



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

**SANATTA ÖLÜM KAVRAMININ BEDEN VE CİNSELLİK
ÜZERİNDEN DENEYİMLENMESİ**

İdil TOKDEMİR

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

SANATTA ÖLÜM KAVRAMININ BEDEN VE CİNSELLİK ÜZERİNDEN
DENEYİMLENMESİ

İdil TOKDEMİR


Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Heykel Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

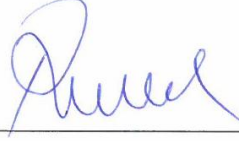
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

İdil Tokdemir tarafından hazırlanan "Sanatta Ölüm Kavramının Beden ve Cinsellik Üzerinden Deneyimlenmesi" başlıklı bu çalışma, 13.12.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



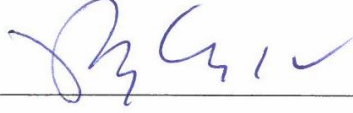
Prof. Tansel Türkdoğan (Başkan)



Prof. Refa Emrali (Danışman)



Prof. Mehmet Yılmaz



Prof. Turhan Çetin



Dr. Öğr. Üyesi Seval Şener

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

13.12.2018



İdil TOKDEMİR

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporunun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu iznle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarımı bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanımı hakları bana ait olacaktır.

Tezimi kendi orijinal çalışmam olduğumu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlere yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" kapsamında tezimi aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/H.Ü Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması meruzîyet tarihinden itibaren 2 yıl etelenmiştir.⁽¹⁾
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması meruzîyet tarihinden itibaren ... ay etelenmiştir.⁽²⁾
- Tezimde ilgili gizlilik kararı verilmiştir.⁽³⁾

13.12.2018
İdil Tokdemir
(1m7a)

Öğrencinin Adı SOYADI

İdil Tokdemir

"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

(1) Madde 6.1 Lisansüstü tezde ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü/üniversite dairesinde uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu ile iki yıl süre ile tez erişime açılmasının ertelenmesine karar verilebilir.

(2) Madde 6.2 Yeni teknik, materyal ve metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüştürülmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3 şahıslara veya kurumalara hakları koruma imkanı olmayabilecek bilgi ve bulgular içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü/üniversite dairesinde uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tez erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tez yapıldığı kurum tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetimi kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2 Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Okunması Sistemiye yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü/üniversite dairesinde uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfla bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının Prof. Refa EMRALİ danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



İsmail TOKDEMİR



Artık aramızda olmayan, biricik anneme ve babama, özlemle...

TEŞEKKÜR

Çalışmam boyunca desteği, sabrı ve inancı; özellikle de bu sürecin fevkalade zevkli geçmesine katkıları için değerli hocam, sevgili danışmanım Prof. Refa Emrali'ye; emek ve yorumları için jürimde yer alan Prof. Tansel Türkdoğan, Prof. Mehmet Yılmaz, Prof. Turhan Çetin, ve Dr. Öğr. Üyesi Seval Şener'e; video çalışmalarım için verdiği teknik destek ve sabrı için canım oğlum Ege'ye; varlığıyla bana yaratıcılık kazandıran biricik kızım Deniz'e; sanat üretim süreci boyunca çok değerli yardımlarını esirgemeyen sevgili Fatma İşcan'a; görselleri usta tekniklerle mükemmel bir şekilde gerçekleştiren, her zaman övgü ve sabırla yanımda olan sevgili Mustafa Güneş'e; raporunun tamamlanması ardından karşılaştığım kuramsal detayların yerine getirilmesi için yardımlarını esirgemeyen ve sabırla katkıda bulunan sevgili arkadaşım Sultan Burcu Demir'e; raporumla ilgili her sorunuma her zaman güler yüzle ve sabırla çözüm bulan değerli arkadaşım Akın Demiral'a sonsuz teşekkürlerimle...

ÖZET

TOKDEMİR, İdil. *Sanatta Ölüm Kavramının Beden ve Cinsellik Üzerinden Deneyimlenmesi*, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

“Sanatta Ölüm Kavramının Beden ve Cinsellik Üzerinden Deneyimlenmesi” başlıklı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporunda; cinselliğin, insanın bilinçaltı ölüm güdüsü ile doğrudan veya metaforik şekilde örtüşmesiyle ilgili görüşlerin açıklaması yapılmış; ölüm kavramının farklı düşünürler tarafından irdelenmesi, toplumsal bir ilişki biçimi bağlamında ele alınarak özgürlüğüne kavuşturulmasının önemi ve tüm bunların sanattaki yansımaları ele alınmıştır.

