
<http://www.nolm.us/1900lerin-amerikasinan-cocuk-iscilerin-yurek-burkan-fotografлари>
Erişim 09.04.15



Fotoğraf 48: Lewis Hine, Çocuk işçiler, <http://www.nolm.us/1900lerin-amerikasindan-cocuk-iscilerin-yurek-burkan-fotograflari/> Erişim: 09.04.15

Lewis Hine’in bir fabrikada çalışan Giles Edmund Newsom isimli yaralı çocuk işçiyi fotoğrafladığı karenin hikayesi şu şekildedir; Çocuk işçi, Giles fabrikada çalışırken çalıştığı makine parçası ayağına düşürmüştü ve ayak parmağını ezmiştir. Sonrasında da dengesini kaybedip bir makineye elini kaptırmış ve iki parmağı birden kopmuştur.



Fotoğraf 49: Lewis Hine, “Giles Edmund Newsom”, 1912, <http://www.nolm.us/1900lerin-amerikasindan-cocuk-iscilerin-yurek-burkan-fotograflari/> Erişim: 09.04.15

Bu ve bunun gibi yüzlerce fotoğraf, çocukların durumunu gözler önüne sermiştir.Sonrasında,

“1904’te başlayan mücadeleler sonucunda çocuk işçi çalıştırma yasağı 1916 yılında kongre kararı ile federal kanun olarak kabul edilmiş. Daha sonra kanun 1938 yılında iyileştirilerek tekrar kabul edilmiş. (...) 1938 yılında başkan Franklin D. Roosevelt’in onayladığı yasa, ABD’de çocukların korunmasında hala geçerli yasa olarak önemini korumakta”dır. (www.timeturk.com/tr/2012/05/23/19-yuzyilda-cocuk-isciler.html Erişim 08.09.15)

Fotoğrafın kötü imajlar yoluyla ikna edici yönü, siyasete bulaşmış olması, belgesel fotoğrafın en yoğun yaşandığı savaş zamanlarında görev alan fotoğrafçıların fotoğraflarında daha sık karşılaştığımız bir durumdur.

Belgesel fotoğrafçılık anlamında, 1947 yılında başta Henri Cartier-Bresson ile savaş fotoğrafçıları Robert Capa, David Seymour ve George Rodge tarafından kurulan Magnum Photos oldukça önemlidir. Magnum fotoğrafçıları, dünyayı fotoğraflayan, fotoğrafçıların haklarını koruyan, onlara özgürlük alanı sağlayan, telif ücretlerini almalarının yolunu açan, bir anlamda büyük bir kooperatiftir.

Magnum, “1947 yılından beri, savaşlara, etnik dalgalanmalara, Çin’deki uzun yürüyüşe, katliamlara, soğuk savaşa, Berlin Duvarı’nın yıkılışına diğer ajanslarla beraber tanıklık etmiş ve olan biteni belgelemiştir. Magnum ajansının arşivinde yaklaşık bir milyon fotoğraf vardır. Yirminci yüzyılın önemli olaylarının ise neredeyse tamamı mevcuttur” (Merter Oral, www.fotomuhabiri.com, Erişim 20.07.15).

Magnumcuların çektiği fotoğraflar dünyadaki olayları yansıtmak adına oldukça etkili olmuştur. Bu önemli fotoğrafçılardan birisi de W.Eugene Smith’dir (d.1918). Smith’ in özellikle, Japonya’nın güneyinde bir sanayi bölgesi olan Minamata’ da çektiği fotoğraflar, bu hastalığın hala bu bölgenin adıyla anılmasının sebebi olmuştur. Burada yer alan bir kimyasal madde üretim tesisinden denize verilen cıvalı atık sular, balıklar yoluyla besin kaynağı balık olan halka geçmiş ve olayın olduğu tarihte yüzlerce insan hastalanmış ve ölmüştür. Ayrıca hamile olan bir çok kadının çocuğu cıva zehirlenmesinin etkisiyle hasta doğmuştur. Smith estetik unsuru çok yüksek bir ressam

edasıyla bu fotoğrafları çekmiştir ve belki de fotoğraf tarihinin en bilinen fotoğraflarından birini böyle bir kompozisyon içerisinde daha etkili kılmıştır.



Fotoğraf 50: W.Eugene Smith, Tomoko Uemura in her Bath, 1971

<http://www.documentingmedicine.com/minamata-the-story-of-the-poisoning-of-a-city> Erişim: 04.06.15

Eugene Smith'in belgelemedeki hümanist tavrı, bu fotoğraf çekimlerinde hasta bedenlere olan hassasiyeti onları amacından sapmadan estetik olarak sunuşu fotoğrafların etkisini daha da arttırmaktadır.

Eugene Smith ve Levis Hine'dan daha farklı bir bakış açısıyla çekilen fotografik görüntüler de mevcuttur. Nazif Topçuoğlu'nun değindiği gibi,

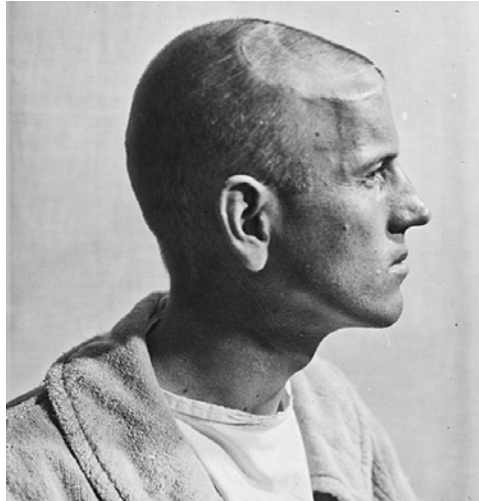
“Belgesel fotoğrafın sosyal içerikli olmasına ve gerçeklikle kurduğu ilişkiye karşın, tarihte otoriter ve bürokratik amaçlarla, insanları fişleme, dosyalama, sicil tutma, izleme ve olay yerindekileri belgeleme amaçlarıyla da kullanıldığı bilinmektedir. Hiçbir yorum ya da öznel bakış katmadan doğrudan belge özelliği taşıyan bu tarz fotoğraflar belki de saf görüntülerdir. Marksist fotoğraf eleştirmeni Alan Sekula belgesel

fotoğrafın sanatsal bağlamdaki çelişkisini, gerçek dünya ile ilişkisini aşır fotoğrafçının kendi ifadesine bir araç olduğunda sanatsal boyut ve değer kazanacağını belirterek açıklamıştır” (Topçuoğlu,2001:20).



Fotoğraf 51: W. Eugene Smith, Iwazo Funaba's crippled hands, 1971 <http://foto-post.blogspot.de/2013/10/minamata-disease.html> Erişim: 13.06.15

Belgesel fotoğraf alanında sayılabilecek, Dr. Harvey Cushing’in fotoğrafları da sanatsal bir çerçeveden ziyade, dönemin tipografisini sunmak adına oldukça etkilidir. Cushing Amerikalı bir beyin cerrahıdır. 1901 yılında sonraları “Cushing Sendromu” diye isimlendirdiği, beyinde bulunan basınç çoğalınca kişinin vücudunda gelişen refleksleri keşfetmiştir. Ardından beyin tümörünü anlıyabilmek adına X-ray ışınlarını kullanmıştır. “*Cushing Tumor Registry*” yani *Cushing Tümör Kayıt Defteri* 1900-1933 yılları arasında Dr Harvey’in hastalarının fotoğraflarını içeren bir seri fotoğraftan oluşmaktadır. Yaklaşık 500 beyin ve 10 bin fotoğraftan oluşan bu seri bulunmaz bir arşiv niteliğindedir.



Fotoğraf 52: Some of the approximately 10.000 patient images from the Cushing Tumor Registry <http://www.cnnturk.com/yasam/yale-universitesi-bodrumunda-bulunan-kan-donduran-fotograflar?page=3>
Erişim: 07.07.15.

Daha yüzlerce hastanın fotoğraflarına ulaşmanın mümkün olduğu bu arşivde her bir hastanın bakışları ve yaraları, çektikleri acıları da belgeler gibidir. Dr. Harvey' in belge niteliği taşıyan fotoğrafları belli bir hastalığın izlerini görüntülemek içindir. Ancak tarihsel kayıtlara bakıldığında, fotoğrafın belge niteliğinin yanısıra bir anlamda da o insanları fişlemek amacıyla da kullanıldığı gözlenmektedir.

Bunlardan en önemlileri sayılan, Nazilerin tıbbî deneylerinin fotoğraflarıdır. Tüberküloz, dondurma-hipotermi deneyleri, deniz suyu deneyleri, zehir deneyleri, yahudi iskeletleri koleksiyonu gibi vahşet dolu görüntülerin yer aldığı bu fotoğraflar bir yandan da Nazi tıbbî için tıp bilgisinin ilerlemesinde bir basamak olarak da kullanılmıştır. Yapılan bu deneyler belki de insan üzerinde yapılabilecek en uç deneylerdir. Dr. Joseph Mengele ve Dr. Sigmund Rascher'in yaptığı bu deneyler etik anlamda hala tartışılmaktadır.

Nazilerin tarihe damga vurmuş tıbbî deneylerinin, bir anlamda insanları denetim altına alma, fişleme, sınıflara ayırma, üzerlerinde uyguladıkları acılarla iktidar kurma özelliği olduğu görülmektedir.

Bu deneylerden farklı görünse de, ünlü düşünür Foucault tarafından iktidar için büyük bir denetim sistemi olarak görülen akıl hastaneleri bu yüzden benzer işlevlere sahiptir. Foucault'a göre; modern toplumun norm kriterlerine uymadığı düşüncesiyle fişlenerek nitelendirilen insanlar, psikolojik bozukluklarının beden hareketlerine yansması ile bir anlamda kendi bedenleri üzerinde hakim olma duygusunu yitirmişlerdir. Bireylerin başka bireyler tarafından kontrolünü gerçekleştirme eylemi, tedavi etme adı altında meşru bir zemine oturtulmuştur. Nazi deneyleri de bu türde bir eylem olarak tarihin sayfalarında yerini almaktadır.



Fotoğraf 53: Neungamme toplama kampında üzerinde tüberkülozla ilgili tıbbî deneyler yapılan Sovyet savaş esiri, 1944
<http://www.ushmm.org/wlc/tr/gallery.php?ModuleId=10005168&MediaType=PH> Erişim: 09.06.15



Fotoğraf 54: Deniz suyunun içilebilir duruma gelmesi için Nazilerin tıbbî deneylerinde kullanılan Roman kurban. Dachau toplama kampı, 1944,
<http://www.ushmm.org/wlc/tr/gallery.php?ModuleId=10005168&MediaType=PH> Erişim: 09.06.15



Fotoğraf 55: Uçak mürettebatının oksijen olmadan hayatta kalabileceği rakımı tespit etmek için yapılan bir deneyde basınç odasında bilincini kaybeden bir esir, 1942,
<http://www.ushmm.org/wlc/tr/gallery.php?ModuleId=10005168&MediaType=PH> Erişim: 09.06.15



Fotoğraf 56: Nazi tıp deneylerinde doktorlar lenf düğümlerini çıkardıktan sonra oluşmuş olan yarasını zorlama ile gösteren Yahudi çocuk bu deneyin bir parçası olarak tüberküloz mikrobunu verilen 20 Yahudi çocuktan birtanesiydi.
<http://www.ushmm.org/wlc/tr/gallery.php?ModuleId=10005168&MediaType=PH> Erişim: 09.06.15

Modernlikle beraber bedenlerin denetimi de kontrol altına alınmaya başlanmıştır.

“18. yüzyıla kadar deli hasta statüsünde değildi ve sistemli bir kapatılmanın konusu olmuyordu. Bir tür yanlış ya da yanılsama olarak düşünülüyordu ve 18. yüzyıldan önce bu insanlar için özel olarak kurulmuş olan akıl hastanesi gibi bir kurum yoktu. 18. yüzyılda hasta statüsünü aldığı anda, tıbbi iktidar deliliği ele geçirmiş ve bir dizi fenomen, esas olarak, davranış anormallikleri, cinsel anormallikler delilikle ilişkiye girmiştir” (http://www.dilekkutzli.com/Foucault_t.html Erisim 16.07.15)

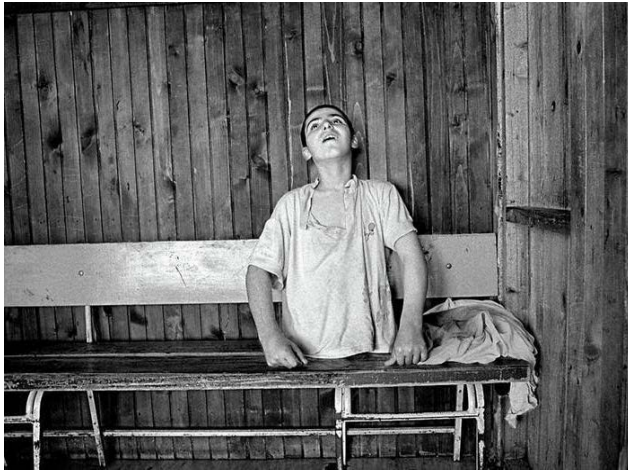
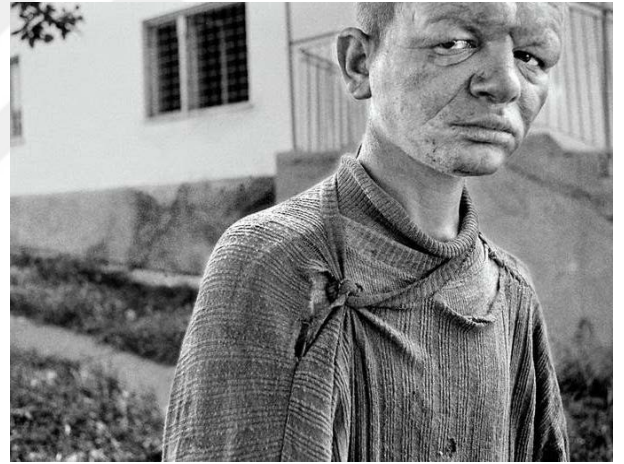
Fotoğrafik açıdan bakıldığında Suffolk County Akıl Hastanesi'nde 1848-1858 yılları arasında Dr. Hugh Welch Diamond'ın çekmiş olduğu, 1869 da West Riding Pauper Akıl Hastanesi'nde nörolog Sir James Crichton-Browne'un çektiği ve bu süreden çok daha sonra Georgeo Georgiou tarafından çekilen Kosova ve Sırbistan daki akıl hastanelerinden görüntüler psikiyatri hastalıklarının bedenlerindeki izlerini yansıtmak adına görsel açıdan oldukça etkileyici ve düşündürücü olmuştur.

Dr. Hugh Welch Diamond ise hastaların fotoğraflarına bakarak onların hastalıkları konusunda bir kanaate varabileceğini böylece akıl hastalıklarını teşhis edebileceğini düşünüyordu. Hepsi tıbbi açıdan bir arşiv niteliğinde olan bu fotoğraflar, o zamanın hastalıkları hakkında bizlerde ışık tutmak anlamında değerlidir.

Bu fotoğrafların genelinde, Lewis Hine'in fotoğraflarında gördüğümüz bir olgu ile karşılaşmaktayız. Fotoğraflarda fotoğrafçı konuya çok yakındır ve fotoğrafları hiçbir müdahalede bulunmaksızın görüntülemiştir. Diğer yandan bakıldığında izleyen için bu fotoğraflarda acıma duygusundan daha baskın olan ruh durumu ‘iyi ki’ halidir. ‘İyi ki böyle değilim’ duygusudur.



Fotoğraf 57: West Riding Pauper ve Suffolk County akıl hastanesi hastalarından fotoğraflar, <http://www.cnnturk.com/fotogaleri/dunya/akil-hastanesinden-kan-donduran-kareler> Erişim: 05.06.15



Fotoğraf 58: Georgeo Georgiou tarafından çekilen Kosova ve Sırbistan'daki akıl hastanelerinden fotoğraflar, <http://www.georgegeorgiou.net/projects.php> Erişim: 05.06.15

Belgesel fotoğraflarda bu duygu daha çok savaş sonrası fotoğraflar için geçerlidir denilebilmektedir. Magnum fotoğrafçılarından, Philip Jones Griffiths'in (d.1936) fotoğrafları da o duyguyu en iyi geçiren fotoğraflardandır. Vietnam savaşında ki acıları savaş sonrasını ve yaralıları en iyi görüntüleyen bu fotoğraflarla, savaşın oldukça kötü yanlarını gözler önüne sermiş olması, onun savaş karşıtı tam bir barış yanlısı olmasındandır. Ayrıca Amerikan askerlerinin savaşın kötü sonuçları ile ilgili sorumlu tutulmaları üzerine, savaşta yara almış kişilere karşı, uygarca davranan askerlerin fotoğraflarını kitabına koymuştur.



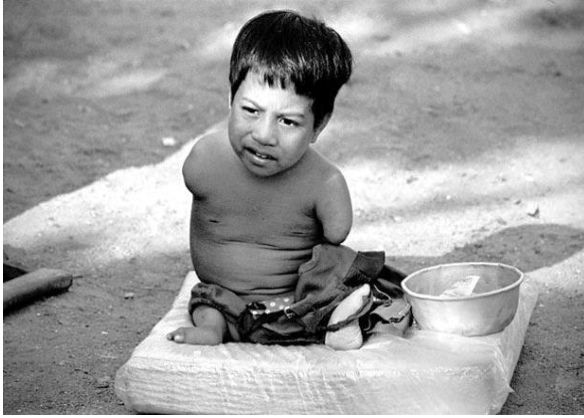
Fotoğraf 59: Philip Jones Griffiths, South Vietnam RGI with wounded Vietcong, 1968, <http://www.theartsdesk.com/visual-arts/gallery-philip-jones-griffiths-vietnam> Erişim: 23.06.15



Fotoğraf 60: Woman injured by helicopter fire, Saigon, 1968, <http://www.theartsdesk.com/visual-arts/gallery-philip-jones-griffiths-vietnam> Erişim: 23.06.15



Fotoğraf 61: Philip Jones Griffiths, South Vietnam 1967, <http://www.theartsdesk.com/visual-arts/gallery-philip-jones-griffiths-vietnam> Erişim: 23.06.15



Fotoğraf 62: Philip Jones Griffiths, Vietnam Agent Orange deformed child.

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=29YL5308D3VW>

Erişim: 22.06.15



Fotoğraf 63: Philip Jones Griffiths Vietnam Agent Orange deformed fetuses preserved in formaldehyde.

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=29YL5308D3VW>

Erişim: 22.06.15



Fotoğraf 64: Philip Jones Griffiths, A baby exposed to Agent Orange.

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=29YL5308D3VW>

Erişim: 22.06.15

1967 yılında ABD ordusu tarafından kullanılmaya başlanan “agent orange” (portakal gazı), Vietnam savaşı esnasında kullanılan zehirli bir gazdır. Etkisi çok büyüktür çok tehlikeli olan bu gaz, kas ve beden bozukluklarına neden olmaktadır. En çok hamile olanları etkileyen bu gaz, bebeklerde anormal doğumlara neden olmaktadır. Vietnam savaşı sırasında kullanılan bu madde ABD’de birçok bebeğin doğuştan engelli doğmasına ve yetişkinlerin de hayatlarını kaybetmelerine neden olmuştur.

Amerikan iç savaşında, Minamata'da, Vietnam'da vb. yerlerde belgesel fotoğrafçılar tarafından çekilen bu tür fotoğraflara baktığımızda fotoğrafların bizi adeta içine çektiğini, düşündürdüğünü ve o anları yüzyıllar sonra bu görüntüler aracılığıyla yaşattığını söylemek mümkündür. Fotoğrafın en büyük gücü de buradan gelmektedir. Bu konuda Barthes'ın verdiği bir örnek de "Life'in editörleri 1937' de ABD' ye gelen Kertesz'in fotoğraflarını geri çevirmişler, neden olarak da bunların 'çok fazla konuştuğunu' söylemişlerdi; bu fotoğraflar bizim düşünmemizi sağladılar, bir anlam da bire bir olandan farklı bir anlamı önerdiler. Sonuç olarak fotoğraf korkuttuğu, ittiği ve hatta damgaladığı zaman değil, kara kara düşündürdüğü zaman yıkıcıdır" (Barthes 1992:46).

Çernobil ve Hiroşima fotoğrafları da aynen böyledir. Çernobil ve Hiroşima' da çekilen fotoğraflar adeta o dönemin belgesi niteliğindedir. Şu an yapılmak istenen nükleer santraller, atom bombası, nükleer silahlar vb., ile ilgili olumsuz örnekler sergilenmek istendiğinde ilk akla gelen bu olayların görsel hafızamızda yarattığı dehşet verici görüntülerdir. Hiroşima' ya 6 Ağustos 1945 yılında atılan atom bombası geçtiğimiz yüzyılın en büyük felâketlerinden birisidir. ABD "Enola Gay" adındaki B 29 tipindeki bombardıman uçağından little boy (küçük çocuk) adını verdiği atom bombasını bırakmış ve bu bomba sonrası ilk anda ölenler ve sonrasında, radyasyon hastalıkları yüzünden ölenlerle beraber bu sayı 90 bini geçmiştir. Şu an hala bu bombanın etkilerinin sürdüğü bilinmektedir.



Fotoğraf 65: Untitled Hiroşima sonrası yaralanan çocuklar ve büyükler
<http://www.haberself.com/h/36875> Erişim: 24.06.15

1972 yılında Ukrayna (O zamanlar SSCB' ne bağlıydı) da Kiev'in 140 km kuzeyinde bulunan Çernobil Nükleer Santrali'nde olan kazada da sayısız insan ölmüş ve çoğu da sakat kalmıştır. Kazada çalışanların maruz kaldıkları dozlar öldürücü olmuştur. Bunların bazıları, çalışmaları boyunca yüksek düzeyli radyasyona maruz kalmışlardı. Çöken radyoaktif iyodinden kaynaklanan çocukluk tiroid kanseri, kazanın en önemli sağlık sorunlarından birisidir. Kazadan sonraki ilk aylarda, radyoaktif iyodin düzeyi yüksek sütlerden içen çocuklar yüksek radyasyon dozları almışlardır (<http://www.bilgicin.com/chernobilin-26yili.html> Erisim 04.06.15).



Fotoğraf 66: Untitled Çernobil nükleer kazası sonrası oluşan hastalıkların görüntüleri www.demokratiskenderun.com Erişim: 18.06.15

ABD' li fotoğraf sanatçısı ve gazeteci, Eugene Richards'ın (d.1944) savaş sonrası fotoğrafları da bu sahneler kadar dramatik ve insanı içine çeken görüntülerdir. Özellikle de “*Savaş Kişisel*” dir adındaki fotoğraf serisinde birkaç fotoğraf ön plana çıkmaktadır. Bunlardan bir tanesinde Irak'ta görev yapan bir askerin yaralanarak beyninden ameliyat olması ve sonrasında annesiyle ilk buluşmasını görüntüleyen fotoğraf tarihe bir kez daha tanıklık ettirmektedir.



Fotoğraf 67: Eugene Richards, Nelida Bagley and her son, Jose.Roxbury, Massachusetts, www.eugenerichards.com Erişim: 23.06.15



Fotoğraf 68: Eugene Richards, Irak savaş gazisi, 2008, www.eugenerichards.com Erişim 23.06.15



Fotoğraf 69: Eugene Richards, Irak savaş gazisi, 2008, www.eugenerichards.com Erişim: 23.06.15

Özellikle kamu akıl hastanelerindeki işkence ve ihmaller konusunda belgesel bir çalışma yapan Eugene Richards, farklı farklı yerlerde kamusal psikiyatrik tedavi merkezlerinde, kaybolmaya başlamış adeta terkedilmiş hayatların ve hasta bedenlerin fotoğraflarını çekerek bu konuda adını tarihe yazdırmıştır.



Fotoğraf 70: Eugene Richards, 1999. At the Ocaranza psychiatric hospital, a 17 year old www.eugenerichards.com Erişim: 23.06.15



Fotoğraf 71: Eugene Richards, In the children's ward of the Jalisco facility, 1999, www.eugenerichards.com Erişim: 23.06.15

Zihinsel özürlülerin hakları organizasyonunda gönüllü çalışan Eugene Richards, “*A Procession of Them*” adlı kitabında geri kalmış ülkelerdeki akıl hastanelerinden kötü sahneleri ve ilgisizlik içindeki akıl hastalarının fotoğraflarını kitabında toplamıştır. Çektiği fotoğraflarla özellikle çocukların zihinsel hastalıklarının bedensel yapılarına etkilerini gözler önüne sermiş olan sanatçı, bu anlamda onlar için bugüne kadar düşünülme-yeni düşündürtme-yi başarmıştır.

Fotoğrafları sayesinde toplumsal olaylara ilgi çekmeyi başaran fotoğrafçılardan bir diğeri de Türk fotoğrafçılardan Kerim Bora’dır (d. 1970). 2003 yılında Afrika’nın Subsahara adı verilen bölgesinde HIV virüsüne (AIDS hastalığına) karşı ölüm kalım savaşı veren insanları anlatan, “*Rüzgara Fısıldanan Sözler*” adındaki projesini hazırlamış ve bu çalışma 2004 yılının sonunda kitap olarak yayınlanmıştır. Kerim Bora neden bu tür fotoğraflara yöneldiğini kendi sözleriyle şöyle belirtmektedir;

“ Bence fotoğrafın içindeki sosyal yapı ona insancıl bir katkıda bulunup o kareyi hepimizin kılar. Ve yine bence ancak hepimizin olan o karelerin toplamı yarın “fotoğraf” adı altında başka nesillerin de tartışacağı hikaye anlatma biçimini insana daha yararlı kılacak. Beni geçmişimde en çok etkileyen ve fotoğraf çekmeye özendiren kareler beni içinde bulunduğum, bulunmadığım, bulunmak isteyeceğim veya bulunmaktan korktuğum sosyal çevreler ve onların insanları hakkında bilgilendirenlerdi. (www.arsivfotoritim.com/yazi/kerim-bora-ruzgara-fisildanan-sozler/ Erisim 31.06.15)



Fotoğraf 72: Kerim Bora, Selina Francis (16), Moshi, TANZANYA
<http://www.kerimbora.com/galeri.html>
Erişim: 29.06.15



Fotoğraf 73: Kerim Bora, Frank Matovu (12), Masaga/ UGANDA
<http://www.kerimbora.com/galeri.html>
Erisim: 29.06.15

Belgesel fotoğrafın toplumsala dokunma gibi bir durumu olması, onun bazı kriterlere sahip olması gerektiğinin sonucudur. Belgesel fotoğraf çeken fotoğrafçının iyi bir gözlemci olması, konu hakkında iyi bir araştırma yapmış olması ve gördüklerini yaşadıklarını durumu anlatırken birden fazla kare ile bunu oluşturması önemli kriterlerdir. Belgesel fotoğrafçıların fotoğraflarında da gördüğümüz gibi bazen tek bir kare her şeyi anlatmaya yeterli olmaktadır. Dolayısıyla bu fotoğraflar, kitleleri ikna edip peşinden sürüklemeye yetmektedir. Ancak belgesel fotoğrafın kanıt ve kayıt oluşturma özelliği dolayısıyla, fotoğrafçı kendi özneliği ile çok daha fazlasını topluma sunmak durumundadır. Belgesel fotoğrafçılık konusunu özetlemek noktasında;

“Fotoğraf, kısa tarihinde, toplumsal olana dair çok şey söylemekle kalmayıp dolaylı şekilde de olsa tarihin akışını etkiledi. Neredeyse yaşıt olduğu “sosyoloji” nin temel kavramlarından “toplumsal değişim” ile fotoğraf arasında her zaman bir paralellik mevcut oldu. Fotoğrafın “toplumsal” a dokunduğu alanda, bilhassa “belgesel fotoğraf”, sistemlere yönelik “bir itiraz dili” olarak öne çıktı. Belgesel fotoğrafçılar tam da bu nedenle “ fotoğraf makineli sosyologlar” olarak tanımlandılar.” (www.bisav.org.tr/yayinlar erişim 02.03. 15)

Belgesel fotoğraf adına estetik kaygının fotoğrafın önüne geçmemesi durumu ve bulunduğumuz çağda dijitalleşen fotoğrafın gerçeklik özelliğinin daha çok tartışılır olması durumu, hasta bedenler konusunda olanı yansıtmak anlamında, değişimleri de beraberinde getirmiştir.

3.3. Ölümün Fotoğraf Yoluyla Estetize Edilmesi

Ölüm ve fotoğraf konusunun hasta bedenler açısından irdeleniyor olması ölümün salt tanımı olan varlığın, hayati faaliyetlerin sona ermesi tanımına göre bu kavramlar çok uzak gibi gözüke de incelemek istediğimiz alan ölüm kavramının farklı bir yanıdır. Bedenin olması gereken durumundan farklı halde bulunması durumu, kısaca normal diye adlandırdığımız tanıma uygunluğunun bozulması durumuna göre bir değerlendirme yapmak ve hasta tanımının içine fotoğrafçıyı da dahil ederek bir anlamda ölüm fotoğrafı üzerinden, fotoğrafçısına da gönderme yapmak amaçtır.

Öte yandan ölümle ilgili göz önüne alınması gereken bir başka tanım da şudur: yaşayan varlıkların doku canlılığının yokolması ve o dokuyu kaybetmesine de ölüm

denir. Pek çok fotoğrafçının eserlerinde bu tanım üzerinden fotografik çözümlemelerde bulunabilir. Ölüm konusu yüzyıllardır üzerinde en çok konuşulan araştırmalar yapıp üretilen konulardan olmuştur. Bu durum sanat eserlerinin gelişimine de ilham kaynağı olmuştur. Ölüm konusu ile ilgili Ragmi Ögdül yazısında;

“Ortaçağların sonlarına doğru, birkaç yüzyıl boyunca Avrupalı ressamlar bedenın ölümlü, ruhun ise ölümsüz olduğunu gösteren çok sayıda imge üretmişlerdi. (...). Bu tasvirlerde kurtçukların kemirdiğı çürüyen cesetler, ölümün korkunçluğunu ve iğrençliğini gözümüze sokuyorlardı. On yedinci yüzyılda birden bire ölümün bu korkunç görünümü ortadan kalktı. (...) Hayatın kısalığı, bedenın geçiciliğı, doğrudan ölümü çağrıştırmayan simgesel bir düzeye taşındı; böyle olunca da keyifle seyredecek görsel bir nesneler şölenine dönüşverdi tablolar. Ölümün temsili, ölümün gerçekliğini inkâr etmenin bir yolu haline gelmişti” (Rahmi Ögdül 2 Eylül 2010 “Dünya yalan ama nesneler gerçek” adlı yazısı erişim 09.06.15) demektedir.

Ölüm deneyiminin her dönem insanlar için merak uyandırıcı bir durum olduğu bilinse de bu durumun 17 .yy dan itibaren kitlesel bir seyir olayına dönüştürmüştür. Özellikle Foucault’un ‘Hapishanenin Doğuşu’ adlı eserinde de yer verdiği, herkesin önünde gerçekleşen giyotin sahnesinin benzerleri, postmodern dönemlerde artık sıkça görülmektedir.

Ölüm konusu hakkında medya aracılığıyla sıkça maruz kalınan durum, zamanla gerçek hayatta ki olaylarda kayıtsız kalmaya kadar varmaktadır. Hatta bazen daha da ileriye giderek bir başka insanın ölümüne alkış tutar hale gelmektedir. Kısacası ölüm olayı, çağımızda bambaşka bir formda karşımıza çıkmaktadır. Sanat galerini süsleyen çoğu ölü bedenın, artık farklı tepkiler almadan kabullenilir olması da bu normalleşmelerin sonucudur. “Human Body” sergisinde yüzlerce kadavranın sanat galerisi içerisinde yer alması ve yüzlerce insanın da bunları görmek için sanat galerisine koşması buna en iyi örnektir.

Bu noktada üzerinde durulması gereken bir kaç önemli soru daha vardır. Acaba ölümle yüzyüze gelmek, insanların içindeki bazı duyguların açığa çıkmasına yardımcı

mı olmaktadır ve beraberinde çağımız insanı için memento mori* düşüncesi yavaş yavaş önemsizleşmekte midir? Belki de bilim ve sanatı ölüm çatısı altında buluşturan sanatçı Damien Hirst ün değindiği gibi, ölüme bu kadar yakın olmak ölümlü anlamaktan ziyade yaşama daha yaklaşmak ve paralelinde kendimize olan beğenimizin artmasını mı? sağlamaktadır. Aslında insanlar ölüm hakkında çok fazla bilgi edinemeyecek olmalarına rağmen onu öğrenmeye çalışmaktan da kendilerini alıkoyamamaktadırlar. Ölüm ile ilgili olarak Aylin Nazlı;

“ insani potansiyelin sınırlarının en iyi ve en eski örneği olduğu için, modernliğin yüzkarası ve bütün sınırları aşmayı ve insani potansiyeli varsayılan sınırsızlığına taşımayı hedefleyen modernliğe yönelen nihai meydan okumadır. Modernliğin bu meydan okumaya cevabı, kişinin hakkında hiçbir şey yapamadığı ölümlü -kişinin, en azından ilkesel olarak, düzeltilebildiği ya da onarabildiği pek çok hastalık, patolojik mutasyon ve rahatsızlığa ayırarak parçalamaktır (Nazlı, 2006 : 1-15) diye bahsetmektedir.

Ölümlü yüzleşmek zordur, ancak ölüm fotoğraflarıyla yüz yüze gelmekte bir o kadar zor olmaktadır. Ölüm fotoğraflarıyla fotoğrafçının bizlere bıraktığı seyir durumunda yaşanan acı, şiddet boyutunda dozajı artan bir duygu durumuna ya da kişisel farkındalık durumuna göre değişen türdendir. Ancak yine de ölüm karşısında tüm insanlığın kırıldığı bir nokta vardır.

Ölüm fotoğraflarının estetize edilerek sunulması ise hayatın son bulmasının öncesinde geçirilen bedeni rahatsızlık, acılar vb. durumların gözardı edilmesi ile bile sonuçlanabilecek bir algının oluşmasına neden olmaktadır.

Çoğu zaman ölüm fotoğrafları gibi, fotoğraflarda hafızalarda kalan, öncesinde olanlar ya da sonrasında olanlar yerine, görsel bir izden ibarettir. Bazı ölüm fotoğraflarının sırf bu yüzden tarihsel süreçte hafızalara kazınmış bir durumu sözkonusudur. Görsel sanatlarda, ölüm konusuna çok sıkça yer verilmesinin en temel

* Memento mori, "fani olduğunu hatırla", "öleceğini hatırla" veya ölümlü hatırla" gibi şekillerde çevrilebilecek bir Latince deyiş. Ayrıca bu deyiş, aynı amacı taşıyan fakat farklı şekil ve konseptleri kullanan çeşitli sanat eserleri için de kullanılır ki buradaki aynı amaç insanlara faniliklerini, ölümlü olduklarını hatırlatmaktır. Memento Mori antik çağında'da kullanılan bir uyarı bağırmasıdır. <http://vsback.com/2015/06/07/memento-mori/> Erişim 10.10.15

sebeplerinden birisi ölüm kavramının hayatın en temel gerçeklerinden olması ve bunun paralelinde sanatçıların bu gerçeklik üzerinden varlığını sorgulamasına olanak tanınmasıdır.

Fotoğraf sanatının ölümle tanışması 19. yy a dayanmaktadır. O dönem oldukça popüler olan Post-mortem* fotoğrafçılığı ölmüş kişilerin giydirilip süslenerek çekilen hatıra fotoğraflarından oluşmaktadır. Post-mortem fotoğrafçılığın en ilgici yanı şu an cep telefonlarımızla bile çektiğimiz hatıra fotoğraflarıyla aynı temel isteğe sahip olunmasıdır. Bu istek de hatıraları canlı tutmak ve o kişiyi ömür boyu unutmamak gibi masum bir istektir. Aslında Post-mortem in sanatla birleşmesinin kökü 15.yy a dayanır. 15.yy da ressamların ölen rahiplerin resimlerini çizmesi de onların bir anlamda ölümden sonra bile yüceliğini kabul etmek amacı taşır.

Ölü bedenlerin fotoğraflanması konusunda tartışmalı olan bir konu daha vardır ki o da ölü doğan (still-born photography) fotoğrafçılığıdır. “1980’lerde Amerika Birleşik Devletleri’nde, sağlık hizmetleri alanında doğum sonrası kayıp yaşayan ebeveynlerin yas sürecine olumlu katkıları olduğu düşünülerek tekrar uygulanmaya başlanmıştır” (Ruby,1995:185).

Günümüzde de bu sürecin tekrar yaşanmaya başladığına şahit olunmaktadır. Doğum fotoğrafçılığıyla büyüyen iş hacmi ölüm fotoğrafçılığında da yakalanılmaya çalışılmış ve işin dozu daha da arttırılarak, vakıf olarak bazı yerlerin kurulduğu ve bu vakıfta çalışan kişiler tarafından da aynı doğum fotoğrafçılığında olduğu gibi, ölüm sürecinde de yakınlarını kaybetmiş insanlara fotoğraf yoluyla hizmet sunulduğu gözlenmiştir.

Ölüm sonrası fotoğrafı kuruluşlarından olan “NILMDTS: Now I Lay Me Down To Sleep Foundation adı altında Amerika Birleşik Devletleri’nde hizmet veren ve çok sayıda profesyonel fotoğrafçının gönüllü olarak çalıştığı vakıf, erken bebek kaybı yaşayan ailelerin yas süreçlerine destek olmayı amaçlamaktadır” (<http://www.elyadal.org/pivolka/22/stilborn.htm> Erişim 24.01.15).

* Latince kökenli olan “Post” ve “Mortem” sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen Post Mortem, “ölümden sonra” demektir. (yenidenbaslasin.tumblr.com/post/81764598671/olum-sonrasifotografçılığı-post-mortem Erişim 08.03.15)



Fotoğraf 74: NILMDTS: Now I Lay Me Down To Sleep Foundation
www.nowilaymedowntosleep.org Erişim: 12.07.15

19. yüzyılda oluşan veba türü salgın hastalıklar ve tıbben yaşanan yetersizlikler yüzünden çok fazla sayıda insan ölmekteydi ve bunlardan çoğunu da bebekler oluşturmaktaydı. Ancak o dönem yaygın olarak kullanılan ölü bebek ve çocuk fotoğrafçılığı (özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası ölen bebek ve çocuklara ait) giderek kaybolmuştur.

19. yy ile 21. yy arasındaki geçişte pek alışık olmadığımız yeni doğan ölümleri ile ilgili fotoğraf çekimleri özellikle Victoria döneminde izine sıkça rastladığımız bir durumdur. 1837 ile 1901 yılları arası kraliçe Victoria' nın hüküm sürdüğü bu dönem pek çok yeniliği de beraberinde getirmiştir. Bu dönem sadece siyasi, ekonomik anlamda değil, sanat, kültür vb., alanlarda da önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur.

Bu dönem özellikle acının cinselliğin vb. bastırılması gerektiğine dair söylemleriyle Viktoryen ahlak adı verilen bir kavramın ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Buna rağmen bu dönemin çelişkilerle dolu farklı bir romantik anlayışı bulunmaktadır. Bu durum Post-mortem fotoğraflara da yansımıştır. Bu konudaki en iyi örnekler Paul Frecker London koleksiyonunda mevcuttur.



Fotoğraf 75: Paul Frecker London, An English cabinet
<http://www.paulfrecker.com/collections.cfm?&pagetype=library&typeID=1&ShowStart=1&ShowEnd=8&myPage=1> Erişim: 11.06.15



Fotoğraf 76: H. Williams of Greymouth, A carte-de-visite of an infant garlanded with flowers.
<http://www.paulfrecker.com/collections.cfm?&pagetype=library&typeID=1&ShowStart=1&ShowEnd=8&myPage=2> Erişim: 11.06.15



Fotoğraf 77: Magdalena Leiss, A wetstamp on the reverse of the mount identifies the photographer as Ludwig Schiekl of Thalkirchnerstrasse 20, Munich.
<http://www.paulfrecker.com/collections.cfm?&pagetype=library&typeID=1&ShowStart=1&ShowEnd=8&myPage=1> Erişim: 11.06.15

Victoria döneminde kadın olmak fahişe olmakla, azize olmak arasında bir konumdadır. Post-mortem fotoğraflara da yansıyan bu durum kadının özellikle öldükten sonra azize olarak anılması şeklindedir.

İnsanların sadece ölüm sonrasını değil bununla beraber ölümcül hastalıklarla mücadele ettikleri son zamanlarını da kareleyen Walter Schels ve gazeteci eşi Beate Lakotta benzer bir amaçta buluşmuşlardır. Bununla ilgili olarak açtıkları sergilerinde, 26 hastanın ölümlerinden çok kısa bir zaman önce, o insanlar için bir kez daha hayata tutunma imkanı vermişlerdir. ‘Hayat Ölüm Öncesi’ adlı fotoğraf serisinde siyah beyaz tarzda ve büyük olarak görüntülenen, öncesi ve sonrası şeklindeki bu fotoğraflar yaşam ve ölüm arasındaki duygusal bağı daha da güçlendirmektedirler. Walter Schels, *The Guardian* dergisine verdiği bir röportajında,

"İnsanlar hep bir şeylerin peşinde koşar ama bu resimlerdeki insanların artık böyle bir ihtiyacı kalmadı. Bir fotoğrafçı olarak ben de 'yalan olan herşeyden sıyrılmış' bu yüzlerin resmini çekmek istedim. Sona ulaştığınızda her türlü yalandan sıyrılıp, daha önce hiç olmadığınız kadar gerçek oluyorsunuz" (fotografya.gen.tr Erişim 19.07.15) demektedir.



Fotoğraf 78: Walter Schels ve Beate Lakotta

Name: Elmira Sang Bastian

Age: 17 months

Born: 18th October 2002

Died: 23rd March 2004, at her parent's home

<http://www.featureshoot.com/2014/09/walter-schels/> Erişim: 11.04. 15



Fotoğraf 79: Walter Schels ve Beate Lakotta

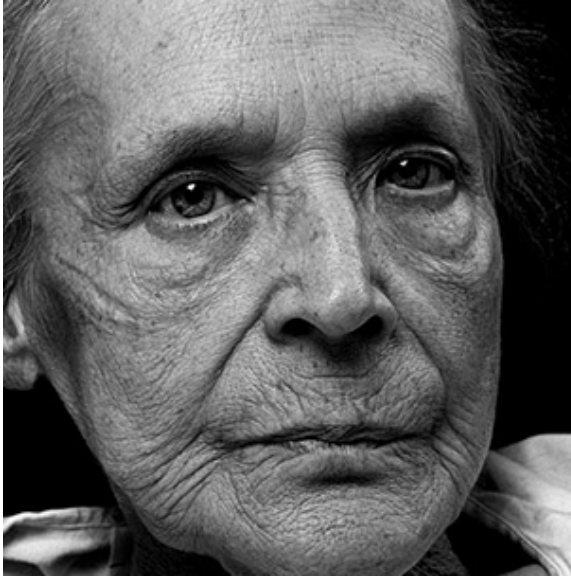
Name: Elly Genthe

Age: 83

Born: 4th August 1919

Died: 11th January 2003, at Ricam Hospice, Berlin

<http://www.featureshoot.com/2014/09/walter-schels/> Erişim: 11.04.15



Fotoğraf 80: Walter Schels ve Beate Lakotta

Name: Klara Behrens

Age: 83

Born: 2nd December 1920

Died: 3rd March 2004, at Sinus-Hospice, Hamburg

<http://www.featureshoot.com/2014/09/walter-schels/> Erişim: 11.04.15

Her doğumun sonunda mutlaka ölüm olacaktır, düşüncesinde olan Walter Schels'in çocukluğu da oldukça zor geçmiştir. Savaş zamanı Münih'te oturdukları evin bombalanması sonucu pek çok cesetler, kopmuş uzuvlarla, tabutla karşı karşıya kaldığını belirten Schels, kendi ailesinden de kayıplar vermiştir. Ama hayatı boyunca hep ölümlerle karşılaştığını vurgulayan sanatçı, annesinin cesedini ise öldükten sonra görmeyi reddetmiştir. Schels verdiği bir röportajında bu fotoğraf serisiyle ölümle yüzleşerek bu korkuyu yenmek istediğinden bahsetmiştir.

Schels ve Lakotta, kişiler hayattayken kendilerinden veya yakınlarından ölüm sonrası fotoğraf çekimi için izin almışlardır. Ancak öldükten sonra kişileri yaşarken çektikleri poz ile aynı pozisyona sokabilmek oldukça zor olmuştur. Lakotta bunu yaparken ölen insanlar için çimento gibi soğuk ve ağır tabirini kullanmıştır. Ölüm ile hayatı boyunca yüzyüze gelen Schels, aynı röportaj da kendisinden 30 yaş küçük olan eşini kaybetmekten korktuğunu ve bu fotoğraf serisini bir anlamda kendisi için ölümün acımazlığına hazırlıklı olmanın yolu olarak gördüğünü dile getirmiştir.

Farklı konularda çalışsa da yaşam ve ölüm arasındaki deneyimleme de ölüm hakkında arayışa sahip olan sıra dışı fotoğrafçılardan birisi de Sally Mann'dir (d 1951). Fotoğraflarında ölüm kavramını adeta tek karede bir korku filmi gibi aktarmaktadır. Çocuklarının nü ye yakın şekilde, bazen de yara bere için de fotoğraflarını çekmesiyle tepkiler alan fotoğrafçı "Sally Mann'in dünyadaki fotografik konumunu belirleyen şey, elbetteki yalnızca çocuklarının fotoğraflarını çekmesi değildi. Aksine, bilinçaltının sessiz başkaldırısının, bir yabancılaştırma ögesine dönüşerek, o tarife gelmez fotoğrafları (o sonsuz anları) oluşturmasıydı" (fotografya.gen.tr/ Erisim 21.05.15).

Hayat ve ölüm deneyimini yaşamak isteyen Sally Mann birçok kişi için rahatsız edici bir durum olan çürüme kokusu ve birçok bedenin çürüyen etlerinin değişen renk formlarını incelemek istemiştir. Ayrıca böcekler ve kurtçuklar yüzünden toprakla birlikte bedenin geçirdiği değişimi görmek için Tennessee Üniversitesi Antropolojik Araştırma Tesisinde fotoğraflar çekmiştir.

Sanatçının ölüm temalı bu fotoğraflardan oluşan '*Body Farm*' (vücut çiftliği) adlı serisinde, araştırma için bedenlerin çürüme hızlarını ayrışma hızlarını takip edip beden formlarının değişimini gözlemleyerek çekmiştir. Ölümün yalnızlığını yaşamı

besleyen toprağın zengin bir besin kaynağı olmasını çürüyen yapraklar içinde bedeninin bir enkaz haline gelmesini vurgulayan body farm serisi tek tek incelendiğinde bir korku filminin cinayet sonrası sahneleri kadar korkutucu ve gizemli gözükmektedir. Ayrıca fotoğraftaki cansız bedenlerin yüzlerinin gözüküyor olması da kimlik sorununa dair bir gönderme niteliğindedir.

Bu fotoğrafların sağlıklı çözümlemeleri, tarihi ve sosyolojik bir okumadan çok, psikoanalitik bir okumayı gerektirmektedir. “(...) Mann’ın fotoğraflarında ölüm yerçekimine dönüşmektedir ve bu görüntüler, adeta dünyanın tüm nesnelerini adına yaşam denen bir süreç aracılığı ile kendine doğru çekmektedirler. (<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=445,699,1,1,1,0> Erişim 08.10.15)



Fotoğraf 81: Sally Mann “Body Farm” serisinden
<http://sallymann.com/selected-works/body-farm> Erişim: 07.08.2015

Bedenin canlılığını yitirmesi ve bozulmasına karşın bir anlamda tepkisini ortaya koyan, Post-mortem fotoğrafçılığın günümüzde devam etmesini sağlayan fotoğrafçılardan birisi Elizabeth Heyert'dir (d.1951). Sanatçı "*The Travelers (Yolcular)*" adlı fotoğraf serisinde, Post-mortem fotoğraflara farklı sanatsal yaratıcılıklar eklemektedir. The Travelers projesinin ortaya çıkma aşaması ise şu şekilde gelişmiştir;

"Güneye ait köklerine ve kiliseye güçlü bir şekilde bağlı olan Harlem toplumunun hala bazı üyeleri tarafından devam ettirilen ve ölünün gömülmek üzere özenli bir şekilde giydirilmesine dayanan bu gelenekleri Heyert'in ilgisini çekmiştir. Cennete yapacakları yolculuk için süslenmiş olan bu insanlar, sanki partiye gider gibi neşeli bir şekilde giydirilmiş saten kıyafetleriyle, güzelce hazırlanmış saçlarıyla, beyaz takımları, smokinleri ve şık şapkalarıyla büyüleyici bir geleneğin belki de son temsilcileridirler." (<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/cagatay-goktan-cagdas-fotograf-sanatcilarindan-ornekler-elizabeth-heyert/> Erisim 17.06.15)

Heyert'in *The Travelers* adlı fotoğraf serisi Harlem'de 2003 ya da 2004 yıllarında ölen yaşları 21' den 101' e kadar uzanan insanların görüntüleridir. Heyert bu konuda şöyle demektedir. "Benim portrelerim ölüm hakkında değil, insanların yaşamları hakkındadır. Onlar övgülerden farklı değildir: Bu fotoğraflar yaşayanların hatırlamak istedikleri şeyin görsel hikâyeleridir" (<http://www.houkgallery.com/artists/elizabeth-heyert/> Erişim 19.07.15).

Heyert'in *Yolcular* adlı fotoğraf serisine bakıldığında, çekilen her ölünün uyuyor hissi veren fotoğrafları ile karşılaşmaktadır. Bu durumun verdiği naiflik, ölen insanların yüzlerindeki tebessüm ve huzur hissi bizleri ölümün soğukluğundan bir parça da olsa uzaklaştırmaktadır. Heyert'in fotoğrafları biçimsel olarak ölüme ve bozulmaya karşı bir başkaldırı niteliğinde olmasının yanısıra, yok olmaya yüz tutmuş bir geleneğin kayıt altına alınıp, yüzyıllara aktarımı açısından da son derece değerlidir.

Çekimlerden önce ölenlerin yakınlarından ve cenaze işlerini yürüten yöneticilerden bu fotoğraflar için onay alınmıştır. Aslında bu fotoğraflar geride kalanlar

için ölenleri hatırlamak anlamında daha az acı verici ve ölümle barışık olmak anlamında da önemli birer kayıt niteliğindedir.



Fotoğraf 82: Raymond E. Jones Sr.
Born: December 1928
Died: January 2004
<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2>
Erişim: 21.05.15



Fotoğraf 83: Martha Webb
Born: April 1941
Died: January 2004
<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2>
Erişim: 21.05.15



Fotoğraf 84: Anna Bell McGill
Born: February 1923
Died: March 2003
<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2>
Erişim: 21.05.15



Fotoğraf 85: Mary Caparitia Bush
Born: December 1947
Died: February 2004
<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2>
Erişim: 21.05.15



Fotoğraf 86: Daniel Rumph
Born: September 1933
Died: September 2003
<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2>
Erişim: 21.05.15



Fotoğraf 87: Lola B. Hopkins
Born: September 1922
Died: January 2004
<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2>
Erişim: 21.05.15

Post-mortem fotoğrafçılığın temelinde ölüme karşı durmak vardır. Çünkü zamanla bozulacak olan bedenlerin hep bu şekilde hatırlanacak olması, özellikle de erken kaybedilen küçük çocukların ölümünden sonra daha az sancılı hale gelmektedir. Pek çok insanda sevdiklerini hatırlayabilmek adına bu fotoğraflara sahip olmak istemişlerdir. Post-mortem fotoğrafçılığın ilk başladığı yıllarda ölüm, tedavi edilemez hastalıklar nedeniyle çok daha erken yaşlarda olmaktadır. I. Dünya Savaşından sonra ise bu gelenek nedeni belirsiz bir şekilde sonlanmaya başlamıştır ta ki 20 ve 21. yy da farklı şekillerde tezahür edinceye kadar unutulmuştur.

20. ve 21.yy da hastalıklar, vücudun bozulması ve beraberinde ölüm kavramlarından bahsederken en çok kullanılan kavram tüketim kavramı olmaktadır. Tüketim konusu hakkında Baudrillard'a göre; "artık günümüzde hiçbir şey olağan bir şekilde tüketilmemekte yani herhangi bir amaç için değil göstergeleri tüketmek için satın alınmaktadır, nesneler artık herhangi bir şeye değil öncelikle ve özellikle size hizmet etmektedir" (Baudrillard,2008:205).

1980 li yıllarla birlikte hız kazanan hizmet sektörü postmodern yapı içerisinde öyle bir hal almıştır ki, ölüm bile estetik ve merak uyandıran yönü ile tüketilen bir nesneye dönüşmüştür. Daniela Edburg'da (d.1975) ölüm ile ilişkilendirdiği tüketim konusunu fotoğraflarına taşımıştır. Sanatçı 2001 yılında bir tez çalışmasıyla tüketim toplumunda başrollerde olan kadınları, fotoğraflarına yansıtmakta ve ölüm kavramı ile birleştirmektedir. Kek yerken, ya da streç filmi açarken, kahve tüketirken vb., sebeplerle ölen kadınlar bu fotoğrafların ana konusu şeklindedir.

Postmodern durumun klasik olana göndermeler yapan durumuna Daniela Edburg' un fotoğraflarında da rastlamak mümkündür. Örneğin, Louis-David Marat'ın ölümü eseri Daniela Edburg' un şampuan ile ölümü şeklinde değişmekte ve bunun gibi pek çok fotoğraf klasik eserlere göndermelerde bulunmaktadır. Fotoğraflarında model kullanmayı redderek o an en yakın arkadaşının, ailesinin evi, kendi mutfağı gibi tanıdık olan mekanları kullanıyor olması ve ölüme rengarenk bir kavram gibi bakarak, esprili bir şekilde yaklaşıyor olması, masal tadında fotoğrafların oluşmasına sebep olmuştur. Baudrillard'ın tüketim üzerine söylediklerinden de büyük ölçüde etkilenmiş olan sanatçı, ölümün baştan çıkarıcı bir kavram olduğunu düşündüğünü belirtirken geçici

olan herşey güzeldir tezini “*Drop Dead Gorgeous*” (Öldürecek Kadar Güzel) fotoğraf serisi adı ile de desteklemektedir. Tüketilen gıda maddeleri ile onların paketlerinin çekiciliğiyle, tadlarıyla ve zevk veren taraflarıyla bir ilişki içerisinde olduğumuzu belirten sanatçı, tüm fotoğraflarının arkasında bir hikaye olduğundan bahsetmektedir.



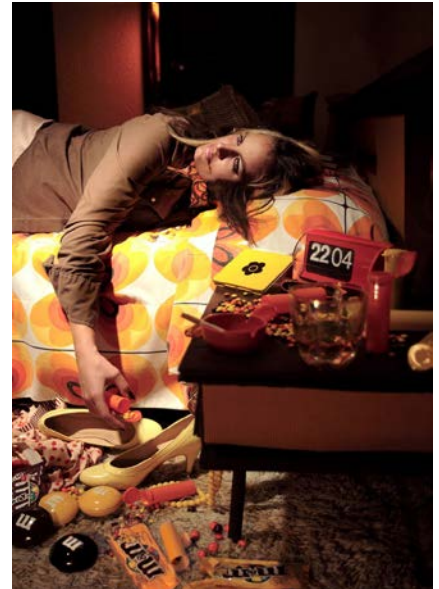
Fotoğraf 88: Death by shampoo by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf serisi
<http://www.danielaedburg.com/portfolio/drop-dead-gorgeous/> Erişim: 09.07.15



Fotoğraf 89: Death by oreos by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf serisi
<http://www.danielaedburg.com/portfolio/drop-dead-gorgeous/> Erişim: 09.07.15



Fotoğraf 90: Death by cake by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf serisi
<http://www.danielaedburg.com/portfolio/drop-dead-gorgeous/> Erişim: 09.07.15



Fotoğraf 91: Death by M&M's by Daniela Edburg “Drop dead gorgeous” fotoğraf serisi
<http://www.danielaedburg.com/portfolio/drop-dead-gorgeous/> Erişim: 09.07.15

3.4. Hasta Bedenler Üzerinden Fotoğraf Sanatında Etik Sorgusu

Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile birlikte pek çok geçekliği sorguluyor olmamıza rağmen, güvenilir bir kaynak olarak fotoğrafın görsel gücü etkisini korumaktadır. İnsanoğlunun gördüğüne inanma eğilimi, okuyarak bilgi edinme işlevine göre çok daha çabuk tükettiği bir durumdur. Sosyal medyanın özellikle de görsel ağırlıklı olan bazı paylaşım ağlarının popüler olmasının sebebi de çoğunlukla buradan kaynaklanmaktadır. Fotoğrafın düşünsel bir etkinlik olmasından dolayı izleyici fotoğrafa baktığında kendi gözünden görmüşçesine inanmakta ve o fotoğrafı yaşamaktadır. Tarihe tanıklık eden fotoğraf kareleri, bu açıdan oldukça önemlidir.

Belgesel fotoğraf anlamında karşılaştığımız fotoğrafların gerçeği tüm çıplaklığı ile yansıtmaya özelliğine güvenilir. Belgesel fotoğrafçılıkta bir fotoğrafın gerçeği söylememesi mümkün olabilir ama bir fotoğrafçı mutlaka gerçeği söylemelidir. Fotoğrafçının vicdanı ile olan muhakemesi fotoğrafa yansır. Bir anlamda yaşamı belgeleyen fotoğrafçının güvenilirliğine inanmalıdır.

“Bu amaçla üretilen fotoğrafların, etik açıdan bir belge niteliği taşıyabilmesi için şu sorulara cevap vermesi gerekir:

- Fotoğrafın konusuna dışarıdan müdahale yapılmış mı?
- Fotoğraf çekilmeden önce herhangi bir düzenleme, olayın akışına her hangi bir müdahale olmuş mu?
- Fotoğraf çeşitli kimyasal veya dijital formüllerle değişime uğratılmış mı?
- Çekilen fotoğraf bir ideolojiyi veya fikri empoze etmek için mi kadrajlanmış?
- Fotoğraf özgün mü? Taşıdığı bilgiler ve uyandırdığı etki, o an olup bitmekte olan olayın aslına sadık mı?
- Yeterince anlatıcı mı? “ (Tiryakioğlu,2008:7)

Bu maddeler ışığında değerlendirildiğinde, fotoğrafa uygulanan müdahalelerin dijital çağın gelişmesi ile birlikte arttığına tanık olunmaktadır. Hastalanmış bedenler ve ölüm kavramı gibi, insanların duygularına direkt etki eden unsurlar içeren fotoğraflar savaş gibi durumlarda kitleleri harekete geçirmesi anlamında daha da önemlidir. Ancak bu konularla ilgili tarihe tanıklık eden ve çok iyi bilinen fotoğraflardaki etik sorgusu günümüzde hala tartışılmaktadır. Bu tür fotoğraflara yapılan en ufak müdahaleler bile kişilerin duygularına etki etmektedir. Örneğin, Robert Capa'nın savaş sırasında vurulan

bir Cumhuriyetçi nin “ölüm anı” fotoğrafı yıllardır gerçek mi kurmaca mı diye tartışılmaktadır. Bunun dışında Eugene Smith’ in 1951’ de İspanya’da çektiği ölü adam ve yas tutan kadınlar fotoğrafının orijinalinin farklı olduğu belirtilmektedir. Fotoğraf çekimi sırasında, objektife bakan iki kadının gözleri Smith tarafından kimyasallarla beyazlatılmış ve bakışlarının yönü ölüme yöneltilmiştir. Böylece fotoğrafa daha dramatik bir hava katmak isteyen Smith’in fotoğrafa müdahale anlamında etik olarak sorgusu yapılabilir.



Fotoğraf 92: Robert Capa Asker Federico Borrell Garcia’nın “ölüm anı (düşen asker)”, 1936
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ali-ih-san-okten-fotoğraf-yazilari-fotoğrafta-zaman/> Erişim: 21.05.2015



Fotoğraf 93: Eugene Smith, “The Wake”İspanyol Köyü, 1951,
<https://robc224.wordpress.com/2010/05/07/eugenemith/> Erişim: 19.05.2015

Belgesel fotoğrafı etkili kılan, fotoğrafı çeken kişinin konuya bakış açısı, kompozisyonu ve yorumudur. H. Cartier Bresson "fotoğraf çekmek, kişinin beynin, yüreğini ve gözünü objektif eksenine dizebilmektir." derken fotoğrafçıların hümanist tavrını işaret eder. (<http://beyhanozdemir.com/pages/yazilar/01.html> Erişim 04.05.15)

Hümanist tavır ve etik konusu birebir ilişki içerisindedir. Fotoğrafçının hümanist tavrı etik olması konusunda manevi bir yaptırım gibidir. Bu noktada örnek vermek gerekirse; belgesel fotoğraflarıyla ilgili olarak gerçekliklerinin kurmacaya ve müdahaleye maruz kaldığı düşünülen fotoğrafçı Erdal Kınacı’dan bahsedilebilir.

Dr. Erdal Kınacı’nın engelli hastaları kullanarak kurmaca fotoğraflar ürettiğine dair suçlamalar, Türkiye’de fotoğraf ve etik anlamında yeni tartışmaların ve hukuki sorunların ortaya çıkmasına da neden olmuştur.

Ayıplı fotolara 66 yıl

27 Temmuz 2008

Mithat ÜNAL/MERSİN, (DHA)

Anamur'da, fuhuş yapan kadınların hikâyesini anlatan 'Girgeç Evleri' konulu fotoğraflara engellilerin görüntülerini montajla eklediği öne sürülen doktorun 66 yıla kadar hapsi istendi.

NATIONAL Geographic'in düzenlediği Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nda birincilik elde eden Dr. Erdal Kınacı'nın (42), modellik sözleşmesi imzalayarak yarı çıplak pozlarını çektiği engelli vatandaşların fotoğraflara fotomontajla eklendiği iddia edildi. Fotoğraflardaki 11 engelli vatandaşın şikâyeti üzerine Dr. Kınacı tutuklandı, görevinden de alındı. 11 kez 6'şar yıla kadar toplam 66 yıl hapis cezası istenen ve dün ilk kez hâkim karşısına çıkan Dr. Kınacı suçsuz olduğunu savunarak beraatini istedi. Duruşma ertelendi. Dr. Kınacı, 'Girgeç Evleri' konulu çalışmasında Mersin ve Anamur çevresindeki karayolları üzerinde bulunan, yasadışı genelevlerdeki kadınların hikâyesini fotoğraflarla anlatmış ve 'İnsan' kategorisinde birincilik ödülü kazanmıştı.



Fotoğraf 94: Dr. Erdal Kınacı gazete haberi

www.hurriyet.com.tr/gundem/9520181.asp?gid=6029 Erişim:
07.06.15

Engelli bireylerin fotoğraflarını izinsiz çekmesi ve montaj yoluyla başka fotoğraflara aktardığı iddiası ile yargılanan Erdal Kınacı, fotoğraf çevresinde etik tartışmaların gündemine oturmuştur.

Etik konusu fotoğraf içerisindeki kişilerin sağlıklı ya da hasta olması gözönünde bulundurulmadan direkt kişilik hak ve özgürlükleriyle ilgili bir durumdur. Etik kavramı kişilerin varoluşları açısından üzerinde hassasiyetle durulması gereken bir konudur. Suçlamalar ışığında, Erdal Kınacı'nın doktorluk mesleği ve fotoğrafçı kimliğini kötüye kullanmış olması, Susan Sontag'ın etik konusu ile ilgili şu sözlerini akla getirmektedir. “Son yıllarda 'kaygı gözetken' fotoğrafçılık, bilinci ve vicdanı uyandırdığı kadar çok onu öldürmeye de katkıda bulunmuştur” (Sontag 1993: 37).

Sözkonusu olan fotoğraflar hasta bedenlerle ilgili olduğunda insanların hassasiyetinin daha fazla arttığı görülmektedir. Fotoğrafçının ideolojisi ve vicdanı ile ilgili olarak etik konusu daha da önem kazanmaktadır.

Etik konusu ile ilgili olarak reklam fotoğrafçılığının çok fazla gündeme geldiği ve tartışmalara sebep olan fotoğraflar ortaya koyduğu bilinmektedir. Reklam fotoğrafçılığı konusunda “kötü çocuk” lakabını almış olan Oliviero Toscani (d.1942) çarpıcı fotoğraflarıyla her zaman tartışmalara sebep olmuş bir fotoğrafçıdır. Bu fotoğraflar içerisinde en tartışmalı olanlardan birisi ise, David Kirby ve Kirby’nin hastalığı hakkındaki fotoğraftır.



Fotoğraf 95: Oliviero Toscani, Benetton Reklam fotoğrafı David Kirby
<http://tr.adforum.com/creative-work/ad/player/21465>
Erişim: 11.07.15

Benetton’un “1992 yılının ilkbahar yaz reklam kampanyasında, AIDS, göç, savaş, mafya gibi gerçek hayattan çarpıcı fotoğraflar kullanılmıştır. Kampanyanın en çarpıcı fotoğrafı ise kuşkusuz AIDS hastası David Kirby’nin ölmeden önceki son görüntüsüdür. Muhafazakar çevreler Bir AIDS kurbanının fotoğrafı, renkli kazakları satmak için kullanılamaz” görüşünde birleşmişlerdir.

Oysa David hastalığını öğrendikten sonra AIDS' liler için çalışmalar yapmış, ölürken fotoğrafının çekilip bütün dünyaya dağıtılmasını da kendisi istemiştir” (Toscani 1996:51).

Toscani'nin yarattığı reklam kampanyalarında din konusunu sıkça ele aldığını görmek mümkündür. O yüzden de kilise ve dindar kesimlerin tepkisini çeken fotoğraflarıyla tartışmalar yaratmıştır. Toscani eserlerinde de ilham kaynağı olan dinsel gravürlerin oldukça etkileyici olduğunu düşünmektedir. Örneğin David Kirby'nin fotoğrafı Giotto'nun *Lamentation* (Padova Arena Kilisesi, Ölü İsa'ya Ağıt) resmi ile örtüşen bir sahnede yansıtılmıştır. Toscani'ye göre bu fotoğraf İsa ve Meryem Ana' nın resimdeki dramatik sahnesindeki ile aynı hisleri uyandırmaktadır.



Resim 31: Giotto lamentation (Ölü İsa' ya ağıt)

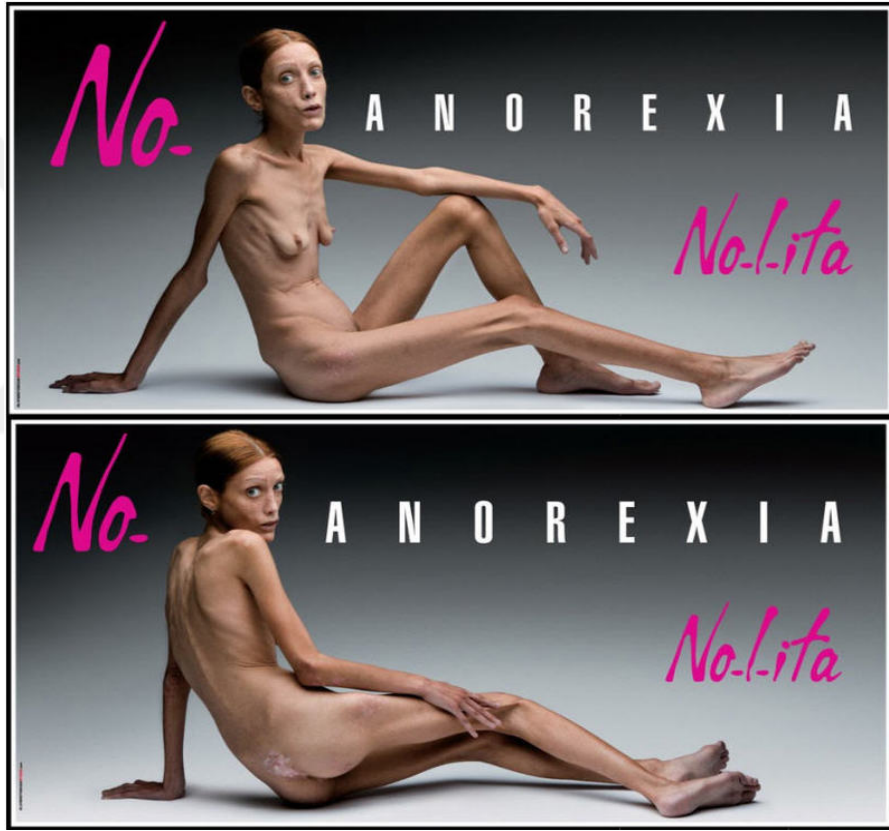
<http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2013/06/olu-isaya-agt-lamentation-giotto.html>

Erişim: 09.08.15

Toscani, David Kirby'nin bu fotoğrafının etkisini hafifletmemek adına hiçbir yorum katmadan alt yazısız bir şekilde dünyanın her yerine asmıştır. AIDS hastalarının toplumdan dışlanmalarına karşı savaşım vermek isteyen Toscani, AIDS hastalarının da

ailesinin yanında anne babasının sevgisi ve sıcaklığını hissederek ölmesinin doğru olduğunu yalnız ölmeyi hak etmediklerini vurgulamak istemiştir. Kısacası Toscani'ye göre o dönem itibariyle vebalı gibi kaçılan ve çoğunun yatağında yalnız öldüğü AIDS hastalarının yalnızlıkları yazgıları olmamalıydı.

Toscani'nin hastalanmış olan kişiler üzerinden reklam yaptığı insanların duygularını istismar ettiği üzerine yapılan eleştiriler 2007 yılında anoreksiya nevroza* hastalığına yakalanmış olan modelin fotoğraflarını kullanmasıyla daha da artmıştır.



Fotoğraf 96: Oliviera Toscani, Isabella Caro' nun fotoğrafı
<http://www.womenist.net/tr/p-3848/kilo-almak-istemeyen-kucuk-kizdi-isabelle-caro.html> Erişim: 23.07.15

David Kirby'nin hasta yatağındaki fotoğrafında olduğu gibi Isabella Caro'nun fotoğrafları üzerinden de reklam fotoğraflarının etik olup olmadığı tartışmaları sıkça yapılmıştır. Fransız model Isabella Caro bu fotoğraflarda çıplak olarak fotoğraflanmıştır.

* Anoreksiya nervoza -anorexia nervosa-; Anoreksiya nervoza bir yemek yeme ve sağlıklı beslenememe bozukluğudur. <http://multiyasam.com/anoreksiya-nervoza-belirtileri-tedavisi/> Erişim 22.08.15

Hastalık yüzünden 31 kiloya düşmüş olan Caro, 28 yaşında hayatını kaybetmiştir. Bazı kişilerin görüşüne göre de, Toscani sayesinde pek çok kişi bu hastalıkları merak ederek bilgi sahibi olmuştur.

Toscani'nin modern sanattaki pek çok klasik esere göndermeler yaparak ortaya çıkardığı bu fotoğraflar, klasik olanın saflığı, masumiyeti ile insanları kendilerine çekerken, postmodern yaratıcılık içerisinde ise, etik konusunun tartışmalarına açık hale gelir. Postmodernizmin sosyolojisine büyük katkıları olan Bauman, postmodern etik konusundaki düşüncelerine insan etiği açısından vurgu yapmaktadır.

“İnsan, özel olarak yaşantılar, genel olarak yaşam karşısında aldığı tavır aracılığıyla eylemlerine sınır çizer. Sadece kendisine yaşam inşa etme anlamında değil, aynı zamanda başkalarına da yaşam olanakları sunmak anlamında... Hiç kimsenin eylemlerinin menzili yalnızca onun kendi dünyasının sınırları içinde son bulmaz, aynı zamanda sadece yakındakilerin değil, zaman ve mekân bakımından en uzakta bulunanların dünyasının yönünü değiştirme potansiyeline sahiptir. Bu yüzden kişi, ahlak aracılığıyla sadece karşı karşıya geldiği kişilere değil, aynı zamanda genel olarak insanlık ideasına bağlanır” (Emmanuel, L 1996, s.48.).

Nazi dönemi fotoğrafları, nükleer savaş fotoğrafları vb., fotoğraflar, insanlık dramı açısından bakıpta gözardı edemediğimiz türden fotoğraflardır. Fotoğraflardaki hasta bedenler üzerinden yapılan etik tartışmaları, diğer yandan şu soruyu da gündeme getirmektedir. Eğer bu anların fotoğrafları olmasaydı, nasıl bilgi sahibi olurduk. “Fotoğrafların ahlaki olarak etkili olup olmayacağı da, ilgili bir siyasi görüşün var oluşuna bağlıdır. Ardında bir siyaset olmadan, tarihin kıyım fotoğraflarına yalnızca, gerçek dışı ya da moral bozucu duygusalıklar olarak bakılacaktır” (Sontag,1999:35).

Kevin Carter' ın söylediği gibi; “fotoğrafların dehşeti insanları korkutuyor ama sorun bu nedenle hep konuşuluyor”. Kevin Carter, 1994 yılında çektiği fotoğraf ile Pulitzer ödülü almış ve o fotoğraflarla etik konusunun gündemden düşmeyen fotoğrafçısı olmuştur. Etik konusu söz konusu olduğunda kutuplaşmalar olması her zaman söz konusudur. Kevin Carter aılıktan ölmek üzere olan, zayıflıktan tanınmaz hale gelmiş olan Sudanlı bir kız çocuğunu ve yakınında onun ölmesini bekleyen bir

akbaba ile beraber çekmiştir. Ancak fotoğraf çekiminden sonra akbaba kaçmasına rağmen Carter'ın az ötede Birleşmiş Milletler kampına ulaşmaya çalışan bu kıza neden yardım etmediği sorusunu da beraberinde getirmiştir.



Fotoğraf 97: Kevin Carter, Sudanlı küçük kız çocuğu ve akbaba
http://www.ekoayrinti.com/news_detail.php?id=99193 Erişim: 02.06.15

Bu yüzden çok yoğun eleştiriler alan Carter, yardım görevlisi olmadığını ve bulaşıcı hastalıklar nedeniyle insanlara dokunulmamasının öğütlendiğini, söyleyerek kendini savunsada yapılan eleştirilerden kurtulamamıştır. Eleştirilerin merkezinde kalan Carter intihar ederek hayatına son vermiştir. Ancak bu fotoğraf sayesinde yardım örgütlerine önemli ölçüde maddi kaynak sağlanmıştır. Bu noktada etik göreceli bir kavramdır. Toplumsal olayları belgeleyen bir fotoğrafçı için etik ilke, vicdani ilke ile paralel olarak işleyen bir yapıdadır.

Aslında Carter'ın görüntülediği fotoğraf karesi, belgesel fotoğrafçılıktaki pek çok kare ile aynı özelliklere sahiptir. Sonucu itibariyle de bazı bilgilendirmeler ve benzer etkilerle sonuçlanmıştır. Ancak bu fotoğrafta çok daha fazla bir şekilde yaşanan durum, fotoğrafçının çektiği kareden öte fotoğrafçının vicdanının zan altında olma

durumudur. Belgesel Fotoğraf ve Hümanizm ile ilgili olarak Beyhan zdemir'in belirttiği gibi;

“İnsancıl tavırları kendisine kılavuz edinen bir fotoğrafçı, gerçeğe sadık kalarak, onu tarihsel gerçekliği içinde sunmak durumundadır. Çektiği her bir fotoğraf karesi de fotoğrafçıya sorumluluklar yüklemektedir. Bu sorumlulukla fotoğrafçı, kişilerin kültürlerini, yaşam biçimlerini toplumların içinde bulunduğu tarihsel ve siyasal konumlarını, ortamlarını fotoğrafın teknolojisi ile kendi sanatsal ve ideolojik birikimiyle yorumlayarak görüntülemektedir” (ifod.org.tr/2011/05/belgesel-fotograf-ve-humanizm Erisim 02.07.15).

Hasta hakları ve fotoğraf haklarının kişilerin vicdani sorumluluğu ile değil, hukuk ile düzenlenmesi zorunlu bir dönem içerisinde bulunmaktayız. Gelişen teknolojik çağ ile birlikte, fotoğrafların çok daha fazla yerde çekilip, çok daha fazla yayılabilir olması, pek çok kişi görüntüsünün her yerde izinsizce kullanılmasına sebep olmaktadır. Özellikle, hasta bedenlerin fotoğraflanması konusunda etik açıdan fotoğrafçının vicdanı kadar yeni düzenlemelere ihtiyaç olduğu da gerçektir.

3.5. Hastalıkların Fotoğraf Sanatı Aracılığı ile Anlatımı

Hasta bedenlerin fotoğraf karelerine üzerlerinde renk ve kontrastlık dışında, pek fazla müdahalede bulunulmadan doğrudan aktarılması bu hastalıklar için insanların bakışında farklılaşmalara neden olmuştur. Hastalıklar hakkında bilgilenme sanatın naif estetiği ile buluşunca, yüzleşmekten korkulan hastalıklar bakılabilir ve hakkında daha çok düşünülebilir hale gelmiştir. Fotoğrafın gücü, hasta bedeninin güçsüzlüğu ile buluşunca izleyen kişiler için, fotoğraf karesindeki her hasta beden, bu hastalığı yenebilecek kadar güçlü ve her hastalık her an bizim de başımıza gelebilecek kadar yakın gözükmemektedir.

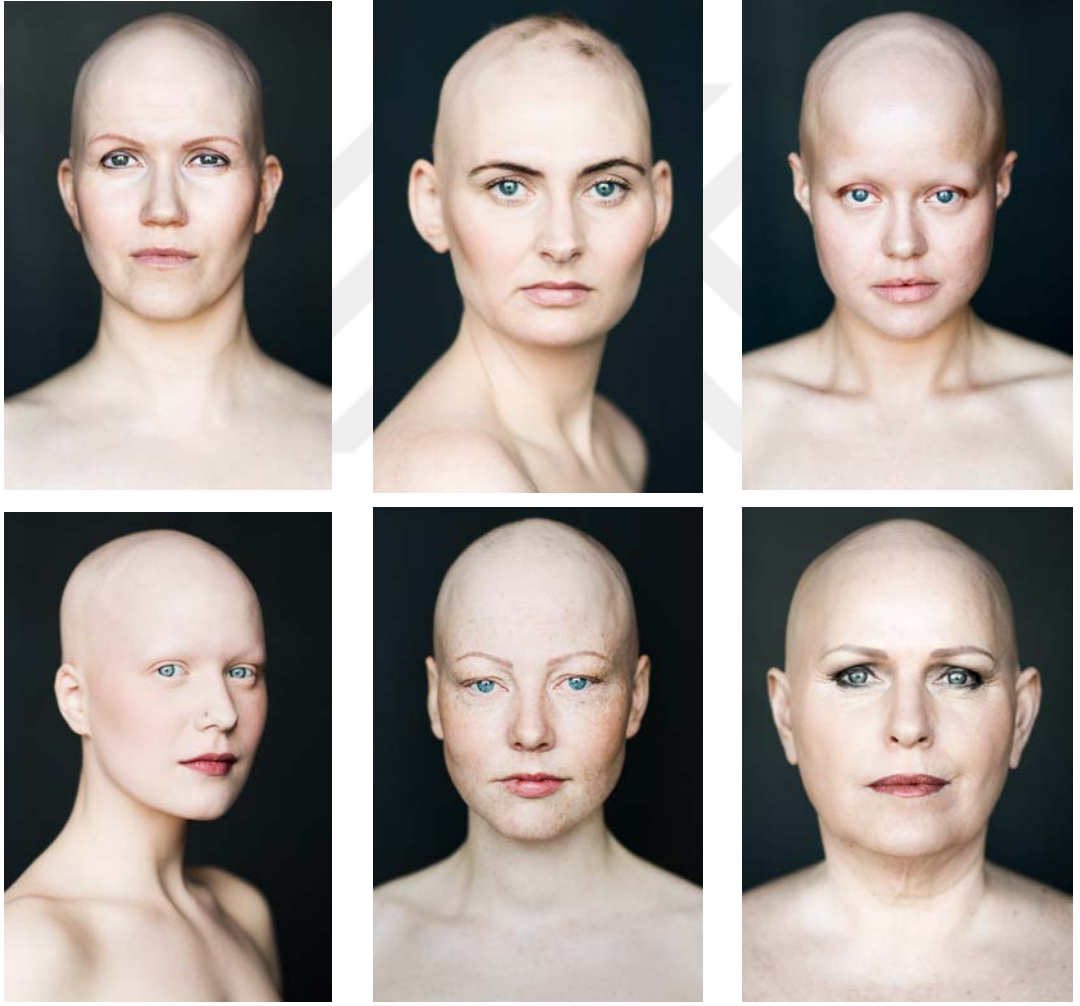
Bu fotoğraflara örnek olarak, İspanyol fotoğraf sanatçısı Rubén Plasencia Canino'nun, görme engelliler ile ilgili olarak hazırladığı fotoğraf projesinden bahsetmek uygun olacaktır. Sanatçı, “*Obscure*” (“Belirsiz”) adını verdiği proje ile arka planı siyah yaparak, onların karanlık dünyasında bir tek onların gözlerinin rengine vurgu yapmak istemektedir.



Fotoğraf 98: Rubén Plasencia Canino “Obscure” (Belirsiz) fotoğraf serisinden
<http://www.rubenplasencia.com/obscure> Erişim: 14.06.15

Dünya üzerinde yaşayan milyonlarca görme engellinin mücadelesine dikkat çekmeye çalışan sanatçı, projesini körlerin hayat standartlarını iyileştirmek için çalışmalar yapan İspanyol organizasyonu (ONCE) ile ortaklaşa gerçekleştirmiştir. Sanatçının bu proje ile ilgili istediği şey, görsel önyargılardan kurtularak görme yetisini kaybetmiş insanların gözlerinin içine bakmamızdır.

Görsel önyargılar deyince aklımıza gelen bir başka fotoğraf projesi de Baldvin projesi olmaktadır. İzlanda’da Sigríður Frímannsdóttir tarafından gerçekleştirilen bu fotoğraf projesinin adı Kuzeyde insanlar arasında ‘güç’ anlamına gelen kelimedenden esinlenerek konulmuştur. Halk arasında ‘saçkıran’ adıyla bilinen, *Alopecia Areatata* hastalığıdır. “Alopesi tıp dilinde saç kaybı anlamına gelmektedir. Alopesi Areatada ise saçlarda aniden yuvarlak saçsız alanlar oluşturacak şekilde dökülme olmasıdır” (<http://www.cilthastaliklari.com> Erişim 09.08.15).



Fotoğraf 99: Sigríður Frímannsdóttir Baldvin projesinden
<https://gaiadergi.com> Erişim: 13.06.15

Sigríður Frímannsdóttir tarafından gerçekleştirilen ‘Baldvin’ adlı fotoğraf projesinde Alopecia hastası yedi kadın, bu konuda farkındalık yaratmak için gönüllü olmuşlardır. Bu proje ile sanatçı, dünya yüzeyinde yaşayan tüm kadınların birtakım

güzellik kalıplarına sokulmaması gerektiğini vurgulamıştır. Bu fotoğraflar yüzyıllardan beri kadının uzun güzel saçlı olduğunda, güzel olacağına dair inancı yıkmak adına oldukça etkileyici fotoğraflardır.

Farklı olana karşı ön yargının kırılmasını amaçlayan bir başka fotoğraf projesi de Sanne De Wilde tarafından gerçekleştirilen *Snow White (Kâr Beyaz)* projesidir.



Fotoğraf 100: Sanne De Wilde, *Snow White (Kâr Beyaz)* fotoğraf serisinden
<http://www.sannedewilde.com/pages/snow-white/> Erişim: 24.06.15

Halk arasında bilinen adıyla ‘Albino’ hastalarının çarpıcı portrelerinin yer aldığı ‘Kar Beyaz’ projesinde, ‘Albinizm’ hastalığına dikkat çekilmektedir. “Albinizm

cilt, saç veya gözlerde renk olmaması veya çok az olmasına neden olan nadir bir genetik bozukluk grubudur.”(<http://tr.healthline.com.tr> Erişim: 21.05.15)

Sanne De Wilde, açık renk fon ile daha da vurgu yapmak istediği kar beyaz serisi ile ilgili ‘öteki’ olma kavramının karşısında durarak şöyle söylemiştir. “Onlar (modeller) birer metafor, kalıplaşmaya karşı, bir sembol ve insan zayıflıklarının ve kırılganlıklarının altındaki hatalı fikrin altını çiziyorlar. Nefes kesen güzellikleri karşısında duygulanarak, bu seride kırılgan kâr beyazların güçlü izlenimlerini yaratmaya çalıştım”(<http://www.kromofor.com/kar-beyaz-sanne-de-wilde-fotograf-serisi/> Erisim11.08.15) demektedir.

Derinin renk kaybı ile ilgili olan bir diğer hastalık ta Vitiligo* hastalığıdır. Polonyalı fotoğrafçı Julia Kaczorowska da kendisinin dört yaşında yakalandığı bu hastalığı, Vitiligo hastalığı taşıyan diğer insanları fotoğrafladığı ‘WZORY’ adlı portre serisi ile hayata geçirmiştir.

Julia Kaczorowska, çocukken dirseklerinde ve dizlerinde izlerini görmeye başladığı bu hastalığı ergenlikte çok zor kabullendiğini, Vitiligo hastalığından ileri gelen lekelerini kapatmak için pek çok ürün kullandığını, yetişkinlikte ise, bedeni ile barış halinde olduğunu, hatta vücudunun değişmez parçası olan lekelerine değer vermeye başladığını söylemektedir. Bunun devamında gelen WZORY fotoğraf serisi, kendisi gibi bu hastalığı taşıyan pek çok insanın fotoğraflarından oluşmaktadır.

Fotoğrafların siyah beyaz olması vitiligo hastalığına bağlı beyaz lekelerin daha parlak gözükmesine neden olmuş ve fotoğrafa daha farklı duygusal bir hava katmıştır. Kaczorowska’nın model olarak kullandığı kişilerin hastalıklarına rağmen kendilerine olan güvenleri ve bu hastalığın güzelliklerini sarsamayacağına olan inançları, fotoğraflarda vermiş oldukları pozlarla desteklenmiş gibidir.

* Pigment yetersizliği sonucu deride, dağınık ve yama şeklinde sınırları belli olan beyaz alanlar (leke) oluşur. Bu sütün kadar belirgin bir beyazlıktır. Bu hastalığa vitiligo hastalığı denir. (<http://www.xn--salk-lwa3i.net/vitiligo.html> Erisim 01.10.15)



Fotoğraf 101: Julia Kaczorowska “WZORY”serisinden <http://www.nolm.us/bu-fotograflara-dikkatle-bakarsaniz-vitiligodaki-guzelligi-goreceksiniz/> Erişim: 01.10.15

Kaczorowska’nın seriye adını verdiği wzory kelimesi ve vitiligo hastalığı arasındaki bağa değinecek olursak;

“WZORY Lehçe’de hem ‘tasarımlar’ hem de ‘rol model’ anlamına geliyor. Dünya nüfusunun yüzde 1-2’sinin sahip olduğu bu hastalık hala çoğu toplumda ‘doğal’ kabul edilmiş değil. Hindistan’da Vitiligo ‘beyaz cüzzam’ olarak adlandırılıyor. Tanzanya’da ise Vitiligo lekeleri olan uzuvlar ‘büyülü’ kabul ediliyor ve hatta bazen kesiliyor. WZORY serisi Vitiligo’yu kabullenmekte güçlük çeken herkese ‘rol modeller’ sunuyor” (<http://www.nolm.us/bu-fotograflara-dikkatle-bakarsaniz-vitiligodaki-guzelligi-goreceksiniz/> Erişim 01.10.15).

Bu fotoğraflar sayesinde bu hastalık konusunda bir bilinçlenme yaşanmaktadır. Vitiligosu olan insanlarla el sıkışmaktan bile kaçınılırken bu fotoğraflar sayesinde pek çok insan, bu hastalığın nasıl bir hastalık olduğuna dair bilgi edinme ihtiyacı hissetmiştir.

Alopecia Areata, Vitiligo, Albinizm, vb., pek çok hastalık çok iyi bilinmemesine rağmen fotoğraf sanatı ile birleşince daha iyi tanınır hale gelmiştir. Günümüzün en yaygın hastalıklarından birisi olan kanser için ise; kötü anlamda ün salmış popüler hastalık tanımını kullanmak yanlış olmayacaktır.

20. ve 21. yüzyılın insanlığı en tehdit edici hastalığı olarak bilinen kanser, yüzyıllar öncesinde olduğu gibi günümüzde de gittikçe yaygınlaşarak devam etmektedir. Kanser hastalığı ile bozulmaya başlamış bedenler ise sık sık fotoğraf sanatına konu olmaktadır. Bunlara örnek vermek gerekirse ilk olarak yakın geçmişten başlayarak Angelo Merendino'nun fotoğrafladığı kansere yakalanmış eşinin fotoğraflarından bahsedilebilir.

Fotoğraf karelerine yansıyan hastalıklardan hiçbirisi şüphesiz romantik olarak adlandırılmaz. Birçoğu yokolma endişesi ile iz bırakılmak adına çekilen hatıra fotoğrafları niteliğinde olsa da, kanserin bedeni nasıl değiştirdiğine dair bilimsel bir iz de sunar. Ancak bu fotoğraflar, fotoğrafçının bakışı sayesinde duygusallığı perçinler, izleyici ile kopmaz bir bağ oluşturur. “Amerikalı fotoğrafçı Angelo Merendino ve Jennifer, Central parkta evlenmiş ve mutlu bir birliktelik içindeydiler. Evliliğin 5. ayında eşi Jennifer göğüs kanseri hastalığına yakalandı. Eşinin hastalığa yakalanmasıyla birlikte ona daha çok destek olan Merendino, Jennifer'ı hiç yalnız bırakmadı. Ve bir karar alarak, hastalık süresince Jennifer'ın fotoğraflarını çekmeye başladı.” (www.onedio.com Erişim13.07.15)



Fotoğraf 102: Angelo Merendino 'My wife's Fight With Breast Cancer' fotoğrafları serisinden <http://angelomerendino.com> Erişim: 21.06.15

Benzer bir hikaye ile kansere yakalanan kardeşinin son günlerinin, siyah beyaz fotoğraflarını çeken Malezyalı fotoğrafçı Ahmed Yusni, kanserin kardeşinin vücuduna yapacaklarını görmek istediği için fotoğrafladığını çekmek istediğini söylemiştir. Yusni, teşhis konduktan 39 gün sonra ölen kardeşinin son günlerini fotoğraflamış ve kardeşini fotoğraflarken de hastalığının izlerini tüm çıplaklığı ile aktarmıştır.

Angelo Merendino ve Ahmed Yusni en yakınlarını kaybetmişlerdir. Her ne kadar ikisinde de fotoğraf serilerinin sonu ölüm fotoğrafı ile sonlansa da, Fotoğraf kareleri ile onları ölümsüzleştirmişlerdir. Yakınlarının kanserli hasta bedenlerini gittikçe tükenmeye başlamasını fotoğraflamışlardır. Bu fotoğraflarda, mezarda son bulan bedenler tüm negatifliği ile ölümün bizlere ne kadar yakın olduğunu hatırlatmak ister gibidir.



Fotoğraf 103: Ahmed Yusni' nin kanser teşhisi konan kardeşi Mohammad Sani' nin fotoğraflarından <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/48908-yasam-yasam-savasi/> Erişim: 06.06.15

Hasta beden fotoğraflarının tüm soğukluğuna karşın, son aylarda sosyal medya da sıkça karşılaştığımız 'yaşam mücadelesi' adlı fotoğraf, ölüm ile yaşamın ne kadar iç içe olduğunu, daha pozitif bir bakışla göstermektedir. Florida' lı ünlü fotoğrafçı Kate Murray, kendi sosyal paylaşım sayfasına koyduğu bir fotoğraf ve ardındaki hikaye ile insanları oldukça etkilemiştir.

Bu fotoğraf hamileliği sırasında 3. evre kanser teşhisi konmuş olan ve buna rağmen ağır kemoterapiye direnen bebeğini emziren annenin fotoğrafıdır. Yeni doğan oğlunu emziren kanserli annenin, bu fotoğrafı pek çok kişiye bu hastalıkla ilgili, güçlü olma umudunu da beraberinde aşılamış ve sosyal medyada milyonlarca kez paylaşılmıştır. Fotoğrafta tek göğsünün alınmasından dolayı oluşan yara izi önemini

yitirmiş fotoğraftaki bakış o yara izine rağmen (kansere rağmen) mucizevi güzelliğe (annenin bebeğini emzirmesine) yönelmiştir.



Fotoğraf 104: Kate Murray, kanserli anne fotoğrafı
<http://onedio.com/haber/kate-murray-in-objektifinden-kansere-gogus-geren-sevgi--496601> Erişim: 23.07.15

Fotoğrafın gücü tam da burada başlamaktadır. Birçok duyguyu içinde taşıyan milyonlarca fotoğraf arasından, bize o anı yaşama hissini verenler özenle hafızalara alınmaktadır. Hasta bedenlerin fotoğraflanması beraberinde taşıdığı yaşama arzusu ile beraber, fotoğrafın görsel gücünü de arttırmaktadır.

4. BÖLÜM

MODERNDEN POSTMODERNE FOTOĞRAF SANATINDA HASTA BEDEN TEMSİLLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, modern ve postmodern dönemlerin yapısıyla, sanatçının zihniyeti arasındaki izdüşümü araştırmak ve söz konusu problemi yeni bilgiler ve yöntemler ışığında yeniden irdelemek ve aydınlatmaktır. Bu çalışmada ‘beden’ in tarih içindeki gelişimi ve bu gelişimin fotoğraf sanatındaki yansımaları beraber ele alınarak, modernizmin ardından gelen postmodernizm dönemiyle birlikte, fotoğraf sanatında, hasta kelimesi çerçevesinde ‘yaralanmış, deforme olmuş, cansız, çürümüş ve ruhsal sağlığındaki bozukluğun yansıdığı’ bedenleri de kapsayan bir çalışma yapılmıştır.

Bu amaçla, araştırmanın ilk bölümünde beden kavramı üzerinde durularak, tarihsel gelişim süreci içindeki evrelerde bedene ne türde anlamlar yüklendiğine yanıtlar aranması ve konunun eleştirel kuramlar çerçevesinden irdelenilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde, bedene bakışı şekillendiren sosyolojik kavramsallaştırmalar olan modernlik, modernizm ve postmodernizm e genel bir bakış yapılarak belirli tanımlamalar üzerinde durulması amaçlanmaktadır. Beden algısını şekillendiren, ideal beden, çirkin beden, hastalıklı ve sağlıklı beden anlayışı, ötekileştirilen beden gibi tanımlamalar ve bu geçişteki farklılıkların neler olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Bu tanımlamaların ışığında, beden üzerine düşünceleri ile araştırmanın geneline yön verecek olan düşünürlerin kuramlarının konu ile bağlantılı şekilde ele alınması önemli olmaktadır. Bu kuramlarda, beden kavramıyla beraber çözümlenen bazı terimlerin, bu çalışma aracılığıyla fotoğraf sanatındaki çözümlemelerle olan ilişkisinin yeniden gözden geçirilmesi amaçlanmaktadır. Bu kavramların beden bağlamında ayrıntılı bir şekilde ele alınma sebebi, araştırma konusunun ilerleyen

bölümlerindeki fotoğraf sanatçıları ve onların fotoğraflarının çözümlenmesinde bu kavramlardan yararlanılacak olunmasıdır.

Araştırmanın ikinci bölümünde sanat ve hasta beden temsilleri, ‘sanat ve anatomi ilişkisi bağlamında’ araştırma konusu ile yakından ilgili olduğu düşünülen sanat ve tıp ilişkisi birlikteliği ele alınmaktadır. Araştırmada, bedenin inşası sürecinde tıbbın oynadığı rol ve bu konuda sanat ile olan etkileşiminin ne şekillerde yansıdığının araştırılması önem arz etmektedir.

Kadavraların estetize edilmesi modern zamanlarda Vesalius’dan, postmodern dönemlerde Body Worlds’ den örnekler ile insan anatomisinin, tıp bilimi ekseninde ve sanat tarihi bağlamında ele alınarak değerlendirilmesi ve bedene bakışın beden formu üzerinden anlamlandırılabilmesi amaçlanmıştır.

İkinci bölümün devamında hasta beden sunumlarının fotoğraf dışında farklı sanatsal ifadelerde nasıl temsil edildiği ve o güne kadar tercih edilmeyen hasta beden sunumlarının modern sanat aracılığıyla farklı sanat dalları içerisinde yer bulmasının temelindeki bazı kavramlara değinilmek istenmektedir. Dolayısıyla konunun bütünlüğü açısından kendi dönemleri içinde tarzları ile hasta bedenlere yer vermiş sanatçılardan ve eserlerinden belli başlı örnekler seçilmiştir.

Bu bölümde asıl çözümleme konusu olan, fotoğrafın ilk keşfedildiği yıllarda güzeli kaydetme amacının dışında, hastalıkların arşivlenmesi için ne şekilde kullanıldığının incelenmesidir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, fotoğraf sanatında hasta beden temsillerinin nasıl olduğuna dair geniş bir literatür taraması ile fotoğraf sanatçıları ve örnekleri ele alınmış bu sayede sanatçıların farklı bakış açıları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalarda sanatçıların bakış açıları ile dönemin görsel kodları arasındaki uyum araştırılmaktadır.

Beden ve ölüm konusu ile ilgili araştırmalara da değinilen bu bölüm de ölümün fotoğraf yoluyla estetize edilmesi, ölümlülük ve varoluş kavramlarının düşünsel altyapıları ve bu kavramların beraberinde fiziksel bedenin algılanışı sorgulanmaktadır.

Dördüncü ve son bölümde, araştırmanın ana konusunu oluşturan hasta bedenler konusu ile ilgili seçilen önemli sanatçılar ve onların fotoğrafları üzerinden daha ayrıntılı bir inceleme yapmak amaçlanmaktadır.

Modern olana gönderme, değişen üretim ve paylaşım biçimleri paralelinde tüketim toplumu ve din kavramı, psikanalitik yaşam öykülerinin fotoğraflardaki beden temsillerine etkisi gibi konular ışığında postmodern sanatın özelliklerinin hasta beden fotoğraflarında nasıl temsil edildiği üzerinde durulmaktadır.