Bu çalışma kapsamında, dişil ve eril unsurların doğal yapı ve özellikleri saptanarak, birbirleriyle olan etkileşimleri, dişil unsurların farklı dönemlerdeki dışlanma şekilleri, bununla birlikte eril unsurların yüceltilmesi araştırılmış; aynı zamanda, dişil ve eril unsurların birbirleriyle olan normal, paranormal, sapkın ve tekinsiz ilişkileri ortaya konmuştur. Sanatta ve yaşamda insan bedeni, bedeninin hassas yapısı, katmanları, yaşam boyunca yüzleştiği her olgu, beş duyu ile algılanan her kavrayış veya yanılısama irdelenmiş; acı ve haz, arzu ve korku, şiddet ve şehvet, durağan ve aktif, ölü ve canlı, bakan ve bakılan, örtülü ve şeffaf, iç ve dış, korumasız ve saldırgan, bağımlı ve özgür, izin veren ve zorla alan, yöneten ve boyun eğen vb. gibi karşıt oluşumlar dengelenmeye çalışılmıştır. Tüm bunların ötesinde, varoluşumuzun en etkin, en esas ilkesi olan yaşam ve ölüm gerçeği, insanın hassas yapısının ardındaki güçlü ölüm güdüsü, ilkel geleneklerde ölüm tabusu, bilinç ötesi düzeyinde ölüme duyulan özlem ve sanattaki yaratımları ele alınmış; içinde bulunduğumuz dönemin şizofrenik, kaotik parçalanmalarının sanat ve sanatçı bağlamında psikolojik ve oto-biyografik etkileri araştırılmıştır.

Bu sanat çalışması süresince deneyimlenen duyuumlardan ve her türlü veriden etkilenecek, estetik olanın ötesindeki kaotik/abject olanın ön plana çıkarılması hedeflenmiş; doğaları gereği, pasif, geri çekilmiş, olmakta olana izin verme eğiliminde olan dişil yapıların, yine doğaları gereği baskın, aktif ve olduran eril yapılar tarafından

kurban şekline dönüştürülmelerinin farklı yaklaşımları vurgulanmıştır. Açıklanan tüm kavramlar çerçevesinde gerçekleştirilen uygulamalar figüratif, performatif, bedensel çalışmalarla canlandırılmış; karşıt kavramlar arasındaki kopukluk ve parçalanmalar açığa çıkarılarak, yeniden birleştirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Ölüm, Beden, Cinsellik, Dişil-Eril, Acı



ABSTRACT

TOKDEMİR, İdil. *Experimentation of The Concept of Death in Art by Means of Body and Sexuality*, Proficiency in Art, Artwork Report, Ankara, 2018.

In the study of Proficiency in Art, Artwork Report titled “Experimentation of The Concept of Death in Art by Means of Body and Sexuality”, different viewpoints on the direct or metaphorical correspondence of sexuality with man’s subconscious death instinct have been clarified; a number of philosophical studies on the concept of death have been discussed in the context of social relationships; the importance of the re-ascent of death to social freedom and awareness has been examined; and the reflections of all of these issues in art have been considered.

In the scope of this study, the natural structures of feminine and masculine elements, and the various interactions between these two elements have been detected; the co-occurrence of the periodic discrimination of female elements with the praise of male elements have been analyzed; and in addition to all this, the normal, paranormal, perverse and supernatural/strange relationships between female and male elements have been revealed. The human body in art and life, its sensitive structure, its layers, every incident it faced in a lifetime, and every perception or illusion experienced by its five senses have been scrutinized; opposing concepts such as pain and joy, desire and fear, violence and lust, static and dynamic, dead and alive, the observer and the observed, veiled and transparent, internal and external, defenseless and assailant, dependent and free, permissive and seizer, sovereign and obedient, etc. have been compared with the goal of bringing them into equilibrium. Furthermore, the very fact of life and death, which is the most absolute and fundamental principle of our existence; the strong death instinct that exists beyond the sensitive human structure; the taboo around death in primitive traditions; the subconscious yearning for death and its reflections in art have all been deliberated; and the psychological and auto-biographical effects of the schizophrenic and chaotic fragmentation of the current era have been analyzed in the context of art and artists.