Araştırma kısmında gerçekleştirilen bu çözümlemelerin amacı, postmodernist dönemdeki benlik algısı dönemin görsel kodlarıyla ne kadar benzeşmektedir sorusunun cevabı ve bedenin bu süreçte nasıl kurgulanmış olduğudur. Özellikle araştırmanın son bölümünde varılmak istenilen, içinde yaşadığımız postmodern topluma ışık tutmak amacıdır.

Bu araştırmadan çıkarılacak sonuçlar itibariyle, önemli toplumsal çıkarımlar elde edilebilecek olmanın yanısıra bireysel olarak ele alındığında da hasta bedenler konusunda çalışan tüm fotoğraf sanatçılarının konuyu içselleştirebilmesine de olanak vermesi düşünülmektedir.

4.2. Araştırmanın Önemi

Fotoğraf ve beden sosyolojisi alanlarında yapılan çalışmaların son yıllarda sayılarının hızla artmasına karşın beden konusu içinde özellikli bir yere sahip olan hasta bedenlerin, fotoğraf sanatındaki temsilleri konusundaki bitmiş araştırmaların ve yararlanılabilecek kaynakların sayısının azlığı bu çalışmanın varolma sebepleri arasında sayılabilmektedir.

Özelikle fotoğraf sanatı içerisinde, belli bir tarih aralığı içerisinde incelenecek olan hasta bedenlerin bu süreçteki işlevlerini açıklamayı merkezine alan bu çalışma kapsamında yapılan çözümlemelerin, daha geniş bir çerçevede sosyo kültürel ve psikolojik vb. çözümlemeler açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

4.3. Araştırmanın Metodolojisi

Niteliksel araştırma yöntemine göre analiz edilen bu çalışmada söz konusu sanatçılara ve eserlerine, metodolojik olarak kuramsal eleştirel teori, postmodern teori ve psikanalitik teori gibi birden çok bakış açısı ile oluşturulan değerler dizisi üzerinden bakılmaktadır.

Çözümleme bölümünde ele alınan Psikobiyografi yöntemi ile sanatçıların özyaşam hikayeleri ve eserleri arasındaki izdüşümler konusunda saptamalarda bulunmaktadır. Psikobiyografi önemli bir psikolojik araştırma metodudur. Araştırmanın bütününe ışık tutarak bilgi edinilmek istenen kişinin hakkındaki her türlü arşivlenmiş olan bilgilere ulaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bunların içine kişinin kendisi ile yapılan röportajlar, yazdığı yazılar her türlü bilgi girmektedir. Psikobiyografi ile “kapsamlı bir biyografik çalışma kaçınılmaz olarak söz konusu kişiye dair bir analiz içerir ve böylesi bir analiz sistematik olarak ve psikolojik çok yönlülükle birlikte ele alındığında çok mantıklıdır” (<http://dergipark.ulakbim.gov.tr> erişim 10.10.15).

Araştırmada kullanılan veriler, nitel araştırmanın yöntemlerinden, gözlem ve genel tarama modeli çerçevesinde literatür incelemesi olarak gerçekleştirilmiştir. Özellikle, “araştırma sorularının belirlenmesi ve literatür taraması birçok araştırmada eş zamanlı yürüyen ve birbirini sürekli etkileyen iki süreçtir” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 86).

Araştırma sorusu saptanırken kuramsal sınırlar içinde elde edilen verilerden yararlanılmaktadır. Diğer yandan araştırma hakkındaki soru da kuramsal çerçevenin hatlarını oluşturmaktadır. Bu bilimsel araştırma yöntemi, aşamalı gelişen bir araştırma süreci olmaktadır.

Bu aşamalar ise, “Araştırma probleminin teşhis ve tanımlanması, problemle ilgili var olan literatürün taranması, Araştırma soru ya da hipotezlerinin ifade edilmesi, Araştırma sorularını yanıtlamak, ya da araştırma hipotezlerini test etmek üzere araştırma deseninin geliştirilmesi, verilerin toplanması, verilerin analizi, Araştırma problemi hakkında sonuçlar çıkarmak üzere sonuçların bulguların yorumlanması” (Balcı, 2001: 2-3) şeklinde ortaya konulabilmektedir.

Bu anlamda, sosyal gerçekliğin olabildiğince çok yönünü ele alıp onu açıklamaya çalışırken yorumlamaların gelişigüzel değil belli bir kuramsal çerçeveye oturması sağlanmıştır. Bilimsel bir araştırma yöntemi olan niteliksel araştırma yöntemi kategorilerin ve temaların saptanmasını gerektirmektedir.

Bu sebeple bu inceleme yapılırken nitel araştırma yöntemi ışığında sistematik bir çalışma yapabilmek adına kategorik düzenleme yapılmıştır. Dördüncü bölümde incelenen sanatçılar ve fotoğrafları ile ilgili çözümleme kategorileri aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

1. Postmodern Dönemde Modern Dönemden İzler
2. Tüketim Toplumu ve Beden Temsilleri
3. Postmodern Dönemde Din ve Beden Temsilleri
4. Psikanalitik Yaşam Öykülerinin Beden Temsillerine Etkisi
(Psikobiyoğrafı)
5. Postmodern Dönem ve Hasta Beden Temsilleri

4.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmanın sınırları dolayısıyla hasta beden temsilleri ile ilgili çalışmalarına yer verilen sanatçıların tüm eserlerine ve konu ile ilgili olarak tüm hasta beden fotoğraflarına yer verilememektedir. Çalışma hasta bedenlerle ilgili bir literatür araştırması şeklinde olduğundan ilgili sanatçıları taramak ve tüm fotoğraflarına bakmak teknik ve zamansal açıdan zorluklar yaratmıştır.

4.5. Araştırmanın Örnekleme ve Evreni

Araştırma yöntemi, araştırmacının gayesini gerçekleştirebilmek için kullandığı genel yaklaşımdır. Amaca yönelik örneklem yoluyla oluşturulan araştırma evreninde yer

alan fotoğraflar, niteliksel analiz kullanılarak çözümlenmiştir. Tarama metodu ile ulaşılan kaynaklar, problemin çözümüne ilişkin olarak yorumlanmıştır.

Modern dönemlerden postmodern dönemlere kadar olan süreç ele alınarak her dönem için fotoğraf temsilleri örneklendirilmiştir. Sanatçılar ve eserler hakkında varolan yorum ve yargılara dönem itibarıyla ele alınan sanatçıların çoğuna basılı bilgiden daha çok sanal ortam aracılığıyla ulaşıldığından, bu bilgiler pek çok farklı kaynaktan ve güvenilirliği araştırıldıktan sonra alınmıştır.

Modernden, postmoderne hasta beden temsilleri ile doğrudan ilgisi olan tüm bilgiler araştırmaya katılmıştır. Bu dönemlerle ilgili, mitolojik ve dinsel, sosyolojik, kültürel veriler, tıp ve anatomi ile ilgili konular araştırma ile ilgili olduğu düşünüldüğünde değerlendirilmektedir.

Hasta bedenleri işleyen fotoğraf sanatçıları ve onların eserleri örneklem olarak kullanılmaktadır. Bu konuda varolan Türkçe, İngilizce kaynaklar konu ile ilgisi göz önünde bulundurularak toplanmaktadır. Araştırma evreni, amaca yönelik örneklem yoluyla seçilerek var olan hipotezleri çözümleme sonucu ortaya koyacağı düşünülen pek çok fotoğraf ile oluşturulmaktadır.

Araştırmanın ilk üç bölümünde kullanılan tüm örnek fotoğraflar, modern dönem ve postmodern dönem içerisindeki sıralamaya göre ele alınmışlardır. Araştırmada ele alınan sanatçılar çözümleme sıralamasında doğum tarihlerine göre sıraya konularak alınmışlardır. Araştırmada ele alınan sanatçıların yaşam hikayeleri çözümlemede psikanalitik açıdan ele alınacağı için sanatçıların yaşam hikayelerine ait genel bilgiler bu bölümün altında verilmektedir.

4.5.1 Araştırmada Ele Alınan Sanatçılar

4.5.1.1. Jo Spence (Londra, 1934-1992)

Jo Spence 1934 yılında işçi sınıfına dahil bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 10 yaşındayken 2. Dünya Savaşı'nın ortamından uzak kalması için evinden uzaklara gönderilmiştir.

Evinden uzak olduğu zamanlarda gözlem yeteneği kazanmış ve devamında çalışmalarına bir stüdyo fotoğrafçısı olarak devam etmiştir. 1970 li yıllarda işçi sınıfından gelmesi dolayısıyla Sosyalist ve feminist bir bakış açısını yansıttığı belgesellere yönelmiştir. Bu belgesel fotoğraflarda kadınların tekdüze sıradan gizli kalmış hayatlarını kendi farklı bakış açısına göre fotoğraflamıştır.

Fotoğraflarının temelini, sınıflar ya da kadın ve erkek, hastalar, doktorlar, fotoğrafçılar ve modeller arasındaki güçlü ilişkiler oluşturmaktadır. Spence'in fotoğrafları, "1970' lerdeki 'kişisel olan politiktir' görüşünü savunan ikinci dalga feminizm anlayışını yansıtmaktadır" (<http://fotografya.fotografya.gen.tr/> erişim 22.09.15). Meme kanserine yakalandıktan sonra çalıştığı konular değişmiş daha bireysel daha ruhsal konular üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır. Aslında hayatındaki en büyük dönüm noktalarından birisi 1982'nin başlarında meme kanserine yakalanmış olmasıdır.

Jo Spence, "46 yaşında göğüs kanseri teşhisi konulmasının ardından hastalığı ve tedavi sürecini fotoğraflarla anlattığı "A Picture of Health? "serisinde, Batı tıbbının uygulamalarını bir hastanın eleştirel bakış açısıyla yansıtır. Hastalığın ve tedavi sürecinin yarattığı, kendi varlık bilinci ve bedeniyle ilişkisindeki bu keskin kopuş sürecini, fotoğrafı terapi olarak kullanarak yaşayan Spence, ideal kadın bedeninin temsiline karşı, kendi hastalığını "açıkça" göstererek siyasi tavrını belirler"(<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/hande-ogut/erisim09.10.15>).

Örneğin; sol göğsü alınan Spence, hastalığında kemoterapi yerine geleneksel Çin Tıbbı'nı ve fotoğraflarla tedavi yöntemi olarak bulduğu phototherapy^{*} i seçmiştir. Meme kanserini atlatabilse de 1992 yılında İngiltere'de lösemi tanısıyla yaşamı son bulmuştur.

^{*} Phototherapy bkz <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index>. Erişim 12.08.15

4.5.1.2. Jan Saudek (Prag 1935 -)

3 Mayıs 1935 doğumlu Çek asıllı fotoğraf sanatçısı Jan Saudek, fotoğraflarında erotizm ve pornografiye değin uzanan tarzda çalışmalar yapmıştır. Çıplaklık deforme vücutlar vb. gibi unsurlar Saudek'in fotoğraflarında itici olmaktan çıkmış sanatın yeniden yaratım süreci içerisinde olağan konular olarak ele alınmıştır.

Jan Saudek doğumu ile ilgili olarak "annem önce Karl'ı doğurdu sonra beni' diyerek açıklamış ve hayatta hep ikinci planda olduğundan dem vurmıştır. Hayatında hep kayıplar yaşıyan fotoğrafçı 2. Dünya savaşından etkilenmiş, babası toplama kampına alınmış, toplama kampından kurtulsa da eski itibarını elde edememiştir" (www.ekavart.tv/sanatcilar/diger/siradisi-fotografci-jan-saudek). Yahudi bir babanın çocuğu olan Saudek ve ailesinin büyük bir kısmını , Nazi kamplarında kaybetmiş olan Jan Saudek, savaş esnasında abisi Karel ile çocuk kampında tutsak tutulmuşlardır. Savaştan ve bu kamptan sağ çıkıp 1950' li yıllarda bir matbaada göreve başlamıştır. Askeri görevini tamamladıktan sonra, 1963 yılında Edward Steichen'dan etkilenerek fotoğraf hayatına ilk adımını atmıştır. 1969 yılında ABD' ye giderek, o dönemin bilinen müze sahiplerinden olan Hugh Edwards tarafından desteklenerek fotoğrafta kariyer yapmaya başlamıştır.

1970 yılından sonra kadınları, daha çokda beraber olduğu kadınları fotoğraflamıştır. 1972 yılında taşındığı evinin bodrum katının yıkık, dökük duvarları Saudek' in yaratıcı fotoğrafları için büyük önem arz etmiştir. 1984 yılından sonra Saudek, fotoğraflarında kadından daha fazla erkek modellere yer vermeye başlamıştır. Çoğu zaman ajan olmakla suçlanmış ve bunu da esprili bir dille 'devlet benimle bir şekil de de olsa ilgileniyor' demiştir. 60'lı yılların sonunda yaşanan toplumsal ve politik gelişmeler onu da etkilemiş ve gelenekselden ayrılarak farklı yaratıcılık açılımlarında bulunulması gerektiğine inanmıştır. "Aynı yıllarda çocuklarından birini kaybetmesinden duyduğu acı, sanatındaki öfkeyi ateşler. Sanatında nesnesine yönelttiği kışkırtıcı tavra rağmen, bazı fotoğraflarda çocukluğa yönelttiği bakış belki de bu kaybın yarattığı hüznü ifade etmektedir" (www.netfotograf.com.erisim11.09.15).

4.5.1.3. Joel Peter Witkin (Brooklyn 1939-)

Joel Peter Witkin, 13 Eylül 1939 da Brooklyn, New York' ta dünyaya gelmiştir. Sıradışı fotoğraflarıyla tanınan bir fotoğrafçıdır. Witkin, Katolik bir anne ve cam işi ile uğraşan tutucu Yahudi bir babanın iki çocuğundan birisidir. İki farklı dinin mensubu olan ebeveynleri Witkin için çocukken uğraşması gereken problemler doğurmuştur. Bununla beraber Anne ve babası boşanmıştır ve Witkin annesi ile birlikte yaşamaya başlamıştır. Bu ayrılık Witkin' in yaşadığı ilk travmadır. Dini çatışma hem Witkin hem de ressam olan kardeşi Jerome için ilerleyen yıllarda çok sık işledikleri konulardan birisi olmaktadır. Resimlerinde öfke, şiddet içeren Katolik ve Yahudi temalarını işleyen Jerome ve buna benzer konularla karşımıza çıkan Witkin de aynı koşullardan etkilenmiş iki çocuktur. Dolayısıyla benzer tarzları olması tesadüf olmamaktadır.

Joel Peter Witkin, “daha beş yaşını bile doldurmamışken babası ona çeşitli dergilerdeki fotoğrafları gösterir ve üzerlerinde uzun uzun konuşur; o yaşta bile babasını büyük bir dikkatle dinler. Babası öyle güzel fotoğraflar çekemediğinden bahseder. Witkin için fotoğraf aşkı aslında bu yaşta bilinçaltına işlemiştir. İlerleyen yıllarda fotoğraf sanatçısı olmasının nedenlerinden biri de babasının arzusunun onu etkilemesi ve aslında farkında olmadan onun arzularını gerçekleştirme isteğidir. Joel-Peter Witkin uzun süre bu konuşmaları unutmaz ve bu konuşmalardan etkilendiğini söyler” (<http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue> erişim 12.10.15).

Witkin, fotoğraf çekmeye 16 yaşında başlamıştır. 16 yaşlarında çektiği bir fotoğrafın New York, Museum of Modern Art'ta sergilenmesiyle bu işe devam etme kararı vermiştir. İlk eğitimini Union School of Art'ta (New York) heykel üzerine almıştır. İlerleyen yaşlarda çektiği kesik uzuvlar kadvralar vb., fotoğrafların küçük yaşta tanık olduğu bir kaza yüzünden olduğu düşünülmektedir. 1998 de yazdığı bir yazıda da Witkin, küçük bir çocukken tanık olduğu bir trafik kazasını örnek göstererek, kendisinin farklı bakış açısına sahip olmasını sağlayan bu olayı anlatmaktadır. Bu trafik kazasında küçük bir kızın kafasının koparak Witkin' in ayaklarının önüne gelmesi Witkin de farklı bir travma oluşturmuştur. Röportajlarında bu anı hiçbir zaman unutamadığını dile getiren Witkin özellikle kızın boş bakan gözlerini hiçbir zaman aklından çıkaramayacağını söylemektedir.

4.5.1.4. Andres Serrano (New York 1950-)

15 Ağustos 1950 de Amerika da doğdu. Doğumundan kısa bir süre sonra deniz tüccarı olan babası tarafından terkedilmiştir. Brooklyn 'de bir İtalyan mahallesinde, İngilizceyi konuşamayan Afro-Kübalı bir anne tarafından yetiştirilmiştir. Psikolojik rahatsızlığı dolayısıyla hastaneye yatmış ve tedavi yöntemini de din konusunu sıklıkla işleyen Rönesans dönemi resimlerine bakarak bulmuştur. Serrano'ya göre dini çalışmalara olan sempatisi hem bu resimlere olan hayranlığından hem de on üç yaşında aldığı bir kararla, Katolik Kilisesince takdis edilmesinden kaynaklandığını düşünmektedir. Eserlerinde sıkça yer verdiği dini semboller, Katolik yetiştirilme tarzı hakkındaki kararsız duygularının bir ifadesi şeklindedir.

Serrano kiliseyi, “bunaltıcı olarak tanımlamaktadır. Ama diğer yandan o, takdis töreni sonrasında Kiliseden uzaklaşmış olmasına rağmen, inançlarından hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Hatta kendisinin bir Hristiyan olarak adlandırılmasının uygunsuz bir yaklaşım olmayacağını ifade eder. O nun kilise hakkındaki bu şiddetli ve yoğun duyguları, kendisini Katolik sembolleriyle kuşatmasını da sağlamıştır. Bu durum kendi dairesinde bile kolaylıkla görülebilmektedir. O'nun apartman dairesi, çocukluğundaki evinin çok ötesinde barındırdığı dini hediyelik eşyalarıyla bir servet içermektedir. Kısa sürede çalışmalarıyla Katolik yetiştirilişi ve Katolik Kilisesi'ne dair yaşadığı içsel çatışmalarına odaklanmıştır”(www.arsivfotoritim.com/yazi/m-cagatay-goktan-cagdas- erişim 12.09.2015) .

15 yaşında ayrıldığı lise eğitiminin devamında, Brooklyn Müzesi ve Sanat Okulu'na başlamıştır. Burada ressam Calvin Douglas ile çalışmıştır. Picasso ve diğer soyut dışavurumculardan büyük oranda etkilenmiştir. Resime olan kabiliyetini yeterli bulmayan Serrano, siyah beyaz sokak fotoğrafları çekerek fotoğrafçılığa adım atmıştır. Daha sonra hem bir uyuşturucu bağımlısı hem de satıcısı olarak sanatın her yönüyle bağını kopartmış, uyuşturucudan kurtulduktan sonra sürrealist tarzda eserlere yönelmiştir. 1983 yılında ilk eserlerini oluşturmadan önce, bir reklam firmasında sanat yönetmeni yardımcısı olarak çalışmıştır. 1984'deki ‘ Çişli İsa ’ fotoğrafı ‘kötü’ bir ün kazanmasına sebep olarak özellikle politika ve din kurumlarıyla başının derde girmesine neden olmuştur.

4.5.1.5. Erwin Olaf (Hollanda 1959-)

Kariyerine basın fotoğrafçısı olarak başlayan Erwin Olaf, 1980'lerde stüdyo fotoğrafçılığına ilgi duymaya başlamıştır. Sıradışı insanlar, şiddet, cinsellik, insan vücudu ve yaşlanma gibi temalar üzerine çalışmaktadır. Zor bir çocukluk dönemi geçirdiğinden her fırsatta bahseden sanatçı çocukluğu ile ilgili olarak şu an ki sanatsal yaratıcılığının kaynağı olarak gördüğü bu dönemi şöyle aktarmaktadır;

“Hilversum’u pek hatırlamıyorum; çünkü ben sekiz yaşındayken ülkenin tam ortasında küçük bir şehir olan Hoevelaken’a taşındık. Orayı hiç sevmedim, mutlu da değildim. Hem utangaçtım hem de çok genç yaşta eşcinsel olduğumu fark ettim. Futbol oynamayı sevmiyordum. Evimiz şehrin hemen dışında, yeni gelenler için inşa edilen yerdeydi ve uzun süre yabancı muamelesi gördüm. Yalnız bir çocukluk geçirdim. 14 yaşından itibaren tek isteğim orayı terk etmektir ve 17 yaşına gelir gelmez oradan ayrıldım. (bonemagazine.com/tr/entry/erwin-laf# erişim14.09.2015)

Erwin Olaf çalışmalarında sosyal konuları ve tabuları içeren ve Royal blood gibi serileri ile de burjuva kurallarına hitap eden çalışmalarda bulunmuştur. Levis, Microsoft ve Nokia, Lavazza, BMW, Microsoft ve Nintendo gibi Uluslararası büyük şirketler için reklam kampanyaları yönetip, fotoğraf çalışmalarında bulunmuştur.

Olaf, “Chess Men” (1988-1989) ve “Mind of Their Own” (1995) serisi fotoğraflarında zenci, beyaz, hamile kadınlar, şişman veya sıska vücutlar, sakatlar ve cücelerin yanısıra aşırı ve cinsel pozlardaki çeşitli insan tiplerini model olarak kullanmıştır. 1950’lerin sonu ve 60’ların başı Amerika’sının konu edildiği üçlemesi olan Yağmur (Rain), Umut (Hope) ve Keder (Grief) serisinde sükunet ve kırılganlık acı ve hüznle harmanlanmıştır (<http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/.pdf> erişim 11.11.15).

Olaf’ın eserleri uzun yıllar boyunca tartışmalara yol açmıştır. 1999 yılında, Diesel Jeans, ile yaptığı dünya çapındaki kampanya ile Cannes Reklam Festivali'nde Gümüş Aslan ödülü kazanmıştır. Ayrıca Heineken için ürettiği görüntüler için iki yıl sonra aynı ödüle layık görülmüştür. Pek çok uluslararası sanat ve medya ödüllerinin yanı sıra, 2006 yılında Hollanda'da Yılın Sanatçısı ödülünü kazanmıştır. 2007 yılında da Uluslararası dalda Yılın Fotoğrafçısı seçilmiştir. <http://www.lucies.org/honorees/erwin-olaf/>

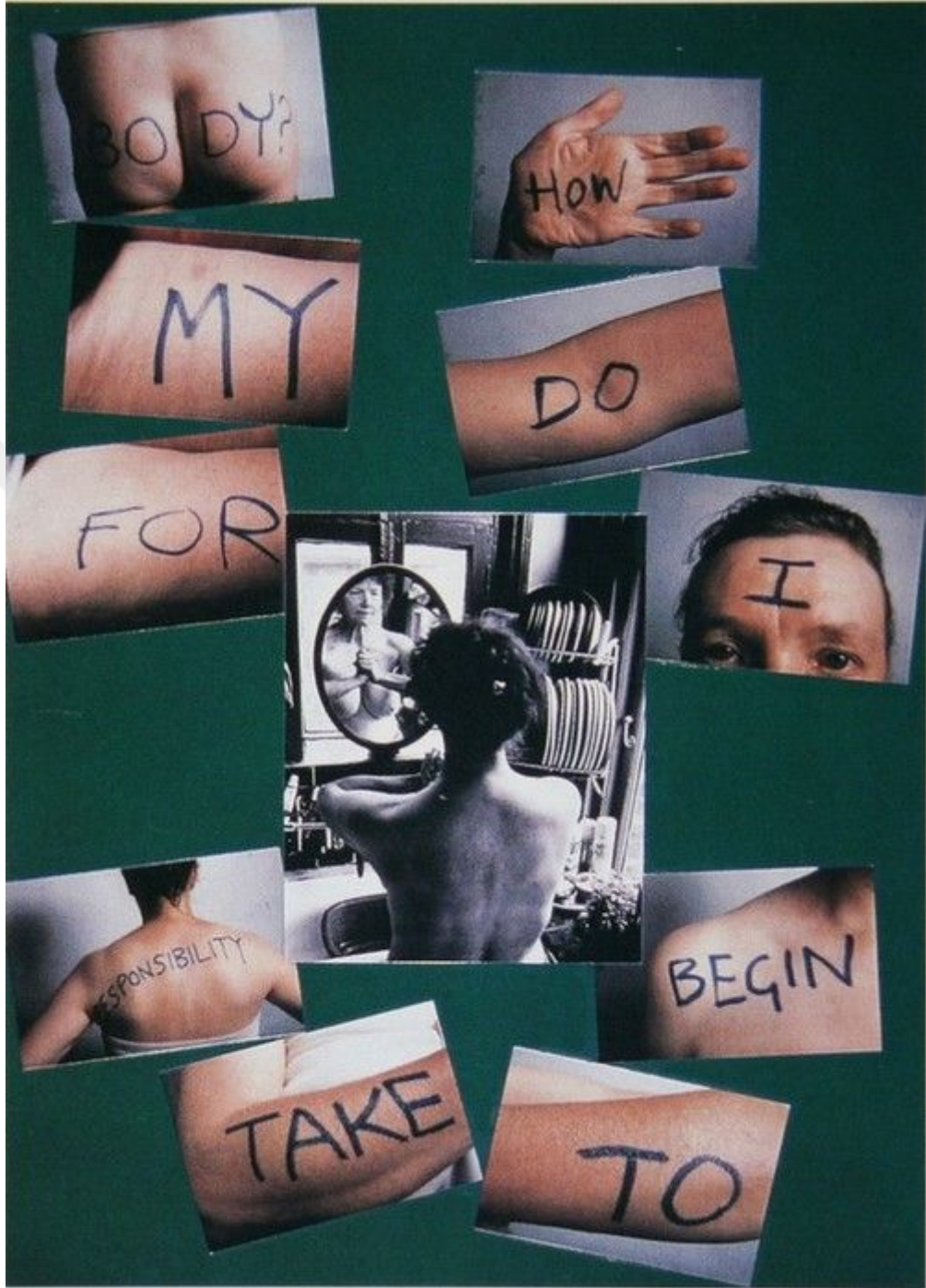
4.5.2 Araştırmada Ele Alınan Sanatçıların Eserleri

Jo Spence



Fotoğraf 105: Jo Spence , Property of Jo Spence.1982

<http://www.bjp-online.com/2015/11/jo-spence-self-portraits/> Erişim: 13.06.15



Fotoğraf 106 : Jo Spence, How do I Begin to Take Responsibility for my Body? (1985)

<https://www.pinterest.com/pin/391039180124666702/> Erişim: 16.08.15



Fotoğraf 107: Jo Spence, "Cancer Shock", Photo novel, 1982

<https://www.pinterest.com/pin/391039180124666702/>

Erişim: 16.08.15

Jan Saudek



Fotoğraf 108: Jan Saudek, Coca-Cola II, 1975

<http://www.mutualart.com/Artwork/Coca-Cola-II/B37FF35C4618DA0D> Erişim:11.09.15



Fotoğraf 109: Jan Saudek, Pieta, 1990

www.galerie-minarik.cz/eshop-cz/pieta-000194-000053.html Erişim: 11.10.15



Fotoğraf 110 : Jan Saudek, In The Fine Art Gallery, 2001
<https://www.pinterest.com/bandolete/jan-saudek/> Erişim: 11.07.15

Joel Peter Witkin



Fotoğraf 111: Joel Peter Witkin, Portrait as a Vanity, 1994
<https://www.pinterest.com/pin/140806211085023/> Erişim: 11.07.15



Fotoğraf 112: Joel Peter Witkin, Woman Once a Bird, 1990
<https://art448.wordpress.com/2010/04/24/199/witkin/> Erişim: 03.09.15



Fotoğraf 113: Joel Peter Witkin, Glassman, 1994
<http://clampart.com/2012/02/joel-peter-witkin-b-1939/#/1> Erişim: 11.08.15

Andres Serrano



Fotoğraf 114: Andres Serrano, Heaven and Hell 1984,
<https://www.pinterest.com/pin/169166529724535739/> Erişim: 21.06.15



Fotoğraf 115: Andres Serrano, The Morgue “Knifed to Death I”, 1992,
The Morgue “Knifed to Death II”, 1992 <http://www.boumbang.com/andres-serrano/> Erişim: 12.08.15



Fotoğraf 116: Andres Serrano, The Morgue (Killed by Four Great Danes) 1992
www.dirty-mag.com/v2/?p=234 Erişim: 13.07.2015

Erwin Olaf



Fotoğraf 117: Erwin Olaf, “Chessmen V”, 1988
<http://www.erwinolaf.com/> Erişim: 12.08.15



Fotoğraf 118: Erwin Olaf, “Slim fit jackets” 2000
<http://www.erwinolaf.com/> Erişim: 12.08.15



Fotoğraf 119: Erwin Olaf, “Di”, Royal blood 2000,
www.erwinolaf.com Erişim: 12.08.15

4.6. ÇÖZÜMLEMELER

4.6.1. Postmodern Dönemde Modern Dönemden İzler:

Postmodernliğin asal unsurlarından birisi olan postmodern yapının içerisinde o yapıyı besleyen bazı tanıdık izlere rastlanması durumu, her zaman farklı şekillerde olsa da özellikle 20 ve 21.yy sanatçılarının çok sıkça başvurduğu bir durum olmaktadır. Dolayısıyla Postmodernin önünde hep bir modern vardır ve malzemeyi ondan alması da oldukça doğal kabul edilmektedir.

Geçmişin zenginleşmesi noktasında sanatçıların farklı kültürel ve sosyal yapılara bürünmüş oldukları ancak çıkış noktası itibariyle aşına izler taşıyan eserlerle karşımıza çıktıkları görülmektedir. Modern den sonra gelse de her durumda modern, yani klasik olanı kullanmaktadır. Postmodernizm, “tarih duygusu olamayan bir kültür olmasına rağmen o yine de vampirler gibi geçmişin kanını emerek beslenen bir kültürdür” (Storey,2003:65) şeklinde tanımlansa da, Kumar’a göre de; “post-modernizm geçmişi ne reddeder ne de taklit eder; bugünü zenginleştirmek için geçmişi tekrar kazanır ve genişletir” (Kumar, 1999:137).

‘Hasta’ beden temsillerinde modern ya da klasik beden algısının etkisinde kalmak ve anlatımı bu tavır üzerinden zenginleştirmek konuya özel bir derinlik vermektedir. Hasta kavramının tarihçesinin de insanoğlunun yaratılış süreci kadar eski olduğunu düşünürsek anlatım açısından metinler arası bir çalışma yapmak konuyu anlayabilmek adına oldukça yararlı olmaktadır.

Çözümlenen fotoğraflarda rastlanılan modern dönemden esinlenmeler bir üretimin varlığından söz etmekle beraber postmodern sanatın en büyük özelliklerinden olan dönüştürerek yaratma şeklinde tezahür etmektedir. Kısacası sanatçı miras aldığı konuyu tekrar yani olduğu gibi üretmemektedir. Bu yeni üretimi, ironi ve eleştiri katarak remake* olarak hayata geçirmektedir.

* İngilizce bir kelime olan "remake" Türkçe'de; Fiil olarak kullanıldığında; "yeniden yapmak, tekrar yapmak, yeniden çevirmek",İsim olarak kullanıldığında; "yeniden çevirme, yeni versiyon (film)" anlamına gelmektedir. (<http://remake.nedir.com/#ixzz3tqVdonsq> erişim 11.10.15)

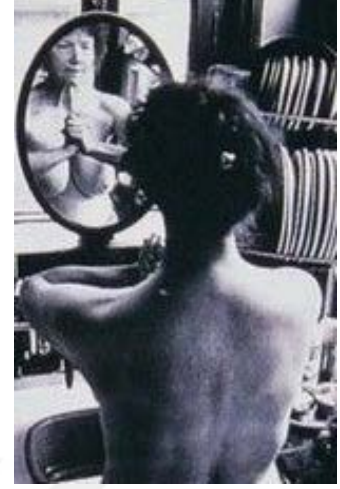
Remake' ler sırasında sanatçıya en çok yardımcı olan konulardan birisi de mitolojidir. Sigmund Freud'a göre; "mitoslar, tarihte, yetişkinliğin deneyim ve performans alanına yöneltilebilir unsurlar olarak görev yapmaktadır ve tarih ile toplumu bütünleştirebilmektedir" (Freud, 1959:91). Mitlerin bu özelliğinin farkına varan reklam yazarları senaristler, fotoğraf sanatçıları vb. her geçen gün yeni bir gönderme ile zihinlerimize nüfus etmektedirler.

Jo Spence in meme kanserine yakalandıktan sonraki fotoğraflarından olan How do I Begin to Take Responsibility for my Body? adlı fotoğrafını bu başlık altında çözümlerken ayna figürünü ayrıntılı bir şekilde çözümlmek önemlidir. Bu noktada öncelikle 'Ayna Evresi' ile ilgili bağlantısını kurmak ve Lacan'ın 'özne' anlayışını ortaya koymak gerekmektedir.

Psikologların Nirvana'nın sona ermesi olarak adlandırdıkları bu dönem Jo Spence için de benzer nitelikler taşımaktadır. Bu evrede gözlenen çocuğun benliğini kazanmak adına yaşadığı gel gitler Jo Spence in bu fotoğrafında da anlam bulmaktadır. Ayna evresi ile benliğinin farkına varan Spence ayna etrafında vücudunun farklı bölümlerine yazdığı kelimelerle How do I Begin to Take Responsibility for my Body? sorusunu sormaktadır. Meme kanserine yakalanması ile farklı bir benlik kazanan sanatçı aynada kendisine vücudu için nasıl bir sorumluluk almaya başlayabileceğini sormaktadır.

Spence' in ellerini ayna karşısında dua eder ve güç toplar şekilde birleştirmesi aynada izlediği " 'ben' in ileriki gelişimine, umutla bakmak ve daha uzak bir ufuk çizgisinde kaba hatlarıyla 'yetişkin' beni, kendini yaratan insanı ve toplumsal başarıyı sezmek adına" (Bowie 2007: 30) dır. Spence' in bu fotoğrafı, Lacan ın çocukluğun sona ererek benliğin bulunuşu olarak tanımladığı Ayna Evresi'nin yanısıra, Freud'un narsisizm diye bahsettiği döneme denk gelmesi anlamında da çözümlenebilir.

Spence' in ayna karşısında kendi bedenine olan bakışı ve farkındalığı narsisizm bağlamında da incelenebilir. Özellikle narsisizm için ayna figürü simgesel bir eşyadır. Kökeni mitolojiye değin uzanmaktadır. "Mitolojik figür Narkissos'un kendi imgesini yansıtan sulara boğulması teması hatırlanırsa, Eski Yunan'dan beri aynanın hemen bütün toplumlarda narsisizmle ilgili olduğu düşünülebilir." (Tura 2008: 24)



Resim 32: Narciso (narkissos)
Caravaggio (1594-96)
<http://keshafay.com/life/meet-my-friend-narcissus/> Erişim: 08.10.15

Mitolojide, hikayede anlatılan ‘Narkissos’un kendisini görmediği sürece ölmeyeceği’ şeklindedir. Ancak Narkissos’un bir su birikintisinde kendi yansımısını görmesiyle kendisine olan hayranlığı artmış ve kendini izleyerek ömrünü tüketmiştir. Narkissos’un bu mitolojik hikayesinin simgesel düzeyde ifade ettikleri ise şu şekilde vurgulanmaktadır;

“Narsis’ in suda kendisini görmesi ve kendisine âşık olması, yeni üyenin önceden dışarıda aradığı en büyük sırrın, hakimiyet esasının, bilgelik anahtarının kendi içinde olduğunu fark etmesini, içindeki “spritüel tesir” kanalını keşfetmesini simgeler.Narsis’in gitgide hissizleşmesi ve dünya yaşamına gözlerini kapamasında, dünyasal isteklerden tümüyle uzaklaşması, başka insanların önem verdiği dünyasal, maddi değerlerin kendisi için artık hiçbir şey ifade etmemesi simgelenir”(olguşall.blogspot.com.tr/2013_02_01_archive.html erişim 05.09.2015).

Freud’un kendisi de bu kavramı en önemli bulgularından biri saymış, psikoz (narsisist nevroz), sevgi hadım edilme korkusu, kıskançlık, sadizm gibi önemli olguların

anlaşılmasında bu kavramdan yararlanmıştır. Yunan mitinde bu tür kendini sevmenin bir lanet olduğu, aşırı durumlarda bunun kendini yok etme ile sonuçlanacağı anlatılmaktadır. Lacan’ında kişinin aynadaki kendi bütünsel imgesiyle özdeşleşmesi olarak incelediği dönem olan ayna evresi narsisizm ile yakın ilişkidir. Kısaca Freud’un ve Lacan’ın özellikle kişiliğin oluşmasıyla ilgili çözümlemelerinde faydalandıkları narsisizm olgusu, mitolojideki Narkissos’un şimdilerde insanda hayat bulan hikayesinden çok farklı olmamaktadır (Tuna;2001).

Bu fotoğrafta meme kanserine yakalandıktan sonra kendi fotoğraflarıyla karşımıza çıkan Jo Spence’ in dünyasal isteklerden uzaklaşıp kendine yönelme yolunda olduğu şeklinde çözümlenebilmektedir. How do I Begin to Take Responsibility for my Body? adlı bu eserinde izleyenlere bakışını elinde tuttuğu aynadan yöneltmektedir. Beden dili itibarıyla ölümsüzlüğü dileyen Spence aynaya bakarak bir anlamda özdeşleşme yaşamaktadır. Spence’ in fotoğrafında beliren özdeşleşme daha çok “öznede bir hayali benimsediği zaman ortaya çıkan değişiklik” (Başer, 2010:113) şeklinde vurgulanabilir. Spence aynadan bize yöneltilendir ve tüm bakışımız artık orada olmaktadır.

Aynanın bir yansıma olması ile ilgili pek çok kuram geliştirilmiş ve bu nokta da felsefe biliminin en eski konularından birisi sayılabilmektedir. Kökeni Platon’a kadar uzanmaktadır. Platon’un mağarasında esaretten kurtulan kişinin bir su birikintisinde kendi yüzünü görmesi ile başlayan hikaye kadar eskiye dayanan bir kökeni bulunmaktadır.

Ayna ve su, yansıtma özelliklerinden dolayı kahinler tarafından geleceği yansıtma amacıyla sıkça kullanılmışlardır. Masallarda konuşan ayna figürü, Mitolojide Medusa’nın yansımayla ölümüne sebep olmuş olsa da, Venüs’ün güzelliğini anlatırken sanat eserlerinde oldukça fazla karşılaştığımız bir araçtır.

Jo Spence’in 1985 yılında kendisini ve uzuvlarını görüntülediği yüzünü de aynadan görebildiğimiz bu fotoğrafındaki ayna ve kadın ilişkisine 20 ve 21. yy perspektifinden bakmak gerekirse, John Berger’in ‘Görme Biçimleri’ isimli yapıtında kadın ile ayna ilişkisi anlatımı buradaki fotoğraf ve sanatçı birlikteliğine uygun olmaktadır.

Bu anlatımla “kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır” (arsartisgratiacum.tumblr.com/post/85837936553/ayna-Erişim 08.09.2015).

Spence’ in özellikle meme kanserine yakalandığı fotoğraflarının genelinde rastladığımız diğer bir unsurda, fotoğraflarında çıplak bir şekilde yer almasıdır. Bu durum yaşam içgüdüğü olan aşk ve şehvetle anılan mitolojik tanrı Eros’un, Ölüm tanrısı Thanatos’a ve Freud’ un deyimiyile ölüm içgüdüğüne* meydan okuyuşu olarakda ele alınabilir. Spence’in çözümleme dahilinde olmayan ama bu serideki farklı fotoğraflarında yer alan alaycı, afacan, bir küçük çocuk görüntüsü taşıyan fotoğrafları da bu göndermeyi destekler niteliktedir.

Mitolojide ki Thanatos Ölüm tanrısının adını ölüm içgüdüğü adı altında çözümleyen Freud; 1930’da “Uygarlık ve Huzursuzlukları” isimli eserinde, ölüm içgüdüğüyle yok etme isteği arasında bir ilişki olduğunu düşünür. Freud’a göre; “Eros, cinsel duygu da dahil olmak üzere benliği koruma içgüdülerinin tümünü içerisine alan bir saike dönüşmüştür. Thanatos ise, inkar etme, reddetme ve ölüm duygu ve isteklerini içerisine alan, Eros’a zıt bir temel içgüdüye işaret etmektedir. Birisi var olmayı, yaşamayı, hayatı, diğeri ise; var olmanın ve yaşamının gereklerini yerine getirmekten uzaklaşmayı, yani ölümü temsil etmektedir” (Dr.Yörük, 2000: 42-43). Sigmund Freud; ölüm içgüdüğüne yaşam içgüdüğünden daha farklı bir yerde konumlandırmakta ve gündelik hayatın devamına dair herşeyin bu içgüdü paralelinde sağlandığını düşünmektedir. Yaşam için yemek yemek, güçlü olmak için spor yapmak, hasta olduğumuzda direnç göstermek, bu içgüdüün getirdiği süreçler olarak görülmektedir.

Erich Fromm’a göre de; ölüm içgüdüğü Eros’un ortaya çıkmaması ölçüsünde gelişen ve yayılan hastalıklı bir olgudur. Ölüm içgüdüğü gerçekte başkalarına karşı

* Bkz 1. Bölüm sayfa 68

ya da kendi içimize yönelik olabilir; çoğu zaman da sadist ya da mazoşist sapıklıklarda görüldüğü gibi cinsel içgüdüyle karışmış olarak ortaya çıkmaktadır. Ölüm içgüdüsünün karşıtı yaşam içgüdüsüdür. Bu anlayışa göre; her bireyin yaşamı bu iki temel içgüdünün çatıştığı bir savaş alanıdır. “Eros’un canlı varlıkları gittikçe büyüyen bütünler içinde birleştirme çabalarıyla Eros’un başardıklarını bozmaya çalışan Thanatos’un, (ölüm içgüdüsünün) çabalarıdır” (Fromm,1994:42-43). Bahsi geçen ölüm (Thanatos) ve Freud’un kuramına göre cinsel kökene dayalı yaşam (Eros) içgüdüleri sanatçıların öznel yorumlarına göre sanatsal ifadelerde de sıkça yer bulmaktadır.

Diğer bir fotoğraf olan Jan Saudek’in ‘Coca-Cola II’ adlı fotoğrafı modern olanla kurulan ilişkisi dolayısıyla bize çok önemli bağlantılar sunmaktadır. 20 ve 21.yy ın en önemli çağdaş fotoğrafçılarından olan Saudek’in fotoğraflarında erotik semboller mekanlar farklı yapıdaki kadınlar kıyafetler semboller alışlagelmiş güzellik algısının tersine çevrilmesi başta rahatsız edici gibi gözükse de oldukça ilgi çekicidir. Jan Saudek, oldukça şişman hatta gözle görülür deformatif durumları ile insan formundan ayrılmış kadınlarla “alışlageldik “güzel” algısını sabote etmiştir. “Resimselci (pictorialist) vizyonu ile doygun ve plastisize renk katmanlarını, göze güzel gelen fakat inestetik yeni formlarla izleyiciye sunmuştur” (fotografya.fotografya.gen.tr/issue-10/orojeni.html erişim 10.08.15).

Saudek fotoğraflarında modern olanın klasik olana başvurma mesajını bol miktarda kullanan sanatçılardandır. 17.yy neoklasizm dönemi yunan dekorlarını andıran evinin duvarlarını fon olarak kullanması bu görüşü desteklemektedir. Fakat sanat tarihi bakımından bakıldığında Saudek’in şişman kadınları oldukça tanındıktır. Bu formdaki kadınlar köken olarak Antik Yunanlılara kadar dayanmaktadır. Çoğu çıplak kadın resimleri ve şişman tanrıça heykelleri de kadınları konu almıştır. 17. yüzyıl da Rubens’in resimlerindeki modelleri andıran Saudek’ in Coca-Cola II deki modeli, şişman gövdesi ile yıkık ve soft renklerin hakim olduğu duvar önünde klasik döneme ait bir tablo gibi sergilenmektedir. Dekor dışında Modern döneme gönderme niteliği taşıyan çok önemli bir figür fotoğrafın temelini çözümleyebilmek adına bizlere yardımcı olmaktadır. Bu figürde modelin elinde tuttuğu ve klasik dönem de sıkça karşımıza çıkan zambak çiçeğidir.

Zambak çiçeği, “eski Mısırlılar tarafından hiyerogliflerde tasvir edilmiştir, orada umudu ve özgürlüğü simgelemiştir. Roma İmparatorluğu'nda zambak tasviri paraları süslemiş ve bu çiçeklerden yapılan taçlar yeni evlenenlerin başına mutlaka yerleştirilmiş. Fransızlar için zambağın tarihsel bir önemi vardır. O kraliyet gücünün amblemiydi, Fransa'ya ise zambak krallığı denirmiş Barış sembolü olarak da değer verilmiş. Beyaz zambak saflık, iffet, uyum, asillik anlamına gelir. ahlak için Uluslararası Toplumsal Hareketin sembolü olarak zambak bu anlamları ifade etmektedir (<http://tr.z-n.center/symbols.htm> erişim 23.10.15).

Zambak* çiçeğinin mitolojideki anlamlarına bakıldığında fotoğrafla ilişkisini kurmak daha kolay olmaktadır. Aslında sanat eserlerindeki çiçekler cinselliğin meataforik karşılığıdır. Roma mitolojisinde Venüs' ü bile kıskandıran ve çoğu resimde bu şekilde tasvir edilen zambak, güzelliği ve bütünsel olarak cinselliği çağrıştırdığından her zaman dişilikle beraber sunulmuştur. Saflığın masumiyetin sembolü olan zambak çiçeği bu fotoğrafta Cola kutusu ile aynı karede yer alarak aynı zamanda yunan mitolojisindeki anlamına da gönderme yapmaktadır.

Mitoloji de Zeus' un eşi Hera'nın göğsünden düşen sütlerden oluştuğu söylenen zambak çiçekleri gerçekten de soğanlı bir bitkidir ve soğan kısmı kıvamlı yoğun bir süttten oluşmaktadır. Saudek' in fotoğrafında ise bir elde Coca Cola bir elde zambak çiçeğinin olması postmodern dönemin ironi özelliği ile birebir örtüşen bir tavidir. Doğduğumuz zaman aldığımız ilk tat süttür. Bu dünyaya ait tadına vardığımız ilk şeydir ve anne sütü bu anlamda kutsaldır. Modelin açığındaki iri göğüsleri adeta süt doludur ve anne göğsü yaşama bağlayan emzirerek doyuran haz veren ilk şeydir. 21. yy da süütün yerini alan Coca Cola ise tüketim anlamında ayrıca incelenecektir. Zambak çiçeğinin din olarak Hz. Meryem ile bağdaştırılması da din başlığı altında ayrıca irdelenecektir.

* **Zambak:** Büyük Tanrı Zeus karanlık bir gecede Olympos dagından inmiş.. Thebai kentine geldiğinde güzeller güzeli kralice Amphitryon'a hayran kalmış. Kafasında onun yardımıyla insanların yardımına kosacak bir kahraman yaratmak varmış. Kralin seferde olduğu bir gecede Amphitryon'u elde etmeyi başarmış ve bu beraberlikten bir erkek çocuk dünyaya gelmiş. Bu çocuğun Tanrısallasmaı için ana tanrıca Hera'dan süt emmesi gerekiyormuş. Ama gururu kırılan Hera bunu kabul etmemiş. Bir gece Hera uyurken Zeus çocuğu onun kucagina bırakmış. Daha sonra Herakles (Herkul) olacak ac çocuk kadının acik olan gogsune yapışarak oyle bir emmiş ki agzından sutler fiskirmiş. Derlerki dünya uzerine dusen bu sut damlaciklari yeryuzunde birer ak zambaga donusmus”(www.ciceksehri.com/etiketler/zambak-ciceginin-hikayesi/).

Bunların dışında Saudek' in modelinin başında yer alan taç da iki şekilde çözümlenebilir. Kraliyet ailesine gönderme yapan taç sembolü özel bir gücü sembolize ederken diğer bir çözümleme ile görsel açıdan estetik dışı bir duruşu olan böylesi bir modelin güzellik kraliçelerinin taktığı taç ile görüntülenmiş olması da farklı türden bir ironi içermektedir.

Jan Saudek' in Pieta adlı fotoğrafı da gerek görsel olarak gerekse adıyla bizi direkt olarak Michelangelo'nun Pieta* adını verdiği İsa Mesih'i tutan Meryem Ana heykeline yönlendirir. “Meryem’i üzüntülü, kimi zaman yalnız, kimi zaman Aziz Yuhanna ile birlikte ve dizinde çarmıha gerilmiş oğlunun cesediyle temsil eden bu kompozisyon.” (<http://www.turkcebilgi.com/pieta#bilgi>) Saudek'in fotoğrafında yeniden hayat bulmuş gibidir.



Resim 33: Michelangelo Buonarroti Pietà (1499)
<http://www.christusrex.org/www1/citta/B1-Pieta.html>
Erişim: 03.10.15

Pieta sanat tarihi içerisinde saygıyla, duygusal yönü gözden kaçırılmadan dikkatlice pek çok kez işlenen bir tema olmuştur. Bu fotoğrafla ilgili dinsel açıdan yapılacak çözümlemeler, Postmodern dönemde din ve beden temsilleri başlığı altında yapılacaktır. Ancak Saudek ve Michelangelo' nun Pieta adlı eserlerinde bu bölümde

* Pieta: İtalyanca merhamet anlamına gelmektedir.
(<http://www.turkcebilgi.com/pieta#bilgi>)

incelenmesi gereken bir başka konu da Michelangelo' nun ilk defa yaptığı bir eserine imzasını atmış olmasıdır. Saudek' in de bu eserine kendi imzasını belirgin şekilde atması bir o döneme bir gönderme olarak kabul edilebilir.



Jan Saudek, In The Fine Art Gallery adlı fotoğrafında ise adeta kendi içinde göndermeler yapmıştır. Sanat galerisinde adlı bu eser bir önceki eserlerinden olan 1990 yılındaki fotoğrafı Pieta'ya gönderme yapar niteliktedir. Pieta adlı eserin de Michelangelo'nun Pieta'sından esinlenme olduğunu varsayarsak bu durumda resim içinde resim şeklinde birbirini yeniden üreten bir yapılanma söz konusudur.



Fotoğraflarının konusunu oluştururken sıradışı nesnelerden özellikle de parçalanmış çürümüş objelerden sıkça beslenen Joel Peter Witkin, Portrait as a Vanity (Kibirin portresi) adlı fotoğrafında ise klasik olandan ilham aldığı birden fazla konuya rastlamak mümkündür.

Öncelikle masa üzerinde duran kurukafa sembolü bizi direkt olarak 17. Yüzyıla götürmektedir. O dönemde ortaya çıkan boş, beyhude anlamlarına gelen vanitas* ; natürmort resimlerde ‘kuru kafa’ ile temsil edildiğinde dünyanın faniliğini simgesel bir düzeyde anlatarak ölüm ile yaşam arasında özel bir köprü kurmaktadır. Burada kurukafayı işaret eder vaziyette bulunan erkek cinsel objesi fotoğrafın adından da anlaşılacağı üzere kibir ve ölümü doğru orantılı bir şekilde ele almaktadır.

Ancak vanity kelimesinin diğer anlamları olan gurur, gösteriş kelimeleri de Witkin in modelinin antik yunan heykelini andıran formunda başka bir şekilde tezahür etmektedir. İlk eğitimini Union School of Art’ta (New York) Heykel üzerine alan Witkin’in Antik yunan heykellerini andıran fotoğraftaki bu modeli, heykellerde saçlarındaki üzümle ve kesik olan kolu tasvir edilen ile mitoloji tanrılarını çağrıştırmaktadır. Bunlardan birisi Hermes’ dir Dionysos'u tutan Hermes adlı heykelde Hermes’in “Tanrının yukarı kaldırdığı kolu yok olmuştur. Ancak Hermes'in bu elinde, çocuğu oyalamak için tuttuğu bir salkım üzüm olduğu düşünülür. (Waldstein, 1882;108.) bir diğeri de Roma mitolojisindeki şarap tanrısı Bacchus’ dur (Yunan mitolojisinde Dionysos) onun da bir elinde şarap kasesi saçında da üzüm salkımları vardır. Roma mitolojisindeki adıyla Bacchus’ un eserlerdeki tasvirlerinde gözleri hep belirgin bir şekilde farklı gösterilmiştir. Witkin’ in fotoğrafında gözlerde beliren siyah bant Bacchus’a bir gönderme şeklinde düşünülebilir.



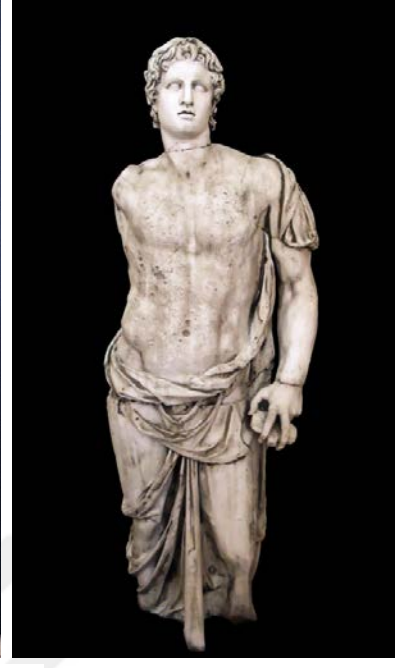
* Hristiyan dünyasında, 16.-17. yüzyıllarda etkili olan bir resim stilidir. bu stildeki resimler, başta yatak odaları olmak üzere evlerin çeşitli odalarına asılırlardı... Resimlerin özelliği, genellikle bir masa üzerinde zıtlıklar barındıran objelerin resmedilmiş olmasıydı... örnek olarak; masanın üstünde bir yandan çiçekler, paralar gibi dünyeviliği, geçiciliği vurgulayan objeler resmedilmişken, hemen yanında kum saati , kafatası gibi ölümü hatırlatan simgeler bulunmaktaydı.. böylece Memento Mori geleneği uygulanmakta, yani ölümü hatırlatarak insanları doğru yola çağırma amacına hizmet edilmekteydi..(<http://www.tamsanat.net/yayinlar/sozluk.php?sozcuk=517>)



Fotoğraf 120:
Michelangelo Bacchus.
Museo del Bargello,
Florence, Italy. (Bacchus ve
Pan)
http://chez_tatouille.pagesperso-orange.fr/mythologies.htm
Erişim: 03.10.15



Fotoğraf 121: Dionysos'u
tutan Hermes,
http://chez_tatouille.pagesperso-orange.fr/mythologies.htm
Erişim: 03.10.15



Fotoğraf 122: Great
Alexander (Büyük
İskender)
www.rodinateye.com/buyuk%20iskender%20heykeli.html Erişim: 04.10.15

Yunan mitolojisiinde Dionysos, genellikle genç yapıda bir erkek olarak tasvir edilmektedir ancak form olarak yuvarlak hatlara sahiptir. “Kabarık, dalgalı saçları arasında üzüm ve asma yapraklarından oluşan bir çelenk, elinde kantharos^{*} vardır. Dionysos bu yanıyla bir taraftan da ölümün son olmadığını gösterirdi. Ona inananlar ölümün ötesinde bir hayatın olduğunu bilirlerdi” (813455-Yunan-Mitolojisi-Nedir-Yunan-Mitolojisi- page3 erişim 12.08.15).

Joel Peter Witkin, Woman Once a Bird adlı fotoğrafında 20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından Man Ray’ ın, bir kadının sırtını kemana çevirdiği çok bilinen fotoğraflarından biri ile benzeşimi oldukça dikkat çekicidir.

^{*} **kantharos:** Antikite ve Bizans'ta en küçüğünden en büyüğüne dek pişmiş topraktan yapılmış her tür kap, çanak ve tekneye verilen ad.(<http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2013/12/kantharos.html> erişim 12.11.15)



Fotoğraf 123: Man Ray- Ingre's violin 1924
<https://www.pinterest.com/pin/225813368792770452> Erişim: 03.10.15

Man Ray'ın fotoğraflarında en çok kullandığı model sevgilisi Kiki olmuştur. Man Ray'da bu fotoğrafa Fransız ressam İngres'ın resmettiği kadınların formunu ve İngres'ın uğraşısı olan kemanı betimlemek adına bu ismi vermiştir. Ayrıca Man Ray kadın bedeni ile keman arasında bazı ortak benzeşimler görmüştür.

Kadınlar bir zamanlar kuştı adlı eseriyle kadın bedenine de göndermeler yapan Witkin, özellikle fotoğrafta bedeni saran metal görünümündeki korse ile 1830 yıllara kadar geri dönmektedir. "1830'lu yıllarla birlikte Avrupa moda dergilerinde korselerin yoğun olarak reklâmları yapılmaya başlandı. (...) XIX. yüzyılın ortaları, iç çamaşırı üretiminde büyük icatlar dönemi idi. Artık çamaşırların bağlantı noktaları metal halkalarla güçlendiriliyordu" (Yalom, 2002; 168).

Ölüm, çürüme yok olma gibi kavramları mitolojik figürlere gönderme yaparak deformasyon yolu ile farklı anlatımlara sokarak görüntüleyen Joel Peter Witkin, barok tarzda kurguladığı fotoğraflarıyla dikkat çekmektedir. Joel Peter Witkin, Glassman, fotoğrafı da bu tarzda kurgulanmış olan fotoğraflarından bir tanesidir.

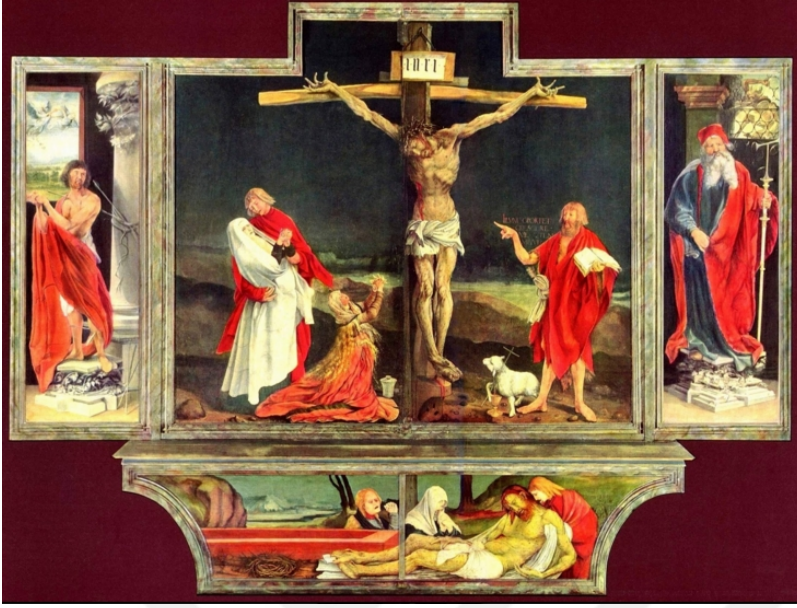


Fotoğraf 124: Guido Reni, 1575 – 1642 Ecce Homo Christ c.1639
www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2011/12/guido-reni-1575-1642-italian-baroque.html
erişim09.10.15

Çekimlerinde kullandığı kadvralarla adeta klasik tablolara öykünen bir izlenim vermektedir. Bu fotoğrafta yerde yatan bir kadvranın simgesel olarak yüzyıllardan beri birçok eserde konu olarak ele alınmış İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki sahnesine gönderme yapmaktadır. Gözleri kaymış, yaralanmış şekilde resmedilen İsa figürü ile ilgili simgesel olarak Guido Reni'nin Ecce Homo^{*}'su ve Witkin'in Glassman fotoğrafı benzeşimler göstermektedir. Bu anı anlatan resimlerden en ünlüleri arasında Correggio ve Rembrandt'ın eserleri de mevcuttur.

Ecce Homo da İsa kafasındaki dikenlerle adeta bir kral gibi taçlandırılmış onurlandırmış şekilde göstermektedir. Witkin'in fotoğrafındaki kadvranın saçları da bu duruma çağrışım yapmaktadır. Ayrıca kadvranın arkasındaki kopmuş metallerde Crucifixion (çarmıha gerilme) olayını çağrıştırmaktadır.

^{*} Ecce Homo'' Latince: "İşte (bakın) İnsan" dövülmüş, bağlanmış ve dikenlerle taçlandırılmış İsa'yı öfkeli ve nefretli kalabalığa sunan Pontius Pilate tarafından İsa'yı kastederek söylenmiş vurgulu cümle. Bu çarmıha gerilmeden kısa süre önce yaşanmıştır. Bu nedenle, Ecce Homo, İsa'yı dikenlerle taçlandırılmış bir şekilde gösteren her türlü sanat eserine de verilen tanım olmuştur. Bu olayı konu alan birçok tablo yapılmıştır ve ''ecce homo'' sanatsal anlamda çok tanınmış bir konu olagelmıştır. (http://www.turkcebilgi.com/ecce_homo erişim 21.08.15)



Fotoğraf 125: Matthias Grünewald (1512–1516).
www.catholicworldreport.com/Blog/3789/theviolenceofthecrucifixion.aspx Erişim: 09.10.15

Serrano' nun Heaven and Hell adlı fotoğrafı Grünewald ve pek çok sanatçının ele aldığı gibi İsa'nın çarmıha gerilme (Crucifixion) ve kardinal ile olan ilişkisini yansıtır şekilde o döneme göndermeler yapmaktadır.

Serrano' nun bu fotoğrafın sosyal, kültürel, dinsel ve hatta politik alt okumalarında farklı çözümlemelere ulaşmak mümkün olsa da fotoğrafa ilk bakıldığında kesinlik olarak modern döneme ait çok önemli bir anın ana temasını çağrıştıran görünümüdür. Grunewald' in resminde İsa' nın İtalyan resimlerindeki güçlü, kuvvetli acıdan uzak, şekilde tasvir edilmiş olması, Serrano' nun fotoğrafında da İsa yerine konan bayan modelin baygın elleri bağlı ve vücudunda kan akan bir şekilde gösterilmesi ile ikisi arasında benzerlikler gösterilmektedir.



Fotoğraf 126: Adem'in Yaratılışı "The Creation of Adam" - Michelangelo
www.sanatgurusu.com/stiller/ronesans-sanatcilar/adem-in-yaratilisi-detay-eller-michelangelo.html
Erişim:09.10.15



Andres Serrano' nun The Morgue serisinden "Knifed to Death I, II", adlı fotoğrafında kesik kolların parmak ucundaki siyahlıktan yani parmak izi alınma durumundan anlıyoruz ki fotoğrafta ki muhtemelen bir suçlunun elleridir. Kolları kesilmiş ve yara izi hala taze olan bu fotoğrafta suçlunun elleri, sanatçı tarafından bilinçli olarak aynı yönde fotoğraflanmıştır.

Bu fotoğrafın Serrano tarafından çoğu sanat galerisinde, yan yana birbirine bakar vaziyette sunulmasının en büyük nedeni sanat tarihi içerisinde, Tanrı' ya uzanan Adem olarak tasvir edilen, Michelangelo' nun Adem' in yaratılışı freskine gönderme yapmak isteğidir.



Fotoğraf 127: Virgin Mary
weeklyworldnews.com Erişim:
07.09.15



Fotoğraf 128: Virgin Mary 2
<http://blog.milliyet.com.tr/> Erisim: 07.09.15

Serrano morgue serisi fotoğraflarında özel izinle alınmış cesetler ile çalışmıştır. Morg görevlisi tarafından verilen izinde yüzleri kapalı olmak kaydı ile ölülerin fotoğraflarının çekilebileceği belirtilmiştir. Bunun üzerine Serrano her ölüm için farklı renk ve türde ayrıca farklı anlamsal içerikler taşıyan kumaşlar ile yüzleri kapatmıştır. Serrano' nun Andres Serrano' nun "Killed by Four Great Danes" adındaki bu fotoğrafları sanat tarihi içerisinde bilindik simgeleri anımsatmaktadır. Killed by Four Great Danes adlı eserinde parlak mavi kumaşın yüze örtülüş şekli ile altından çıkan beyaz sargı bizlere Hz Meryem' in kıyafetini çağrıştırmaktadır.

Erwin Olaf, 'Chessmen V', adlı fotoğrafında hamile bir kadının ve önünde onu sırtlar vaziyette cüce formundaki insanın yer aldığı bu fotoğraf grotesk bir yapıdadır.



Fotoğraf 129: Atlas

<http://www.turkcebilgi.com/atlas> Erişim: 12.11.15

Bahtin'in eserlerinde, groteski klasik olanın ironisi olarak tanımlamaktadır. Mikail Bahtin'in, Rabelais ve Dünyası adlı kitabında grotesk beden yapısının bir simgesi olarak gördüğü ölüm ve yaşam döngüsü bu fotoğrafta bir arada sunulmuştur.



Fotoğraf 130: Ares

<http://psiquecienciaevida.uol.com.br/ESLH/Edicoes/17/.asp> Erişim: 12.11.15

Hamile olan kadının esir alınmış olma durumu ve cüce formundaki kadının kafasındaki savaş tanrısı Ares'i andıran miğferi de bu yapının özelliklerini desteklemektedir. Ayrıca cüce formundaki kadının hamile olanı ve dolayısıyla karnındaki bebeği sırtlaması da mitolojide dünyayı sırtlayan Tanrı Atlas ile de benzeşimler göstermektedir.



Fotoğraf 131: Rembrant, Dr. Nicoleas Tulp' un Anatomi Dersi (1632)
<http://aeterna.qip.ru/> Erişim: 11.09.15

Erwin Olaf' ın 'Slim fit jackets' adlı bu fotoğrafı sanat tarihinde çok önemli bir eser ile bağlantı kurmaktadır. Rembrant'ın sanat kariyerinde bir dönüm noktası olarak görülen Dr. Nicoleas Tulp' un Anatomi Dersi adlı eseri pek çok bakışı içinde barındıran bir eserdir. 1600 lu yıllarda halka açık olarak bir anlamda anatomik tiyatrolar şeklinde gerçekleşen cerrahi müdahalelerden birisi olan Dr. Nicoleas Tulp' un Anatomi Dersi adlı eseri, 2000 li yıllarda Erwin Olaf' ın bir kot firması için çektiği bu fotoğrafla mekan, ortada duran ameliyat masası, yarı aydınlık ışık ve bakışlar açısından benzeşimler göstermektedir.

Erwin Olaf, 'Di, Royal blood' adlı fotoğrafında modern zamanların klasik güzellerinden Prenses Diana' dan esinlenmiştir. Prenses Diana 29 Temmuz 1981'de tüm dünya televizyonlardan naklen verilen St. Paul Katedrali'nde gerçekleştirilen düğün töreni ile prens Charles ile evlenmiş ve mutsuz giden evliliklerinin ardından Lady Diana ve Prens Charles 1996 yılında boşanmışlardır. Prenses Diana'nın (bilinen diğer adıyla Leydi Di) hayatı 1997 yılında yaşadığı bir ilişkiyi fotoğraflamak isteyen paparazzilerle girdiği kovalamaca sonucu arabada hayatını kaybetmesi ile sonlanmıştır.



Fotoğraf 132: Lady Diana

<http://www.thehypertexts.com/Best%20Princess%20Diana%20Poems.htm> Erişim: 08.10.15

Bu kazanın bir cinayet olduėunu dűřűnen kiři ve bu konu űzerine konuřulan yazılan çok fazla spekűlasyon da bulunmaktadır. Sanatçı Erwin Olaf da, Lady Di adlı fotoėrafını prenses Diana ۆldűkten 3 yıl sonra ortaya koymuřtur. Fotoėraftaki Lady Diana' nın koluna saplanmış olan Mercedes marka araba amblemi ile yara almıř olması paparazzilerden kaçıř sırasında, (ki bu ۆlűműn paparazzilerden kaçıř yűzűnden olmadıėına inanan çok fazla insan bulunmaktadır) içinde bulunduėu bilinen arabaya gۆndermelerde bulunmaktadır. Mercedes marka amblem ile yaralanan modelin, saflıėın temizliėin sembolű olan beyaz rengindeki elbisesi, kan ile lekelenmiřtir.

Halkın prensesi olarak çok sevilen Lady Di, Erwin Olaf' ın fotoėrafında inci kolyesi, kűpesi, sa kesimi ten rengi ve kraliyet ailesi űyesi olduėunu gۆsteren, kafasında tacıyla bire bir ۆrnek olarak alınmıřtır.

4.6.2. Tüketim Toplumu ve Beden Temsilleri:

Postmodernizm döneminde tüketim toplumu ve beden kavramları arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu dönem de beden artık biyolojik bir bedenden daha fazlası kavramsal olarak sosyal bir beden anlayışına dahil edilmiştir.

Tüketim kültüründe bireyin her anlamda yükselme çabası içinde olması beden üzerine müdahalelerle sonuçlanmıştır. Birbiri ile sıkı ilişkiler içerisinde olan bu iki kavram toplumsal kabulün baskısı altında birbirlerini sürekli olarak dönüştürme değiştirme çabası içerisinde dirler. Toplumsal olarak kabul gören bir bedenin varlığı beraberinde arzu kavramının ve tatmin edilemez bir hazzın varlığını da doğurmuştur. Bu sözü edilen arzunun oluşmasında en büyük nedeni şüphesiz moda, televizyon, reklam, sinema gibi sektörler oluşturmaktadır. Bu etkenlerle yeniden inşa edilen beden kitlesel pazarlamaya uygun bir şekilde hazırlanmaktadır. İmaj endüstrisinin pek çok yolla kişilerin bedenlerine sızarak düşünsel yapılarını etkilediği bilinmektedir. Tüketim kültürü etkisi altında kalan bireyler, bu durumu toplumsal bir süreç olarak görseler de asıl olan durumda ekonomik bir kısır döngünün içerisinde kalmaktadırlar.

Doğal olarak bu durumda, “İmaj kültürü, tüketim kültürünün tüketmek için tüketmek, zevk için tüketmek üzerine dayalı olduğu toplumlarda o boyutlarda etkili olmaktadır ki yaşlanma dahi bir sorun olarak görülmekte ve o nedenle de diyetten spor ve kozmetiğe kadar pek çok vesileyle vücut/beden bakımı yoluyla genç görünmek için çaba harcanmaktadır. İmaj kültüründe felsefe, “genç kal, güzel kal, daha uzun yaşa” olmaktadır” (Featherstone, 1991: 182; Turner, 1991: 168).

Ekonomik amaçlı bu projenin getirisi artık üstün meziyetlere, büyük başarılarla sahip olmaktan çok daha önemli bir yere oturtulmuştur. Tüketim uğruna ve kapitalizmin kazanması uğruna kimlikler parça parça edilmektedir. Moda sektörü, sağlık kuruluşları, beraberinde güzellik merkezleri ve kimyasal ilaçlar, özgüven pompalayan psikiyatrik ilaçlar ile bedene müdahale, artık gönül rızası alınarak yapılmaya başlanmıştır. Foucault psikiyatrik ilaçlar ile ilgili olarak bu ilaçlar sayesinde tımarhaneler şeklindeki kapatmanın, yerini bakıcılığa bıraktığını ve hastaları hastanelerden uzaklaştırarak tedavi etme yönteminin, mikro iktidarı ortaya çıkardığını söylemektedir (Foucault, 2001).

Bedenin tüketilmesi noktasında hasta bedenler üzerine çalışmalar yapan sanatçıların da bakış açılarını bu konu ile ilişkilendirdikleri, ele alınan örneklerde görülmektedir. Bu nokta Lacan'ın özdeşleşme, Deleuze ve Guattari'nin şizoanaliz ve Baudrillard'ın Tüketim toplumu üzerine olan düşünceleri bu çözümlemelere ışık tutmaktadır.

Meme kanserine yakalanan Jo Spence'ın 'Property of Jo Spence (Jo Spence'in malı)' adlı fotoğrafında çıplak olarak göğüslerini çektiği bu fotoğrafta, göğsünün üzerine yazdığı bu yazının sonuna bir sorgulama işareti olarak soru işareti eklemiştir. Sanatçı, bir arzu ve bebekler için bir doyum nesnesi olarak görülen bedenindeki bu uzuvunun üzerinde kendi kişisel haklarını sorgulamaktadır. Bunu yaparken doktor ve hasta ilişkileri, sağlık kurumları paralelinde tüm sistem ve kadın bedenine bakışı ele almaktadır.

Cerrahi operasyon ile kanserli bölümün alınması ve hatta beraberinde göğsünün komple alınması durumunda Jo Spence bedeninin artık kendisine ait olmadığını doktorlar ve sağlık kurumlarının, cerrahi sistemin tekelinde olduğunu altını çizmektedir. Göğsüne yazdığı malı mı? şeklindeki soru ile aslında yeni doğan bir insanın süt yoluyla yaşama tutunmasını ve arzu nesnesi olarak cinsellik yoluyla yaşam içgüdüsünün açığa çıkmasını sağlayan bir organı ticarete alınıp satılan bir mal olarak nitelendirmektedir. Bir anlamda iktidar tarafından yönlendirilen bu durumun bedenin meta değeri taşıyor olmasına bir gönderme mahiyetindedir. Ancak ortaçağ da krallık ve feodal beylerin yetkisinde olan beden, modern toplumda, sanayi toplumunda sisteme tabi iken, postmodern dönemde kişi kendi bedeni üzerinde tasavvuf hakkı kazanmıştır. Ameliyata karar verme hakkı da bu duruma dahildir.

Üzerinde elbise olmadan sadece Hollywood tarzı bir gözlük ile karşımıza çıkan Spence'ın sarıllı olan göğsü yaralı olan bir iktidar söyleminin de göstergesi sayılabilmektedir. Kişilerin üzerlerine giydikleri elbiseler, kimliklerinin, ideolojilerinin vb. gibi pek çok özelliklerini bedende simgeleyen nesnelerdir. Spence'ın bu anlamda hastalığı hakkındaki pek çok fotoğrafında çıplak olması, tüm kimliklerinden sıyrılmış sadece hastalığa yakalanmış bir kadın olarak değerlendirilmesi söylemini de beraberinde getirmektedir.

Jo Spence' in birden fazla fotoğrafından oluşan ve bir kolaj özelliği taşıyan How do I Begin to Take Responsibility for my Body? fotoğrafı bir bütün olarak değerlendirildiğinde parçalanmış kimlik sorunsalından bahsedilebilmektedir.

Bedeninin farklı farklı bölümlerine yazdığı ve bütününde bedenine karşı sorumluluk almaya başlama isteğini belirten bu fotoğrafta, Spence'in elindeki Ayna Tüketici benlik ve paralelinde narsisizm konusuna işaret etmektedir.

Kendini iyileştirme pratikleri açısından oldukça farklı yöntemlere yönelen Spence, Phototherapy* yönteminin yanısıra alternatif tıp denilen Çin tıbbı ile de tedavi yöntemini denemiştir. Bütün bu süreçleri fotoğrafta olduğu gibi bedenin elden gitmeye başlamasıyla beraber kişinin ruha yönelmesi olarak çözümlemekte mümkündür. Spence' in beden yapısına sorduğu sorularının cevapsız kalması ile elde kalan tek şey ruhdur ve onu korumak adına nasıl sorumluluklar alması gerektiğine de artık kendisi karar vermek istemektedir.

Bütün bunların paralelinde, tüketim toplumu konusunun içinde yer alması gereken tanıdık ama düzenlenmiş kavramlar hayatımıza tekrar sokulmaya başlanmıştır. Ruh sağlığına yönelik beden üzerinden bir pazar endüstrisi oluşturulmaya çalışılmaktadır. Çin, Japonya gibi uzak doğu ülkelerine yapılan şifa turizmi, ruhu eğitmeye yönelik meditasyon yoga gibi pratikler, psikiyatri ilaçlarına karşı, zararsız alternatifler diyerek pazarlanan rahatlatıcı tütsüler, mumlar mistik müzikler vb. bunlardan sadece bir kaçıdır. Böylece bu durum “sağlığın sürdürülmesi, farklı pratiklerin farklı bireylere uygulanıyor olması ve herhangi bir deneye tabi tutulmamış, manevi tedavi yöntemlerinin benimsenmesi bakımından, postmodern bir pratik halini almıştır” (Foucault;2000:207). Kısaca sanatçı bu fotoğrafında üzerine yazdığı ve ancak bir bütün olarak okunduğunda anlamı olan beden üzerinden ruha yönelik yatırım yapmasını gerektiren neler vardır? sorusunun cevabını farklı tüketim alanlarında aramaktadır.

* Photo therapy (İyileştiren fotoğraf): Kendimizi iyileştirmek için fotoğrafların kullanımı olarak tanımlayabileceğimiz phototherapy terimi, 1970'lerin sonunda Doug Stewart, Judy Weiser, David Krauss ve Joel Walker tarafından hastalar ile terapistlerin fotoğraf kullanım tekniklerinin tanımlanmasında kullanıldı. 1980'lerin başında Phototherapy, Spence için, kanser tedavisi süresince keşfettiği, geliştirdiği, uyguladığı bir alandı. Bu proje boyunca, Spence, ortak ideolojiyi ve benzer ilgileri paylaşan Rosy Martin ile çalıştı.(<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=498.0.0.1.0.0> erişim 13.09.15)

Jo Spence, ‘Cancer Shock’ adlı fotoğrafını öndeki imajı (yani kendi bedenini) değiştirmeden farklı farklı fonlarla tekrar tekrar kullanmıştır. Üzerinde ‘Victim’ Kurban yazıyor olması arkadaki gazete yazıları incelenildiği zaman oldukça manidardır. Buradaki gazete haberlerinde genel olarak modern tıbbın yaptığı kazalar, ihmaller sonucu insanların başına gelen kötü olayların haberleri bulunmaktadır. Fotoğrafta bulunan yön işaretlerinde hemşire okulu ile kasap dükkanının aynı ok yönü ile gösteriliyor olması da tesadüf değildir. Burada sanatçının sisteme yönelik agresif bir eleştirisi olduğunu göstermektedir. Arkada çerçeveye girmiş tüm bu haberlerin tam ortasında ise kurban olarak gösterilen modern insan bulunmaktadır. Bu fotoğraf sanatsal alanda sistemin, bilimin, uzmanlık bilgisinin, hem bedenin fiziksel inşasında hem de psikolojik olarak ne kadar yıkıcı olabileceğinin eleştirisini sunmaktadır bizlere. Böylece Jo Spence’in totalde fotoğrafının kendisi ‘meta haline gelmiş’ tüketim nesnesi haline gelmektedir. Sanat eseri metalaşmıştır. Fotoğrafta Spence’ in bahsettiği beden kapitalist sistemin içinde adeta kurulu bir tiyatro sahnesindedir ve sen bu düzene uymazsan sisteminde dışında kalırsın mesajı verilmektedir. Spence fotoğrafta arkadaki gazete haberleriyle sistemdeki bu oyunun içinde hakikati göstermeye çalışmaktadır. Ancak Foster’ın bu konuda bir çekincesi bulunmaktadır;

“Çağdaş kültürdeki birçok kişiye göre hakikat travmatik veya iğrenç öznedir, hastalanmış veya zarar görmüş bedende yatar. Bu beden, hakikate tanık olmanın, iktidara karşı gerekli başarının kazanılmasının önemli ve temel kanıtıdır. Fakat hakikatle bu karşılaşmanın, politik imgelemimizin iğrençleştirici(abjectors) ve iğrençleşenler(abjected) olarak ikiye ayrılması ve seksistler ve ırkçılar arasında sayılmak istemeyen birinin bu öznelardan nefret eden bir nesneye dönüşmek zorunda olması gibi, tehlikeleri vardır ” (Foster, 2009:209).

Ancak sistem farklı olanı ‘farklı tercihler yeni tüketim alanıdır’ düşüncesiyle kendi içine alarak içselleştirmektedir. Dolayısıyla Spence’in bahsettiği kurbanlara her geçen gün bir yenisi eklenmektedir. Bedene en büyük müdahale alanlarından birisi sayılan tıp bilimi, sağlık sistemi ve beraberinde maruz kalınan sistem hataları Spence’in eleştirisi oklarının hedefi olmaktadır.

Jan Saudek' in Coca Cola II adlı fotoğrafını, bedeninin herhangi bir tüketim metası gibi ele alınması, pazarlanması ve bedeninin tüketim metaları aracılığıyla donatılması olarak, görmek ve bu şekliyle çözümlemek mümkündür. Bu fotoğrafla beraber estetik, güzellik, fit olmak adına yapılanlardan bahsetmek kola ya da fastfood yiyen ve obez beden sınıflandırması altında olan insanların kapitalist sistemin kendi içindeki mantıksal çelişkisinden söz etmek gerekmektedir. Çünkü kola ve fast food üretende kapitalist sistemdir, estetik ameliyat, kozmetik sektörü de kapitalist sistemin üretimidir. Sistem çelişkilerden beslenmekte ve büyümektedir. 20 ve 21 yy da “İmaja verilen önem, beden üzerinden tüketimi körükler. Beden, imajın etkili olduğu yerde, kayda değer öneme haizdir. İmajlar bireyleri, dış görünüm, bedensel temsil, yani görünüş konusunda daha duyarlı yapar”(Featherstone, 1991: 179).

Dış görünüş meselesi yüzyıllardır üzerinde konuşulmadan vazgeçilmeyen, hesaplamalar yapılan, eserler oluşturulan, bu nokta da değişmeyen, bir konu olmuştur. Örneğin; Vitruvius Rönesans döneminde kapitalist sistemde bugün güzel olarak görülmeyecek şişman bir kadını da kendi ölçütleri ve oranları içerisinde estetik bir öge olarak sunmuştur. Yani o dönemde beden üzerinden göğsü, kalçası ve yüzü arasındaki oranlar ile bir güzellik tanımı yapılır olmaktadır.

O dönemde, “Rönesans sanatçısı onu çevreleyen doğal olgudan metrik bir norm çıkarmaya çalışırken sayıların zarafetine inanmıştı. Vitruvius, orantıları, figürünün uzunluğunun bayağı kesirleri olarak formüle etti. Örneğin alındaki saç çizgisinden çeneye kadar ölçülen yüz, toplam uzunluğun onda biriydi.(...)Ayrıca uyguladığı yöntemle zevke göre, belirli tanrılara, klasik mimarinin üç stiliyle ya da asalet, güzellik ve zarafet kategorileriyle ilişkilendirilmesi gereken üç ölçüt formülasyonuna ulaştı: 10 yüz uzunluğu, 9 yüz uzunluğu ve daha kısa bir uzunluk” (Pacteau, 2005:99).

Saudek'in çoğu fotoğrafında gözlemlediğimiz bu şişman kadınlar sanatçının kadın bedeni üzerinden oluşturduğu bir söylem şeklindedir. Bu fotoğrafta yer alan şişman kadın elinde beliren Coca Cola kutusu ve diğer elindeki zambak çiçeği ayrıca kafadaki güzellik kraliçelerinin tacına benzer bir taç ile kapitalist sistemle bire bir örtüşen bir unsurdur.

Popüler kültür beslenme pratiklerinde asitli içecekler gibi içeceklerin bedene özellikle kilo ile birlikte verdiği deformasyona rağmen Coca Cola'nın bireylerin vazgeçemediği bir içecek olması, çocuk yaşta hemen her bireyin bu tatla beraber büyüyor olması, Coca Cola'nın evrensel tüketim dünyasındaki yerine işaret eder. Bu fotoğrafta zambak çiçeği ile alınması ise zambak çiçeğinin bir mit olarak dünyevi tatlardan ilki olan anne sütünden oluştuğunun düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu hareket bir anlamda anne sütü ile Coca Cola'nın karşılaştırılması anlamındadır. Zambak çiçeği saflık temizlik sembolüdür. Bu fotoğrafta çiçeğin obez bir bedenin elinde olması tüketim kültürü içerisinde baskı altında olan bedenin başı eğik duruşu bu konudaki mahcubiyetini göstermektedir. Buna rağmen sistem çarklarından etkilenmediğini şişman bir bedenin güzellik tacını takabileceğini ve çorabını giyebilecek kadar da bir özgüvene sahiptir. Toplumsal yaşam da şişman insanların dışlanması bunun bir sağlık problemi değil de bir estetik yoksunluğu olarak görülmesi ve o kişilerin ötekileştirilmeleri bu bireylerin farklı davranışlar geliştirmesine yol açmaktadır. “Foucault'cu perspektiften bakarsak, şişmanlık ve buna bağlı olarak bedensel görüntü ile ilgili sağlık davranışları birer risk faktörü olarak görülerek sosyal kontrolün ve gözetimin bir parçası olarak el alınıp tartışılmalıdır (Wray, Deery, 2008:231).

Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ)* tarafından obezite, sağlıklı bozacak ölçüde vücutta aşırı yağ birikmesi olarak tanımlanmıştır. Bazı düşünürler şişmanlığın hastalık olarak ilan edilmesinin altında yatan pek çok etken olduğu bunun da kapitalizme hizmet eden bir tanımlama olduğu düşünülmektedir. Bunlardan birisi şişmanlığın tedavisinde kullanılacak ilaçların, ürünlerin piyasaya sürülmesidir. Aynı zamanda bu durum Coca Cola gibi bazı firmaların diyet zero vb. adı altında ürünlerle tekrar piyasaya girmesini tüketicinin seçim yapıyorum öyle ise özgürüm diyebilme kandırmacasını yaşatmaktadır.

Coca Cola gibi dev sanayi şirketlerinin reklam vb. ile yaptığı sadece mal ve hizmet pazarlama değil, kültürlerarası etkileşimdir aynı zamanda. Gerek ekonomik gerekse politik söylemleri olan bu firmalar pazarlandıkları ülkelere göre kendilerine farklı bir bakış açısı geliştirmektedirler. Ancak Coca Cola kendisine evrensel bir dil

* bkz: <http://www.who.int/en/>

oluşturmuştur. Bu dil, haz nesnesi olmak, mutluluğu vaat etmek ve tükettikçe güzelleşmek gibidir. Güzellik tacını sadece güzel diye tanımlayıp tırnak içine aldığımız 90-60-90 gibi belirli ölçülere sahip bedenlerin geçerli olduğu bir sistemde, Saudek'in fotoğrafı kadın bedeni üzerinden her türlü tüketime yapılan eleştiri noktasında önemli ve tektir.

Tüketim toplumu açısından incelenecek olduğunda Saudek' in, Coca Cola II adlı fotoğrafıyla benzerlikler içeren bir diğer fotoğrafta, In The Fine Art Gallery (sanat galerisinde) adlı fotoğrafıdır. Bu fotoğrafta arkaları bize dönük bir sanat eserini izleyen iki kadının selülitli kat kat yağ olmuş deforme vücutları arasında kalmış küçük bir çocuğun normal standartlarda bedeni çıplak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Turner'a göre; “günümüz toplumlarında ince beden; gençlik, aktiflik ve sağlığın simgesi haline geldiği için şişmanlık bu kültürde aşağılanarak, bir tür kontrolsüzlüğün simgesi haline gelmiş ve ahlaki olarak da yargılanmaya başlanmıştır” (Turner, 2011: 36). Şişman bedenler üzerine pek çok kuramsal söylem oluşturulmuştur ve Saudek in çalışmalarının geneline bakarak bu yapıyı kurmak mümkün gözükmemektedir. Öncelikle kurulması gereken ilişki Kapitalizm ve tüketici arasındaki bitmek bilmeyen ilişkidir. Deleuze ve Guattari' nin, makine beden arasındaki ilişkisi, bebek ve anne arasındaki* ilişkisi gibi kapitalizm ve tüketici arasında da bu ilişki mevcuttur.

Bu ilişkide tüketim toplumu aşamasında üretim arzuyu devreye sokar ve böylece “üretimin ufku yok olmaya başlasa da sözün, cinselliğin, arzusun ufku onun yokluğunu hissettirmiyor.” (Baudrillard,2001:63) Bu durumda cinsellik ve onun üretilmesi aynı şeyler anlamına gelmeye başlamıştır. Bu durumda kötü olan gerçek mutlulukların yerine sanal hazların tüketilmesi durumu olmaktadır.

Şişmanlık sadece bedenin deformasyonundan, formunu kaybetmesinden, bir hastalıktan ibaret değildir. Bu fotoğrafta gösterilen şişman, obez kadınlar, üzerinden tüm bir sisteme bakış ve eleştiri söz konusudur. Öncelikle bu eserdeki kadınların bir sanat galerisinde olmaları tüketim açısından bakıldığında oldukça manidardır. Bienaller

* Anne ve bebek arasında ki emzirme ilişkisin de; bebek yaşamını sürdürebilmek için anneye ihtiyaç duyar anne de hormonal dengesinin yerine gelmesi anlamında bebeğe ihtiyaç duymaktadır.

kapitalizm ürünüdürler ve herkes için benzer bir beğeni oluşturmaktadırlar. Sanat artık sınıflandırmalar üzerinden alınıp satılabilebilen bir meta haline gelmiştir.

Sanatın “ticari kaygılar ile birlikte alınıp satılabilen bir nesne haline gelmesinin ve değer yargılarının erkek / dişi, erkeksi / kadınsı, genç / yaşlı, doğa / kültür, siyah / beyaz gibi tehdit edici karşıtlıklarla belirlenişinin temelinde bunları organize eden ve denetleyen iktidarın bedenler üzerindeki tahakkümü yer almaktadır (Özgür,2002:79).

Kozmopolit tüketiciler benliğini bunun üzerinden tanımlamaktadır. Diğer yandan fotoğrafta şişmanlık ile birlikte gösterilmek istenen “günümüzde tüm sistemlerin aşırı şişmanlığıdır; haberleşme, iletişim, bellek, depolama, üretim ve yok olma düzeneklerimizdeki bu sistemler öyle dolmuştur ki, artık işe yaramayacakları çoktan bellidir (<http://ismailhakkialtuntas.com/2014/08/22/trans-estetik/> erişim 07.06.2015).

Baudrillard'ın yazılarında bahsettiği sistemin şişmanlığı bu fotoğrafla beraber okunduğunda iki şişman ve bu estetik dışı görüntülerini gizlemeyen iki kadının ortasında bulunan çocuk da sistemin çarklarında onlar gibi olmaya mahkum gözükmetedir.

“ABD’ nin her yerinde karşılaşılan bir anormallikten, şu insanı büyüleyen şişkoluktan (obezite) söz etmek istiyorum. Toplumsalla vücuda ait sahnenin içinde eriyip gittiği, doygun ve boş bir toplumsallığın hiper boyutlarını gösteren, aşırı uyumluluğun neden olduğu şu biçimsel bozukluktan söz etmek istiyorum.(...) Burada üç beş kişinin şişkoluğundan değil, sistemin şişkoluğundan söz ediyoruz. Burada söz konusu olan şey, bütün kültüre ait olan müstehcenliktir” (Baudrillard, 2002: 22-23).

Sistem tarafından modeller yoluyla sunulan her şeyin kabul görmesi ve içselleştirilmesidir. Bu noktada kimliklerde bir moda malzemesi gibi tüketilmekte ve anlamsal olarak içleri boşaltılmaktadır. Mesela Baudrillard, Amerika’daki obezite sorununu bir uyum sorunu olarak algılamakta dolayısıyla bunun çözümünü tıpta biyolojide vb. şeylerde değil, sosyolojide bulmak gerekmektedir.

Joel Peter Witkin’ in kadavralar, ölü bedenler deforme olmuş vücutlar ile yaptığı fotoğraf çalışmalarından bir tanesi de Woman Once a Bird (kadın bir zamanlar kuştu) adlı fotoğrafıdır. Bu fotoğraf adıyla da kadının duruşuna gizli olarak gönderme

yaptığı düşünülebilir. Kadının belinde takılı olan metal korse kadının bir zamanlar kuş gibi hafif zayıf olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Tüketim ve hasta beden temsilleri açısından inceleyeceğimiz bu fotoğrafta kadın kadavrası üzerine geçirilmiş bu korsenin kadın bedeni üzerinden anlamına göz atmak gerekmektedir.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak disipline edilmeye çalışılan beden kadınlar içinde sancılı bir süreç yaşanmasına sebep olmuştur. Vücutlarını şekillendirmek daha diri bir vücuda sahip olmak isteyen kadınlar bunun için korse kullanmışlardır. 18. yy korse aleyhine itirazlarda bulunup tıbbi açıdan zararlarına değinenler olsa da kadınlar bu sıkı giysileri kullanmaktan vazgeçmemişlerdir. 19. yy da ise korse eskisi kadar kullanılmasa da 20 ve 21. yy da bazı medyatik kişilerin, tüketilen bir beden olarak bu yola hala başvurdukları bilinmektedir. Bedeninden memnun olmayan kadın için tüketici pazarı her zaman açıktır. Tüketiciden istek gelmese bile bunu üretip pazarlama işini üstlenen çok büyük bir kadro bulunmaktadır. Özellikle reklam ve moda sektörü evrensel tüketim pazarının önde gelen sektörleridir. “Tüketim ve pazarlama alanında aracılık işlevi gören reklamlarda beden ve onunla bütünleşik olarak cinsellik, hakim dönemin iktidar kurgusu olan ideolojiden bağımsız işleyen bir süreç de değildir” (Taşkaya, 2009: 122).

Bu ideolojinin gelişmesinde en büyük etmen özellikle kadınların ötekinin bakışı üzerinden kendilerini biçimlendirmeleridir. “Kendini sergilemekle elde edilen haz, öznenin kendini ötekinin bakışı ile kurduğu özdeşleşmede ortaya çıkmaktadır” (Freud, 2006: 82).

Witkin’ in bu fotoğrafı, bedenini korse, sütyen daha zayıf gösteren çoraplar ile kalkık bir popoya sahip olmak isteyenler için sunulmuş iç çamaşırlarıyla denetim altına almaya çalışan ancak yine de aşırıktan kurtulamayan ve her anlamda şişmanlayan 20 ve 21. yy bireylerine bir gönderme niteliğindedir.

Erwin Olaf’ın Chessmen adlı fotoğrafını iki farklı açıdan ele almak mümkündür. Bu fotoğrafta Grotesk bir bedene yer verilirken, diğer kadın hamiledir ve bu kadında siyah deri çizimler bulunmaktadır. Fotoğrafta iplerle bağlı olan bu kadın üzerinden fetişist bir göndermenin varlığından söz edilmektedir. Olaf fotoğrafında anneliğin, masumiyetin güzelliğin tam zıttı bir anlamı içeren türde adeta bu kadını bir

porno/erotik fantezi ögesi olarak sunmaktadır. Diğer yandan cüce bir vücut yapısına sahip olan kadının ayaklarındaki sivri topuklu ayakkabılarda farklı vücut yapısının aksine sisteme dahil olma çabasını çağrıştırmaktadır. Diğer yandan tüketim kültürünün hamile kadınlar üzerinden elde ettiği gelir de, bu kadını taşıyor gibi gözükten cüce bir yapının göstergesi şeklindedir. Erwin Olaf bu noktada tüketim açısından anlamı yeniden inşa etmektedir.

Erwin Olaf'ın Slim fit Jackets adlı fotoğrafı bir kot firması için çektiği bir reklam fotoğrafıdır. Sadece bu yönüyle bile tüketim açısından çözümlemeye olanak vermektedir. Fotoğrafta cerrahi müdahale yapılan şişman kadın etrafındaki kadınların fit yapısına karşıt bir duruş sergilemektedir. Bundan nedenledir ki, bu fotoğraftaki operasyon yağ aldırma gibi estetik bir müdahale olabileceği hissi uyandırmaktadır. Bu reklam fotoğrafında o kadının da diğer kadınlar gibi fit olup o markadaki kot gömleği giymesi için ameliyat masasına yatması gerekmektedir. “Reklamlar bireyi yatırım nesnesine dönüşen bedenlerini keşfetmeye davet eder. Kadının bedeni reklamda görülen diğer cinsiyetsiz ve işlevsel nesnelerin türdeş olur.” (Baudrillard 2001: 162)

Fotoğrafta görülen tek farklılık bu değildir. Güzelliğin göstergelerinden birisi olarak o kot gömleği giymeye hak kazanmış olan Zenci bir kadında o fotoğraftadır. Burada siyah ırkı temsil eden kadın kapitalizmin bir parçasıdır. “Siyah kadınlar eskiden sadece cinselleştirilmiş kadının değil, aynı zamanda ahlaksızlığın ve hastalığın kaynağı kadınların da temsili” olarak görülmüşlerdir (Dale, L., Simon R.1998: 8). Ancak Batı beyaz Anglosakson gözünde zenci kadın ya da erkeği aynı zamanda estetik ve cinsel açıdan çekim merkezidir. Bunun nedeni ise bu bedenin ten rengi veya anatomik özellikler için beyaz insanın uzağında olmasıdır. Bir anlamda bu beden egzotik olandır. Burada zenci olan kadın normal ve estetik olarak sunulmakla, kapitalist sistemin eskiden ittiği şeylerin, artık nasıl sistem içine alınarak arzu nesnesi haline getirildiğini göstermektedir.

Aynı anlayış ile zenciler de olduğu gibi eşcinseller ile de ilgili düzenlemeler yapılmıştır. “Çağdaş toplumlar, bedeni adeta bir proje haline getirmeye yardım edecek düzenleyici inançlar ve uygulamaların bir şantiyesi haline gelmiştir. Günümüzde,

özellikle tıp teknolojisi, transseksüel ameliyat ve estetik ameliyatı gibi yollarla insanların bedenleri yeniden yaratılmaktadır” (Kızılcılık 2003: 90).

Sistem çoğu durumda işine geldiği noktada farklı bakış açılarıyla kendi içine aldığı bir durumu yine kendi ürettiği bir sistemle bertaraf edebilmektedir. Özellikle şişmanlık buna en iyi örneklerdendir. Aslında bir zamanlar zenginliğin sembolü sayılan şişmanlığın, günümüzde neden tıbbileştirildiği sorusunu da akla getirmektedir. İdeal vücut ölçülerinin değişken olduğu bir sistemde herşeyin kolayı artık mümkündür.