Influenced by all the information and sensory perceptions that have been experienced throughout this study, the aim here is to bring the chaotic and the abject that lie beyond aesthetic issues into the forefront, and to emphasize various approaches to the victimization of female elements – which by their nature are passive, withdrawn, and prone to being submissive to the status quo – by their male counterparts, which again, by their nature are dominant, active and coercive. Practices that have been carried out within the framework of concepts illuminated in this study have been expressed through figurative, performative, and body art forms; through which all disconnections and fragmentations between opposing concepts have been exposed to the viewer and reunited.

Key Words

Death, Body, Sexuality, Female-Male, Pain

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: ÖLÜM OLGUSU	4
1.1. Doğu ve Batıda İnanç ve Ölüm	4
1.2. Psikanalizde Ölüm (Freud ve Lacan'cı Görüşler)	10
1.3. İlkellerden Günümüze Toplumsal İlişkiler Bağlamında Ölüm Olgusu	17
2. BÖLÜM: ÖLÜM VE BEDEN	24
2.1. Bedende Acı, Haz, Katarsis ve Mutilasyon	24
2.2. Ölümün Sanat Bağlamında Analojisi, Ölümsüzlük ve Sanat	30
2.3. Ölüm ve Cinsellik; Kurban Ritüelleri, Erotizm, Tabular ve Sapkınlıklar	34

3. BÖLÜM: ÖLÜMÜN SANATA DÖNÜŞMESİ	43
3.1. Performans ve Beden Sanatında Ölümü Kurgulamak	43
3.2. Sanatta Mazoşizm ve Eylemsel Mutilasyon	56
3.3. Uygulamalı Çalışmalar	64
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	94
EK 1:	Turnitin Raporu



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Phuket Vejeteryan Festival Ritüelleri.....	27
Görsel 2. Ana Mendieta, Kan Terlemek, 1973.....	45
Görsel 3. Ana Mendieta, Siluet Serisi, 1975.....	46
Görsel 4. Ana Mendieta, İsimsiz, Iowa, 1974.....	46
Görsel 5. Ana Mendieta, Siluet Serisi, İsimsiz, Meksika, 1973-77.....	46
Görsel 6. Ana Mendieta, Yaşama Döndürmek, Iowa, 1975.....	47
Görsel 7. Ana Mendieta, İsimsiz, Kanlı Oto-portreler, 1973.....	47
Görsel 8. Ana Mendieta, Beden Üzerinde Cam, Iowa, 1972.....	48
Görsel 9. Ana Mendieta, Beden Üzerinde Cam, 1972.....	48
Görsel 10. Gina Pane, Tinsel Eylem, 1974.....	49
Görsel 11. Gina Pane, Triptik Tinsel Eylem, 1974.....	50
Görsel 12. Gina Pane, Hareket Aktarımı, 1973.....	51
Görsel 13. Gina Pane, Duygusal Eylem, 1974.....	51
Görsel 14. Gina Pane, Ölüm Kontrolü, 1974.....	52
Görsel 15. “Bas Jan” Ader, Mucizevi Olanı Ararken, 1975.....	54
Görsel 16. Marina Abramovic, Ritim 10, Yıldız, 1973, 1999.....	57
Görsel 17. Marina Abramovic, Ritim 5, 1974, Belgrad.....	58
Görsel 18. Marina Abramovic, Ruhlar Evi, Video Enstallasyon, Hollanda, 1999.....	58
Görsel 19. Stelarc, Kol Üzerinde İlave Kulak, 2006, Londra, Los Angeles, Melborn.....	59
Görsel 20. Stelarc, Kol Üzerinde İlave Kulak, 2006, Londra, Los Angeles, Melborn	60
Görsel 21. Stelarc, Kol Üzerinde İlave Kulak, 2006, Londra, Los Angeles, Melborn.....	60