İdeal vücut ölçüleri hakkında “ artık tüm şifreler çözülmüştür ve her şeyin mükemmeli bilinmektedir, tüysüz bacaklar, gerçek olup olmadıklarını anlamayacak kadar tüysüz ve bakımlı, su geçirmeyen makyajlar, uzun süreli makyajlar (artık makyajlı uyuma ve uyanma rüyası gerçekleşti), estetik ameliyatlara ulaşılan ideal hatlar, boyutlar, vücuttan alınan yağlar vs. vs. vs. Para mı? Hiç önemli değil kredi kartıyla da ödeme yapabilirsiniz, hatta taksit bile yapmanız mümkün” (Featherstone, 1996. 34) olmaktadır.

Erwin Olaf’ın fotoğrafında da ameliyat masasındaki kadın, güzelleşme uğruna kendini yeniden yaratma sürecine girmiştir. Ancak bunu yaparken başka bir bakışa daha ihtiyaç duymaktadır. Foucault’cu bakış açısından baktığımızda, kadın kendisini özne olarak yeniden tanımlarken, rol model olarak, karşıt cinsin perspektifini, yani erkeğin konum ve beğenisini, kullanmak istemektedir. Bununla beraber;

“Tıbbi teknolojinin gelişmesi sonucunda (transplantasyon-estetik cerrahi vb.) yaratılan siber bedenler ya da bilgisayar ortamında yaratılan sanal beden örnekleri incelendiğinde bir ortak noktaya varıldığı görülür. Bütün farklılaşma çabaların gerisinde en farklı, en dikkat çeken kişiye dönüşme başka bir deyişle “arzu nesnesi” olma isteği yatmaktadır.” (Aslanoğlu, 1999:35).

Reklamlar bir yandan kişilerin arasındaki farklılıkları yok edermiş gibi gözüktü, herkesin türdeş olduğunun vurgusunu yaparken, diğer yandan fit bir bedene sahip olmak adına bedeninin kesilip biçilmesi gerektiğinin de altını çizdi.

Erwin Olaf’ın Royal Blood serisi içinde çektiği fotoğraflarından olan ‘Di’ adlı fotoğrafı tüketim olgusu üzerinden incelendiğinde, Lady Diana’ nın ölümü Mercedes marka bir araba içerisinde olmuştur ve bu fotoğrafta da klasik kadın tipi olan Lady

Diana ‘Mercedes gibi klasik güzellik’ vurgusu ile değerlendirilmektedir. Kızların ulaşmak istediği kadın; kraliçe, genel kadın beğenisi, ideal kadın imajı hepsi Lady Diana da mevcuttur. Lady Diana' nin taktığı inci küpeler inci kolye, yüksek sınıfa ait olduğunun bir göstergesidir. Lady Di bir metropol kadını (sosyal prestij olarak yüksek değerde) olarak yaralanmaktadır. Bu kadın tüketim nesnesi haline gelmiş bir kadın olarak, yine bir tüketim nesnesi ile yaralanmaktadır. Kafasındaki tacı üzerinden tüm hayatı bir tüketim metası gibi kullanılan Lady Diana, aynı dünyanın en büyük liderlerinden olan magazin programları tarafından bir anlamda artık bu t kertilme durumunu kabul etmek istemediğinden  zg r kalmak istediği için ölmüştür.

4.6.3. Postmodern Dönemde Din ve Beden Temsilleri:

Bu konu başlığı altında incelenmesi gereken iki önemli durum mevcuttur. Bunlardan ilki kapitalist sistemin Protestan bir ahlaka sahip olmasıdır. Weber’in Protestan ahlakı* ve kapitalizmin ruhu adlı eserinde Weber’e göre gelenekselden moderne geçişte bu dünyayı oluşturan kapitalizmin asıl özelliği olan rasyonellik Protestan ahlak ile benzeşmektedir. Protestanlığın en büyük özelliği, sermaye birikimini hedeflemese de kültürüyle buna yol açıyor olmasıdır. Sistem daha çok Hristiyan kodlar ve inanç evrenleri, mitleri üstüne kurulmuştur. Bundan dolayı reklamlarda  dem Havva mitine ya da diğer eski mitlere sürekli göndermeler yapılmaktadır.

İkincisi ise, postmodern dönemde dinin aslında metalaşmış olmasıdır. Her ne kadar Batıda Hristiyanlık temel alınsa da postmodern dönemde yeni din kişinin kendisidir. Bu da bedeni yüceltmek, estetize etmek, kozmetik ve tüketim unsurları ile beslemek anlamına gelir. Böylece her anlamda, “Postmodernliğin en belirgin özelliklerinden biri de dine dönüşe imkan tanımasıdır. Farklı bakış açısına sahip d ş n rl r dini, modernliğin parçalayıp kırılğan hale getirdiği, toplumsal gerçekliği onarmanın çaresi olarak, görmektedirler. Daniel Bell, F.Jameson bu d ş n rl re örnektir” (Sarıbay,1994: 86).

* Protestan ahlakında bireylerin doğdukları zaman cennete veya cehenneme gideceği kısaca seçilmiş olup olmadığı bellidir ve Protestan mezhebinden olan kisiler eğer seçilmiş kişilerse tanrının bir işaretiyle bu durumu kişilere bildireceğine inanırlar.( r:  nl  olmak, kabiliyet vb.) Max Weber’e göre eğer bu kisilerin herhangi bir özellikleri yoksa diğer bir isaret olan zenginlige yönelirler ve buna ulaşmak için devamlı çalışırlar ve bu işleyiş kapitalizmi dogurur.

20. Yüzyıl dilsel dönüşünün yaşandığı bir çağ olmuştur, 21. Yüzyıl ise dinsel dönüşün çağı olmaktadır. Bu nedenle postmodern iktidar biçimleriyle din ve dinin iktidar biçimlerini birlikte düşünmemek pek mümkün değildir. “Küreselleşen dünyayı simgeleyen kültür savaşlarının en önemli sembollerinden biri olan din, ortadan kalkacağı varsayılmasına rağmen bugünün dünyasında egemen kodlardan birisi olarak yaşamını sürdürmektedir” (Keyman, Sarıbay,2000: 43).

Egemen kodlardan olan dinin sembolleri postmodern dönem de pek çok sanat eserinde görülmektedir. Fotoğraflarını çözümlediğimiz sanatçıların eserlerinde rastladığımız din ve hasta beden temsillerine bakıldığında da öncelikle Jo Spence’in Property of Jo Spence ve How do I Begin to Take Responsibility for my Body? ve Cancer Shock adlı fotoğraflarının üzerinden Jo Spence’ in bu fotoğraflara yansıttığı dinsel tavırdan söz etmek uygun olacaktır.

Fotoğraflarda eleştirisi yapılan Batıdan bahsediliyorsa din olarak Hristiyanlıktan bahsedilmektedir. “Ortaçağda iğrenç olarak gösterilen beden, Rönesans öncesi Leonardo tarafından organları çizilen ve parçalanmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ortaçağ düşünürlerinden Büyük Gregorius beden için ‘ruhun şu iğrenç giysisi’ demiştir. Beden yok olur, ölür, ama ruh her zaman varlığını sonsuza dek korur” (Kızılçelik, 2003: 89).

Jo Spence bu parçalanmışlığı yaşamakta ve kendinden, bedeninden sıyrılmak için sürekli Tanrıyı arayarak ruha geçmeye çalışıyor diye düşünebiliriz. Pek çok dine ve felsefeye göre de beden ‘ruh’ sahibi olduğu zaman anlam kazanır. How do I Begin to Take Responsibility for my Body? adlı fotoğrafında ayna karşısında ellerini birleştirmiş olması ve bu soruyu soruyor olması ruhsal olanla bağ kurmaya çalıştığının göstergesidir.

Burada postmodernizmin, pek çok konuda olduğu gibi din ile inanç arasında bir ayrım yapmadığı dikkate alınmalıdır. İnanç sadece dinsellikle ilişkilendirilemez. “Din inananlarını yönlendirme ya da denetleme amacıyla bir inanç sistemini kurumsallaştırır. Tıpkı bir devlet gibi üyelerini sorumluluğa değil, yükümlülüğe boğar” (agraphadogmata.wordpress.com.erişim 14.09.15).

Hristiyanlık bedenden bir yandan uzaklaşırken diğer yandan da bedeni desteklemek için vitaminler, kolajenler kullanmaktadır. Bedeni iyi tutmak, batı tıbbını reddeden bir durumdur. Batı sisteminde İsa’ dan miras kalan acı çekme ama hissetmeme dürtüsü acıyı bastırma hakimdir. “Hristiyan’ın bedeni hiçbir şey hissetmemek, duyumu kaybetmek, arzuyu aşmak amacıyla hazla acının sınırlarının ötesine geçmeliydi.” (Sennett, 2002: 115)

Batı sisteminde sistem hastalığı kendi üretmektedir. Doğal riskler değil imal edilmiş riskler mevcuttur. Jo Spence’ in hastalığı belirdikten sonra inanç sistemi olarak Uzakdoğu’ya ait bir tedaviyi seçmiş olması ruhuna dönme isteğinden kaynaklanmaktadır. Ruha dönerek ve batı ile ilgili herşeyi reddederek bir anlamda umudunu yitirmediğinin göstergesidir. “Umutsuzluk ölümcül hastalıktır, çelişkili işkencedir, ben’in hastalığıdır: Sonsuza değin ölmek, ölmemekle birlikte ölmek, ölümü ölmek. Çünkü ölmek, her şeyin bittiği anlamına gelir; ama ölümü ölmek, ölümünü yaşamak demektir; ve bunu tek bir anı yaşamak, onu sonsuza kadar yaşamak demektir” (Kierkegaard, 1997: 127-131).

Aslında din modernist indirgemecilikten postmodernizm yardımıyla kurtulmuştur. Postmodernizmde inanç sistemleri çok belirleyicidir. “Yirminci yüzyıl yaşam biçimimizin bir narsisizm kültürü olarak tanımlanmasını herşeyden daha çok, haklı kılan şey, aşırı ussallık ile ussallığa yönelik yaygın isyanın bir arada var olmasıdır. Bu çelişen duyarlılıkların kaynağı ortaktır” (Lasch, 2006:379).

Postmodernizm ile dinin arasında sıkı bir ilişki vardır. Postmodernizm modernizmin kovduğu her şeyi tekrar benimsemektedir. Jo Spence’ in fotoğraflarında da Batı Tıbbına, beraberinde Batı’nın buyurduğu her türlü sisteme karşı çıkış vardır. Spence’in ”Meme kanserine yakalandığınızda, Ortodoks tıbbının ellerine düştüğünüzde korkunç bir durumla karşı karşıya kalabilirsiniz. Bunun ne olduğunu anlamak için kendimi belgelemeye kararlıydım. Onların medikal kaynaklarının bir objesi olmak için değil, kendi sorgulamamın aktif bir öznesi olmak için (fotografya.gen.tr [Gülbin Özdamar](http://gulbin.ozdamar.com) erişim 12.10.15) şeklindeki deyiimi bu karşı çıkışın söylemidir.

Saudek’ in pek çok eserinde din olgusuna göndermeler yaptığı görülmektedir. Saudek, Coca Cola II adlı eserinde de bazı simgelerle kutsal sayılan bazı değerleri

alaşığı etmektedir. Bu simgelerden birisi de deforme olmuş çıplak vücutlu modelinin eline tutuşturduğu dinsel anlamı ile ironi oluşturan zambaktır. “ Eski Yahudilerde bu çiçek çok sevilir ve iffet sembolüymüş. Katolik dünyasında, İsa genellikle azizlere zambak verirken tasvir edilmektedir, bu durumda bu çiçek şefkati sembolize eder. Hristiyanlıkta, zambak saflığı ve masumiyeti temsil eder” (<http://tr.z-n.center/symbols.htm> erişim 23.10.15).



Resim 34: Leonardo Da Vinci, “Annunciation”
<http://totallyhistory.com/annunciation/> Erişim: 08.10.15

Mitolojik bir efsaneden yola çıkarak anlatılan zambak çiçeğinin saflığı masumiyeti temsil etmesi ve bu yüzden Meryeme İsa’nın müjdelenmesi sırasında Meryem’e bu çiçeğin sunulması pek çok sanat eserinde de anlatılmıştır. Meryem’e İsa’nın geleceğini müjdeleyen Cebail’i anlatan Annunciation Leonardo’nun İncil’den

resmettiği ilk eserlerden. Cebrail'in elindeki,“ beyaz zambak, genç kızların sembolüdür. Genç kızlar ise el değmemiştir, masumiyettir” (www.wordpress.com erişim_19.09.15) Dante Gabriel Rossetti' nin eserinde de Meryem'e bu çiçeğin sunulmasının tasviri mevcuttur. Bu durum Saudek tarafından Coca Cola II adlı fotoğraf ile farklı bir bakış açısıyla ironi şeklinde sunulmuştur.



Resim 35: Dante Gabriel Rossetti “Tebliğ”
www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-r/page/3/ Erişim: 07.10.15

Jan Saudek, Pieta, adlı eserinde tarihte önemli bir sahneyi tekrar hayata geçirmiştir. Michelangelo'nun Pietasında dikkat çeken birkaç unsur Saudek'in Pietası'nda da karşımıza çıkmaktadır. İsa'nın çarmıhtan indirildiği anı anlatan heykel de Meryem kollarında yatan oğlu İsa'yı tutmaktadır.

Hristiyan inancına uygun olarak, Tanrı'nın oğlu sayılan İsa'nın ölü bedeni artık annesi Meryem'in kollarında yatmaktadır. Meryem, İsa'nın bedenini sağ eliyle güçlü bir biçimde kavrarken, sol eliyle de cansız bedeni seyredenlere sunmakta ve adeta herkesi İsa'ya saygıya davet etmektedir. Meryem'in gözlerinin yere eğik olması bunu yaparken inananların bakışlarından kaçmak içindir. İsa'nın neredeyse tümüyle çıplak,

güzel hatlı bedeni Meryem'in ağır kıvrımlarla dökümlenen elbisesinin üzerine uzanmıştır.

Jan Saudek, In The Fine Art Gallery adlı fotoğrafta da baba-oğul-kutsal ruh üçlüsüne atıf da bulunur gibidir. Baba, oğul, kutsal ruh kavramını Pieta ile özdeşleştirerek ironi ile ele almakta ve fotoğrafında dini bu şekilde kullanmaktadır.

Joel Peter Witkin' in Portrait as a Vanity adlı fotoğrafında ise kafasındaki salkım üzümle* adeta heykeli andıran bu fotoğrafla gönderme yapılan antik yunan heykellerinde bilindiği gibi beden bir anlamda kutsanmıştır. Tanrılar ancak böyle bir bedene sahiptir. Rönesans döneminde de bu şekilde devam etmiştir. Kutsal olan bu Bedenin tek kolunun ampüte olmuş olması kutsalın bozulması gibide algılanabilmektedir. Diğer yandan Witkin' in 'portrenin kibiri' adıyla dinsel çağrışım olarak Hristiyanlık inancı içinde adı geçen, insanlığın en büyük ve en tehlikeli yedi büyük günahından birisi olarak kabul edilen ve İncilde de şeytan olarak tabir edilen mitolojik tanrı Lucifer' e atfedilen 'Kibir' den bahsetmektedir.

İncil'den Ezeikel 28:11-19: "...güzellerin ve bilgelerin en mükemmeliydin. Eden'de, Tanrı'nın bahçesindeydin. Giysilerin hep güzel taşlarla –yakut, zümrüt, aytaşı, beril, onix, safir, turkuazla- ve altın işlemlerle süslüydü. Bunlar sana sen yaratıldığın gün verildi. Seni kudretinle ve gücünle bekçim yaptım. Tanrının kutsal dağına gidebiliyor ve ateş tarlalarında yürüyebiliyordun. Yaptıklarından tamamen muaf tutulurdun ta ki için kötülükle dolana dek. Bu varlık içinde bile daha büyük şiddet yarattın ve günahkar oldun. Seni tanrının dağından men ettim ve seni bekçilik ettiğin ateş tarlalarından sürgün ettim. Güzelliğin yüzünden için kibirle doldu ve bilgeliğini kendi ünün için harcadın. Seni içine hapsedtiğim ateşle beraber dünyaya attım. Seni takip edenlerle beraber sonunuz ateşler içinde küle dönecek. Çok feci bir sona geldin." (<http://www.lahutiye.com/lahutiye-serbest-kursu/9477-luciferin-hikayesi.html> erişim 17.07.15)

Hikayede, Tanrı'nın yarattığı insanoğlunu güçsüz bularak ona boyun eğmeyeceğini söyleyerek kibirine yenik düşmüş ve lanetlenmiştir. Ardından da cennet bahçelerinden kovulduktan sonra sürüldüğü yer Afrika olmuştur. Pek çok Hristiyan oradaki açlık, savaş ve ölüm sebebini buna bağlamaktadır. Fotoğrafta günahın cinsellikle bağdaştırılması da cinsel objenin vanitasını işaret eder şekilde gösterilmiş olmasından çıkarılabilmektedir.

* Üzüm, Kurandaki ayetlerde ve Hristiyanlıkta sıkça ayetlere konu olmuş kutsal bir meyvedir.

Adını kutsal kitabın vaiz bölümünden almış olan bir natürmort türü olarak geçen Vanitas da, değersiz, beyhude anlamlarına gelen ve ölümü çağrıştıran bir yapıdadır. “Bu natürmortlarda tasvir edilen nesnelerin amacı, izleyenleri hayatın kısılalığı ve kırılğanlığı üzerinde derin düşüncelere daldırmak. Kafatasları, saatler, mumlar, sabun köpükleri, çiçekler, çürümeye yüz tutmuş olgun meyveler, hepsi hayatın geçiciliğini ve ölümü simgeliyordu” (www.uli1.sakarya.edu.tr/ali/manbalci.pdf erişim 12.10.15).

Fotoğraflarında ikonografik kodları sıklıkla kullanan sanatçı Joel Peter Witkin biçimsel olarak Barok bir üsluba sahiptir. Joel Peter Witkin, Glassman adlı fotoğrafında ise yerde yatan kadavra üzerinden Hz. İsa’ya göndermelerde bulunmaktadır. Hristiyanlıkla beraber bedensel acılar önemli bir yere sahip olmaya başlarlar. Bundan ötürü acıyı deneyimlemek ve onunla savaşılabilmek hazzı, yaşamaktan daha önemli bir yere sahip olmaya başlar.

“Acı, teolojik olarak cehennem, şehitlik ve İsa’nın çarmıha geriliş anlarının en önemli ortak özelliği olduğundan, sadece bu üç durumun ikisi adına yüceltilmişti. İsa figürü, değişen ve gelişen Ortaçağ hümanizmi içerisinde, insanın gündelik acılarına hayıflandığı ve birleştirici bir öge, kahraman yaratacak tüm sosyal ortama sahip olduğu bir zamanda daha çok insanileştirilerek acının Avrupa kültüründe giderek değer kazanması” (Duby,1991:180) sağlanmıştır.

Andres Serrano, Heaven and Hell fotoğrafında; geleneksel çarmıha gerilme motifi ile kadın çıplaklığını bir arada kullanan bir fotoğrafla, karşımıza çıkmaktadır. Yüzyıllardır cinsellikle, çıplaklıkla, günah birbirine eş tutulmuştur. Özellikle, “Cinsellikle biçimsel karşıtlık, içinde dinsel, ahlaki ve hukuki olarak kurumsallaştırılmaz, kısıtlama bireysel bilinçaltının içinden gelir ve cinsellikle aynı kaynaklardan beslenir” (Baudrillard, 2004:185-186).

Vücudu iple bileklerinden kuvvetlice bağlanmış olarak gösterilen yaralanmış baygın bir kadın vardır ve bu kadının vücudundan acı çektiğini gösterir şekilde kanlar akmaktadır. Hristiyanlıkla ilgili pek çok tasvirde İsa’nın kanı şeklinde görülen bu kutsal kan kullanılmaktadır. Bu sahne bizlere bu kadının bir işkence sonrası bu hale geldiğini düşündürür. İsa’nın çarmıha gerilmesi ile simgesel olarak da paralellik göstermektedir. ‘Günahkar kadın’ ın cezalandırılması konusu kökensel olarak ilk günahı işleyen Havva

ya kadar varacak bir süreçtir. Çıplaklık ve cinsel arzu haz nesnesi göğüslerin, ön planda olması, günaha davet eden baştan çıkaran kadının cezalandırıldığı yönündedir. “Baudrillard, dine göre baştan çıkartmanın şeytanın stratejisi olduğu vurgusunu yapar. Bu stratejinin bir büyücü ya da âşık edasıyla tasarlanmış olmasının bir önemi yoktur. Baştan çıkarma daima kötülüğün ya da dünyanın bir stratejisi olarak kabul edilmiştir”(ismailhakkialtuntas.com.erişim 25.10.15). Fotoğrafta cezalandırılan kadının yüzünün görülmemesi ise bunun bir kişinin belli bir kimliği altında değil tüm kadınları kapsayacak bir kimlik altında çözümlenmesi gerektiği vurgusudur.

Fotoğraf karesinin sağ tarafında kan kırmızısı şekilde beliren kişi ise cüppeli bir kardinaldir. Bu figür iki kez cezalandırma pratiği yaşatmaktadır. Birincisi bir erkek olarak ikincisi ise bir din adamı olarak. Kadının cinsel ve dinsel cezalandırılması da diyebiliriz. Matthias Grünewald, İsa’nın çarmıha gerilmesi ile ilgili resimdeki benzerliği şu yönden de kurulabilmektedir. Grünewald’in, İsa’nın çarmıha gerilmesi ile ilgili yaptığı bu resim belki de ilk defa İsa’yı acı çeker şekilde resmetmektedir. Üzerindeki kan acının simgesidir. Serrano’ nun fotoğrafında da benzer bir şekildedir. Ancak çekilen acıya rağmen farklı olan cinsiyettir. Kilisenin otoritesi ve egemen erkek bakışının otoritesi iç içedir.

Andres Serrano, Knifed to Death I, II adındaki iki fotoğrafında ise suçlu olduğu parmaklarının ucundaki mürekkepten belli olan kopmuş ve aynı zamanda bıçak ile yaralanmış kesik elleri göstermektedir. Ölüm fikrini normalize ettiği eserlerinde kavrılarla çalışırken onların kimliklerine dair göndermelerde de bulunmaktadır.

Serrano’nun birbirine ters yönde olan bu el fotoğraflarını, çoğu zaman birlikte sergilemesi Michelangelo’nun Adem’in Yaratılışı Freski’nde olduğu gibi birbirine dokunmaya çalışır vaziyette göstermesi kendisine sorulduğunda; Sanatçı bu adamın suçlu olduğunu belki de bu yüzden hayatta iken ulaşamadığı Tanrı’ya kendisinin sayesinde ulaşmasına aracılık ettiğini ifade etmektedir.

Erwin Olaf’ın “Chessmen V” ve Erwin Olaf “Slim fit jackets” adlı fotoğraflarındaki dinsel çağrışımlara da kadın figürü üzerinden bakmak gerekmektedir. Olaf’ın bu fotoğraflarının birinde yağ aldırarak güzel olmaya çalışan kadın ve ameliyatındaki hemşirelere bakıldığında ameliyat masasının etrafında güzel kadınların

varlığı dikkat çekmektedir. Baudrillard’a göre, “Güzellik kadın için mutlak, dinsel bir buyruğa dönüşmüştür. Güzel olmak ne doğa vergisi ne de ahlaki niteliklere bir ektir. Ruhlarına olduğu gibi yüzlerine ve hatlarına özen gösterenlerin temel buyrukçu niteliğidir. Güzel olmak iş düzeyindeki başarı gibi beden düzeyinde seçilmiş olma göstergesidir” (Baudrillard 1997: 160). Fakat 17. yy da “Hristiyanlığa göre kendisi ile uğraşmak Tanrı’nın iradesine karşı gelmekti”(Foucault 2000: 193). 18 ve 19yy’a gelindiğinde artık Hristiyanlık bedene böyle bakmamaktadır. Protestan ahlakında dünyevi çalışma önemli bunu yapacak olan da bedendir ve ona iyi bakmak gerekmektedir. Bedeni beslemek, onunla ilgilenmek spor yapmak, gerekirse de onu estetik müdahale yoluyla denetim altına almak gerekmektedir. “Foucault, cinsellik tarihi boyunca yasaklayıcı ve kısıtlayıcı kodların istikrarlı olduğunu fakat insanın bu yasakları kendisi ile bütünleştirme tarzının tamamen farklı olduğunu düşünür” (Foucault 2000: 194-195). Kısaca kapitalist sistemin dini Hristiyanlık olsa da artık bu dönemde benden tiksinti duyulan değil, din de anlayışın tamamen değiştiği yeni bir dindir.

Aslında Batı’da imaj kültürünün beden üzerinde bu kadar önemli olmasında Hristiyan kilise kültürünün rolünün olduğu varsayılabilir. Hristiyan kilise kültüründe Meryem İsa vb. görsel tasvirler üzerinden dinin beden üzerinden verilmesi, bedenin ön planda olması, imajların bedende etkili olmasında önem arz etmektedir. Hristiyanlıkta ikonografik görsel kodlar oldukça önemlidir, Kuran-ı Kerim’de ise görsellik yasak olduğundan görsel kodlara kapalılık söz konusudur.

4.6.4.Psikanalitik Yaşam Öykülerinin Beden Temsillerine Etkisi (Psikobiyografi):

Yaratıcılık aşamasındaki ilk ruhbilimsel çalışmalar Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’ dan gelmiştir. Freud’ a göre bir sanat çalışmasında açıklanmak istenen konular, çalışmadaki “sanatçının yaşam öyküsünün, hem biyografik verilerden, hem de ürettiği yapıtlardan yola çıkılarak, yeniden kurgulanmasını ve yine bu kurgudan yararlanılarak, eserlerinin tekrar yorumlanmasını hedefleyen Psikobiyografi* türünün

* Psikobiyografi, psikolojik teori ve araştırmalar ışığında tarihi mühim şahsiyetlerin hayatını analiz etme sanatıdır. Amacı, bu kişileri anlamak ve onların siyasi, dini, bilimsel ve sanatsal başarı (bazen de başarısızlık), karar ve davranışlarının arkasındaki güdü veya gerekçeleri aydınlatmaktır. (Psikobiyografi bkz. William Todd Schultz, Handbook of Psychobiography, Oxford University USA, 2005)

doğmasına yol açmıştır” (Cebeci, 2008:8). İngiliz psikiyatr Anthony Storr, bireyleri yaratıcılığa yönlendiren ilk durumların, kendilerini yabancılaşmış hissettikleri bir dünyayla yeniden birleşme ve bunun sayesinde, öznel ile nesnel arasında yaratıcı ilişkiler kurma gereği duymak olduğunu söylemiştir. Kişi kaotik olduğunu düşündüğü bir dünyaya düzen getirme zorunluluğunu duyabildiği gibi, gerçekte yokluğunu hissettiği bir şeyi düşünlemlerle telafi etmeyi de deneyebilmektedir (Storr: 1992).

Bireyin çocukluk aşamasında yaşadıkları, hangi koşullar altında yetiştirildiği ya da yetiştigi, geçmişini oluşturan faktörlerin etkileri şüphesiz her insanın benlik yapısının oluşumunda büyük bir role sahiptir. Sanatçıyı diğer insanlardan farklı bir yere koyan ise, sanatçının benliğindeki çatışmaların farkına varmasıdır. Bu nedenle, sanatçının geçmişini etkileyen ya da çeşitli travmalara yol açan sorunları, eserleri aracılığıyla yansıtması bir anlamda bu sorunlarla yüzleşerek çözüme ulaşmayı deneme yolu olduğu kabul edilmektedir. Kendini tanıma ve anlamlandırmaya çalışan sanatçı, benliği ve benlik nesnesi arasındaki ilişkiyi estetik araçlar yoluyla sanat yapısına dönüştürerek kendi kimliğini oluşturmaya çalışmaktadır.

Sanatçının, “yaratıcı süreç içinde benlik nesnelerini kullanarak benliğinin özüne daha çok yaklaşmış olduğu ve bunun da benliğin gelişmesi ve bütünlenmesine yardımcı olduğu” (Güney, 1999: 45).

Psikanalizin kurucusu olarak sayılan Freud’un ve Freud’u takip eden düşünürlerin sanatçılar ve yaratıcılıkları üzerine oldukça fazla sayıda kuramlar oluşturdukları görülmektedir. Ancak Freud’un sanatsal yaratıcılık ve çocukluk yaşantısı ile ilgili düşünceleri bilimsel çalışmalara dayanak oluşturma anlamında her zaman daha fazla incelenmektedir.

Freud’a göre “yaratıcılığın kökeni bilinç dışındadır. Sanatçının yapısı bakımından içe dönük ve nevroza yakın bulan Freud, sanatçının gerçekleşmesi mümkün olmayan güçlü içgüdüsel gereksinimlerini doyuramaması sonucunda gerçeklikten uzaklaşarak tüm ilgisi ve libidosunu kendi fantezi yaşamının dileklerine aktardığını ileri sürer. Freud için sanat yapıtları birer yüceltme ürünüdür. Bastırılmış ilkel cinsel ve saldırgan dürtüler, yüceltme yoluyla toplum tarafından daha kabule uygun bir biçim kazanırlar. Freud sanatsal yaratının kökenini oral fiksasyona bağlamıştır. Sanatsal etkinliğin ilk dışavurumlarını çocuklarda aramamız

gerektiğini vurgulamaktadır. Bir yaşam öyküsü ruh çözümsel yorumlara konu yapılarak ilk çocukluk dönemine ilişkin anıların önemi aydınlığa kavuşturulabilir. (Freud 1979: 179-193)

Bu kuram da, benliğindeki karmaşayı düzenleme uğraşısında olan sanatçı kendisini yaratıcılık için harekete geçiren faktörler ile birlikte, içsel bunalımını sanat eseri yoluyla aktarma sembolize etme yolunu seçmiştir

Çözümlemede ele aldığımız fotoğraf sanatçılarından ilki olan Jo Spence, çalışmanın 4.bölümünün başlarında hayat hikayesinde de yer aldığı üzere 46 yaşında meme kanserine yakalanmıştır. Meme kanserine yakalandıktan sonra çektiği Property of Jo Spence, How do I Begin to Take Responsibility for my Body? Cancer Shock, adlı fotoğraflarının üçü de Sigmund Freud tarafından ortaya konulan bilinç ve bilinçaltı kuramı * üzerinden yapılacak çözümlemelere olanak vermektedir.

Jo Spence' in öz yaşam hikayesinde beliren kanser hastalığının fotoğraflardaki yansması ölüm içgüdüğü ve tersi olan yaşama içgüdüğü * ile de açıklanabilecek türdendir. Fotoğraflarında çıplak bir şekilde poz vermesi ve yaralı olan göğsüne yaptığı vurgular başkalarının elinde olduğunu düşündüğü kendi bedenine sahip çıkmaya çalışmak anlamında önemlidir.“Freud yaratıcılığı bilinçdışı uyarılmalar ve çatışmaların yüceltilmesi olarak görmüştür. Yaratıcılığın, ölümlü olduğunu bilen tek canlı olan insanın, ölümsüzlüğün karşısına oturttuğu bir çeşit savunma mekanizması olduğu söylenebilir” (Ezici,2005:125). Ölümsüz olmanın olanaksızlığını bilen sanatçı, yaratıcılığını kullanarak meydana getirdiği sanat yapıtları aracılığıyla, kalıcı olma ve ölümün ötesine geçmeye dair bir çaba içindedir

Özellikle, How do I Begin to Take Responsibility for my Body? (vücudum hakkında nasıl sorumluluk almaya başlayabilirim) adlı fotoğrafında kesilmiş parçalanmış beden uzuvlarının üzerine yazdığı kelimeler ve tam bunların ortasında ayna da ellerini kavuşturmuş kendisine bakan bir şekilde karşımıza çıkmıştır. Bu fotoğraf ve Spence'in kendi çektiği fotoğraflarda bir anlamda self portreler vasıtasıyla kendi bedenini farklı yorumlamış olması Freud'un bu konudaki kuramını yeniden

* bkz. s. 68 Freud ve “Bedenin Psikolojisi”ve bkz. 241

* bkz. s. 69 Freud ve “Bedenin Psikolojisi”ve bkz. 241

yapılandıran Lacan' ın özdeşleşme* teorisi ile açıklanabilecek semboller içermektedir. Sorumluluk kavramı sebebiyle psikolojik platformda bireyselleştirilen hastalık düşüncesi, kişinin hastalığından dolayı kendini, iç dünyasını ve yaşam tarzını sorgulamasına sebep olmaktadır ve bu durum genellikle suçluluk hissini de beraberinde getirmektedir. Hastalıkların kişilere kattığı sorumluluklarla ilgili olarak Susan Sontag, “Metafor Olarak Hastalık AIDS ve Metaforları” adlı çalışmasında modern dönemlerde hastalık ve paralelinde gelişen sorumluluk duygusu hakkında çarpıcı analizlerde bulunmaktadır. Ona göre; “etrafına modern fanteziler örülen hastalıklara örneğin, kansere insanın kendisine kestiği bir ceza, kendi öz varlığına ihanet gözüyle bakılmaktadır” (Sontag 1991:41).

Hastalığın ve tedavi sürecinin yarattığı, kendi varlık bilinci ve bedeniyle ilişkisindeki bu keskin kopuş sürecini, fotoğrafı terapi olarak kullanarak yaşayan Spence, ideal kadın bedeninin temsiline karşı, kendi hastalığını açıkça göstermeyi seçmektedir.

Bu seçim bir anlamda en çok kullanılan savunma mekanizmalarından birisi olan inkardır. “Bu inkar; kişiliği, bireysel gelişimi, yaşam savaşımındaki bocalamaları ve hasta olma modellerini biçimlendirir ve sonuç olarak psikolojik belirtiler, davranış örüntüleri ya da bozuklukları biçiminde bilince yansır”(Yalom, 2001:11).

Self portrelere ve aile fotoğraflarına yönelip fotoğraf yoluyla iyileşme şeklinde bulunduğu phototherapy yöntemi ile hayata tutunmanın öneminden sıklıkla bahsetmiştir. Geçmişe tutunma onu tekrar kurgulayıp yaratma hatıraları saklama gibi bilinçaltındaki (özellikle 10 yaşında yaşadığı)* travmatik durumun kırıntıları gibidir.

Jo Spence, “Putting Myself in the Picture (Kendimi Fotoğrafa Yerleştirmek)” adlı kitabında, fotoğrafın toplumsal kullanımının sınırlarından çıkarak kendini ve aile belleğinin içinde şekillenen otobiyografik belleğini, aile geçmişine ait fotoğrafları seçerek anlattığı hikâyesinden hareketle, aile mevzusu ve ailenin fotoğrafla olan ilişkisi üzerine nasıl bir çalışma yapılabileceğinden bahseder. Spence’ in bu çalışması daha çok aile içinde yetişen öznenin bireysel belleğindeki

* bkz. s. 74 Lacan ve “Aynadaki Beden” ve bkz.241

aile etkisini aile belleğinin kurgulanmasında çekilen aile fotoğraflarını sorgulayarak ele alır (Spence:1988).

Hastalığını bedeninde barındırır ve bu hastalığını gizlemek bir yana, bir tek fizyolojik biçimlerinin sunulması ile, hastalığını göstermektedir. Hastalığını tanımlarken, bir yandan da ortaya çıkmakta olan hastalığında, kendi yaşamının anlamını, derinden değiştiren yeni bir varoluşa tanıklık etmektedir. Sontag' ın sözleriyle: “hastalıkla ilgili yaygın şekilde inanılan psikolojik teoriler, gerek hasta düşmenin gerekse iyileşmenin nihai sorumluluğunu talihsiz hastalara yükler” (Sontag, 1991:59)

Bu çalışma medikal sistemin bir eleştirisini yaparken, hasta gözünden tedavi sürecinin anlatıldığı, travmatik bir durumun görselleştirildiği, eleştirildiği ve belgelendiği ilk çalışma olarak tıp alanında da önemle karşılandı. Bu serinin en bilindik fotoğraflarından “Mammography”, Jo Spence' in mamografi çektirirken kendini fotoğrafladığı anın fotoğrafıdır (http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd_erisim 15.09.15).

Freud, 1923 yılında yazdığı “Ben ve İd”de, ölüm kaygısı diye bir şey olmadığını, ölüm kaygısının bir tür hadım edilme kaygısı olduğunu iddia eder. Bu fikri, 1915’te öne sürdüğü argümanın üstüne kurar: Mademki ölüm, negatif bir içeriğe sahip bir kavramdır; yani zihni hayatta kendine yer bulması mümkün değildir; o zaman ölüm kaygısı diye bir şeyden bahsetmek de mümkün değildir, der. Ölüm kaygısı, hayatı yitirme kaygısı, bunlar bir tür cezalandırılma tepkisidir (<http://psikanalitikseyler.com/2015/04/28/freudun-teorisinde-olumun-ve-olumlulugun-yeri-bir-giris/> erişim 05.08.2015).

Sıradışı fotoğrafları ile tanıdığımız Jan Saudek’ in çözümlememize konu olan Coca Cola II, Pieta, In The Fine Art Gallery adlı fotoğraflarında deforme olmuş vücutlar çıplak olarak sergilenmektedirler. Fotoğraflarında çoğunlukla kadın bedeni üzerine çalışmalar yapan Saudek aşırı şişman, çirkin şekilsiz bedenler üzerine ve özellikle de din konusu üzerine çalışmaktadır.

Saudek, “Kadın bedenini deformasyonu ile kareleyen, boyama tekniğiyle bu deformasyonları daha da belirgin kılarak estetik durabilecek görüntüyü insanı rahatsız edecek boyuta taşır. Saudek ‘in seçtiği modeller hayatın içinden insanlardır. Bunlar çocuklar, aşırı şişman ya da aşırı zayıf insanlar, cüceler, hamile ya da yeni doğum yapmış kadınlardır. Saudek her yaşta kadının nü

fotoğraflarını çekmiştir. Çektiği bu nü kadın fotoğraflarında reşit olmayan kızların bulunmasından dolayı şikâyet edilir ve çocukları istismar ettiği suçlamasıyla içeri alınır. (www.kanguncesi.com-saudek.html erişim12.10.2015)

Bunun sebebi olarak çocukluk döneminde özellikle annesinin kendisine olan ilgisinin azlığı, babasının savaş döneminde yaşadıkları* ve sonrasında itibarsızlaştırılması sayılabilir. Saudek' in fotoğraflarının çoğunda baba figürünün cezalandırıcı olması, Oidipus ve Elektra kompleksleri üzerinden fotoğrafların çözümlemelerine kaynak teşkil edebilir. Bu üç fotoğrafta da izlerine rastladığımız bu durum hem dini açıdan bir baba figürü, hem de anne figürünü farklı bir şekilde tasvir etmektedir. “ Freud’un erkekte ‘penisin kesilmesi tehdidi’, kadındaysa ‘penis haseti’ başlıkları altında ele aldığı penise ‘sahip olmak’ ile ilgili imgesel sıkıntılara denk düşen karmaşa Lacan’da daha da derinde dil ile devreye giren simgesel bir ‘olmak’ sorunsalı Saudek’ in fotoğraflarında rastladığımız bir durumdur.

Aynı zamanda çocuklarından bir tanesini kaybetmiş olmanın psikolojik rahatsızlığı pek çok fotoğrafında, küçük bir bebeğin ya da çocuğun ortaya çıkmasıyla sonuçlandığı düşünülmektedir.

Joel Peter Witkin’in, Portrait as a Vanity, Woman Once a Bird, Glassman, fotoğraflarının sanatçının öz yaşam hikayesinden devraldığı ne tür semboller çağrışımlar olabilir sorusunun cevabı Witkin’ in bu fotoğraflar için aradığı modeller için gazetelere verdiği ilanlarda saklı gibidir.

Bu ilanda;“Cüceler, vücut bozuklukları olanlar, devler, kamburlar, transseksüeller, sakallı ve çok kıllı kadınlar, kuyruklu, boynuzlu, kanatlı, dört memeli kadınlar, doğumdan dolayı sakat kalmışlar, kolu, bacağı, burnu, kulağı, memesi kopmuş herkes. Aşırı derecede büyük her türlü organı olan herkes. Her tarzda garip ve değişik görünümü olanlar. Ölüler, ölü doğmuş her türlü canlı biçimleri. Hermafroditler, perversion, İsa’nın bedeninin duruşundaki arızaları alan herkes. Aşağıdaki telefon ile temasa geçsin.” (<http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-10/witkin/11.htm> Erişim 11.10.15)yazmaktadır.

* bkz. s.241

* bkz. s. 68 Freud ve “Bedenin Psikolojisi”ve bkz.242

Freud, genelin kabul edemediği davranış modellerini sergileyenler hakkında da farklı yaklaşımlarda bulunmuştur. Bunlardan bir tanesi terim olarak ağır bir kelime olarak görülse de sanat konusunda paralellik gördüğü şizofreni konusundaki kuramlarıdır. Freud'a göre şizofreninin temelinde gelişme döneminin çok erken dönemlerinde bir saplanma olması ve yıllar geçtikten sonra bunun bir sebeple bu evreye gerileme ile kendisini belli etmesi vardır. Ayrıca bu konu da kapitalizm ve yaratıcılık bağlamında Deleuze ve Guattari'nin* şizofreni çağdaş sanatçının bunalımı anlamındaki çözümlemeleri bu konu ile ilgili aktarılabilir. Freud bu konudaki araştırmaları sonucunda "sanatçının baskı altında tuttuğu dürtülerini, itilerini, düş gücü ve imleme ile doyuma ulaştırmaya çalıştığını öne sürer. Sanatçının yaratma nedenlerinin gerisinde yaşam öyküsü, kişiliği ve davranışları yatar" (Ezici, 2005, 125). demektedir. Witkin' in fotoğraflarındaki ampüte bedenler, ölümler kadavralar birşeylerin izlerini taşıyor gibidir. Özellikle,

"Nazi kamplarında ve Vietnam Savaşı'nda çekilmiş ceset fotoğrafları ile büyüyen ve bunlara bakmayı seven Witkin, kendi çalışmaları için hastane morglarında sabahlar, hatta ...Morgda çalışırken karşılaştığı ceset parçaları ile dolu bir kutudan sonra bir an duraklar ve kendine bugüne kadar hiç sormadığı, Ben neden buradayım sorusunu yöneltir...Witkin bu takıntısına verebilecek en iyi yanıtın şiddet ve korku temalarına eğilimi olduğunu söyler ve yeryüzünün estetiğinden nefret ettiğini saklama gereği duymaz" (www.habervesaire.com/erisim/23.10.15).

Savaşların bireyler üzerinde açtığı yaraları ve Witkin gibi fotoğrafları için günlerce morglarda çalışıp ölümlerle çalışan kişilerin yaşadığı nevrozları düşününce "Freud'un, 18. yüzyıl Avrupa'sının hâlâ eski iyimserliğinin yer aldığı yaşam içgüdüsünün yanında, psikolojiye ilk kez negatifin gücünü kazandıran ölüm içgüdüsünü keşfetmesi, rastlantı değildir. (Foucault, 1954:97)

Farklı dini benimseyen anne ve babanın yarattığı çatışmalarda* fotoğraflarındaki (Glassman vb.) bilinçaltındaki dini göndermelerin su yüzeyine çıkması durumudur. Glassman kelimesini 'camcı' olarak çevirdiğimizde ise, İsa ile benzeşimler gösteren yerdeki bu ölü adamın, Witkin' in cam işi ile uğraşan babası ile

* bkz Deleuze ve Guattari Organsız beden s.90

özdeşleştirilmesi de mümkün gözükmemektedir. Bunların dışında küçükken karşılaştığı bir kazanın* çalıştığı kesik uzuvlarla yakından bir ilgisi olduğu düşünülebilir. Portrait as a Vanity adlı fotoğrafındaki vanitas sembolü olan kurukafanın Freud’ un ölüm içgüdüsü* teorisiyle açıklamakta mümkündür.

Bunun dışında küçük yaşta boşanan bir anne babanın etkisinde kalan bir çocukluk hikayesi* ve babadan ayrı kalan bir erkek çocuk olarak büyümenin verdiği simgesel baba figürünün yerine, başka bir şey olan babasının da çok sevdiği fotoğrafın konması şeklinde değerlendirilebilir. Baba ile geçirilen tek zamanda ortak olan konu olan fotoğraf ve kendisinin iyi fotoğraflar çekemediğini söyleyen bir baba ve onun arzusunu birazda saldırgan bir tutumla yerine getirmeye çalışan bir çocuk. Bütün bunlar bilinçaltının sonraki yıllarda farklı şekillerde su üstüne çıktığının göstergeleri olarak sayılabilir.

Heaven and Hell, Knifed to Death, Killed by Four Great Danes fotoğraflarında karşılaştığımız bazı semboller, Adres Serrano’nun kendi öz yaşam hikayesi ile psikanalitik açıdan karşılaştırıldığında, çarpıcı sonuçlar elde edilmektedir. Bunlardan ilki Serrano’ nun hayat hikayesinde Katolik geçmişiyle ilişkili olarak, ölüm, günah, suçlular üzerinden merhamet gibi kavramları yansıttığı fotoğrafları mevcuttur.

13 yaşında aldığı Katolik Kilisesince takdis edilmek istemiş ve tartışmalara yol açan, “ıdrara batırılmış haç resmi, Piss Christ gibi işlerinin yanında, çürüme aşamasında olan, gerçek ölü beden fotoğraflarından oluşan Morgue serisinde izleyiciye şiddet ve ölümün rahatsız edici görüntülerini sunmaktadır. (www.artnet.com/auctions erişim 23.10.15). Serrano bir röportajında yaşadığı ev ile ilgili olarak, “Daireme bakın. Kilise’nin sembollerinden ilham aldım. Kilise’nin estetiğini seviyorum. Kilise mobilyalarını seviyorum. Dinsel bir şeyden daha çok estetik sebepler için Kilise’ye gitmeyi seviyorum. Çalışmamda kendi Katolik saplantılarımı araştırırım. Saplantıları olmayan bir sanatçı hiçbir şeydir ve benim var ”demektedir (www.arsivfotoritim.com.erisim 11.09.15). Kardinal ve İsa formundaki cezalandırılan kadın, suçlunun elleri ve O nu Tanrıya ulaştırma arzusu, Meryem Ana’nın örtüsüne

* bkz. Joel Peter Witkin s.242

* bkz s. 68 Freud ve “Bedenin Psikolojisi”ve bkz.s.243

* Joel Peter Witkin s.243

gönderme yapar şekildeki mavi örtüsüyle morgdaki kadın fotoğrafı Serrano'nun bilinçaltı^{*} nın fotoğraflarındaki sembolleridir.

Bunun dışında küçük yaşta baba tarafından terk edilmiş olmak ve farklı dile sahip bir kadın tarafından büyütülmüş olmak Lacan^{*} ın bahsettiği gibi içgüdüler konusunda cinsiyetin oluşması aşamasında kültürün yaptığı müdahalelerle açıklanabilecek türdendir.

Bu anlam da, Serrano' nun Morgue serisinde sahipsiz olan cesetlere fotoğraf yoluyla sahip çıkması ve onlara saygıyla yaklaşarak, bir anlamda onları bu yolla yüceltiyor olması da kendisinin sahipsizliğinin bir tesiri olabilir. Joel Peter Witkin de gördüğümüz bir nevi simgesel anlamda ölüsevicilik durumu Serrano da da mevcuttur denilebilmektedir.

Ölüm konusu ve yaratıcılık ile ilgili “Freud daha ileri yıllarda ölümü, narsisist tüm güçlülüğü ve saldırganlığı da sanat eserini tetikleyen unsurlar olarak belirtmişse de bunlar onun için ikincil düzeyde kalır ve temelde Freud’a göre cinsel arzusun yüceltilmesi yani cinselliğin başlangıçtaki arzuyu gerçekleştirme hedefinden sapıp kültürel edimlere yönelmesi başattır” (psikanalizyilligi.wordpress.com, erişim 26.09.15).

Freud 1913'te “Totem ve Tabu'da, kabilelerde yaşayanların öldürdüklerini artık arkadaş kabul ettiklerini, onların ruhlarının rahat etmesi için ritüeller düzenlendiğini; hatta arkadaş olamadıkları için üzüldüklerini belirten örnekleri art arda sıralar (<http://psikanalitikseyler.com> erişim 23.08.15). Bir anlamda Serrano'nun morglardaki fotoğraflarındaki cansız modellerle çalışmalarında bu türden açıklanabilecek fotoğrafların oluşmasına neden olmuştur.

Erwin Olaf'ın çalışma da ele alınan Chessmen, Slim fit jackets ve Di, adlı fotoğraflarında ki çözümlemelere bakıldığında psikanalitik açıdan, Witkin Saudek ve Serrano da olduğu gibi Olaf'ın da şekilsiz hastalıklı yara almış bedenler üzerinden çalışmalar yaptığı gözlenmiştir. Olaf'ın yaşam hikayesine bakıldığında fotoğraflarında izlerini bulabileceğimiz türden bir hikaye ile karşılaşilmektedir. Küçük yaşta taşındığı

^{*} Andres Serrano s.244

^{*} s.74 Lacan ve “Aynadaki Beden”ve bkz.243

bir kasabayı hiç sevmeyerek yabancılaşma çektiğini ve eşcinsel olduğunun farkına varıp utangaç yalnız bir çocuk olarak büyümüş olduğunu anlattığı hikayesinin * devamında,

“bu tarz bir çocukluk, bir sanatçı için altın yumurtlayan tavuk demektir. Yabancı olarak dışlanmak da insanı güçlü kılıyor, savaşıp ayakta kalmayı öğreniyorsunuz. Fotoğraflarda hep mutluluk görürüz. Halbuki yalnızlık, üzüntü ve mutsuzluk bana daha enteresan geliyor. Böyle bir çocukluk geçirdiğim için tabii ki övünmüyorum ancak ilerleyen yıllarda yaratıcılık anlamında işimi olumlu yönde etkilediğini de söylemeliyim (bonemagazine.com erişim14.09.15) demektedir.

Erwin Olaf’ ın fotoğraflarında Freud’ un cinsellik kuramı* ile açıklanabilecek türden sembollerle karşılaşabilmektedir. Freud’a göre; “bu kompleks evrenseldir, kültür farkı gözetmez. Dinin, ahlakın, toplumun ve sanatın, başlangıcının Oedipus kompleksine dayandığı konusunda oldukça iddialı ve ısrarcı bir tavrı vardır” (Freud, 1989:221). Chessmen ve Slim fit jackets daki güzel kadın ve ötekine duyulan arzu durumu, ayrıca fetişist nesneler ve Lady Di gibi güçlü ve güzel bir kadın figürünün, yine güçlü bir simge ile yara alması gibi durumlar bunlara örnek olarak gösterilebilir. Çözümlenen fotoğrafçılarda benzer şekillerde gözlemlenen baba modeli eksikliği, din olgusu, ölüm vurgusu vb.benzer etmenler çalışmanın 1. bölümünde yer alan Freud’ un ve Lacan’ın psikoanalitik kuramlarına göre çözümlenerek bu sanatçıların fotoğraflarındaki dayanak noktalarının bulunması amaçlanmışsa da kesin bir yargıya varmak bu çalışmanın temel amacı değildir. Amaç, sanatçıların sanatsal kimliklerini oluşturan duygusal geçmişlerine ışık tutmaktır.

4.6.5. Postmodern Dönem ve Hasta Beden Temsilleri:

Postmodernliğin asal unsurları sayılan metinler arasılık bağlamında modern döneme yapılan göndermeler, tüketim toplumu, din olgusu ve sanatçının kimliği üzerinden fotoğrafların çözümlemeleri yapılmıştır. Dönemin kodlarına dair daha geniş bir perspektif oluşturabilmek adına, Postmodern dönem ve hasta beden temsilleri başlığı altında çözümleme fotoğraflarında karşılaştığımız kesme, parçalama, ironi, hasta beden özellikleri, vb. gibi durumlar üzerinden de tekrar değerlendirilmesi gerekmektedir.

* bkz Erwin Olaf s.245

* bkz. s. 68 Freud ve “Bedenin Psikolojisi”ve bkz.245

Postmodernizm öncelikle, “dünyayı ‘yeniden büyülu haline’ getirme isteği taşımaktadır” (Bauman,1998:46). Bunu da yaparken “Modernizmin ilkeselliğine, belirleme ve hesaplama tutkusuna, mantıklılık ve tutarlılık takıntısına toptan bir karşı çıkışla belirsiz ve rastlantısal olanı ” kabul etmektedir. (Türkbağ, 2000:206)

Bu karşı çıkışlardan birisi de beden üzerinden yapılan toplumsal sosyolojik ekonomik vb. düzenlemelerdir. Ancak Foucault ve bedenin yeniden inşası bölümünde değinildiği üzere, gerek hasta beden olsun gerekse isteğe bağlı olarak müdahale edilmiş olsun bunların hepsi bedeni deconstruction* a uğratmaktadır ve dolayısıyla yeniden inşayı içermektedir. Deconstruction da postmodernliğin asal elemanlarından biridir.

70’li yıllarda ortaya çıkan ancak 80’li yıllarda altın çağını yaşıyan slasher filmlerinde* olduğu gibi bu parçalanma, kesme durumu postmodern bedenin önemli bir öğesidir. Beden üzerinde yapılan tüm tıbbi unsurları da postmodern dönem ve hasta beden temsilleri altında incelemek gerekmektedir. Bedeni parçalamak, kesmek, dövme yaptırmak, estetik müdahale ile değiştirmek bunların hepsi postmodern dönemin özellikleri içinde öne çıkan unsurlardır.

Günümüzde kavramların abartılmış şekilleriyle karşımıza sunulduğu görölmektedir. Güzel ve çirkin kavramları olduklarından daha farklı bir duruma bürünmüşlerdir. Baudrillard’ın cümlesiyle bu konu şöyle özetleniyor ; “ Bugün bu tırmanış, trans estetik simülasyon alanına giren tüm sanat biçimlerini ve tüm üslupları ayırmsız kucaklıyor” (<http://www.ozkaneroglu.com/erisim> 23.08.15).

Dördüncü bölümde çözümlemeye konu olan fotoğrafçıların eserlerine postmodern dönemin en sık kullanılan metinlerarası yöntemlerinden yararlanarak bakmak gerekmektedir.

Jo Spence’ in fotoğraf çözümlemesine konu olan Property of Jo Spence, How do I Begin to Take Responsibility for my Body? ve Cancer Shock, adlı fotoğraflarındaki

*Deconstruction: Derrida’nın ortaya koyduğu Postmodern analiz yöntemi.Yapıbozum bir metni parçalayarak içindeki çelişkileri ve yeni varsayımları açığa çıkarır. Derrida yaptığı yapı sökücü okumalarda çeşitli stratejiler izleyerek, klasik felsefe metnlerinin bilinçdışı kaynaklı dile getirilmemiş yönlerini ortaya serip metnin üstüne kurulduğu ikilikçi yapıyı çöktürmeyi amaçlamaktadır. (Sarup:1995)

*Slasher film: İşkenceci filmi, insanların katledilmelerini ya da korkunç ölümlerini gösteren korku filmlerine denir. (http://www.turkcebilgi.com/slasher_film erisim 23.09.15)

hasta beden temsillerine baktığımızda, Jo Spence' in fotoğraflarına yansıyan durumun kendi hastalığı ile ilgili olduğu görülmektedir. 46 yaşında yakalandığı meme kanseri sonrası kendi self portrelerine yönelmiş olması ve sistemi eleştirisinin kendi hastalığı üzerinden yapılıyor olması önemlidir.

Sistemi eleştirme adına açıkça gösterdiği hastalığı dolayısıyla sergilediği göğüsleri anlamında şu da belirtilmelidir ki; postmodernizmin özelliklerinden biri olan anlam anaforu burada da kendini göstermektedir. Saudek'in fotoğrafları için de söylenebilecek bu durumda bu fotoğrafların sanat galerisinde değil de başka bir içeriğe sahip örneğin; herhangi bir porno sitesinde izlenildiğinde başka bir izlenim veriyor olmasıdır. Mekan değiştikçe etkileşim ve dolayısıyla izleyici değişmektedir.

Jo Spence, geçirdiği hastalık sonrası özellikle de mastektomi* operasyonu sonrası, iyileşmek adına modernist batı tıbbının dışında alternatif tedavi yöntemlerine yönelmiş olduğunu belirtmiştir. Bu da fotoğraflarındaki sisteme yönelttiği eleştirel fotoğrafları ardına fon olarak almasından anlaşılmaktadır. İçinde bulunduğu dönem olan postmodernitenin yıkıcı unsurlarına karşı direnç sağladığı gibi, postmodernitenin sunduğu farklı sağlık yöntemlerini (akupunktur, meditasyon, yoga, terapi, doğal otların kullanımı vs.) de içselleştirerek kabul etmesinden başka modernitenin pratiklerinin de devamı konusunda ısrarlı olmuştur. Bu ısrar belki de, postmodernitenin bizzat kendisiyle ilgili bir durumdu ve modernitenin ilkelerinin “yerine bütünsel olarak yeni bir değerler sisteminin bulunamamış” (Adair: 1993) olması sağlığa ilişkin modern pratiklerin terk edilmemesiyle sonuçlanmıştır.

How do I Begin to Take Responsibility for my Body? fotoğrafındaki kolajında vücudunu parçalara ayırarak üzerine İngilizce olarak bedenimin sorumluluğunu nasıl almaya başlarım? diye sorması postmodern açıdan açıklanabilecek türdendir. Bu fotoğraflarda bedenin parçalanması yani dekonstrükte ediyor olması biçimsel anlamda önemlidir. Jo Spence' in fotoğrafının yanına koyduğu bu kelimeler bütünlüğün parçalanışı, anlamında önemlidir.

Postmodern dönemde bedenin yeniden inşası anlamında emzirmeye, kürtaja müdahaleler vardır. Mastektomi ameliyatı sonrasında da bedenine müdahale edildiğini

* Mastektomi: Memenin tamamının alınmasıdır. (<http://www.memesaglik.com>, erişim 13.10.15)

ve bedenın artık kendisinden çıktığını belirtmektedir. Jo Spence’ de zorunlu olarak boyun eğdiği bu batı tıbbına alternatifler yaratarak kendi benliğini, kendi hikayesi ile birleştirme niyetindedir. Postmodern benlik kendi hayatının tarihini yazabilmektedir. Foucault’da bu anlamda artık herkes kendi benliğinin hikayesini yazabilir diye düşünmektedir.

İkinci olarak bedenın sorumluluğunun alınması içerik düzleminde postmodern bir yapıyı göstermektedir. Cancer Shock adlı fotoğrafında elinde Victim (kurban) yazan bir pankart taşıyan ve etrafında sağlık sistemi ile ilgili ‘ölmek üzere olan hastanın tedavisini sonlandırdı, hastane koridorlarındaki kan, meme operasyonu hayatını mahvetti vb.’ şeklinde yazılar yazan gazete kupürlerinin parçalanmış kolajları aynı zamanda parçalanmış sağlık sistemi ile ilgili de bir ironi içermektedir. Metinlerarası bir yöntem olan kolaj, yirminci yüzyılın en önemli yöntemlerindendir.

Metinlerarası kolaj yöntemi, “ister sözsöl olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışık unsurlara gönderir. Bu listeye, sözcükleri, klişeleri, basmakalıp sözleri, atasözlerini, kısacası metin-dışı her tür öteki unsuru ekleyebiliriz” (Aktulum, 1999:224).

Var olan görüntüleri yeniden sahiplenilen postmodern fotoğraf bu görüntüleri yeni bir anlam yükleme derdinde değildir; “sadece onların bağlamlarını değiştirerek ironik bir şekilde kullanır” (Barrett, 2000:808). Parçalanmış yapı, kişilikler üzerinde de dağılmalar şeklinde etkisini gösterir. Jo Spence de, kanser hastalığının neden olduğu bağlam kaybı gösteren ilişkisinde, olduğu gibi özneyi de parçalamıştır. Bu dönemin kabul gören kimlik söylemi, heterojenlik ve farklılık özünde biçimlenmektedir

Jo Spence’in hastalığı üzerinden oluşturduğu sanatsal söylem ,“Postmodernizm de modernizmin bireysel ifadesi, artistik sanatsal özgünlüğu, yenilik ilkelerinin eleştirisi olarak ortaya çıkan diğer estetik yaklaşımları ve kendine mal etmeyi içerir”(http://media.guggenheim.org/content/arts_curriculum/assets/edu.Richard.Prince.pdf. Erişim 11.07.15). şeklinde özetlenebilmektedir.

Postmodernizmin temel unsurlarına fotoğraflarında sıklıkla rastladığımız Jan Saudek, Coca-Cola adlı fotoğrafında kadının çıplak ve oldukça şişman beden formu kaybolmuş bir şekilde sunarak, sistemin pompaladığı estetik beden temsillerinin ötesinde insan bedeninin ne kadar zarara açık bir organizma olduğunu göstermektedir. Kanıyor, acıyor, şişiyor, şekil değiştiriyor, amorf bir hal alıyor vs. Normal bir beden bir anda bu hale gelebilir.

Bahtin beden için, “abartı, şişirmecilik ve aşırıya kaçma genelde grotesk biçimin temel özellikleri olarak görülür... bütün tarihsel değişkenleri ve farklı türleriyle yeni bedensel kanon, tamamen bitmiş, tamamlanmış, katı sınırlarla sınırlandırılmış, dışarıdan bireysel bir şey gibi gösterilen bir beden sunar. Bu yeni kanonda çıkıntı yapan, filiz veren her şey elimine edilir, saklanır ya da yumuşatılır. Bedenin tüm delikleri kapatılır. İmgenin temeli bireydir, katı şekilde sınırlandırılmış kitledir, nüfuz edilemez dış yüzeydir” (Bahtin, 2005:333,350) demektedir.

Burada Bahtin’in dediği sanatsal beden kanonu, klasik sanat ya da Rönesans resminde bütün, sert ve geçilmez bir imgedir. Bitmiştir, tamamlanmıştır. Ressam son fırça darbesini vurmuş heykeltıraş son çekici vurmuş gibidir. Bir kişi bir hamle daha yapsa bozulacak ya da büyüsünü yitirecek gibidir. Oysa grotesk beden bunla dalga geçer onu keser, biçer, estetik olmayanı öne çıkarır. Tıpkı postmodern sanat olduğu gibidir. Kısacası bu anlamda postmodern sanat o kadar da yenilikçi değildir, grotesk ondan çok önce bunu yapmıştır.

Jan Saudek’in Pieta adlı fotoğrafında da hasta beden olarak ve fotoğrafın ismi olarak da direkt gönderme yapılan beden İsa’nın yaralı kanayan bedenidir. Postmodernizm de imgelerde yeniden bir üretim mevcuttur. Sanatçı yarattığı eserinde izleyicinin daha eskiden görmüş olduğu imgelere referanslar vermektedir. Dolayısıyla;

“tarihselciliği, bugüne ait herhangi bir ürünü değerli kılmak için geçmişin tüm değerlerine başvurmaya izin vermektedir. Değer yargılarını ortadan kaldırmak eğilimini taşıyan eklektizmi için de aynı şey söz konusu. Kimilerini yaptığı gibi tarihin kapalı olduğunu öne sürmek, derhal, her şeyin tarihte yazılı olduğunu düşünmemize imkan tanıyor. Tanımı gereği bir seçimin dışlamayla çalışması ve geleceği bağlaması nedeniyle, estetik seçimlerle iş görebilecek bir alandır (Millet, 1993: 110).

Jan Saudek, In The Fine Art Gallery fotoğrafında hasta beden temsilleri ve postmodern yapı ile ilgili olarak incelediğimizde öncelikle bu fotoğraflar Calvin Klein'ın Android vücutları gibi tanıdık gelmektedir. Selülitli, obezite* hastalığına yakalanmış bu kadınlar postmodern de hasta bedenler üzerinden parçalanmış estetik kodlardır. Makro düzeyde toplum bunu kendisi üretmektedir. Bu fotoğraf üzerinden banal kavramı postmodern toplumu anlatmak için uygun bir ifade olarak görülebilmektedir.

Fotoğrafın içinde tekrarlanan Pieta fotoğrafı ve karakterleri vurgulamak adına farklı şekilde yapılan renklendirmelere de bu anlamda Baudrillard'ın Simülakrlar ve Simülasyon eserinde bahsettiği bir durumu anlatmaktadır. Gerçeğin sayısız şekilde yeniden üretilmesi ile gerçeğin ortadan kalktığından bahseden Baudrillard, “gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğaltarak dört bir yana savuran bir makineden” söz etmektedir (Baudrillard,2001:15).

Joel Peter Witkin, Portrait as a Vanity, Woman Once a Bird ve Glassman, adlı fotoğraflarında sanatsal dışavurumunu daha çok ölü ve eksik bedenler üzerinden gerçekleştirmektedir. Witkin çöpler kullanılmış eşyalar kesik başlar kollar vb. noktasında 19. yüzyıl Paris'inde çöplerden kullanım dışı kalmış nesneleri ayıklayıp toplayan ve sınıflandırıp kullanılır hale getiren bu yüzden de aslında oldukça büyük bir önemi olan paçavracılar gibi bir tutum sergilemektedir.

Giles Deleuze ve Felix Guattari' nin Anti Ödipus'un da sanatçının eserini oluştururken kullandığı nesneler ile ilgili sözler bu konula bütünlük göstermektedir; “Sanatçı nesnelerin efendisidir; bozulmaları işlevlerinin bir parçası olan arzulama makinelerinin rejimini ifşa etmek için, sanatında parçalanmış, yanmış bozulmuş nesneleri bütünleştirir; arzulama makineleri teknik makinelerin altını oysun diye paranoyak, mucizevi ve bakir makineleri teknik makinelermiş gibi takdim eder” (<https://acarbasak.wordpress.com/category/yazilarim/gerceklik-ve-sanat/>).

*Obezite: Obezite hastalığını WHO- World Health Organisation, yani Dünya Sağlık Örgütü ”vücutta hastalıklara neden olacak şekilde ve oranda normal olmayan, çok fazla yağ birikimi” olarak tanımlamaktadır (<http://www.tugruldemirel.com/obezite-nedir> erişim 11.10.15).

Witkin, Portrait as a Vanity da masa üzerinde bulunan kuru kafa, postmodern dönemde ki beyhudeliği anlatırken, hasta olan bedenin cinsel organının gayet sağlıklı bir şekilde gösterilmiş olması, postmodern dönem de bedenin yeniden inşa edilmesi sürecinde özgürleşme adı altında, ilk sırayı cinselliğin almış olması anlamındadır. Kişinin bedeninin eksikliği olması önemli değildir. Bu dönem farklılıkların farkında olunan bir dönem olması itibariyle, hem öteki sınıflandırması yapılp, hem de ‘öteki’ni içselleştirebilmek anlamına gelmektedir.

Andres Serrano’ nun özellikle Heaven and Hell adlı fotoğrafında din ve hasta cezalandırılan kadın kavramları üzerinden toplumsal yapının ironisi yapılmaktadır. Aynı zamanda ilk günaha ve onu işleyen Havva figürü yerine geçmiş, ya da çarmıha gerilmiş İsa figürü yerine geçmiş olan, yaralı kanlı vücuduyla kadına Postmodernizm üzerinden bakmak gerekirse, buradaki tavır “ modernlikle bir hesaplaşma demektir ve heterojenlik, çokselslilik, bölünmüşlük kadar, bunların beraberinde getireceği yanlış anlamaları, yanlış çıkarsamaları, yanlışları da olumlayan, hatta meşruluk zemini olarak gören bir tavidir” (Zekâ, 1994: 10, 12).

Modernizmde kutsal olarak sayılan İsa’nın kanı bu dönem de kutsanan her şeyin postmodernizm tarafından sorgulanmakta olduğu gibi bu fotoğraf üzerinden de payına düşeni almaktadır. Ancak postmodern dönemde kitle iletişim araçlarının hastalıklara acıya yaralara ve dolayısıyla kan görüntülerine olan zaafı ve bunları sıklıkla, karşımıza çıkarmakta ısrarcı olması, bu kavramlara karşı kayıtsızlığı da beraberinde getirmektedir. “Kan varsa iş yapar. İlginçtir, her türlü sefaletin görüş alanımıza girmesinden itibaren, bu manzaralara vereceğimiz tepkilerde şefkat duyma, hiddete kapılma, sevinme ya da onaylama arasında gidip gelmektedir” (Sontag,2000: 18).

Yine postmodern zamanlarda alışık olarak kafamızı çevirmeden bakabildiğimiz bir fotoğraf Erwin Olaf’ ın, Knifed to Death I, II, Killed fotoğrafında parçalanmış suçlu ellerle karşılaşılmaktadır. Ortaçağ da ceza infazların da suçlular öldükten sonra bedeni parçalara ayrılır ama bu ayırma işlemi de işledikleri suçlara göre yapıldı. Örneğin, o kişi hırsızlık yaptıysa önce elleri ve gözleri bedeninden ayrılırdı. Olaf’ ın fotoğrafında da bu tarz bir ironi vardır. Aynı zamanda Michelangelo’ nun, Adem’in yaratılışı freskine

olan benzerliği bu yaralı kopmuş eller yoluyla, yani göndermeler yoluyla bütün bir sanat tarihini birbirine bağlar. Postmodernizm, kültürel ve entelektüel mirasa göndermeler yapar. Postmodernizm, bütün kültür tarihinin ve malzemenin, bizzat kendisini konulaştırmış, onu bir anlatım nesnesi kılmıştır.

Erwin Olaf'ın Chessmen V adlı fotoğrafında olduğu gibi, postmodern dönemde kavramların birbiri yerine kullanılır olması ve bazı kavramların kendi içinden farklı kavramları doğurması da dönemin özelliklerine uygundur. Örneğin, “Tiksinmenin de zamanla kendi estetiğini üretmesi bu işlerin ironi yönüdür. Deleuze’ ün belirttiği gibi fetiş artık bir sembol değil; yakalanmış, donmuş, iki boyutlu bir görüntüdür. Bir fotoğrafın hareketin içindeki şeytanı çıkarmak için sürekli gelip gitmesi, keşiflerin ortaya çıkardığı zararlı buluşlardır” (<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/hande-ogut-fotografin-kotu-kizlari/erisim> 12.09.15). Hamile bir kadın ve önündeki cüce formunda beliren bir kadının olduğu bu fotoğraf yapı olarak grotesktir. Bahtin de groteskti klasik olanın ironisi olarak tanımlamaktadır. Öncelikle cüce, hamile, dev vb. bunlar normal sınırların dışındaki bedenlerdir ve şekilsiz, amorf yapılardır yani grotesktirler. Yani sistem dışına itilirler. Öteki olan sınıfına dahil olurlar. Çirkinliğin aynı zamanda sosyal bir olgu olduğunu söyleyen Eco, ”Üst sınıf” ların her zaman “aşağı sınıf” ların beğenilerinin kötü ya da gülünç olduğunu düşündüklerini ifade eder. “Bu ayırmda ekonomik güçlerin büyük önemi olduğu gibi kültürel etkiler de rol oynamaktadır. 19. yy ’ın ikinci yarısında ortaya çıkan kitsch terimi yüzeysel estetik deneyimlere hevesli alıcılar için üretilmiş değersiz çöpler için kullanılmaya başlanmıştır” (Eco, 2009:394).

Postmodern yapı beden üzerinden öteki kavramını üretip bunu sıklıkla kullanmaktadır Ancak sanatçı bir yandan bu grotesk bedeni kullanırken hamile kadında siyah deri çizmeler olması ve cüce formlu deformatif bedene sahip kadında da topuklu ayakkabıların olması bir ironidir. hasta bedeni ile öteki olurken Sisteme kabul için yine de sistemin istediğini yapmak oldukça postmodern bir tavidir. Bu fotoğrafların zaten çoğunda mevcuttur. Bu durum bir öğeyi olduğu yerden çekip çıkarmak onu tepetaklak ederek anlamı yeniden inşa etme durumudur. Böylece çirkin olan estetik, garip tuhaf olan estetik ve mesaj verici hale gelmektedir. Bu da postmodernliğin asli özelliklerindendir.

Foucault modern toplumun adeta bir hapisane disiplini içinde olduğunu düşünmektedir. Erwin Olaf'ın Slim fit jackets adlı fotoğrafında bedeni sisteme uygun hale getirmek için bir parçalama söz konusudur. Batı'da Ortaçağ'daki infazları andıran ve o dönemlerde halka açık bir seyirlik olarak gösterilen bu kesme işlemleri Olaf'ın reklam fotoğrafı ile herkese açık bir infazı andırmaktadır. Bedene müdahalede en önemli alanlardan biri de plastik cerrahidir diyebiliriz. “Medikal sosyolojinin de gösterdiği gibi tıp, sağlık ve tedavi adına bedene şekil vermekte, beden üzerinde denetim kurmaktadır. Bu nedenle din sosyolojisi gibi medikal sosyolojinin de temel sorunu, bir anlamda toplumda beden problemidir” (Turner, 1984: 61).

Postmodern dönemde bedenin parçalanması yeni bir kimlik kazandırma eski kimliğin içinin boşaltılması değersizleştirilmesi anlamına gelmektedir. Baudrillard'ın belirttiği gibi, “makyaj da yüzü geçersiz kılmanın bir yoludur; daha güzel gözlerle gözler geçersiz kılınır; daha kusursuz dudaklarla dudaklar ortadan kaldırılır” (Baudrillard 2001: 116). Postmodern ahlak çerçevesinde bakıldığında da bireylere aktarılan bilgi “eğer bedensel ibadetlerinizi yapmıyorsanız, ihmal günahı işliyorsanız, cezalandırılırsınız değerlendirmesi” şeklindedir. (Baudrillard, 2004:165)

Postmodern dönemde “aileler gibi uluslar da bütünlük ve süreklilik işlevlerini kaybetmişlerdir. Bu dönemde, bireysel tatminlerden daha uzun sürecek arayış heyecanları bitmemiş olsa da; bu heyecanları gerçekleştirecek araç ve bireysel ölümlülüğü tedavi için uzun yaşam güvencesi veren sığınakların sayısı çok azalmıştır. Devlet varlığını sürdürmekte fakat dayandığı toplumsal taban ve bu tabana ait kültürel yapı değişmiştir” (Sarıbay 2001:218,219).

Postmodern dönemde çöken yapılardan olan aile ve onun kutsallığı gibi içi boşalan kavramları, toplumun göz önünde olan bireyleri için de aynı değişkenlik de yaşandığı görülmektedir.

Erwin Olaf'ın Royal blood serisinden Di adlı fotoğrafı adından da anlaşılacağı gibi asil kandan gelen kişilerden olan Lady Diana' nın bir tüketim nesnesi haline gelerek postmodern yapının içerisinde yeniden üretilmiş olmasını gösterir. Baudrillard'a göre postmodern yapının en önemli özelliklerinden olan hiper gerçeklik ile ilgili bu fotoğrafla bir bağlantı kurulabilmektedir. “Bundan böyle her türlü düşsel ve

gerçek ayırımından yoksun, yalnızca aynı yörünge çevresinde dolanan modellere dayalı ve farklılık simülasyonu üretiminden ibaret bir hipergerçekten söz edebiliriz” (Baudrillard, 2011:15).

Fotoğraftaki simgesel düzeyde temsil edilen Lady Diana’nın kolundaki parçalanma üstelik de güçlü bir yapı! (Mercedes marka) ile parçalanıp sonucunda kutsal olan bir kanın akması dönemin yapısı ile uyumludur. Fotoğrafta kullanılan pictorialist yapı Saudek’ de olduğu gibi bu yapıyı ön plana çıkarmakta yardımcı olmaktadır.

Postmodernizmin gerçeği kendi içinde bir bütünlükle /özerklikle anlatması durumu Lady Diana’ nın kolundaki yara üzerinden anlatılmak istenenler anlamında ifade bulmaktadır. Lady Diana' nın ölümündeki gerçekliğin tam olarak netleşmemesi ve İngiltere halkı nın büyük çoğunluğunun da bunun bir kaza olduğuna inanmıyor olması postmodernizm gerçekliği reddeden ve şeylerin gerisinde mutlak başka bir gerçeğin varlığını sorgulaması gerektiğini gösteren yapı ile ilgilidir. “Bizler sadece görmek istediklerimizi, zaman ve mekandaki konumlanışımızın bize izin verdiklerini, kültürel ve tarihi algılarımızın odaklandıklarını görürüz” (Ziyaüddin 2001:22).

Erwin Olaf’ da bir röportajında Royal Blood (Asil Kan) un yaratım sürecindeki düşüncenin ne olduğu ile ilgili olarak şunları söylemektedir; Royal Blood ile görselleştirmeye çalıştığım şey vahşi bir toplumda yaşamaktayız, fakat geçmişte, hayat muhtemelen daha vahşi idi. Soru şu olmalı: masum bir insanı kurban yapan şey nedir? (<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/erwin-olaf-ile-roportaj/>) diye sormaktadır.

Baudrillard’a göre; artık gerçeklik ve onun simülasyonunu ayırabilmek artık pek söz konusu olmamaktadır. Postmodern dönemde fotoğrafta hasta beden temsilleri pek çok unsurla birlikte incelenebilmektedir, ancak miş gibi yapılan bu fotoğraflar bile başlı başına bu temsilin sonuçlarıdır. Bu konuyla ilgili olarak Baudrillard ‘ın şu deyişi uygun düşmektedir; “ ‘miş’ gibi yapmak ya da gizlemek gerçeklik ilkesine bir zarar veremez, yani bunlarla gerçeklik arasında her zaman açık seçik, gizlenmeye çalışılan bir fark vardır. Oysa simülasyon bu ‘gerçekle’ ‘sahte’ ve ‘gerçekle’ ‘düşsel’ arasındaki farkı yok etmeye çalışmaktadır” (Baudrillard, 2001:16).

SONUÇ

20.Yüzyılın başından itibaren sanat ve felsefi platformda bedenin yoğun bir ilgi odağı olduğu dönemlerden geçilmektedir. Sosyoloji, siyaset, felsefe, psikanaliz ve bunun gibi pek çok bilim dalı da yeni kavramlar ile beden konusuna her geçen gün farklı bir bakış açısı getirmektedirler.

Araştırmanın temelini oluşturan hasta bedenler konusu beden konusunun içerisinde özellikli bir yere sahip olmaktadır. Bu çalışma hasta bedenlerin modernden postmoderne kadar geçirilen süreçte ne gibi değişikliklere uğradığını fotoğraf sanatı üzerinden göstermekte aynı zamanda bu sürecin toplumsal psikolojik, sosyo-ekonomik gibi pek çok alanına da ışık tutmaktadır.

Araştırmada hasta beden olgusu, modern ve postmodern anlayışa göre beden, toplum ve kültür ile olan ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Hasta bedenler konusundaki araştırma analizleri için öncelikle araştırmanın ilk bölümü olan bedenin tarihçesine yer verilmiştir.Bedene bakışı şekillendiren sosyolojik kavramsallaştırmalar olan Modernlik, Modernizm ve Postmodernizme genel bir bakış ve tanımlamalar çerçevesinde ele alınmıştır. Araştırma ile ilgili olarak beden konusu, Nietzsche, Freud, Lacan, Foucault, Baudrillard, Deleuze ve Guattari’ nin kuramları açısından incelenmiştir.

Kuramların incelenmesi sonucunda, beden konusunda farklı düşüncelerin ortaya çıktığı görülmüştür; Nietzsche’ye göre, beden dünyada edinilecek tüm bilgileri sağlayabileceğimiz tek yerdir. Nietzsche beden konusundaki deneyimlerini hasta olan kendi bedeni üzerinden sağlamaktadır. Acı ve hastalığı kendi bedeni üzerinden deneyimlemiş ve bunun üzerine kuramlar oluşturmuştur. Nietzsche’nin sağlık ve hastalık konularında özellikle de ruh ve beden sağlığı açısından çözümlemeleri araştırmanın altyapısını oluşturma da etkili olmuştur.

Sigmund Freud ve beden konusundaki düşüncelerinin, özellikle de bedenin zevk ve özgürlük alanı haline gelişini belirttiği kuramlarının bu çalışmada önemli katkısı olmuştur. Araştırmanın fotoğraf çözümlemelerinde görüldüğü üzere, Eros

(yaşam içgüdü), Thanatos (ölüm içgüdü), bilinçaltı, dışavurum, Oedipus kompleksi gibi kavramlar üzerinden sıkça atıflarda bulunulan Sigmund Freud, insan davranışlarının bilinçaltı kökenlerine inmiş ve bu davranışların oral, anal dönemlerdeki yansımalarını ele almıştır. Dolayısıyla Freud'un Avrupa açısından Viktoryen dönem sonrası patolojik toplum üzerine görüşleri bu araştırma içinde önemli sayılmaktadır. Patolojik bir toplum üzerine çalışmış olan Freud'un araştırmalarından çıkan sonuçların da patolojik olması oldukça doğal gözükmektedir. Bu anlamda 20. ve 21 yy daki toplumsal yapının özelliklerden de sayılabilecek patolojik toplum yapısı Sigmund Freud'un bu konuda düşüncelerinden yararlanmamıza da olanak tanımıştır.

Ele alınan bir diğer düşünür olan Lacan, araştırmada özdeşleşme süreci ve simgeselin ortaya çıkışı, yani dil ve ideoloji birlikteliği konusunda oldukça büyük önem teşkil etmektedir. Lacan'ın özdeşleşme kuramı ile pek çok eserin anlamlandırılması sağlanmış ve fotoğraflarla ilgili çözümlemeler yapılırken pek çok bölümde Lacan'ın kuramlarına referans verilmiştir. Pek çok eserde bu özdeşleşme sürecinin izlerine rastlanılmıştır.

Beden sosyolojisi ile ilgili olarak çalışan bir başka düşünür Foucault, hasta/sağlıklı, normal/deli konularındaki düşünceleri ile bize beden hakkında farklı açılımlar getirmektedir. Bedenin yeniden inşası anlamında postmodern düşünürler içinde yer alan Foucault, özellikle cezalandırma pratikleri altında incelediği kuramlar doğrultusunda tezin konusuna paralel bir bakış açısı sunmaktadır. Foucault'un beden sosyolojisi düşüncesinde hasta bedenlerle ilgili araştırmamıza sonuç olabilecek önemli unsurlar bulunmaktadır.

Disiplin sistemleri açısından Foucault iktidarın disiplin altına alıcı uygulamalarını ilk araştıran kişilerdendir. Modern ceza sistemleri öncesindeki acı verme ve gösteriye dayalı teknikleri, Hapishanenin Doğuşu adlı kitabında uzun bir şekilde anlatmaktadır. Ortaçağ'da monarşi, sisteme karşı gelenleri toplum önünde cezalandırmasının ve insanların bunu adeta bir karnaval izler gibi izlemesinin bugünkü bireyle benzeşimlerini ortaya koymaktadır.

Foucault'un disiplin sistemleri konusundaki görüşlerini bugün sayıları hızla artan Reality Show'lar, şiddet içeren bilgisayar oyunları ve kavgalı yarışmalar aracılığıyla insanlar vahşet görüntülerini, kanlı sahneleri izlemekten zevk alan bireylere uygulamakta uygun olmaktadır. Bu izleme durumunun belki de asıl nedeni 'iyi ki' kavramı diyebileceğimiz bir duygudan kaynaklanmaktadır. Bu 'iyi ki benim başıma gelmedi' durumunu hasta bedenlere bakan birey ile ilişkilendirmek de mümkün görünmektedir.

Michel Foucault, iktidar sistemi açısından bakıldığında da hasta bedenlerin sunumu noktasında önemli bir yerde bulunmaktadır. Foucault' ya göre iktidar artık parçalanmış bireylere nüfuz etmektedir. Bundan dolayı bilginin iktidar ve etik ekseninden oluşan bir argümanı bulunmaktadır. Bu da kısaca bilgi kimde ise, iktidar ve güç yetkisi onda anlamına gelmektedir. Bu konu sadece tüketim ve beden ile ilgili değil dördüncü bölümde çözümleme yaptığımız bir diğer konu olan din ve beden bağlantısı üzerinden de tartışılmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Katolizmde bedenle ilgili her konuya karışılmaktadır. Hatta müdahale edilen bu alan, çoğu zaman doğum gibi çok özel bir konu bile olabilmektedir.

Araştırmanın genelinde beden üzerinde kurulan güç sistemi ve bedene yapılan her türlü müdahale, kürtaj, kesip biçme ve bunun gibi iktidar sistemleri üzerinden hasta beden konusuna bakılabilmektedir. Bunun paralelinde Postmodern dönemde beden bir yandan 'özellikle sağlık sistemi dolayısıyla' iktidarın tekelinde gibi gözükse de bireyin kendisine aittir. Postmodern dönemin söylemi 'bu benim bedenim' şeklindedir. Dolayısıyla bu dönem itibarıyla beden konusunda, sanatçıların fotoğraf temsillerine de yansıdığını gördüğümüz bu tutum beden üzerindeki her türlü müdahaleye eleştirel perspektiften bakmaktadır.

Araştırma da ele alınan ve eleştirilen önemli bir konu da tüketim toplumdur. Tüketim toplumunda kapitalizm herşeyi kendi içine toplamaktadır. Araştırmanın içeriğine uygun olarak konuya uygun farklı bir örnekle; beden benim bedenim, söylemi ile karşılaştığımız son dönem eşcinsellikle ilgili konuların artmış olması bu konuda estetik cerrahi, protez ve bunun gibi ayrı bir sektör gelişmiş olmasına karşı duramayan

Amerika'nın, bazı Avrupa ülkeleri gibi, 2015 yılında eşcinselliği öteki konumundan çıkararak pek çok eyaletinde eşcinsel evliliğini yasal olarak kabul ettiğini duyurmuş olması gösterilebilir. Bu kabulün devamında, Amerikan hükümetinin reklam ve pazarlama şirketi gibi çalışan ve olacakları ya da olan ama tam kabullenilememiş şeyleri algılatmaya aracılık eden Hollywood Sineması da bu konuda yeni bir filmle karşımıza çıkarak bu durumun sağlamasını yapmaktadır. Bu durum eşcinsellerin ötekilikten çıkarılması kararının Hollywood tarafından da onaylandığını gösterir bir şekilde Aşka Özgürlük (Freeheld), adlı filmin aynı yıl içerisinde yayınlanmasından anlaşılmaktadır. Postmodern dönemlerde öteki kavramının tüketim toplumuna uygunluğu neticesinde kabul görmesi de farklı bir değerlendirme açısından bu araştırmanın sonuçlarından birisidir.

Hasta bedenlerin öteki konumuna yerleştirilmesi ve bu bedenlere bakışta etik bir göze sahip olunmasının gerekliliği özellikle fotoğraf açısından oldukça büyük önem taşımaktadır. Örneğin; Belgesel fotoğraf için geçerli olan kurallardan daha önemli olan konu etik konusunun kişinin kendi vicdanı olması durumudur. Ancak vicdanın pek çok kavram ile yer değiştirdiği postmodern zamanlarda etik konusu artık tartışmalı bir hale gelmiştir. Bu çalışmada görülmüştür ki, etik kavramı ve etik kavramının değişen yapısı sanatçı kimliklerine de yansımaktadır.

Araştırmanın altyapısını oluşturan düşünürlerin değişen yapı ile birlikte değişen etik anlayışı konusundaki düşüncelerine değinecek olursak; Foucault, etiğin anlamı bizim yapıp ettiklerimizdir demektedir. Bedene de etik konusunda bu açıdan bakmaktadır. Baudrillard ise, bedene tüketim olgusu üzerinden bakmaktadır. Baudrillard'a göre beden üzerinde hiç bir tüketim arzusu sonlanmamaktadır. Beden hep aç kalmaktadır ve daha fazlasına daha iyisine sahip olma arzusunu daima içinde barındırmaktadır.

Baudrillard için tüketim toplumu nesnelerin ölenemez yükselişi ile simgelenmektedir. Tüm bu çelişkili yapı aslında kapitalizmin kendi doğasından ileri gelmektedir. Çünkü bulunduğumuz sistem çelişki üzerinden beslenmektedir.

Deleuze'un görüşüne göre de kapitalizm ile modern birey arasında ona göre arzu makinaları dediği bir benzerlik bulunmaktadır. Kapitalist tüketici bireyin, benlik algısı dağınık parçalı olmaktadır. Bundan dolayı Deleuze'e göre bu şizo analiz yoluyla ortaya konabilmektedir. Bu düşüncede modern birey şizofreniktir yani herkes biraz normal, biraz piskopat, bir yanı ile güzele yatkın diğer yanı ile kötüye ve vahşete yakın durmaktadır.

Modernizm'den, Postmodernizm'e değişebilen bu bakış açılarıyla beden algısını şekillendiren, ideal beden, çirkin beden, hastalıklı ve sağlıklı beden anlayışı, ötekileştirilen beden gibi tanımlamalar tarihsellik içerisinde ele alınmıştır. Birinci bölümün alt bölümlerinde yer almış olan bu kavramlarla ilgili olarak, Antik Yunan'daki güzellik anlayışının, matematik ve bunun gibi sistematikler üzerine kurulu olduğu görülmektedir. Ortaçağa gelindiğinde ise Hristiyanlık, Antik Yunan Pagan dünyasını yerle bir etmiş ve güzelliğin tanrısal bir hal almış olduğu ardından Rönesans dönemi ile yeniden Antik Dünyaya dönmüş olduğu gözlenmektedir.

Özellikle Rönesans döneminde İtalyan ressamalar, heykeltıraşlar altın oranı tespit etmeye çalışmış, rasyonel dünya algısıyla güzellikleri ortaya koymaya çalışmışlardır. Ancak bu güzellik algısı modern ve postmodern dönemde değişikliklere uğramıştır. Kuralsızlık, klasik sanatın hor görülmesi modern sanatçılar, dadaistler, gerçeküstücüler, pop-art akımı dolayısıyla sanatın estetiği yerle bir olmuştur.

Baudrillard'a göre yaşanan bu estetik anlayışı 'kitch estetiği' dir. Bu konuyu en iyi anlatan yazarlardan olan Bahtin, Ortaçağ'da grotesk unsurun altını çizmektedir. Grotesk kavramı Bahtin'e göre vücudun aşırılıklarında, çıkıntılarında ortaya konulmaktadır. Örneğin burun sövgü anlamına gelmektedir, ağız ise bedenin mitolojik anlamda yeraltına açılan kapısıdır ve ölümle ilişkilendirilmektedir.

İdeal ve sağlıklı bedenin fotoğraf yoluyla farklı yorumları olarak incelenen, güzel ve sağlıklı bedene ulaşma arzusu alt başlığında, Scott Chasserot, Neringa Rekasiute, güzel ve ideal olanın fotoğraf aracılığıyla reddi, başlığı altında doğum izleri ile Jade Beall ve farklı beden yapılarındaki insanlarıyla Olivier Fermariello, kimliğimizin parçası olan yara izleri ile Sandra Franco ve Miyako Ishiuchi, bir

geleneğin yara izlerini fotoğraflarına taşıyan Joana Chouali ve imajların değişmesi adı altında Because who is perfect? Come closer projesi, imaj değiştiren Barbie bebekleriyle Mariel Clayton, yaralı ampüte ama bir o kadar da olağanüstü görüntüde bedenlerle karşımıza çıkan Michael Stokes, Engellere Rağmen projesi ile Serdar Bilgili, kendi bedenini performans nesnesi olarak kullanan sanatçılar konusunda ise, Cindy Sherman, Nan Goldin örnek olarak seçilen fotoğraf sanatçılarıdır. Bu sanatçıların eserleri üzerinden dönemsel çözümlemeler yapılmış ve fotoğraf sanatı adına farklı bir bakış açısı ortaya konulmuştur.

Hasta bedenlerle ilgili olarak bu fotoğraf eserlerinde gördüğümüz durum özellikle 20.yy' da Calvin Klein'ın reklam fotoğraflarındaki gibi bedenlerin sayısının artmış olmasıdır. Bu bedenler 'android, cinsiyetsiz insanlar'dır ve ne klasik Yunan'ın ne de Rönesans'ın güzellik algısına aittirler. Bu bedenler postmodern estetik ve bir yanları da hep tüketimle ilişkili omaktadır. Araştırmanın bakış açısına paralel olarak Postmodern dönemle birlikte değişen bakış açısının fotoğraflara yansıyan başka bir durumu da her yıl büyük bir sabırsızlıkla beklenmekte olan Pirelli takvimlerinin 2016 baskısında yaşanmıştır. Genel olarak her yıl hem sanatsal olarak hem de estetik olarak eşsiz güzellikte diye tabir edilen vücutların yer aldığı bu takvim de Pirelli ilk defa bu yıl değişiklik göstermiştir.

Bu fotoğraflarla Pirelli gibi büyük bir tüketim kuruluşu görmeye alışkın olduğumuz estetik bedenler yerine, cinsellikten uzak, maskülen ve hatta estetik dışı bedenlerle bakış açısını değiştirdiğini duyurmuştur. Bu bakış açısı araştırmanın ikinci bölümünde yer alan Victoria's Secret ya da vitrin mankenleri ya da eksik uzuvlu bebeklerle çalışan fotoğraf sanatçılarının yorumlarına benzer bir üslup taşımaktadır.

Araştırmanın sonuçlarından birisi de Postmodern sanatın alışık olanı yıkma güzel olanın yerine estetik dışı olanı koyma gibi bir çabası olduğudur. Bu anlamda bazı düşünürler Postmodernizmin İdeal beden sınırlarını çizen modernizmden intikam alma durumunda olduğunu söylemektedirler.

Araştırmada ideal ve estetik beden anlayışı konusu ile sınırları çizilen beden formunun daha sonra nasıl değişime uğradığı irdelenmiş ve düşünsel alanla birleşiminin

altyapısını kurabilmek adına da, insanoğlu'nun merakına ve bedeni kesip biçme isteğini ilk kazandığı zamanlar olan Rönesans dönemi ele alınmıştır. Bunun sonucunda görülmüştür ki; araştırmada ele alınan sanat ve anatomi ilişkisi ayrıca araştırma konusu ile yakından ilgili olan sanat ve tıp ilişkisi birlikteliği araştırma için oldukça önemli bir yerdedir. Özellikle, İnsanın anatomik yapısını gerçeğe birebir uygunluk içinde yansıtmak Rönesans ustalarının estetik ölçütünü belirlese de 20 ve 21.yy da artık Dünya Sağlık Örgütü tarafından da bir hastalık olarak kabul edilen obezite hastalığı ile vücut, kendi sınırlarının dışına taşabilmektedir. Bedenin sağlıklı formunu tanıyabilmek adına ve özellikle de bedensel deformasyonu daha iyi anlatabilmek için araştırmada anatomiden bahsedilmiştir.

Rönesans sanatçılarından Vesailus' un eserlerinin 21.yy da Body Worlds enstelasyonu ile karşımıza çıkmış olması ve bu yolla milyonlarca kişiye ulaşmış olması bedene olan ilginin artmasının günümüz tüketim kültürü ile en güzel işbirliğinin göstergesi olarak bu araştırmayı destekler niteliktedir. Bu örnekler artık 'beden cansız olsa da tüketilmektedir' in göstergesi sayılabilmektedir.

İçinde bulunduğumuz dönemin çok yönlü araştırmalara olanak vermesinden dolayı fotoğraf sanatında hasta beden temsilleri konusunda detaylı bir incelemeye başlamadan önce disiplinlerarası bir çalışma ile resim, heykel ve Body Art da hasta beden temsillerinin ne şekilde olduğu incelenmiştir. Araştırmanın sanat temsilleri ile ilgili bu bölümünde, dönemsel değişimlerle birlikte, o güne kadar tercih edilmeyen çirkin, hasta, yaralı vb. kavramların, modern sanat aracılığıyla kendisini görünür kılması ve pek çok sanat dalı içerisinde yer bulmasının temelinde ki bazı kavramlara yer verilmiştir. Bu incelemenin sonucunda sanatçıların, hasta beden sunumlarını, eserlerine yansıtırken döneminin izlerini de beraberlerinde taşıdıkları görülmektedir. Yaşadıkları yüzyılın taşıdığı değerler sistemini eserlerinde gördüğümüz bu sanatçılar disiplinlerarası bir çalışma yapabilme ve araştırmanın asıl konusunu oluşturan fotoğraf sanatında hasta beden temsillerine farklı bir bakış ve zenginlik katmak açısından bu konuda klavuzluk etmiştir.

Bu incelemelerin sonucunda özellikle postmodern çalışmalarda sanatsal dışavurumlardaki bireysellik dikkat çekmektedir. Görülmektedir ki hasta beden temsillerine pek çok farklı disiplin üzerinden bakmak göndermeler yolu ile sanat tarihinin birbiriyle ilişkilendirilmesini sağlamaktadır.

Bu disiplinlerden biri olan Body Art acıyı çeken ve acıyı izleyen insanlar açısından değerlendirildiğinde, bu durumu ‘duygu ötesi’ toplum olarak tanımlanmak mümkündür. Bu durum Foucault’cu bir yaklaşımla başkalarının acısını izlemenin zevk verdiği izlenimini yansıtmaktadır. Bu aşırı hal olarak görülen durum postmodernizmle özdeşdir. Ayrıca bir yara izinin estetik bir değer haline gelmesi de bunun en belirgin göstergesi sayılabilmektedir. Postmodern yapıda devamlı olarak şok ve uyaranlarla bu yapıyı dinamik tutma ancak bir süre sonra bu şok ve uyaranlara fazlaca maruz kalınması sonucunda o şokları algılayamaz duruma gelmesi durumu bulunmaktadır. Dolayısıyla bu yapının yarattığı estetik dışı unsurlarda bir süre sonra anlamını yitirmekte ve sıradanlaşmaktadırlar. Araştırmanın içerisinde postmodern dönemde estetize edilmiş kadvralar olarak örnek gösterilen Body Worlds’de de durum bu şekilde gelişmektedir. Body Worlds’un ilk sergilendiği zaman aldığı tepkiler artık yerini ölü bir bedeni acaba şimdi nasıl bir forma soktular diye arkası yarın şeklinde bekleyen bir kitle haline dönüşmüştür.

Fotoğraf sanatında ise hasta beden temsillerinin nasıl olduğuna dair geniş bir literatür taraması yapıldığında özellikle 20. Yüzyılın başı ve 21. Yüzyıl da çok geniş bir görsel arşive ulaşılabilir. Bu da bize modern yapıdan daha çok postmodern yapı içerisinde hasta beden temsilleri konusunda çalışmalar olduğunu göstermektedir. Ayrıca fotoğraf sanatçılarının çalışma alanları ile dönemin kodları arasında paralellikler gözlemlenmektedir.