Görsel 22. Stelarc, İçten Dışa: Askıya Alınmış Köhne Beden, 1983, San Fransisko.....	61
Görsel 23. Günter Brus, Beden Boyama, 1965.....	61
Görsel 24. Günter Brus, Beden Boyama, Mutilasyon, 1965.....	62
Görsel 25. Orlan, Estetik Cerrahi Projesi, 1993.....	63
Görsel 26. Azize Orlan'ın Yeniden Bedenlenmesi.....	63
Görsel 27. İdil Tokdemir, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası I, 2016.....	65
Görsel 28. İdil Tokdemir, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası II, 2016.....	66
Görsel 29. İdil Tokdemir, Nakış Şöleni, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası, 2016.....	67
Görsel 30. İdil Tokdemir, Teslimiyet, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası, 2016.....	68
Görsel 31. İdil Tokdemir, Yara, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası, 2016.....	68
Görsel 32. İdil Tokdemir, Fransız Öpücüğü II, 2014.....	69
Görsel 33. İdil Tokdemir, Fransız Öpücüğü I, 2014.....	70
Görsel 34. İdil Tokdemir, Zırh II, 2015.....	71
Görsel 35. İdil Tokdemir, Zırh I, 2015.....	71
Görsel 36. İdil Tokdemir, Zırh III, 2015.....	72
Görsel 37. İdil Tokdemir, Korumasız, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası, 2014.....	73
Görsel 38. İdil Tokdemir, Altın Tohum II, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası, 2015.....	74
Görsel 39. İdil Tokdemir, Altın Tohum I, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası, 2015.....	74

Görsel 40. İdil Tokdemir, Altın Tohum, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası, 2015.....	75
Görsel 41. İdil Tokdemir, Dişil Mutasyon, 2016.....	77
Görsel 42. İdil Tokdemir, Eril Mutasyon, 2016.....	78
Görsel 43. İdil Tokdemir, Nefes Kontrol Oyunu, 2014.....	79
Görsel 44. İdil Tokdemir, Bunalım, 2015.....	80
Görsel 45. İdil Tokdemir, Selfie II, 2014.....	81
Görsel 46. İdil Tokdemir, İsimsiz I, 2015.....	82
Görsel 47. İdil Tokdemir, İsimsiz II, 2014.....	83
Görsel 48. İdil Tokdemir, Resital, 2015.....	84
Görsel 49. İdil Tokdemir, Kutsal Havan, 2015.....	85
Görsel 50. İdil Tokdemir, Son Örtü, 2016.....	86
Görsel 51. İdil Tokdemir, Kefen, 2015.....	87
Görsel 52. İdil Tokdemir, Dönüşüm, 2016.....	88
Görsel 53. İdil Tokdemir, Memento Mori, 2016.....	89
Görsel 54. İdil Tokdemir, Pusulasız, 2016.....	91

GİRİŞ

İçinde bulunduğumuz düal gerçeklik, dişil ve eril unsurların birbirlerini tamamladığı, tüm ilke ve kavramların karşıt ve diyalektik tözlerle şekillenmekte olduğu bir yaşam ve ölüm evrenidir. Ruh ve beden, doğa ve insan, doğum ve ölüm, kadın ve erkek, gece ve gündüz... vb. “Bütünü oluşturan bu kavramların birini diğerinden ayırıştırmaya çalışmak, diğerinin de dışlanması ve daha sonra düşselleştirilmesi anlamına gelecektir” (Baudrillard, 2011, s.233).

Örnek vermek gerekirse;

Cinsel gerçeklik ilkesini oluşturan kadının, yapısal ve nedensiz ayrımında, ‘kadın’ her zaman için erkeğin düş gücüne ait bir varlık olmuştur... İçinde yaşamakta olduğumuz sistemde yaşam ve ölüm konusunda da durum farklı değildir. Yaşantımızın ‘gerçekliği’ ya da bu yaşantıyı olumlu bir değer olarak kabul etmemiz durumunda ödememiz gereken bedel, bitip tükenmek bilmeyen bir ölüm fantazmidir. Bu şekilde tanımlanmış olan biz canlıların düş gücü kaynağı ölümdür (Baudrillard, 2011, s.234).