Fotoğrafın bulunduğu ilk yıllarda henüz tabiatının ne olduğu tartışmalı iken, daha çok güzeli görüntüleme konusunda hep bir araç olarak görülmüştür. Ancak fotoğrafta teknik olarak ilerleme sağlanması ile bazı deri hastalıkları, çocuk hastalıkları, beyin hastalıkları, akıl hastalıkları vb. hastalıkların görüntülerini çekme, teşhis koyma ve arşivini yapma açısından özellikle tıp alanına büyük katkılar sağladığı görülmektedir.

Bu birliktelik zamanla usluu olarak sanatsal bir forma bürünmüş ve fotografik bir anlatım biçimi olarak Belgesel Fotoğrafçıların çekmiş olduğu fotoğraflar pek çok olayı ve sonucunu etkilemiştir. Bu noktada Araştırmanın bu bölümünde üzerinde önemle durulan, belgesel fotoğrafçıların hasta beden sunumları ile tarihi ne derece etkiledikleri ve bunu yaparken gerçekliğe sadık kalabilmişler midir sorusudur. Bu konu ile ilgili ele alınan Lewis Hine’ ın sakatlanmış çocukları Nazi deneyleri sonucu hastalanan insanların görüntüleri, portakal gazı sonrası engelli doğan çocuklar ve bunun gibi fotoğraflar tarihi etkileyen görüntüler olarak yerlerini almışlardır. Dolayısıyla hasta bedenlerin fotoğraflanması ile önemli bir farkındalık sağlandığı görölmektedir.

Araştırmanın sonucunda elde edilen çıkarımlardan birisi de postmodern dönemlerde etik konusundan bahsetmenin evrensel ahlaki etik çıkarımlarda bulunmanın artık imkansız hale gelmiş olduğudur. Bunun sonucunda tüm dünya elimizin altından kayıp giderken bize, durup bu iyi şu kötü deme lüksünü sunmamaktadır. Bu çıkarıma sanatsal ifade üzerinden de bakılırsa, bu anlamda Modernist sanatçılar sanatsal kodlarla oynamaktadırlar. Klasik sanat anlayışına tepki 1920’ ler 1930’ lar da kodları yıkmak 1960’ lardan 1970’ lerden sonra ise amaç sanatsal kodu kırmak değil dikkat çekmek üzerinedir. Çünkü sistem körelmiş durumdadır ve artık dikkat çekmek daha önemlidir. Bu dönemde daha çok bireyselleşmenin getirdiğı bir narsist beden algısı ve buna bağı bir etik oluşmuştur. Bu narsistik beden algısının en büyük arzusu da dikkati üzerine çekmektir. Bedene yapılan estetik müdahalelerin pek çoğı da bu sebeple olmaktadır. Estetik müdahalelerin çoğı sisteme dahil olmak öteki konumuna düşmemek ve dikkat çekmek isteğı ile gerçekleştirilmektedir.

Bu araştırma da beden ve ölüm kavramları da bedenın olması gereken formundan farklılaşarak cansız çürümüş bir formda bulunması olarak ele alınmıştır. Bu noktada içinde bulunduğumuz yüzyılın eski bir hatırayı canlandırması post-mortem fotoğrafçılığın farklı şekillerde yeniden hayatımıza girmesi postmodern yapının özelliğidir. Baudrillard’ ın deyimiyle sistem ölüyü de üretmektedir dolayısıyla sistem çelişkilerden ibarettir. Özellikle de ölü doğan (still-born photography) fotoğrafçılığının 21. Yüzyılda tekrar hayata geçmesi tüketim toplumu bağlamında buna örnek olarak verilebilmektedir.

Araştırma da ele alınan diğer bir konu da hasta olmuş, hastalığa yakalanmış olan bedenlerin fotoğraflara olduğu gibi aktarılması durumudur. Araştırmada ele alınan kanser hastalığı, saçkıran hastalığı, albino hastalığı, vitiligo gibi eskiden adı bilinmeyen pek çok hastalığın postmodern sanatın verdiği zenginlikle fotoğraflar yolu ile gösterilmesi literatür araştırmasına katkısı açısından da oldukça önemli olmuştur.

Dördüncü ve son bölümde, araştırmanın ana konusunu oluşturan hasta bedenler ile ilgili seçilen sanatçılar üzerinden daha detaylı bir inceleme yapılmıştır. Metodolojik yöntem olarak mikro düzeyde psikanalitik çözümleme, makro düzeyde sosyolojik toplumsal çözümleme yöntemine başvurulmuş, Jo Spence, Jan Saudek, Andres Serrano, Joel Peter Witkin ve Erwin Olaf'ın fotoğrafları analiz edilmiştir. Bu çözümleme niteliksel araştırma yöntemine göre kategoriler altında ayrıntılı bir şekilde yapılmış ve yine bu yöntemle göre sistematik bir şekilde kategoriler altında gerçekleştirilmiştir. Kategori oluştururken her fotoğraf, tezin kuramsal bakışına koşut oluşturularak yapılmıştır.

Bunun sonucunda gözlemlenen, örneklem içerisine dahil edilen fotoğrafçıların her fotoğrafında mutlaka o kategorilerin altına dahil olmasının gerekmediğidir. Bu doğrultuda kategorik çözümleme yöntemi ile hasta beden temsillerini konu almış fotoğrafçıların fotoğrafları belli bir sistematik içinde açıklanabilmiştir. Bu kategoriler aracılığıyla, dördüncü bölümün örnek çözümlemeler kısmında ele alınan her fotoğrafının çözümlenen fotoğraflarına, dönem yapısıyla sanatçının zihniyeti arasındaki izdüşüm nedir sorusu paralelinde bakılmıştır.

Dördüncü bölüm çözümlemelerinin ışığında çalışmanın sonucunda ağırlıklı olarak bulunan ana unsur postmodernlik kavramı olmaktadır. Burada postmodernliğin farklı yönleri öne çıkmaktadır. Bunları kategori kılan postmodernlik tanımı altında buluşmalarıdır. Bu fotoğrafçılar daha önce yaşamış olsalardı belkide bu dışavurum farklı şekilde tezahür edebilecekti. Bu bölümde sonuç olarak, Postmodernist dönemdeki benlik algısının dönemin görsel kodlarıyla oldukça uyumlu olduğu ve postmodern sanatçıların temsil edilemeyeni bizzat sunumun içine yerleştirmeye çalıştıkları görülmektedir.

Araştırmadan çıkarılan sonuçlar itibariyle, Postmodern dönemde kimi zaman ‘Foucault’un argümanı üzerinden bakıldığında’ denetim altındaki beden öne çıkmaktadır. Kimi zaman da, Baudrillard’ ın belirttiği gibi tüketimin insan bedenine yansması ve sistemin obezliği gibi bireylerin obezliği öne çıkmaktadır.

Baudrillard’ın ana önermesi her şey kapitalizmin son kertesinde ötesine geçmiştir. Toplumsal ötesi bir kitledir, siyaset ötesi politikanın yıkılışıdır, kültür/sanat ötesi her şeyin ‘kitsch’ haline gelmesidir bu örnekler gibi estetik ötesi de estetiğin çöküşünü ya da unestetik bir kavramı ortaya koymaktadır. Örneğin, Jan Saudek’ in obez bedenleri hem tüketimle ilişkilidir hem de denetimle, dinle, ilişkilidir. Çünkü kapitalist sistem, sistemin devamı açısından tüketimi özendirmektedir. Devamlı olarak yeme içme, deneyim saplantısı postmodern kültürün ana özelliği olmaktadır. Bundan dolayı bu deneyim baskısı bireyler üzerindeki denetimin de bir başka yönü sayılabilmektedir.

Bu bilgiler ışığında araştırmada çözümlenen fotoğraflarda bir sanatçının eseri hem tüketim kategorisinde hem de denetim kategorisinde analiz edilmiştir. Böylece fotoğraflar üzerinde , araştırmanın farklı yönleri ortaya çıkarılmış ve daha katmanlı bir analiz yapılabilmektedir. Örneğin, tüketim ve postmodern bedenin fotoğraf sanatındaki temsillerinde olduğu gibi Jo Spence’ in hastalığı gibi ölüm ile sonuçlanma olasılığı yüksek olan bir hastalık postmodern bir hastalıktır ve toplumun oluşturduğu hastalıklar kategorisinde ilk sıralarda yer almaktadır.

İlk incelenen kategori olan modernin klasik olana başvurması anlamında beş fotoğrafçının da, sanat tarihi içerisinde sembollerle yeniden yaratım süreci içine girmiş oldukları görülmektedir.

Tüketim toplumu ve beden temsilleri kapsamında ise daha çok Baudrillard ve tüketim toplumu ile ilişki kurulmuş ve sanatçıların eserlerini ortaya koydukları süreç içerisinde fotoğraflarında tüketim topluma dair eleştirilere sıklıkla yer verdikleri görülmektedir.

Postmodern dönemde din ve beden temsiller kapsamında incelenen kategori ise özellikle Antik Yunan Hristiyanlık Katolik dini vb. kapsamında çözümlenmiştir. Tarihsel olarak Antik Yunan’da beden bir anlamda kutsanmıştır. Tanrılar bile bir

bedene sahiptirler. O döneme ait heykelleri düşündüğümüzde Rönesansın da bunu devam ettirdiği görülmüştür. Oysa Foucault Ortaçağ Skolastik düşüncesinde Hristiyanlık düşüncesiyle birlikte bunu çok iyi anlatmaktadır. Bu düşünce de beden çirkin, iten, tiksinti veren bir şey haline gelmiştir. Kısacası Ortaçağ Hristiyanlık düşüncesinde beden inkar edilen kurtulunması düşünülen bir şey fazlalık gibi düşünülmektedir. O dönem hastalık, veba her yerdedir ve dinin baskısı diğer yandan oldukça etkilidir. İnançlı kişi sürekli bir takım dinsel pratiklerle bedeninden kurtulmaya çalışmaktadır. 18. ve 19. Yüzyıla geldiğinde artık Hristiyanlık bedene böyle bakmamaktadır. Protestan ahlakında dünyevi çalışma önemlidir ve bunu yapacak olan bedendir. Bu yüzden ona iyi bakmak beslemek, ilgilenmek bakımını yapmak gerekmektedir. Bundan dolayı kapitalist sistemin dini Hristiyanlık olsa da artık bu dönemde beden tiksinti veren bir şey değildir. Bedene tapma onu güzelleştirme, sürekli onunla ilgilenmek önemlidir. Yani beden anlayışı birden bire değişmektedir.

Psikanalitik yaşam öykülerinin (Psikobiyografinin) beden temsillerine etkisi başlığı altında yapılan inceleme sonucunda da çözümlenen sanatçıların özyaşam hikayesi ile fotoğrafları arasında psikanalitik açıdan çözümlenebilecek türden sembollere rastlanmıştır. Freud ve Lacan gibi düşünürlerin kuramları ışığında fotoğraftaki referanslarla yaşam hikayesi arasında karşılaştırmalı olarak çözümlemeler yapılmıştır. Psikanaliz biliminin doğrulanamaz ve kişisel olma özelliği bu fotoğrafların çözümlenmesi için klavuz olmaktadır.

Postmodern dönem ve hasta beden temsilleri bölümü altında çözümlenen fotoğraflarda Foucault ve ‘bedenin yeniden inşası’ bölümünde bahsedildiği gibi bedeni kesip biçme, dövme vb. durumların hepsi bedeni deconstruction* a uğratmak ve yeniden inşayı içermektedir. Deconstruction postmodernliğin asal elemanlarından biridir. Bu doğrultuda bakılan fotoğraflarda dönemin parçalama, kolaj, kimlikleri belirsizleştirme hatta yok etme durumuna uygun sonuçlarla karşılaşılmaktadır.

Postmodern sanatın üretme sorunu bulunmaktadır. Postmodern dönemde üretim durmuş devamlı nostalgik bir izin peşine düşülmektedir ve bu durum da

*Yapı bozumu Derrida’nın terimidir.

değiştirilerek bizlere tekrar tekrar sunulmaktadır. Artık postmodernde üretilen sadece anlamdır.

Baudrillard'ın simülasyon kavramının sıkça sorgulandığı günümüz gerçekliği her türlü ilişkinin sanal olması noktasında, artık bu gerçekliğin endişe verici bir halde olduğunu söylemektedir. Hasta bedenler noktasında şunu da ilave etmek gerekmektedir; sosyal medya doktorlarının artmış olması bunun dışında batı tıbbının güvenilirliğinin yitirilmesiyle alternatif tedavi yöntemlerinin de pompalandığı günümüzde, bedenlerin iktidarın eline geçmesiyle ruhuna sahip çıkmaya çalışan insan yoga, nlp, meditasyon ve bunun gibi alternatif tedavi yolları ile bir anlamda yeni tüketim yolu açan sisteme yardımcı olmaktadır. Jama (Amerikan Tabipler Birliği yayını olan Journal of Amerikan Medical Association) makalesinde yer alan Tıbbın Mc Donalds laştırılması başlığını taşıyan bir yazıda fastfood ve tıptaki piyasacı dönüşümün benzerlikleri karşılaştırılmış ve bu yazıda sistem eleştirel bir şekilde ele alınmaktadır. Günümüzde her türlü bilginin ve hizmetin de fastfood lar gibi hızlı tüketilmesi kolay ulaşılabilir ve her an hazır bir şekilde sunulması bilginin sıradanlaşmasına sebep olmaktadır.

Çözümlemelerde ele alınan fotoğraflarda tüketim sitemi ile bağlantılı olarak Hastalıklar üzerinden tüketim kültürü oluşturmaya çalışan özel sağlık sistemleri kampanyalarla bu ticareti canlı tutmaya çalışırken bir yandan da her geçen gün hastalıklar hakkında şunu yemeyin şunu içmeyin şeklinde fetvalar vermektedirler.

Modern dönem de, postmodern dönem de ikisi de bedeni disipline etme amacını taşımaktadırlar. Ancak modern dönem, bedenleri üretim için canlı tutmayı hedeflerken, postmodern dönem, tüketim yonunde kullanmaktadır. Postmodern dönem, modern dönemin puritan ahlakı yerine postmodern etiği yerleştirmekte ve bedeni bir hareket alanı olarak görmektedir. Dolayısıyla Kollektif bilinç dışı çalışmaktadır. Ancak bu farkedilmez zihniyet kodları bilinçsizce işlemektedir.

Sanatçıların eserleri postmodernizmin asal öğeleri olan pastij, kolaj, dekapaj özelliklerini bünyelerinde taşımaktadır. Postmodern fotoğraf; hasta beden ilişkileri içerisinde imajsal ve simgesel üretimi benimsemiş ve postmodernizmin metinlerarasılık, taklit, parodi, mal etme, disiplinlerarasılık gibi özelliklerini beden çalışmaları içerisinde

kolaylıkla tatbik edebilmesine zemin hazırlamıştır. Makro düzeyde sistem bunu üretmektedir ve aynı zamanda içerisini de boşaltmaktadır. Araştırmada Makro düzeyde Baudrillard, Mikro düzeyde freudyen çözümleme yapılmıştır. Bu araştırma da algılanması gereken şey çirkinin estetik karşıtı demek olmadığı estetize edilmiş olarak sunulmuş olduğudur. Postmodern kültürde eleştirmekle yola çıkılan durum için bir süre sonra reklamını yapar hale gelinmektedir. Dolayısıyla birey olarak bakıldığında kapitalizme hizmet eder hale gelinmektedir. Örneğin, Lady Gaga gibi marjinal ya da sakallı bir şekilde Eurovision finaline kalan kadın şarkıcı gibi bir ikon, herkesi önce şok etmekte sonra bu durum doğal olarak karşılanmaktadır. Postmodern toplum herşeyi sömürüp anlamı yok etmektedir.

Araştırmanın özellikle son bölümünde incelediğimiz fotoğraflarda gördüğümüz gibi postmodern de estetik kodlar da parçalanmaktadır. Postmodern toplum tüketimle ilgilidir ve makro düzeyde sistem bunu üretmektedir. Nedeni derin bir anlamsızlık kültürü içinde kendinden sıkılmak, sistemin çarkları arasında boğulmak, farklılık ve dikkat çekmek adına benliğini inşa ederken tuhaf, garip hatta iğrenç olandan esinlenmektir. Bunu yaparken de mesaj kaygısı gütmek Nan Goldin, Cindy Sherman, Orlan vb. gibi fark yaratarak bakışın nesnesi olmaktır. Dolayısıyla bu tür dışavurumları tek bir düzlemde tanımlamak asla mümkün olmamaktadır.

Bu araştırmada sosyal gerçeklik üzerine bir sorunsal ortaya konulmaktadır. Ancak araştırmada birden fazla ama hepsi aynı platformda çözümlenebilecek sorunsallar olduğu görülmektedir. Bu çözümlemeler tarihsel akış içinde daha iyi dönemselleştirilebilmektedir. Sonuç olarak, fotoğraf çözümlemeleri üzerinden gidildiğinde benzer dönemin insanların benzer sorunlardan besleniyor olması beslendikleri toplumsal gerçekliğin aynı sorunlar ‘çok bireysel gözüktüyor olsa da’ olmuş olması ‘benzer dünyalar benzer sorunlar’ şeklinde özetlenebilmektedir.

Jo Spence’ in bedenini açıkça sunduğu hastalanmış bedeni, Jan Saudek in kat kat yağ bağlamış obez bedenleri, Andres Serrano’nun kesilmiş parçalanmış kadvraları, ve kanlı vücutları, Erwin Olaf’ın grotesk, şişman ve yara almış burjuva bedenleri pek

çok kategori ile ele alınmış olsa da toplumsal sisteme göre yapılan yorumlar ışığında değerlendirilmiştir.

Mitoloji tarihinin başlangıcında 'başlangıçta bir kaos vardı' diye yazmaktadır. Ancak bitişe yaklaşıp yaklaşmadığımız belli olmasa da son yüzyılda başlangıçtaki kaos tekrar etmekte ve artık her alanda kendisini hissettirmektedir. Susan Sontag 'ın bahsettiği Platon'un mağarasında oturan insan mağaradan çıkıp ilk defa kendi yansıması ile yani kendisi ile karşılaştığında yaşadığı o şaşkınlık hissi içerisinde, Narkissos'un suda kendi yansımasını ilk defa görüp aşık olması gibi karmaşık geçen bir dönem yaşanmaktadır. Bu tüketici bir benlik içerisinde şok olmaya doymayan narsist bir benliktir. Bu benlik yapısının sanatçıların içinde bulundukları toplumsal yapının da etkisiyle sanatsal dışavurumlarına farklı şekillerde yansıdığı görülmektedir.

Hasta kelimesinin ne erkeği ne kadını temsil etmeyen, cinsiyet vurgusu yapmayan bir kelime olması ve araştırma içerisinde kullanılan tanımı ile de geniş bir anlama hitap etmesi hasta beden tanımı üzerinden anlatılan her fotografik dışavurumun titizlikle incelenilmesini gerektirmiştir. Modern zamanlarda daha çok genele dair kullanılan bu farklı dışavurumlar postmodern dönemle birlikte bireysele dönen sanatçıdaki duyguların körelmesine sebep olmaktadır*. Bu durum postmodernizm dönemini yaşayan kişilerde görüntülerle yaşamaya başlanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla da toplum bu görüntüleri kullanan iktidar tarafından sürekli olarak manipüle edilmektedir. Bu anlamda bu çalışma ile görsel bakışın önemi bir kez daha sorgulanmaktadır.

Sonuç olarak hasta bedenler ve fotoğraf ilişkisi üzerinden yürütülen bu araştırma, göstermektedir ki, fotoğraf çekmek için, farklı bakış açılarına sahip olmak çekmek kadar önemli olmaktadır. Bu anlamda araştırmanın ana konusu olan 'hasta' konusu sanatçı ile bağdaştırılarak anlatılırsa belki de şöyle söylemek yerinde olacaktır. Sanatçı da bir tür habis tümördür ve 'O' na dokunulduğu anda tüm dünyaya yayılmaktadır.

* David Riesman buna duygu ötesi toplum diyor. Toplum 1960 lara kadar iç yönelimli sonra öteki yönelimli yani başkasına bakarak yaşayan toplum. Bkz. **The Lonely Crowd" (Yalnız Kalabalık)**

KAYNAKÇA

ABREVAYA, Elda. **Aynadan Ötekine. Çocuk Öznelliğinin Oluşumu Üzerine Bir Çalışma.** İstanbul, Bağlam Yayınları.2000

ADAİR, Gilbert, **Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar,** (Çev. Nazım DİKBAŞ), İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

ADORNO, W. Theodor, **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi,** (Çev. N. Ülner,M. Tüzer, E. Gen), 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

AGAMBEN, Giorgio, **Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life,** Stanford: Stanford University Press.1998

AKAY, Ali; **“Çevirenin Önsözü”, Gilles Deleuze ve Felix Guattari, Kapitalizm ve Şizofreni 1- Göçebe bilimi İncelemesi: Savaş Makinası (iç.),** (Çev. Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990.

AKAY, Ali, **Postmodernizmin ABC’si,** Say Yayınları, İstanbul, 2010.

AKTULUM, K. **Metinlerarası İlişkiler.** Ankara, Öteki Yayınevi,2004.

ANDERSON, Perry, **Postmodernitenin Kökenleri,** (Çev. Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

ANTMEN, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,** 4. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012,

AKMAN, K., Orhan: **Kırılan Ten,** Cogito, Der.,sayı:34,Mart ,2006

ARTUN, Ali, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi,** 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001

ARSLAN, Adile & AL, Yonca. **Van’da Diğerlerinin Mekanları.** Birikim Dergisi. Sayı:86/87. 1996.

ASLANOĞLU, Rana A. **Siber bedenler: İnsan-makine ayrımında,** Birikim Dergisi, İstanbul,1999, sayı 119,

- ATİKER, Erhan, **Modernizm ve Kitle Toplumu**, Vadi Yayınları Ankara,1998.
- BAHTİN Mihail, **Rabelais ve Dünyası**, 1. Basım (Çev. Çiçek Öztekin), Ayrıntı Yayınları, 2005
- BALCI, Ali ,**Sosyal Bilimlerde Araştırma: Yöntem, Teknik ve İlkeler**. (4.Baskı). Ankara: Pegema Yayıncılık.2004
- BAMFORTH, Iain, **Kütüphanedeki Beden**, (Çev: Begüm Kovulmaz) Agora Kitaplığı İstanbul, 2012 Agora Kitaplığı
- BARTHES, Roland, **Camera Lucida**, (Çev. Reha Akçakaya), 2. Basım, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1996.
- BARRETT, Laura, **Compositions of Reality: Photography, History, and Ragtime**. MFS Modern Fiction Studies, Volume 46, Number 4, Johns Hopkins University Press ,2000.
- BARRETT, Justen L., **Exploring the natural foundations of religion** Trends Cogn Sci. 2000 Jan;4(1):29-34.og Volume 4, Issue 1, p1-35 USA 2000
- BAŞER, Nami, **Lacan**, İstanbul, Say Yayınları,2010
- BAŞER Vehbi, **Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kutsalın Yitirilişi**, İslâmiyat IV/3(2001)
- BAUDRİLLARD Jean, **Tüketim Toplumu**, (Çev. Hazal Deliçaylı ve Ferda Keskin) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997
- BAUDRİLLARD, Jean, **Kusursuz Cinayet**, (Çev. Necmettin Sevil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- BAUDRİLLARD, Jean, **Çaresiz Stratejiler**, 1. Basım (Çev. Oğuz Adanır) Boğaziçi Üniv. Yayınları, 2002
- BAUDRILLARD, Jean, **Simulakrlar ve Simülasyon**, (Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2003.
- BAUDRİLLARD, Jean, **Baştan Çıkarma Üzerine**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

- BAUDRILLARD, Jean, **Tüketim Toplumu Söylenceleri-Yapıları**, (Çev. Hazal Delice Çaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt, **Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlak Denemeleri**, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt: **Postmodern Etik**, (Çev. Alev Türker), Ayrıntı Yayınları 2001 .
- BAUMAN, Zygmunt, **Küreselleşme; Toplumsal Sonuçları**, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- BEARDSLEY, Monroe C., **Aesthetics, History of**, **The Encyclopedia of Philosophy**, Ed. Paul Edwards, C. 1,2, Macmillan Pub., New York, 1987
- BENJAMİN Walter, **Fotoğrafın kısa tarihi**, (Çev.: Osman Akinhay),1. basım: Agora Kitaplığı Ocak 2012,
- BERGER, John, **Görme Biçimleri**, (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, 8. Basım, İstanbul,2002
- BEST Steven, KELLNER Douglas, **Postmodern Teori**, (Çev.Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul,2010
- BERTENS, Hans, **The İdea of The Postmodern History**, London and NewYork Routledge 1995,
- BİRTEK Faruk, ERGÜL Gökhan, **Postmodern Türk Aydını ve Frankfurt Okulu** Bağlam Yayını, İstanbul, 1995
- BOGDAN, R.C.; Biklen, S.K.. **Qualitative Research for Education to Theory and Methods**. Boston: Allyn and Bacon A Division of Simon & Schuster Inc.1992
- BOWİE, Malcolm, **Lacan** (Çev: V. Pekel Şenel), Ankara, Dost Kitabevi. 2007
- BRYAN S. Turner, **“The Discourse of Diet”**. The Body: Social Process and Cultural Theory. Ed. Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner. London: Sage Publications, 1991

- BURGIN, Victor, **Durumsal Estetik**, Editör: HARRISON Charles & WOOD Paul, Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, 1.Baskı, Küre Yayınları, İstanbul, 2011.
- CAPRA, Fritjof: **Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası**, (Çev. M . ARMAĞAN), İstanbul, 1992
- CASSELL, Joan, **The Woman in the Surgeon's Body. Cambridge**: Harvard University Press.Press.1998
- CEBECİ, Oğuz. **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**. İstanbul: İthaki Yayınları, 8,2008
- CEVİZCİ Ahmet, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Paradigma.1999
- COLLONY, E.W. **Kimlik ve Farklılık**. İstanbul: Ayrıntı yayınları,1995
- COTTİNGHAM, John, **Akılcılık, Doruk Yayıncılık**, Birinci Basım, İstanbul,2003
- ÇABUKLU, Yaşar, **Bedenin Farklı Halleri**, Kanat Yayınları, İstanbul, 2006.
- ÇABUKLU, Yaşar, **Toplumsalın Sınırlarında Beden**, Kanat Yayınları, İstanbul, 2004
- ÇİĞ, Muazzez İlmiye, **Gilgameş. Tarihte İlk Kral Kahraman**.3. Baskı. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2007.
- ÇİĞDEM, Ahmet, **Bir İmkan Olarak Modernite**; İletişim Yayınları; 1997
- ÇOBAN, Barış, **Kadife Karanlık**, Su yayınları, İstanbul, 2003,
- DALE, L. & SİMON R. **The Body In The Library**,Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi 1998
- DANTO, Arthur C., **Sanatın Sonundan Sonra**. (Çev.: Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2010
- DAVIS, Kathy, **Cosmetic Surgery in a Different Voice: The Case of Madame Noël** Women's Studies International Forum 22 (5): 1999.
- DAVIS, Kathy , **Reshaping the Female Body: The Dilemma Of Cosmetic Surgery**. NewYork: Routledge.1999

- DEERY R., WRAY, S., **The Medicalization of Body Size and Women's Healthcare**, Health Care for Women International, Volume: 3, No: 29, 2008
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix; **Kapitalizm ve Şizofreni 1- Göçebe bilimi İncelemesi: Savaş Makinası**, (Çev. Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix; **Kapitalizm ve Şizofreni 2- Kapma Aygıtı**, (Çeviren: Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix, **Anti Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni 1**, (Çev.: Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp), Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara, 2012.
- DEMİR Sedat, **Korkmuyoruz! Sen varsın...** Radikal Kitap 2009,
- DEMPSEY, Amy, **Modern Çağda Sanat, Üsluplar Ekoller Hareketler**, (Çev. O. Akınhay), Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2007,
- DİREK, Zeynep , **Başkalık Deneyimi: Kıta Avrupası Felsefesi Üzerine** ,Yapı Kredi Yayınları,2005
- DONNELLY, Michael,“**On foucault's uses of the nation 'biopower'**”, **Michel Foucault, Philosopher**, (Çev. Timothy J. Armstrong, Harvester Wheatsheaf) , New York 1992
- DÜZKAN, Ayşe "**Moralim Bozuldu Kuaföre Gittim**," **Bedende Kıpırdanmalar** ed. Gülnur Denemeler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- DUBY G. **Erkek Ortaçağ : Aşka Dair ve Diğer Denemeler** (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1991
- ECO, Umberto, **Güzelliğin Tarihi**, Doğan Kitap, İstanbul, 2006.
- EMRE, Işık, **Beden ve Toplum Kuramı-özne sosyolojisinden beden sosyolojisine**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1998.
- ERHAT, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

- ERİNÇ, M., Sıtkı, **Postmodernliğin Tanımı**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2004
- EZİCİ, Ayla. K. **“Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”**. Anadolu Psikiyatri Dergisi, 6, İstanbul, 2005
- FARTHING, Stephen, **Sanatın Tüm Öyküsü**. (Çev., Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi. (2010).
- FEATHERSTONE, Mike, **“Postmodernizm ve Tüketim Kültürü”**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996
- FEATHERSTONE, Mike **“In the Pursuit of the Post-modern: An Introduction”, Theory, Culture and Society**, Volume: 2, Issue: 2/3 1988
- FEATHERSTONE, Mike, **“The Body in Consumer Culture”**. The Body: Social Process and Cultural Theory. Ed. Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner. London: Sage Publications, 1991
- FEATHERSTONE, Mike **“The Body in Consumer Society”, Sociology and Politics of Health: A Reader**, David Baks (Edt.), Routledge, USA Feyerabend, Paul 1999
- FİNEBERG, Jonathan. **1940’tan Günümüze Sanat**. (Çev.: Simber Atay-Eskier, Goral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları. 2014.
- FOSTER, J.Bellamy: **Marx’i n Ekolojisi-materyalizm ve doğa-**, (Çev: E. Özkaya), Ankara, 2001
- FOUCAULT, Michel, **Cinselliğin Tarihi 1**, (Çev.: Hülya Tufan), İkinci Baskı, Afa Yayınları, İstanbul 1986
- FOUCAULT, Michel, **“Etiğin Soy bilimi Üzerine: Sürmekte Olan Çalışmaya İlişkin Bir Değerlendirme”**, Özne ve İktidar (Çev. I. Ergüden - O.Akınhay), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000
- FOUCAULT, Michel, **Özne ve İktidar**, (Çev. Işık Ergüden/Osman Akınhay), Haz. Ferda Keskin, Seçme Yazılar 2, 1. Basım, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000,

FOUCAULT, Michel, “**Göz Kamaştırıcı Hayvan: İktidar**”, **İktidarın Gözü Seçme**

Yazılar 4, (Çev.: Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003.

FOUCAULT, Michel, **Akıl Hastalığı ve Psikoloji**, (Çev: Emre Bayoğlu), Ayrıntı, İstanbul 2013.

FREUD, Sigmund, **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, (Çev. K Şipal) İstanbul, Bozak yayınları, 1979.

FREUD, Sigmund, **Hz. Musa ve Tek Tanrıcılık**, (Çev. Kamuran Şipal), Bağlam Yay., İst., 1987,

FREUD, Sigmund **Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları**, (Çev. Emre-Ayşe Kapkın), Payel Yayınları., İstanbul, 1998.

FREUD, Sigmund, **Uygarlık, Din ve Toplum**, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınları, İstanbul, 2006.

FREUD, Sigmund, **Ruh ve Haz**, Kafe Yayıncılık, 2014.

FROMM, Erich, **Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları**, (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınları, İstanbul, 1981.

FROMM, Erich, **Erdem ve Mutluluk**, İş Bankası Yayınları, (Çev. Ayda Yörükhan), 1993.

FRIEDMAN, R. B.. Authority. In David Miller, Janet Coleman, William Connolly, Alan Ryan (Eds.), **The Blackwell Encyclopaedia of Political Thought** (pp. 28). Oxford: Blackwell. 1987

FUNK, Rainer, **Ben ve Biz: Postmodern İnsanın Psikanalizi**, (Çev. Çağlar Tanyeri), YKY, İstanbul, 2007.

GADAMER, Hans, Georg, **Güzelin Güncelliği**, (Çev. Fatih Tepebaşı), Çizgi Kitapevi, Konya, 2005,

GARRET, Don (Benedict de Spinoza), **Modern Philosophers, From Descartes to Nietzsche**, ed. S. M. Emmanuel, USA: Blackwel Publishing, PP. 2004

- GAVİ, Philippe; **“İsyankar Yüzyıl- 20.Yüzyılın Başkaldırı Ansiklopedisi - Gilles Deleuze Maddesi”**, (Çev. İsmail Yerguz), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004
- GEHLEN, Reinhard, **The Service — The Memoirs of General Reinhard Gehlen**,David Irving (trans.). New York: World Publishing. pp. 97–99.1988
- GELLNER Ernest, **Postmodernizm, islam ve Us**, Ümit yayınları, Ankara,1994
- GİDDENS, Anthony, **Sosyoloji**, Ankara, Ayraç Yayınevi, 2000,
- GİDDENS, Antony. **Modernliğin Sonuçları**. (Çev: Ersin Kuşdil). Ayrıntı Yayınları, İstanbul Aktaran Duygu ÇUKUR Yayınlanmamış yüksek lisans Tezi
- GIET, Sylvette, **Özgürleşin! Bu Bir Emirdir**; Kadın ve Erkek Dergilerinde Beden, (Çev.: Ğ. Engindeniz), Dharma Yayınları, İstanbul 2006
- GOLDİN, & COULTHARD, Goldin, N. (Director), & Coulthard, E., (Director). **I’ll Be Your Mirror [Documentary Film]. Blast! Films, Illuminations Television Für BBC Worldwide**.1996
- GOMBRİCH,Hans,E.,**Sanatın Öyküsü**, (Çev. Erol - Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi,2002
- GRUNDBERG, Andy, **Modernist Akım Sürecinde Fotoğraf ve Sanat, Sanat Dünyamız**, (Çev,Kemal Atakay), Sanat Dünyamız, Sayı 84, 2002
- GÜNEY, Mehmet, **“Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham”**. Klinik Psikiyatri Dergisi, 1,1999
- GÜRBİLEK, Nurdan, **Vitrinde Yaşamak** İstanbul, Metis, 2011
- HALL, Stuart, **“Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler”**, King, Anthony D. Der., **Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları,1988
- HABERMAS, Jürgen, **“Modernlik Tamamlanmamış Bir Proje”**,(Çev,:Gülengül Naliş), Postmodernizm, Ed.Necmi Zeka,Kıyı Yay.,İstanbul 1994,

- HABERMAS, Jürgen, **On the Logic of the Social Sciences**, Cambridge 1988,s.42'den aktaran Andrew Davison, **Türkiye'de Sekülerizm ve Modernlik**, (Çev.:Tuncay Birkan), İletişim Yay.,İstanbul 2002,
- HALL Stuart: **Culture and Power**, Interview, Radical Philosophy, November/December 1998..
- HARRİSON Charles & WOOD Paul, **Sanat ve Kuram: 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi**, Küre Yayınları, İstanbul, 2011.
- HARVEY, Douglas. **Postmodernliğin Durumu**, (Çev. S.Savran), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 319'dan aktaran, Aytaç, Ö., **"Tüketimcilik ve Metalaşma Kısacasında Boş Zaman"**, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (11) 2006 / 1.
- HERKENHOFF, P., **Louise Bourgeois**, First Published, Phadion Press Limited, Hong Kong, 2003
- HEWİTT, Martin, **"Bio- Politics and Social Policy : Foucault's Account Of Welfare", The Body-Social Process and Cultural Theory**, Ed. M. Featherstone/M.Hepworth/B.S. Turner, Sage Publication, London 1993
- HOEPFL, Marie, C. **Choosing Qualitative Research: A Primer for Technology Education Researchers**. Journal of Technology Education, 9(1).1997
- HONDERİCH Ted; **The Oxford Companion to Philosophy Oxford and New York:** Oxford University Press, 1995,
- HOSPERS,John **"Aesthetics, Problems of", C. 1-2**, The Encyclopedia of Philosophy, Ed. Paul Edwards, C. 7-8, Macmillan Pub., New York, 1987
- HUYSEN, Andreas. **Postmodernin Haritasını Yapmak**. (Çev: Mehmet Küçük). **Modernite Versus Postmodernite**. (Der: Mehmet Küçük), içinde. Vadi/Toplum Yayınları. İstanbul. 1993:
- IŞIK, Emre, **Beden ve Toplum Kuramı-özne sosyolojisinden beden sosyolojisine**, Bağlam Yay., İstanbul 1998.

- ILLİCH, Ivan. **Sağlığın Gasplı**. (Çev. Süha Sertabiboğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.1995
- ILLİCH, Ivan **Tüketim Köleliği** (Çev. Mesut Karasahan), İstanbul: Bağlam Yayınları, 1999
- IŞIK,Aydın, **Din ve Estetik; Felsefi Bir İnceleme** Ötüken Yayınları 2013.
- İSKENDER,Kemal **Klasisizmin Post-Modern Dönemi ve PostModernizmin Klasisizmi**
Sanat Çevresi, Sayı: 155,Eylül 1991
- JAMESON, Frederick., **Postmodernizm: “Ya Da Geç Kapitalizmin Mantığı**, (Çev: Nuri Pülümer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.
- JAMİS,Rauda, **Frida Kahlo : Frida Kahlo, Aşk ve Acı** (Çev:Hülya Uğur Tanrıöver)
Everest Yayınları 2002
- JAMESON, Frederick, **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**, (Çev.,Nuri Pülümer ve Abdülkadir Gölcü) Nirengi Kitap, Ankara.2011
- JİMENEZ, Marc **“Estetik nedir”?** Doruk yayıncılık 2007
- KAGAN, Michael. **Estetik ve Sanat Dersleri**. (Çev.: Aziz Çalışlar). Ankara: İmge Kitabevi, 1993
- KARA, Devabil; **“Sanat Eğitiminde Disiplinler Arası Sanat”**, Yapı Mimarlık ve Kültür Sanat, 260, Temmuz 2003,
- KARADAĞ, Çerkes, **Görme Kültürü**, Ankara: Doruk Yayınları, 2004
- KARASAR, Niyazi, **Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler**.
Nobel Yayın Dağıtım, 12. baskı, Ankara. 2003
- KARASU Bilge, **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı**, (10. bs.), Metis Yayınları.2010
- KAW, Eugenica (1998). **“Medicalization of Racial of Features: Asian American Womenand Cosmetic Surgery.” The Politics of Women Bodies, Sexuality, Apperance andBehavior**. Rose Weitz (der.) içinde. New York: Oxford University Press.1998

- KELLNER Douglas, **Identity and Politics Between the Modern and Postmodern Rou Hedge**, London. AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ Sayı: 37 Temmuz – Ağustos 2013
Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN <http://www.akademikbakis.org> 20,2001
- KELLNER Douglas, **Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası**, (Çev.: Gülcan Seçkin), Doğu Batı, Sayı: 15. 2001
- KESKİN Ferda, **Özne ve İktidar, Michel Foucault**, (Çev. Işık Ergüden/Osman Akınhay), Haz. Ferda Keskin, Seçme Yazılar 2, 1. Basım, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000.
- KEYMAN, Fuat E & SARIBAY, Ali, Y., **Global/Yerel Ekseninde Türkiye**, Bağlam Yayınları, İstanbul 2000
- KIERKEGAARD, Sören, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, Ayrıntı Yayınları, Birinci basım, Şubat 1997, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Soren, **Etik/Estetik Dengesi**, (Çev. İbrahim Kapaklıkaya), Ağaç Kitabevi Yay., İstanbul, 2009,
- KIRDAR, Yalçın **Postmodern Pazarlama ve Tüketim Kültürü**, Moss Yayınevi, İstanbul, 2012,
- KIZILÇELİK, Sezgin, **Küreselleşme, Beden ve Şizofreni**, Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Derg, 25 (4), 89–94.2003
- KNEUCKER, A.W., **Richtlinien Einer Philosophie**, Der Medizin, Verlag Wilhelm Maudrich, , 1999
- KRAUSSE, A. C. **Resim sanatının öyküsü**. (Çev. Zaptçioğlu, D.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.2005
- KÖHLER, Michael, **Ostafrika. Kenya - Tansania - Uganda - Rwanda - Burundi - Komoren. Richtig reisen. Reise-Handbuch. Unter Mitarbeit von Matthias Brenzinger**. Verlag: Dumont-Verlag,, ISBN 10: 3770120760 / ISBN 13: 9783770120765 Germany 1995
- KÖSE, Ali, **Freud ve Din**, İz Yayınları, İstanbul, 2000.

- KUMAR, Krishan, **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, (Çev. Mehmet Küçük), Dost Kitapevi, Ankara 1999.
- KÜÇÜK, Mehmet; **Modernite versus Postmodernite**; Vadi Yay.; 3. Baskı; Nisan 2000
- LASH, Scott “ **Genology and the Body : Foucault/Deleuze/Nietzsche**”, **The Body-Social Process and Cultural Theory**, Ed. M. Featherstone/M.Hepworth/B.S. Turner, Sage Publication, London 1993.
- LASCH, Christopher : **Narsisizm Kültürü**, (Çev: S. Öztürk-Ü.H.Yolsal), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.2006
- LEVİNAS, Emmanuel, **The Levinas Reader**, (ed. By Sean Hand), Cambridge USA: Blackwell Publisher, 1996,
- LİYOTARD Jean François, **[Postmodern Durum] The Postmodern Condition: A Report on Knowledge**. Trans. Geoffrey Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984
- LONG J. J., NOBLE Andrea. And WELCH Edward, **Mindless photography** : in: Long, J.J., Andrea Noble and ed' Edward Welch.: **Photography, Theoretical snapshots**, (22041), London and New York , 2009.
- LOTRINGER, Sylvère, (Sunuş) **Sanat Korsanlığı, BAUDRILLARD, Jean, Sanatın Komplosu**, (Çev. E. Gen-I.Ergüden), 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- LUPTON, Deborah **Medicine as Culture: Illness, Disease and the Body in Western Society**, Sage Publications, London 2003
- MACEY, David “**Michel Foucault**” Çev. Zeynep Okan, Güncel Yayınları, İstanbul Marcuse, 2005
- MALCOLM, Bowie Lacan (Çev: V. Pikel Şenel), Ankara, Dost Kitabevi 2007
- MARC, Jimenez, **Estetik nedir?**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- MARGOLİS J: **Phiiosophy Looks At The Arts - Contemporary Readings in Aesthetics**, Charles Scribner's Sons, New York,1962

- MARGOLIS, J :**Philosophy Look At The Arts –Contemporary Readings in Aesthetics**, Charles Scribner's Sons, NewYork1962
- MARSHALL, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü**, (Çev: Osman Akınhay – Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003
- MİLLET, Catherine. **Bu Yalnızca Bir Başlangıç Sanat Devam Ediyor**. (Çev: Özgür Uçkan). Gösteri Sanat Dergisi. Sayı: 155, 1993
- MONROE C. Beardsley, “**Aesthetics, History of**”, **The Encyclopedia of Philosophy**, Ed. **Paul Edwards, C. 1,2**, Macmillan Pub., New York, 1987,
- MOSSALLANEJAD, Pedram, **Foucault, Disciplinary Power and The Production of Individuality: The Relevance for Psychology**, March, 2011,
- NAZLI Aylin. **Kapitalizm Sağlığa Zararlıdır**. In: ELBEK O, ed. **Bedenin Ölümü ve Tıp**. 1. Baskı, İstanbul: Hayy Kitap; 2013
- NAZLI, Aylin, '**Beden ve Tüketim: Tüketim Kültürü İçinde Kadın Bedenine Bir Bakış**', Sivil Toplum,2013,
- NİETZSCHE, Friedrich, **Böyle Buyurdu Zerdüşt**, (Çev: Mustafa Bahar),İstanbul: İskele Yayıncılık, 2009
- NIETZSCHE, Friedrich, **Erkenntnistheoretische Schriften**, Suhrkamp, Frankfurt, 1968.
- OKUMUŞ, Ejder; “**Bedene Müdahalenin Sosyolojisi**”, Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, www.esarkiyat.com ISSN: 1308-9633 Sayı: II, Kasım 2006,
- ÖNÜR, Nimet, **Küreselleşen Dünyada İletişim ve Toplum**, Alp Yayınevi, Ankara, 2002.
- ÖZGÜ,Halis,**Freud ve Freudizm**,Öğretmen Dergisi Yay.,Ankara,1959.
- ÖZGÜ, Halis,**Rüyâ Nedir?**,Öğretmen Dergisi Yay.,Ankara,1959
- ÖZKİRAZ, Ahmet ,**Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum** (2.Baskı), Konya: Çizgi Kitabevi.2007
- PACTEAU, Francette, **Güzellik Semptomu**, (Çev. Banu Erol), Ayrıntı Yayınları, 2005 1. Basım)

- POSTER, Mark, **Foucault, Marksizm ve Tarih**, (Çev. Feride Güder), Otonom Yayınları, Nisan, 2008.
- RANCIERE, Jacques, **Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika**, (Çev. A. U. Kılıç), 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012
- REICH, Wilhelm, **“Reich Freud’u Anlatıyor”**, (Çev.: Bertan Onaran) ,Payel Yay., İst., 1981,
- REISMAN, David, **The Lonely Crowd** (Yalnız Kalabalık) USA 1950
- RIGGS, Leslie , **“Beden Kapkaççılarının İstilas: Hiper-Gerçekçi Heykel”**. Artam Global Art&Design, Sayı:28. 2014
- ROIZEN, F., Michael. **The RealAge Makeover**, New York: Harper Collins.2004
- RUBY, James. **Secure the shadow: Death and photography in America**. Cambridge, Mass: MIT Press. 1995
- SARIBAY, Ali Yaşar. **Postmodernite Sivil Toplum ve İslam**, Alfa Yayınları, İstanbul-Bursa.2001.
- SARIBAY, Ali.Yaşar, **Kent: Modernleşme ile Postmodernleşme Arasındaki Köprü**. Editör: Ferzan Bayramoğlu Yıldırım, Kentte Birlikte Yaşamak Üstüne. İstanbul:Kent Basımevi.1996
- SARIBAY, Ali Yaşar, **Global Toplumda Din ve Türkiye**, Everest Yayınları, İstanbul, 2004.
- SARUP. Madan, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**. (Çev: A. Baki Güçlü). Ark Yayınevi. Ankara. 1995.
- SAYIN, Zeynep, **“Batıda ve Doğuda Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet”**. Defter Dergisi, Sayı: 39, 2000
- SAYLAN, Genco, **Postmodernizm**, İmge Yayınları, İstanbul, 2002.
- SENNETT, Richard, **Yeni Kapitalizmin Kültürü**, (Çev. Aylin Onocak), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009.

- SENNETT, Richard, **Ten ve Taş**, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, Kasım 2002, İstanbul
- SENNETT, Richard, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, (Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.
- SIM, Stuart, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Ebabil Yayınları, Ankara, 2006.
- SERDAROĞLU, Ufuk, **Feminist İktisatın Baskısı (Postmodernist mi?)**, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1995
- SONTAG, Susan, **Fotoğraf Üzerine**, (Çev. Osman Akinhay), 1. basım Agora kitaplığı, 2008
- SPENCE, Jo, **Putting Myself In The Picture: A Political, Personal and Photographic Autobiography**, Seattle, WA: The Real Comet Pres, 1988,
- SİPİNOZA, Baruch, **Ethica Ordine Geometrico Demonstrata**, (Çev. Hilmi Ziya Ülken), Dost Kitapevi, 2004
- STAUTH Georg -Bryan S. Turner, **Nietzsche'nin Dansı**, Toplumsal Hayatta Hınç Karşılıklılık ve Direniş, (Çev. Mehmet Küçük), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.
- STOREY, John **Inventing Popular Culture**, Blackwell, Malden, 2003
- STORR Anthony , **The Art of Psychoterapy**, (Çev. Aslı Day Okuyan) Us Yay. İstanbul 1992
- SUGİYAMA, C Aksoy “**Antropolojide Beden Sorunsalına Bedenleşme Teorisinin Katkısı**” Ankara Üniv. DTCTF Antropoloji Dergisi, Sayı:24
- ŞAYLAN, Gencay, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, İstanbul, 2006.
- ŞAHİNLER, Rıfat, **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapı bozumu**, 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2008.

- ŞENSOY Ö.Barış. **Freud'un Teorisinde Ölümün Ve Ölümlülüğün Yeri: Bir Giriş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005
- ŞİMŞEK, Hasan.; Yıldırım, Ali. **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Seçkin Yayıncılık.2003.
- TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk sanatı**. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.2008
- TAKIŞ, Tamer. **Kişinin Kendisiyle Savaşı**. Doğu Batı Dergisi, 48, 7-8,2009
- TAŞKAYA, Merih **Kitle İletişim Araçlarında Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi: Ürün ve Marka Fetişizminde Cinsellik Kullanımı Toplumbilim Beden Sosyolojisi Özel Sayısı**, İstanbul 2000
- TEKELİOĞLU, Orhan. **M. Foucault ve Sosyolojisi**, Bağlam Yay.1999
- TİRYAKIOĞLU, Filiz., **Use of social networks as an education tool. Contemporary Educational Technology**, 2(2), 2011
- TOPÇUOĞLU, Nazif, **İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani**, YKY Yayınları, İstanbul, 1992.
- TOPÇUOĞLU, Nazif, **Fotoğraflar Gösterir Ama....** YKY Yayınları, İstanbul, 2001
- TOPÇUOĞLU, Nazif, **Fotoğraf Ölmedi ama Tuhaf Kokuyor**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- TOSCANİ, Oliviera, **Reklam Bize Sırıtan Bir Leştir** İstanbul 1996
- TOURAINÉ, Alain, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- TÜRKBAĞ, Ali, U., “**Postmodernite ve Hukuk İdealleri: Adalet, Hukuk Devleti**”, Doğu Batı, 13 (Kasım-Ocak 2000-01)
- TÜRKDOĞAN, Orhan, **Milli Kültür Modernleşme ve İslam**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık No: 97, İstanbul 2004.

- TURA, S.Murat , **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, Ayrıntı, 2.Basım, Mart 1996
- TURA, S.Murat , **Ege Psikiyatri Sürekli Yayınları, Kişilik Bozuklukları** (Cilt 1, Sayı 3, Sonbahar 1996, **Narsisizm Sorunsalında Kohut ve Lacan**,
- TURA, Saffet M. **Şeyh ve Arzu**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008
- TURNER, Bryan S. “**Recent Developments in the Theory of the Body**”, **The Body-Social Process and Cultural Theory**, Ed. M. Featherstone/M.Hepworth/B.S. Turner, Sage Publication, London 1993,
- TURNER, Bryan. S.&STAUTH, Georg. , **Nietzsche'nin Dansı**, Ark Yay.1997
- TURNER, Bryan S. **Tıbbi Güç ve Toplumsal Bilgi**, (Çev: Ümit Tatlıcan), Bursa: SentezYayınları.2011
- UMBERTO, Eco; **Çirkinliğin Tarihi** Eco kitapçılık, 2009
- YALOM, Irwin, **Varoluşçu Psikoterapi**. 3. Baskı. İstanbul:Kabalıcı Yayınevi; 2001. p.11-762.)
- YALOM, Marilyn, “**Memenin Tarihi**”, Cev. Ayşe Gun, Citlembik Yayınları, 2002, İstanbul
- YAPICI, Utku, **Sovyet Sonrası Coğrafyada Devlet ve Milliyetçilik Estonya, Ukrayna ve Kazakistan Örnekleri**, Tan Kitabevi Yayınları No: 24, Araştırma Dizisi No: 12, Ankara 2009.
- YILDIRIM, Ali. & ŞİMŞEK, Hasan, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Seçkin Yayıncılık. Ankara, 2003
- YILMAZ, Mehmet **Sanatın Günceli Güncelin Sanatı**. Ankara: Ütopya Yayınevi. 2012:
- YÖRÜKER, Seda, “**Jenny Saville'in Beden Teorisi**”. Genç Sanat, Sayı: 130-2005
- YÖRÜKHAN, Turhan, **Erich Fromm-Erdem ve Mutluluk** (Çev. Ayda Yörükhan) Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000

- WAGNER, Peter. **Modernliğin Sosyolojisi**. (Çev., Mehmet Küçük). İstanbul: Sarmal yayınevi.1996
- WEBER,Max, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, (Çev: Zeynep Aruoba), Hil Yay., İstanbul, 1997
- WALDSTEİN,C "Hermes with the Infant Dionysos. Bronze Statuette in the Louvre." The Journal of Hellenic Studies 3 Cambridge University Press 1882,
- WRAY, Sharon and DEERY, Ruth (2008) **The medicalization of body size and women's healthcare**.**Health Care for Women International**, 29 (3). pp. 227-243. ISSN 0739-9332
- VENDENBURGH, Henry (2001). **“Emerging Trends in the Provision and Consumption of Health Services”**, Sociological Specturm, 21
- ZEKÂ,Necmi, **Yolları Çatallanan Bahçe,Aynalı Gökdelenler, Dil oyunları ve Robespierre, Postmodernizm**, Ed:Necmi Zekâ,Kıyı Y.,İstanbul 1994,
- ZİYAÜDDİN, Serdar, **Postmodernizm ve Öteki, (Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi)**, (Çev:Gökçe Kaçmaz), Söylem Yay., İstanbul 2001.
- ZUREK, Amy **Abjection:The Theory And The Moment**. (Visual Studies Senior Thesis). School Of Arts And Sciences, University Of Pennsylvania. 2011
- WALDSTEİN,C., "Hermes with the Infant Dionysos. Bronze Statuette in the Louvre." The Journal of Hellenic Studies 3 1882.
- WILLİS, Susan ,**Gündelik Hayat Klavuzu**, (Çev: Aksu Bora – Asuman Emre), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1993
- WİSSER, Richard. **Friedrich Nietzsche: Übermensch in Sicht?**. Felsefe Arşivi, No. 27 1990
- WOODS, Tim, **Beginning Postmodernism**, Manchester Universit Press,Manchester,1999,

MAKALELER

AKMAN, K., Orlan: “**Kırılan Ten**”, Cogito, Sayı: 44-45.

ARSLAN, Adile & AL, Yonca “**Van’da Diğerlerinin Mekanları.**” Birikim Dergisi. Sayı:86/87. 1996,

CİRHİNLİOĞLU, Z., “**Post-Modern Çözülüş ve Sağlık**”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2003

DANACI, Esen,A. “**Aktarım ve Karşı-aktarım**” Adnan Menderes Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi 2009, Cilt 10, Sayı 3,

DEMEZ, Gönül, “**Medyada yeni sağlık anlayışları ve kadın bedeninin temsili**”, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi,Cilt;9 Sayı ;1,Yıl 2012 ISSN:1303-5134

İSKENDER, Kemal, “**Nereye Kadar ve Nasıl Bir Modernizm?**” Türkiye’de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 13, Mart/Nisan 1994.

KÖSE, Elifhan, “**Bir Keşif Olarak Modern Kadınlık: Tıp, Beden ve Cinsellik**”, Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 1 Sayı 2, 2009,

ÖĞDÜL, Rahmi, “**Grotesk Bedenden Hijyenik Bedene: Groteski Yeniden Düşünmek**”, Bir Gün gazetesi 22. 03. 2012.

ÖZGÜ,Halis, “**Rüyâ Nedir?**”,Öğretmen Dergisi Yay.,Ankara,1959.

SOYKAN, Ö. Naci, “**Felsefe Dünyası**”, Sayı 9, Ekim 1993.

ŞAHİNER, Rıfat, “**Geometrik Uzamda Sınırlanan Bedenin ve Sanatın Görünüşü**”, Anadolu Sanat, 2006,Sayı:17

YAKTIL, Gürsel,Oğuz “**Bir güzellik miti olarak incelik ve kadınlarla ilgili beden imgesinin televizyonda sunumu**”, Selçuk Üniver.,İletişim Fakültesi Der. Sayı.4,2005

TEZLER

- AYHAN, E. **“1980 sonrası Türk resminde figüratif eğilimler”**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.2006
- ÇUKUR,Duygu, **“Türkiye de Bir Öteki Olarak Çocuk Ve Kent Planlamada Temsil Sorunsalı”**,Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü İstatistik Ana Bilim Dalı, İzmir 2003
- DAL, Veysel, **“Farklı kişilik özelliklerine sahip bireylerin risk algılarının tüketici davranışı açısından incelenmesi: Üniversite öğrencileri üzerine bir araştırma”** (Yüksek lisans tezi). Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2009.
- KIZILAY, Şevket Ercan,” **Deleuze ve Guattari”de Şizoanaliz ve Arzu”**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Afyonkarahisar, 2008.
- ORAL, Merter; **Weimar Cumhuriyeti”nden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Foto jurnalizme Katkıları**, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziemir- İzmir 2012
- ÖZDEMİR, A. Beyhan, **“Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı”**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, İzmir, 1996.
- ÖĞÜT, Ahmet, **Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve Strateji”nin Rolü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006
- PIŞKIN, Seda, **Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafın Katalog Tasarımlarındaki Rolü, (Elazığ İli Tanıtım Kataloğu Örneği)**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.
- ÜNAL, Yörükhan, **“Tüketim Toplumuna Geçişte Televizyonun Sosyo-ekonomik Rolü”**, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, İzmir, 2009.

TUNA,Yeliz, **2000’li yıllar Hollywood Sinemasında Mitolojik Ögelerin Temsili**,
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. E.Ü. Sos. Bil. Ens. RTS. Anabilim Dalı,2004.

YILDIRIM, Belma, **“Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı”**, Marmara
Üniversitesi, Resim Öğretmenliği Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008

KONGRELER – SEMPOZYUMLAR

ARAL,N Postmodern Süreçte Fotoğrafın Önemi ve Postmodern Fotoğraf, 1. Ulusal
Fotoğraf Sempozyumu, 17-20 Aralık, 32-36.2003

BOZOK, Nihan, **“Yaşlanmayan Beden Fikrine Eleştirel Bir Bakış”** 6. Ulusal Sosyoloji
Kongresi Bildiri Kitabı 2015

BOZOK, Nihal, **“Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar”**, Adnan Menderes
Üniversitesi, VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Ekim 2009, Aydın.

IŞIKTAÇ, Yasemin, **“İnsanın Bedeni Üzerindeki Hakları”**, VII. Ulusal Sosyoloji
Kongresi Bildiri Kitabı III Ekim Muğla, 2013

ORAL,Merter, **“Social Documentary Photography Revisited: Towards A Working
Definition”**, International Visual Communication Symposium, (Sempozyumda
SunulanYayımlanmamış Bildiri Metni), 17-18 Nisan 2002

PAKER,Oya, **“Günümüz Dünyasında Sağlıklı Yaşam, Beden ve Benlik Temsili”**
Uluslararası Halkla İlişkiler Sempozyumu, Lefkoşa, Nisan 2009,Sempozyum
Kitabı, Akdeniz Ün. Yay. 2011,

TEKELİ, İlhan. **Tarih yazıcılığı ve Öteki kavramı üzerine düşünceler. Tarih Eğitimi ve
Tarihte “Öteki” sorunu.** İstanbul. 2. Uluslararası Tarih Kongresi.1995

TÜRKDOĞAN, Orhan, **“Türk Köy Sosyolojisine Yardımcı Olması Bakımından
Medikal Sosyoloji, Saha ve Problemleri”**, Sosyoloji Konferansları, sayı:
6,İstanbul 1965– 1966,

İNTERNET

Taner Algan Post-Modernizm ve sosyal Medya (1) 9 Nisan 205
<http://www.pdyasam.net/component/k2/post-modernizm-ve-sosyal-medya-1.html>

Aysegul Çoruhlu [instagram sayfası](#) erişim 07.06.15

Bünyamin Esen , www.acikradyo.com.tr. Erişim 09.10.15

Çukur, Duygu, Türkiye’de Bir Öteki Olarak Çocuk ve Kent Planlamada Temsil Sorunsalı, 2003, İzmir,
<http://www.ziyaguney.com/dosyalar/dokumanlar/kentplanlamasi.pdf> erişim 06.09.15

Esen,Danacı, Freud, İçgüdü ve Topografik Kişilik Kuramı ;Psikodinamik Kuramda İçgüdü Kavramı 2009 <http://hazelbaysoy.blogspot.com.tr/2012/01/freud-icgudu-ve-topografik-kisilik.html> Erişim 06.10.2014

Guignard, F. (2002) [Internet], Bilinç öncesinde bir Gezinti. [20 Şubat 2011 ‘de alıntılanmıştır] <http://www.icgoru.com/contentAdew/58/49/lang/>

Keskin, Ferda, <http://ecotopianetwork.wordpress.com/2009/10/13/tuketim-koleligi-ivan-illichjean-baudrillard-tuketim-toplumu/>, erişim 06.09.15

Işık Sever Estetik Beden Terörü, <http://www.derindusunce.org>, erişim: 18.09.2015

Neşe Erdok, “Saltanat”, 1977. <file:///c:/users/ya/desktop/yedi2.pdf>, erişim: 02.08.2015.

Ahmet Ögüt, “Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve“Strateji”nin Rolü,”
<http://www.belgeler.com/blg/12vz/gnmz-sanatinin-kurumsallama-srecinde-sanat-yapitinin-dolaimi-ve-strateji-nin-rol-the-circulation-of-art-work-and-the-role-of-strategy-in-the-process-of-institutionalization-of-contemporary-art> erişim 04. 05. 2015

Nurullah;Özbey “Ötekileştirmenin Kökenleri”, 2899
http://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/fb37d5bbdbbae16_ek.pdf?dergi=HABER%20B%C3%9CLTEN%C4%B0,

,Jo, Spence, Putting Myself In The Picture: A Political, Personal and Photographic Autobiography. Seattle, WA: The Real Comet Pres, 1988,
Akt:GülbinÖzdamar,http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=_ erişim 06.09.15

Vücut Sanatı, <http://azlibrary.files.wordpress.com/2006/10/4c-3.pdf>, erişim: 02.09.2015.

Yaktıl,G. Oğuz, http://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/009/dergi/1/2005_cilt4s1.pdf
erişim: 03.07. 15.

<http://1000kitap.com/yazar/Jacques-Lacan/alintilari/> erişim 03.08.15

<http://www.acikgazete.com/yazarlar/metinsenerguc/2005/11/04/sanattan-bir-nesne-olarak-beden.htm?aid=662> erişim 07.09.15

<http://sanatbilgisi.tumblr.com/post/23882497594/estetik-guzel-ve-iyi-kavramlar> erişim 07.09.15

<http://www.zimbio.com/pictures/j3IZpZ3BQAI/Body+Worlds+Exhibition+Open+Berlin/9oX0XoOTw2F> erişim 14.06.15

<http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar/> erişim 07.09.15

<http://homepages.neiu.edu/~wbsieger/Art201/201SG/images/201images/Jf3e15-2f.jpg>
erişim 08.08.15

<http://liliwilkinson.com.au/blog/2010/04/18/ron-mueck> erişim 23.08.15

<https://100swallows.files.wordpress.com/2008/03/painting1.jpg> erişim 07.09.15

<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/899/berlinde-de-bruyckere-into-one-another-to-p-p/view/> erişim 28.08.15

<http://www.doc-stock.com/en/images-pictures/271770.html> erişim 07.09.15

http://art-commerce.blogspot.com.tr/2009_10_01_archive.html erişim 30.09.15

<http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/309.2011/> erişim 12.10.15

<https://www.pinterest.com/pin/420875527654088109/> erişim 12.10.15

<http://www.jessicaharrison.co.uk/page10.htm> erişim 11.09.15

<http://msgslfelsefe.blogcu.com/estetik-e-giris/10393429> erişim 03.09.15

<https://shainerin.wordpress.com/> erişim 17.09.15

<http://artislight.tumblr.com/post/117097440149/rhythm-10-1973-marina-abramovic-abramovics> erişim 12.10.15

<http://arttattler.com/archiveswissperformance.html> erişim 22.08.15

<https://milicatomic.wordpress.com/works/i-am-milica-tomic/> erişim 30.08.15

<https://www.pinterest.com/pin/519884350706089481/> erişim 09.09.15

http://cerebrimorbis.blogspot.com.tr/2008_12_01_archive.html erişim 15.05.15

www.luminous-lint.com erişim 21.06.15

<https://www.pinterest.com/pin/74309462576577850/> erişim 25.05.15

www.burnsarchive.com erişim 27.06.15

<http://faceresearch.org/students/averageness> erişim 20.06.15

www.scottchasserot.com /erisim 11.05.15

<http://www.bustle.com/articles/52642-wewomen-photo-series-by-neringa-rekasiute-makes-a-powerful-statement-about-body-image> erişim 04.06.15

<https://www.kickstarter.com/projects/1373438121/a-beautiful-body-book-project> erişim 11.06.15

<http://www.ethicsingraphicdesign.org/perfect-response/> erişim 26.05.15

<https://www.lensculture.com/projects/4952-je-t-aime-moi-aussi> erişim 5.06.15

http://www.slate.com/blogs/ behold/2014/11/13/sandra_franco_a_photographer_uses_film_to_parallel_the_history_and_delicate.single.html erişim 29.05.15

<http://www.claxtonprojects.com/books/miyako-ishiuchi/>erisim 09.06.15

<http://joana-choumali.squarespace.com/> erişim 21.05.15

<http://theinspirationroom.com/daily/2013/because-who-is-perfect/> erişim 07.07.15

<http://www.thephotohymarielclayton.com/> erişim 11.06.15

<http://themighty.com/2015/07/2photographer-captures-confidence-of-wounded-veterans-in-new-book/> erişim 06.06.15

<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/engellere-ragmen-sergisi-fotograf-kitabi/> erişim 23.05.15

<https://saabirar.wordpress.com/tag/cindy-sherman/> erişim 17.06.15

<http://www.shootingfilm.net/2013/10/nan-goldins-self-portraits.html> erişim 08.06.15

<http://www.memoryprints.com/image/442669/eadweard-muybridge-child-crawling-photo-eadweard-muybridge> erişim 07.09.15

<http://www.nolm.us/1900lerin-amerikasindan-cocuk-iscilerin-yurek-burkan-fotograf-lari/> erişim 09.04.15

<http://www.documentingmedicine.com/minamata-the-story-of-the-poisoning-of-a-city/> erişim 04.06.15

<http://foto-post.blogspot.de/2013/10/minamata-disease.html> erişim 13.06.15

<http://www.cnnturk.com/yasam/yale-universitesi-bodrumunda-bulunan-kan-donduran-fotograflar?page=3> erişim 07.07.15.

<http://www.usmmm.org/wlc/tr/gallery.php?ModuleId=10005168&MediaType=PH> erişim 09.06.15

<http://www.cnnturk.com/fotogaleri/dunya/akil-hastanesinden-kan-donduran-kareler> erişim 05.06.15

<http://www.theartsdesk.com/visual-arts/gallery-philip-jones-griffiths-vietnam> erişim 23.06.15

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=29YL5308D3VW> erişim 22.06.15

<http://www.haberself.com/h/36875/> erişim 24.06.15

www.demokratiskenderun.com erişim 18.06.15

www.eugenerichards.com erişim 23.06.15

<http://www.kerimbora.com/galeri.html> erişim 29.06.15

<https://www.nowilaymedowntosleep.org> erişim 12.07.15

<http://www.paulfrecker.com/collections.cfm?&pagetype=library&TypeID=1&ShowStart=1&ShowEnd=8&myPage=1> erişim 11.06.15

<http://www.featureshoot.com/2014/09/walter-schels/> erişim 11.04. 15

<http://sallymann.com/selected-works/body-farm> erişim 07.08.15

<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2> erişim.21.05.15

<http://www.danielaedburg.com/portfolio/drop-dead-gorgeous/> erişim 09.07.15

<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ali-ihsan-okten-fotograf-yazilari-fotografta-zaman/> erişim 21.05. 15

<https://robc224.wordpress.com/2010/05/07/eugen smith/> erişim 19.05. 15

www.hurriyet.com.tr/gundem/9520181.asp?gid=6029 erişim 07.06. 15

<http://tr.adforum.com/creative-work/ad/player/21465> erişim 11.07.15

http://www.ekoayrinti.com/news_detail.php?id=99193 erişim 02.06.15

<http://www.rubenplasencia.com/obscure> erişim 14.06.15

<https://gaiadergi.com/erisim> 13.06.15

<http://www.sannedewilde.com/pages/snow-white/> erişim 24.06.15

<http://www.nolm.us/bu-fotograf-lara-dikkatle-bakarsaniz-vitiligodaki-guzelligi-goreceksiniz/> erişim 01.10.15

<http://angelomerendino.com/> erişim 21.06.15

<http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/48908-yasam-yasam-savasi/> erişim 06.06.15

<http://onedio.com/haber/kate-murray-in-objektifinden-kansere-gogus-geren-sevgi--496601> erişim 23.07.15

<http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2292206> erişim 12.06.15

<http://emp.byui.edu/davisr/202/CreationOfAdamBrain.htm> erişim 14.07.15

<http://clinanat.com/mtd/665-the-landscape-panorama-of-vesalius-muscle-men> erişim 15.07.15

<http://www.internettinabi.com/tag/dr-nicolaes-tulpin-anatomi-dersi/> erişim 12.06.15

<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/11158594/Rembrandt-Late-Works-National-Gallery.html> erişim 02.07.15

http://www.artoftheprint.com/artistpages/hogarth_william_crueltyreward.html erişim 11.07.15

<http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-two-fridas-1939> erişim 16.07.15

<http://hubpages.com/education/Every-Organ-Tells-a-Story-5-A-History-of-Anatomical-Terms> <http://thehumanfabric.umdj.edu/> erişim 18.06.15

<https://www.pinterest.com/gioser1950/otto-dix/> erişim 27.06.15

<http://www.yazete.com> erişim 07.10.2015

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jul/22/lucian-freud-appreciation-laura-cumming> erişim 16.08.15

http://www.helnwein.fr/works/mixed_media_on_canvas/image_551-Angel-sleeping-VI erişim 22.07.15

http://www.helnwein.com/works/mixed_media_on_canvas/image_1789-righteous-man-v-blue-boy erişim 25.07.15

http://www.helnwein.com/news/news_update/article_843-Lebensunwertes-Leben-Helnweins-open-letter-to-euthanasia-doctor-Heinrich-Gross erişim 26.07.15

<http://www.helnwein.com/> erişim 25.07.15

http://erikthorsandberg.com/artwork/1116224_fat_ass.html erişim 29.07.15

<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/obras-independentes/> erişim 02.08.15

<http://i-20.com/taner-ceylan/overview/> erişim 02.09.15

<https://www.tumblr.com/search/paralytic%20child%20walking%20on%20all%20fours> erişim 20.05.15

<http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2013/06/olu-isaya-agt-lamentation-giotto.html> erişim 09.08.15

<https://art448.wordpress.com/2010/04/24/199/witkin> erişim 07.09.15

<http://clampart.com/2012/02/joel-peter-witkin-b-1939/#/1> erişim 07.09.15

www.galerie-minarik.cz/eshop-cz/pieta-000194-000053.html erişim 11.10.15

<http://www.erwinolaf.com/> erişim 12.08.15

<https://100swallows.files.wordpress.com/2008/03/painting1.jpg>, erişim 19.08.15

<http://angelomerendino.com/>, erişim 21.06. 15.

<http://argoscelik.blogspot.com.tr/2011/10/sanat-ve-anatomi.html>, erişim 11.06.15

http://art-commerce.blogspot.com.tr/2009_10_01_archive.html erişim 30.09.15

<http://artislight.tumblr.com/post/117097440149/rhythm-10-1973-marina-abramovic-abramovics> erişim 16.07.15

<http://arttattler.com/archiveswissperformance.html> erişim 22.08.15

<http://beyhanozdemir.com/pages/yazilar/01.html> erişim 22.05.15.

http://cerebrimorbis.blogspot.com.tr/2008_12_01_archive.html, erişim 15.05.15

<http://clinanat.com/mtd/665-the-landscape-panorama-of-vesalius-muscle-men>, erişim 15.07.15

<http://curiator.com/art/> erişim 07.09.15

www.demokratiskenderun.com erişim 18.06.2015

http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/163/isler.htm, erişim 11.08.15

<http://ecotopianetwork.wordpress.com/2009/10/13/tuketim-koleligi-ivan-illichjean-baudrillard-tuketim-toplumu/> erişim: 04.10.15.

<http://emp.byui.edu/davisr/202/CreationOfAdamBrain.htm> erişim 14.07.15

http://erikthorsandberg.com/artwork/1116224_fat_ass.html erişim 29.07.15

http://erikthorsandberg.com/artwork/1116225_drain.html erişim 9.07.15

www.eugenerichards.com erişim 23.06.15

<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/obras-independentes/>, erişim 02.08.15

http://faceresearch.org/students/averageness_ erişim 20.06.15

<http://foto-post.blogspot.de/2013/10/minamata-disease.html>, erişim 13.06. 15

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=445,699,1,1,1,0> , erişim 21.05.15

www.fotomuhabiri.com , erişim 20.07.15

<https://gaiadergi.com/>, erişim 13.06.15

<http://heart2explain.com/2011/11/05/victoria-reynolds/> erişim 07.09.15

<http://homepages.neiu.edu/~wbsieger/Art201/201SG/images/201images/Jf3e15-2f.jpg> erişim 08.08.15

<http://hubpages.com/education/Every-Organ-Tells-a-Story-5-A-History-of-Anatomical-Terms> erişim: 02.06.15.

<http://i-20.com/taner-ceylan/overview/> erişim 02.09.15

<http://ifod.org.tr/2011/05/belgesel-fotograf-ve-humanizm>, erişim 02.07.15

<http://joana-choumali.squarespace.com/> erişim 21.05.15

<http://journals.istanbul.edu.tr/iupcd/article/viewfile1023013589/1023012805> erişim: 02.08.15.

<http://liliwilkinson.com.au/blog/2010/04/18/ron-mueck>, erişim 23.08.15

www.luminous-lint.com erişim 21.06.15

<https://milicatomic.wordpress.com/works/i-am-milica-tomic/> erişim 30.08.15

<http://multiyasam.com/anoreksiya-nervoza-belirtileri-tedavisi/>, erişim 22.08.15

<http://neringark.com/projects/photography/we-women/> erişim 17.04.15

<http://onedio.com/haber/yasayan-en-buyuk-ressam-ve-sanatin-cirkin-yuzu-sanat-ne-anlatir-7--473813>, erişim 15.07. 15

<http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/2009/06/grotetesk-bedenden-hijyenik-bedene-htlm> erişim: 04.10.15.

<http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/search?updated-max=2012-08-02T04:23:00-07:00>, erişim 13.03.15

<http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com.tr/search?updated-max=2012-04-26T04:33:00-07:00&max-results=7&start=126&by-date=false> insan, Kıvrımlarından Kurtulabilir Mi?, erişim 13.03.15.

<https://robc224.wordpress.com/2010/05/07/eugen smith/> erişim 19.05.15

<https://saabirar.wordpress.com/tag/cindy-sherman/>, erişim 17.06.15

www.saatchi-gallery.co.uk erişim: 10.08.15.

<http://sadeceka.com/birmetaforolarak-buzkovasi-ice-bucket> erişim: 11.09.15.

<http://sallymann.com/selected-works/body-farm>, erişim 07.08.15

<http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2013/06/olu-isaya-agt-lamentation-giotto.html>, erişim 09.08. 15

<http://sanatbilgisi.tumblr.com/> erişim: 06.08. 15

<https://shainerin.wordpress.com/> erişim 17.09.15

<https://storify.com/sevinyaylaci/frida-kahlonun-hayat-ve-serleri>, erişim 08.07.15

<http://surrealismus.blogspot.com/2012/04/lacann-ayna-evresi-kuram-uzerinden.html> erişim 07.06.15

<http://theinspirationroom.com/daily/2013/because-who-is-perfect/> erişim 07.07.15

<http://thehumanfabric.umdj.edu/>, erişim 18.06.15

<http://themighty.com/2015/07/2photographer-captures-confidence-of-wounded-veterans-in-new-book/> erişim 06.06. 15

www.timeoutistanbul.com/istanbulunritmi/1185/berlinde-de-bruyckere-yara/ erişim 29.06. 15

www.tip-ve-sanat-dr-faik-celik_2,93, erişim 06.07.15

<http://tr.adforum.com/creative-work/ad/player/21465> , erişim 11.07.15

<http://tr.healthline.com>, erişim 21.05.15

https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci, erişim 08.07.15

http://turkcebilgi.com/hastalik_nedir, erişim: 09.09.2015

http://www.artoftheprint.com/artistpages/hogarth_william_crueltyreward.htm, erişim 11.07.15

<http://www.abeautifulbodyproject.org> erişim 08.05.15

<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ali-ihsan-okten-fotograf-yazilari-fotografta-zaman/>, erişim 21.05. 15

<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/engellere-ragmen-sergisi-fotograf-kitabi/> erişim 23.05.15

<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/cagatay-goktan-cagdas-fotograf-sanatcilarindan-ornekler-elizabeth-heyert/> erişim 17.06.15

<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/kerim-bora-ruzgara-fisildanan-sozler/>, erişim 31.06.15

<http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/309.2011/> erişim 12.10.15

<http://www.artmanik.com/hiper-gercekci-yagli-boya-calismalari-vucut-torbalari/>, erişim 27.07.15

<http://www.bilgicin.com/cernobilin-26yili.html>, erişim 04.06.15

www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/kisilik.htm erişim: 12.07.15

<http://www.brain-juice.com>, erişim: 02.07.15

<http://www.birgun.net/haber-detay/biyo-iktidarın-gucu-kadavra-bedenler-17838.html>, erişim 21.06.15

http://www.bisav.org.tr/yayinlar.aspx?module=makale&menuID=3_3&yayintipid=3&yayinid=114&makaleid=859 , erişim 02.03. 15

<http://www.blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/marc-quinnsergisinehazirlikli-gitmek-icin-kucuk-bir-klavuz-49572>, erişim 22. 06. 15

<http://www.burnsarchive.com> erişim 27.06. 15

<http://www.bustle.com/articles/52642-wewomen-photo-series-by-neringa-rekasiute-makes-a-powerful-statement-about-body-image> erişim 04.06.15

<http://www.cilthastaliklari.com>, erişim 09.08.15

<http://www.claxtonprojects.com/books/miyako-ishiuchi/> erişim 09.06.15

<http://www.cnnturk.com/fotogaleri/dunya/akil-hastanesinden-kan-donduran-kareler> erişim 05.06.15

<http://www.cnnturk.com/yasam/yale-universitesi-bodrumunda-bulunan-kan-donduran-fotograflar?page=3> erişim 03.06. 15

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr> erişim 10.10.15

<http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2292206>, erişim 12.06.15

<http://www.danielaedburg.com/portfolio/drop-dead-gorgeous/>erişim: 09.07.15

http://www.dilekkutzli.com/Foucault_t.html, erişim 16.07. 15

<http://www.documentingmedicine.com/minamata-the-story-of-the-poisoning-of-a-city/>, erişim 04.06.15

<http://www.e-skop.com/skopbulten/sensustukcabedenin-konusturulur/982>,erişim 14.07.15

<http://www.e-skop.com/skopbulten/hemichemdishemparcahemtekrar/1567>erişim: 22.07.15.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/sensustukcabedenin-konusturulur/982>,erişim 19.07. 15

<http://www.egitim.aku.edu.tr/nitelarastirma.ppt#256,1>, erişim: 12.07.15

http://www.ekoayrinti.com/news_detail.php?id=99193, erişim 02.06. 15

<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/2>, erişim 21.05. 15

<http://www.elyadal.org/pivolka/22/stilborn.htm>, erişim 24.01. 15

<http://www.e-psikiyatri.com/paketlenmis-duygular-cagi22810> erişim: 02.08. 15

<http://www.ethicsingraphicdesign.org/perfect-response/> / erişim 26.05.15

<http://www.featureshoot.com/2014/09/walter-schels/>, erişim 11.04. 15

http://www.felsefe.gen.tr/galen_galenos_kimdir.asp, erişim 08.10.15

<http://www.gazetevatan.com/muge-iplikci-493813-yazar-yazisi-milica-tomic-in-oykusu/>, erişim 25.07. 15

<http://www.georgegeorgiou.net/projects.php>, erişim 05.06. 15

<http://www.guggenheim.org/newyork/collections/collectiononline/artists/bios/1111>, erişim 10. 06. 15

<http://www.haberself.com/h/36875/> erişim 24.06. 15

<http://www.hastalikvesaglik.net/amputasyon-nedir/>, erişim 15.07. 15

<http://www.hauserwirth.com/exhibitions/899/berlinde-de-bruyckere-into-one-another-to-p-p/view/> erişim 28.08.15

http://www.helnwein.fr/works/mixed_media_on_canvas/image_551-Angel-sleeping-VI, erişim 22.07.15

http://www.helnwein.com/news/news_update/article_843-Lebensunwertes-Leben-Helnweins-open-letter-to-euthanasia-doctor-Heinrich-Gross erişim 26.07.15

<http://www.houkgallery.com/artists/elizabeth-heyert/>, erişim 19.07. 15

<http://www.hulyayalim.com/simulakr-simulasyon-ve-jean-baudrillard/http://www.birgun.net/haber-detay/yaralarimiz-kimligimizdir-17941.html>, erişim 10.06. 15

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/9520181.asp?gid=6029> erişim 07.06.15

<http://www.idc.sdu.tr/tammetinler/dinkultur/dinkultur7.pdf> erişim: 12.05.15

<http://www.ilefarsiv.com/ki/gorsel/dosya/1306241830ki05.pdf> erişim: 02.11. 15

<http://www.internettinabi.com/tag/dr-nicolaes-tulpin-anatomi-dersi/>, erişim 12.06.15

http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html, erişim 29.10. 15

<http://www.jessicaharrison.co.uk/page10.htm> erişim 11.09.15

<http://www.kerimbora.com/galeri.html> erişim 29.06. 15

<https://www.kickstarter.com/projects/1373438121/a-beautiful-body-book-project> erişim 11.06.15

<http://www.kromofor.com/kar-beyaz-sanne-de-wilde-fotograf-serisi/> erişim 11.08.15

<https://www.lensculture.com/projects/4952-je-t-aime-moi-aussi> erişim 05.06.15

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=29YL5308D3VW> erişim 22.06.15

http://www.mafm.boun.edu.tr/files/225_Lacan.pdf erişim: 02.07. 15

<http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/48908-yasam-yasam-savasi/>, erişim 06.06.15

<http://www.msxlab.org/forum/sanat/240190-sanat-akimlari-fotorealizm-hiperrealizm.html> erişim 13.09.15

<http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244193-vucut-sanati-body-art.html#ixzz3spndUHiB>, erişim 23.07.15

<http://www.newlyswissed.com/get-closer-campaign-pro-infirmitis/> erişim 03.06. 15

<http://www.nlm.nih.gov/exhibition/dreamanatomy/index.html>, erişim 12.07.15

<http://www.nolm.us/1900lerin-amerikasindan-cocuk-iscilerin-yurek-burkani-fotograf-lari/> erişim 09.04.15

<http://www.nolm.us/barbieyi-cileden-cikardiniz-delirttiniz-barbieyi-18-falan/>, erişim 07.06.15

<http://www.nolm.us/belki-de-aldigin-yara-isigin-sana-akacagi-yerdir/> erişim 29.05.15

<http://www.nolm.us/bu-fotograf-lara-dikkatle-bakarsaniz-vitiligodaki-guzelligi-goreceksiniz/>, erişim 01.10.15

<http://www.nolm.us/ideal-beden-kavramini-sorgulayan-sandberg-resimleri-akillardan-kolay-cikmiyor/>, erişim 19.08. 15

<http://www.nolm.us/victorias-secretin-10-mankeni-gitsin-yerine-mukemmel-vucutlar-gelsin/> erişim 07.05.15

<https://www.nowilaymedowntosleep.org/>, erişim 12.07. 15

<http://www.paulfrecker.com/collections.cfm?&pagetype=library&typeID=1&ShowStart=1&ShowEnd=8&myPage=1> erişim 11.06. 15

<https://www.pinterest.com/gioser1950/otto-dix/> erişim 27.06.15

<https://www.pinterest.com/pin/420875527654088109/> erişim 12.10.15

<https://www.pinterest.com/pin/519884350706089481/> erişim 09.09. 15

<https://www.pinterest.com/pin/74309462576577850/> erişim 25.05. 15

<http://www.phmuseum.com/olivierfermariello/series/je-taime-moi-aussi> erişim 14.06.15

<http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar/> erişim 07.09.15

<http://www.rubenplasencia.com/obscure>, erişim 14.06. 15

<http://www.saglikpaneli.com/content>, erişim 08.07.15

<http://www.sanatatak.com/view/Gottfried-Helnwein-Retrospektive/462>, erişim 06.08.15

<http://www.sanattarihci.com/meltem-tuzun-sanat-ve-eylem/> erişim 26.09.15

<http://www.sannedewilde.com/pages/snow-white/>, erişim 24.06. 15

http://www.slate.com/blogs/ behold/2014/11/13/sandra_franco_a_photographer_uses_film_to_parallel_the_history_and_delicate.single.html erişim: 29.05. 15

<http://www.shootingfilm.net/2013/10/nan-goldins-self-portraits.html>, erişim 08.06.15

<http://www.slideshare.net/samkiff/issues-of-concern> erişim 09.09.15

<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/11158594/Rembrandt-Late-Works-National-Gallery.html>, erişim 02.07.15

<http://www.theartsdesk.com/visual-arts/gallery-philip-jones-griffiths-vietnam> erişim 23.06.15

<http://www.theartstory.org/movement-performance-art>, erişim 05.07. 15

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jul/22/lucian-freud-appreciation-laura-cumming> erişim 16.08.15

<http://www.thephotohymarielclayton.com/> erişim 11.06. 15

<http://www.timeoutistanbul.com/sanat/makale/2310/Patricia-Piccinini> erişim: 12.08.15

<http://www.timeturk.com/tr/2012/05/23/19-yuzyilda-cocuk-isciler.html> , erişim 29.05. 15

<http://www.timeturk.com/tr/2012/09/06/plastik-bedenler-sergisi-baskentte.html>, erişim 15.07.15

<https://www.tumblr.com/search/paralytic%20child%20walking%20on%20all%20fours> erişim 20.05.15

<http://www.turkcebilgi.com/anatomik>, erişim 08.07.15

<http://www.usmmm.org/wlc/tr/gallery.php?ModuleId=10005168&MediaType=PH> erişim 09.06.15

<http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-two-fridas-1939> , erişim: 16.07.15

<http://www.xn--salk-1wa3i.net/vitiligo.html>, erişim 01.10. 15

<http://www.zimbio.com/pictures/j3IZpZ3BQAI/Body+Worlds+Exhibition+Open+Berlin/9oX0XoOTw2F>, erişim 14.06.15

www.politikakademi.org/2013/07/michel-foucault-ve-post-modernizm/ erişim: 28.07. 15.

www.internettinabi.com/rembrandt-ve-anatomi-dersi-resimleri-hulyaduzenli erişim 02.07.15

www.istanbulsaglikmuzesi.blogspot.com.tr/2011/04/gelman-koleksiyonundan-frida-kahlo, erişim 17.08. 15

www.psikoanalitik.blogcu.com/psikanaliz/13820736). erişim: 02.08. 15

www.radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid erişim: 12.09.215

www.radikal.com.tr/radikal.aspx erişim: 07.06. 15

www.scotchasserot.com, erişim 11.05. 15

www.sdu.edu.tr/edergi/index.php/sduyd/article/view/2262/2039, erişim 07.07. 15

<http://yahyaduzenli.blogspot.com.tr/2013/02/organsiz-bedenler-veya-mekansiz-sehirler.html> erişim: 02.08. 15

www.yeniduzen.com/Ekler/gaile/301/sistine-sapel-freskleri-ve-michelangelo-nun-anatomik-sifresi/2102, erişim 08.08. 15

<http://www.nedirnedemek.com/teratoloji-nedir-teratoloji-ne-demek> erişim 06.09.15

www.birgun.net/haber-detay/normal-insan-kimdir-17914.html erisim 11.03.15

<http://www.bodyworlds.com/en.html> erisim 11.03.15

http://media.guggenheim.org/content/arts_curriculum/assets/edu.Richard.Prince.pdf erişim 06.09.15

ÖZGEÇMİŞ

1976 yılında Kocaeli iline bağlı, Gölcük Halıdere' de dünyaya geldi. İlk Orta ve Lise Öğrenimini Eskişehir'de tamamladı. 1994 yılında girdiği, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nü 1998 yılında Bölüm birincisi olarak tamamladı. 1999 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda başladığı yüksek lisans eğitimini, **'2000 li yıllarda Hollywood sinemasında mitolojik öğelerin temsili'** adlı tez çalışması ile 2004 yılında tamamladı. 2015 yılında da Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda yaptığı **"Modernden Postmoderne hasta bedenlerin fotoğraf sanatında temsili"** adlı doktora çalışması ile doktor ünvanı almıştır.

2000 yılından bu yana Ege Üniversitesi Bilgi ve İletişim Teknolojileri Uygulama ve Araştırma Merkezi'nde (BİTAM) öğretim görevlisidir ve fotoğraf birimi sorumlusu olarak çalışmaktadır. Çalışmalarını özellikle medikal fotoğraf alanında sürdürmektedir. 'Türkiye'nin ilk akademisyen kadın medikal fotoğrafçı' sı ünvanına sahiptir. Avrupa Komisyonundan gelen teklifle 2013 yılında, tütün paketleri ile ilgili sağlıkla ilgili bir projenin Türkiye'deki resmi fotoğrafçısı seçilmiş olup, Avrupa'daki sigara paketleri üzerinde yer alan fotoğraflar için pek çok hasta fotoğrafı çekmiştir. Ayrıca Prof. Dr. Gazi Yaşargil' in beyin anatomisi üzerine yapmış olduğu özel çalışmasında kendisiyle birebir çalışarak , sayısız beyin kesitleri fotoğraflamıştır.

Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi' nde , 'bilimsel veri' niteliği taşıyan ilginç vakaların, ameliyatların, yeni yöntemlerin, kadavra üzerindeki çalışmaların fotoğraflarını çekmektedir. Bu konudaki çalışmaları yurt içi ve yurtdışındaki pek çok bilimsel çalışmada kullanılmıştır. Ayrıca Ege Üniversitesi'nin Kuruluş Hikayesi Belgeseli ve Ege Üniversitesi'nin tanıtım fotoğrafları ile Ege üniversitesi tanıtım filmlerinde görev almıştır.

Fotoğraf alanında Ege Üniversitesi'nin açtığı yarışmalar da bir birincilik bir ikincilik bir de üçüncülük ödülü bulunmaktadır. Bunun yanı sıra birçok yarışmada

fotoğraf dalında ödülleri bulunmaktadır. Halen Bilgi İletişim Teknolojileri Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin (BİTAM) Fotoğraf Bölümü sorumlusudur.

Bunun yanı sıra Ege Üniversitesi Televizyonu'nda ve Ege Üniversitesi Radyosu, Radyo Ege Kampüs'de "Halkla ilişkiler sorumlusu" olarak da görevlerini sürdürmektedir.

Yazışma Adresi:

Ege Üniversitesi Bilgi ve İletişim Teknolojileri Uygulama ve Araştırma Merkezi (BİTAM)

Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi Bornova /İzmir.

Mail: yeltuna@gmail.com.

Tel: 0 232 3903119

Mesleki Faaliyetleri

DİAFO reklam ve fotoğraf stüdyosu fotoğraf asistanı

GENÇ A.Ş., Genç İş adamları derneği, halkla ilişkiler sorumlusu

D&R (EGS Park, Bornova ve Alsancak D&R) halkla ilişkiler müdürü

İZMİR TV "Çocuğum programı", yapım ve sunum

FOX TV "Berna Laçın ile Çocuktan al haberi", editör yardımcısı

ATV "Oryantal Star dans yarışması", Play grup yapım ekibi

TRT "Bilişim Rüzgarı", sunuculuk

TRT-Ege Üniversitesi işbirliği "Pusulamız sağlık", konuk koordinatörlüğü

TRT-Ege Üniversitesi işbirliği "Sağlıklı kalın", yapım ekibi

TRT "Bir yaz sabahı", konuk koordinatörlüğü

Radyo Ege Kampüs "Ege den Sağlık", programı yapım ve sunum

Ege Üniversitesi TV "Sabah keyfi", programı yapım ve sunum

Radyo Ege Kampüs “ Desarj”, programı yapım ve sunum

Ege Üniversitesi Televizyonu Ege Üniversitesi Tv Halkla İlişkiler koordinatörü

Ege Üniversitesi Radyosu Radyo Ege Kampüs, Halkla İlişkiler koordinatörü

Ege Üniversitesi BİTAM, medikal fotoğraf birimi sorumlusu

Araştırma konusu

“Radyo Ege kampüs radyosu” yayın akışının belirlenmesi araştırması kitap yayını 2009 proje yöneticisi Prof. Dr Candeğer Yılmaz, Proje yürütücüleri; Prof. Dr.Fazıl Apaydın, Prof. Dr. Şanslı Şenol, Öğr. Gör. Yeliz Tuna

Ulusal Toplantılarda Sunulan Bildirileri

Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde Bilişim Teknolojilerinin Eğitim Kalitesini Arttırmadaki İşlevi Bilgi Tek. Kongresi III. Bilgitek 2004, 7-9 Ekim 2004 Denizli, Y.Açık, F.Apaydın, Y.Tuna

Uluslararası toplantılarda sunulan Bildirileri

Ege üniversitesi KBB Anabilimdalı KBB da uluslararası konferanslar dizisi -5 Fonksiyonel ve plastik Burun Cerrahisi-II (Functional and Plastic Surgery of the nose-II) 10-12 Ekim 2002 Rinoplasti hastalarının fotoğraflanmasında üç tekniğin karşılaştırılması poster sunumu Prof. Dr. Fazıl Apaydın, Öğr. Gör Yeliz Tuna

Ayrıca birçok Bilimsel ve Sosyal etkinliğin düzenleme komitesinde koordinatör olarak görev yapmıştır. Bunlardan bazıları; Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi K.B.B A.D 2002 kongresi organizasyonu, Ege Üniversitesi İletişim fakültesi Konuşan kitaplar, “görme engelliler için 100 sanatçıya kitap okutulması” projesi 2012, Jeotermal kongresi 2013, Su kongresi 2014, Yeni Medya ve Medya Teknolojileri oturumu, 2014 Ege Üniversitesi geleneksel Radyo ve Televizyon Medya Ödülleri, Ege Üniversitesi 1. ve 2. Bisiklet Sempozyumu 2014-2015, 3 Kuşak Cumhuriyet Kadını projesi ve Ayşe Kulin Söyleşi 2015 dir.

ÖZET

Modernden Postmoderne Hasta Bedenlerin Fotoğraf Sanatında Temsili

20. ve 21. yy da toplumsal dönüşümlerle birlikte görselliğin daha fazla ön planda tutulduğu ve bu dönüşümlerin paralelinde, beden çalışmalarına daha fazla önem verildiği görülmektedir. Bu dönemde bireyin bedeni, beden politikalarının somutlaştığı, konumlandığı yer olarak tanımlanabilmektedir.

Bu bağlamda, Fotoğraf ve Beden Sosyolojisi çalışmaları da günümüzde oldukça fazla önem kazanmıştır. Beden ile ilgili yapılan bu çalışmada da modernizm ve postmodernizm dönemlerinde, hasta olarak adlandırılan yani; fiziken ve zihnen sağlıklı olmayan, normal formlarında bulunmayan bedenlerin, fotoğraf sanatında nasıl temsil edildiği ele alınıp incelenmiştir. Modernizmde Rönesans döneminden beri var olan ideal ve güzel beden anlayışına, altın orana karşılık, Postmodernizmde estetik kodların parçalandığı bir beden anlayışı ile karşılaşmaktadır.

Beden kavramına toplumsal ve kültürel bağlamda açıklamalar getiren pek çok farklı modernist ve postmodernist düşünürün görüşlerine yer verilmesi de fotoğraf çözümlemeleri açısından oldukça önemlidir. Ayrıca bu çalışma, bugünkü eklektik yapı dolayısıyla disiplinlerarası bir çalışma olarak ele alınmıştır.

Çalışmada incelenen hasta beden fotoğraflarında, postmodernizm dönemindeki benlik algısı dönemin görsel kodlarıyla ne kadar uyumludur ve bu görsel kodlar ile sanatçıların eserlerinin izdüşümü ne derece benzeşiyor sorusundan yola çıkılarak çözümlemeler yapılmıştır.

Bu tez çalışması, ideal, normal, sağlıklı gibi kavramların her geçen gün tanımının değişip geliştiği günümüzde, fotoğraf çalışmalarında hasta bedenleri konu alan fotoğrafçıları belirleyebilmek adına bir literatür araştırması şeklinde gerçekleşmiştir. Bu çalışma hasta bedenler konusunda yapılmış oldukça kapsamlı bir araştırma olması dolayısıyla bu konuda yapılabilecek sonraki çalışmalara da ışık tutacak özelliktedir.

ABSTRACT

From Modern to postmodern, representation of sick bodies in the art of photography

It has been observed that visuality has gained prominence with the social transformations in 20th and 21st centuries. And parallel to this, more emphasis has been put on body work. In this period, individual's body has been identified as the focal point where body politics has been materialized and located.

In this context, today, the number of works on Photography and Body Sociology has increased and became much more important. This is also a body related study, which analyzes how sick bodies, that is, bodies which are neither in their normal forms nor physically and mentally healthy, are represented in the art of photography. While modernism has had an understanding of ideal and beautiful body, a notion of golden ratio since Renaissance, in postmodernism we encounter an understanding of body, in which all aesthetic codes fall apart.

This study provides the reader with the opinions of different modernist and postmodernist thinkers who clarify the concept of body within social and cultural contexts, which is very important for the analysis of photographs. Moreover, it has been carried out as an interdisciplinary work because of eclectic structure existing today,

The analysis has been made on photos of sick bodies by proceeding from the following questions: how compatible has been the ego-perception in postmodernism with visual codes of the period? And How well do these codes match with the footprints of artists' works?

This thesis study has been carried out as a literature research to determine the photographers who has chosen the sick bodies as the subject of their work in our time while the concepts of ideal, normal and healthy change and develop continuously. It will shed light to future studies in this area as it covers quite an extensive research on sick bodies.