Baudrillard’ın bu düşüncesi doğrultusunda, ölüm olgusuna tarihten günümüze kadar nasıl yaklaşıldığı araştırıldığı zaman, şöyle bir gerçeklik ortaya çıkmaktadır: Paganist geleneklerin uygulandığı Ortaçağ öncesi, sanatın ritüel ve tapınma eylemleri olarak gerçekleştirildiği veya tapınma ritüellerinin sanatı çağrıştırdığı dönemlerde;

...toplumlar ölülerini yaşadıkları alanlara gömerler ve onları yaşamlarının bir parçası olarak görürlerdi. Aynı şekilde, ölüm kavramı ve ölü varlıkların henüz Hristiyan toplumları tarafından dışlanmadığı, sanatın tamamen tanrı ve din merkezli ideolojilerle, teolojik ve felsefik olarak okunduğu Ortaçağ Avrupa’sında da insanlar ölülerini köy, şehir veya kasabanın ortasına gömerek, onlarla haşır neşir bir şekilde yaşarlardı. Modern toplumlarda ise, ölü ve ölüm kavramları tamamen dışlanmakta, ölüler şehir dışına, gündelik yaşam ve gözden uzak yerlere taşınırken, ölüm de gerçek ve güncel yaşamdan silinmeye çalışılmaktadır (Baudrillard, 2011, s.237).

Baudrillard, ilkel toplumların, yaşamla ölüm arasında simgesel bir bağ oluşturarak, yaşadıklarını söylemektedir. Simgesel, Baudrillard’ın ifadesiyle, bir kategori, süreç,

kavram veya yapı değildir. “Simgesel gerçek ve düşsel olanın arasındaki karşıtlığa son veren bir değiş tokuş eylemidir, bir ütopyadır” (Baudrillard, 2011, s.233). Bu işlem sırasında her iki kavram da kendi gerçeklik ilkelerini yitirmekte ve birbirleri içinde yok olmaktadır.

Fransız düşünür Montaigne’in söylediği gibi, “Hayatın içindeyken, ölümün de içindesiniz.” (Dorman, 2011, s. 45).

Baudrillard ve Montaigne’in bu kavrayışları, birlikte var olan tüm zıtlıkları bir bütün olarak kabul edip değerlendirmek gerektiği yönündedir. Örneğin; “çok haz, çok acıdır” algıları, birbirlerini tanımlayan iki zıt duyguyu en uç noktalarda, birbirlerinden ayrıştırarak (serbest bırakarak) farklı iki duygu olarak kabul etme durumudur. Dolayısıyla, her iki duygu en yüksek şekillerde algılanacak, özneyi gereksizce ya çok mutlu edecek ya da yıkıma uğratacaktır. Halbuki, özne bu duyguların birleştiği orta noktada, sağlam ve dengede durarak onları birlikte kabul ederse, ne abartılmış bir mutluluk, ne de büyük bir keder yaşayacaktır. Bu anlayış tüm kavramlar için eşit derecede geçerli ve gereklidir. Kişisel ve toplumsal ruhsal kargaşanın özünde bu ayrıştırmanın yarattığı yanılsama yatmaktadır. Günümüzde, kişisel parçalanmaların, ruhsal ve psikolojik bozuklukların açılımlarını sanatlarına yansıtan birçok sanatçı; bedenlerini keserek kan akıttıkları; kırbaçlayarak, yakarak ya da delerek zarar verdikleri; cerrahi müdahaleler ile türlü mazoistik eylemler gerçekleştirdikleri performanslarıyla dikkat çekmekte ve izleyiciye sarsıcı anlar yaşatmaktadır.

Tüm bu bağlam ve düşünceler ışığında yapılan çalışmanın konu içeriğinin diğer önemli unsurları olan; ölüm ve cinsellik, cinsellik ve sapkınlık, erotizm ve şiddet, tabu ve şiddet, acı ve haz gibi kavramlar, İtalyan filozof Perniola ve Fransız yazar Bataille’nin sapkın, ölçüsüz, kışkırtıcı eğilim ve görüşleriyle örtüşerek şekillenmiştir. Aynı kapsamda gerçekleştirilmiş olan sanat çalışmaları, zıt kavramların en uç noktalarından birleştirilmiş ve gerginlik algısı yaratmak üzere sunulmuştur. Çalışmalarla izleyicinin

önce sarsılması, ancak yaratılan dengenin (ütopya) etkisi ile daha sonra sakinleşmesi hedeflenmiş; böylelikle mazoistik performansların oluşturduğu gerilimlere gönderme yapmak ve esasında izleyiciyi rahat bir ruh haline yöneltmek amaçlanmıştır.

Yaşam, ölüm ve cinsellik değerlerinin içiçe girdiği bu çalışmada, farklı katmanlarda irdelenmiş olan kavram ve verilerin en açık, en kaba ve en bayağı halleriyle ortaya konduğu; tüm sınırların çöktüğü, iç ve dışın, canlı ve cansızın, dişil ve erilin, özne ve süjenin... vb. birbirleri içinde çözüldüğü, beş duyunun her birine hitap eden bedensel performatif ve figüratif uygulamalar araştırma yazısıyla örtüşecek şekilde yer almıştır.



1. BÖLÜM

ÖLÜM OLGUSU

1.1. DOĞU VE BATIDA İNANÇ VE ÖLÜM

Ölüm, her insanın bildiği ve unuttuğu bir gerçektir, ancak bir hatırlatıcı ve uyarıcı olarak hep yanımızdadır. Ölümü hatırlamak sınırları hatırlamak gibidir aslında. Ölümü deneyimlemek ise, bu sınırları aşmak, yüce bir anlayış ve derin bir idrak hali olsa gerek. Felsefeciler ölüm bağlamında en çok ölümün doğasının ne olduğu ve yaşamla olan ayrılmaz bütünlüğü üzerinde durmuşlardır. “Ölüm, felsefenin gerçek ilham perisi ve esinleyici gücüdür ve bu sebepten dolayı, Sokrates felsefeyi ölüme hazırlık olarak tarif etmişti. Doğrusu ölüm olmaksızın felsefe yapmak pek zorlukla mümkün olurdu” (Schopenhauer, 2014, s.5). Bununla birlikte ölümün tam olarak ne olduğunun bilinmemesi, onun hiçbir şekilde deneyimlenememesi, ölümü sadece gizemli değil, aynı zamanda ürkütücü hale getiren bir husus da olmuştur. Hayatın ölümle ayrılmaz ilişkisini vurgulayarak, ölümün varoluşumuzun zamansallığını açığa çıkardığını öne süren Heidegger, ölüm sayesinde sahici bir varoluş imkanının ortaya çıktığını söyler. ‘Dasein’ düşüncesine göre: Varoluşun ortasına atılan insan, orada kendi yaşamını ve özgürlüğünü ‘ölüme’ kadar idame ettirmek zorundadır. Yani onun bu bırakılmışlığı ölüme yazgılıdır. “Yaşam ölüme giden dolambaçlı bir yoldur” (Sarı, 2011). Ölümün paylaşılabilmesi, hiç kimsenin bir başkasının yerine ölememesi nedeniyle, onun insana sonluluğu, biricikliği üzerinde yoğunlaşma imkanı verdiğini söyleyen Heidegger ölümün; gerçeğin, özgürlüğün ve bütünlüklü bir hayatın temeli olduğunu öne sürmüştür.

Ölümü benimsemek korkutucu olsa da, Heidegger’in ifadesiyle otantik bir varoluş, ancak kendi ölümümüzü benimsemekle mümkün olabilmekte; ölüm, yaşamımızı tamamıyla bize ait kılacak projeleri önümüze sermektedir. Çünkü ölümlü olduğunu bilen insan, doğumu ile ölümü arasındaki kısa süre içerisinde kendini

gerçekleştirme ve projelerini hayata geçirme durumunda olan bir varlıktır (Soll, 2006, s. 68).

İnsanın kendi ölümünü benimseyerek ölüm korkusunu (fuga mortis) yenmesi tavrını savunan ve buna ışık tutan birçok düşünürden biri de Schopenhauer olmuştur. Doğumdan önce de ölmüş olabileceğimizi, doğarken bir hiçlikten zaman boyutuna ve öldükten sonra da tekrar bilmediğimiz bu hiçliğe geri döneceğimizi varsayan Schopenhauer, “Şayet ölümü bize böylesine korkunç gösteren şey varolmama düşüncesi olsaydı, bu takdirde zorunlu olarak henüz varolmadığımız zamanı da aynı dehşetle düşünmemiz gerekirdi” (Schopenhauer, 2014, s.9) sözleriyle, ölümden sonra varolmama ile doğumdan önce varolmama arasında hiçbir farkın bulunmadığını, dolayısıyla birinin diğerinden daha az ürkütücü veya kabul edilemez olmadığını açık olarak belirtmiş, ölüm kaygısını bertaraf etmeye çalışmıştır. Buna göre, bireyin doğumundan önceki varlığına ait hiçbir şeyi hatırlayamadığı gibi, ölümünden sonra da şimdiki varlığına ait herhangi bir hatırası olmayacaktır, çünkü “...özne için ölüm beyinsel aktiviteler durduğu ve bilincin ortadan kalktığı ana dayanır. Onu takip eden bu sona ermenin organizmanın diğer bütün parçalarına sirayet etmesi gerçekte ancak ölümden sonra gerçekleşebilen bir olaydır. Dolayısıyla öznel bakımdan ölüm sadece bilinci ilgilendirmektedir” (Schopenhauer, 2014, s.12).

Ölümün doğasını irdelerken ilk bakılan malzeme organik, yalın ve ham haliyle beden olmakla birlikte, varlığın diğer katmanları bilinç, zihin, ruh ve tin ele alındıkları zaman çok daha karmaşık, bilinmez ve gizemli bir manzara oluşturmaktadırlar. Bu katmanların her biri öznedey birbirinden bağımsız farklı algılar yaratırken, temelde birlikte hareket etmektedirler. Cansız bir bedene bakıldığı zaman duyarlılığın, uyarılma kabiliyetinin, kan dolaşımının, üreme ve benzeri güçlerin durmuş olduğu görülmekte ve onları daha önce harekete geçiren bir katmanın oradan artık ayrılmış olabileceği düşüncesi oluşmaktadır. Varlığın katmanları her zaman için organik yaşamın sebebi olarak değil, ürünü ve sonucu olarak gelişmektedirler, özellikle bilinç, varolması için şartlar uygun oldukça ortaya çıkan ve tekrar yok olabilen bir etkidir. Biyolojik ölümle birlikte gerçekleşen bilinç kaybı aslında kişinin uyku esnasında deneyimlediği ve tanıdığı, ancak günlük yaşamda unuttuğu bir durumdur. Bilen bilinç, günlük yaşama ait

bir algı olarak, içsel varlık ise uyku, bayılmak ve ölümler birlikte ortaya çıkan, dolayısıyla aynı anda birlikte deneyimlenemeyen gerçekliklerdir ki uyku esnasındaki bilinç kaybı rüyalar tarafından aşama aşama meydana getirilirken, ölümler farklı bir geçiş yaşanmaktadır. Farklı ölümler şekillerinde farklı süreçler gelişebilmekte, örneğin bayılmak gibi ani bir geçiş söz konusu olan ölümler esnasında, duyuların devre dışı olmasıyla başlayan bilinç kaybı bu geçişi kolaylaştırmaktadır (Schopenhauer, 2014, s.12,13).

Önce bilincimiz henüz tam olarak yerindeyken görme duyusu bizi terk eder, hemen ardından da en derin bir bilinçsizlik hali onu izler. Duyular ona eşlik edebildiği sürece bu, kesinlikle nahoş bir durum değildir... Hatta şiddet içeren ölümler bile acı verici olamazlar çünkü kural olarak ciddi yaralanmalar dahi aradan bir süre geçtikten sonra artık hissedilmez olurlar... Şayet ölümler çabucak gelecekse, bilinç bu gerçeğin keşfedilmesinden önce kaybolur... ve tabii sebeplerle gerçekleşen ölümler, yaşlılık sonucu ölümler, ötenazi yoluyla ölümler bile aşama aşama gerçekleşen bir yok oluş ve varoluştan hissedilmez tarzda bir çıkıştır (Schopenhauer, 2014, s.12,13).

Ölümler birlikte yok olan bilinç; biyoloji, psikoloji, sosyoloji ve felsefede gibi alanlarda farklı tanımlamalarla ifade edilmektedir. Bilinç, en düz anlatımıyla bireyin kendi varlığının farkında olmasını sağlayan, belli süreçlerle var olarak kişide bütünü oluşturan; düşünme, duygu, algı, kendini tanıma yeteneği ve bilginin merkezi olarak onu yaşama bağlayan en etkin yamıdır.

“Bilince beyindeki süreçler sebep olur ve bilinç beyindeki sistemin yüksek düzeydeki bir özelliğidir” (Searle, 2004).

Searle'e göre bilinçli olmak, uyandıığımızda başlayan ve gece uyuyuncaya kadar gün boyu devam eden veya ölümlere, komaya girinceye kadar süren duyarlılık veya farkındalık durumlarına karşılık gelmektedir. Normal uyanıklık durumlarına hiç benzememesine rağmen, rüyalar da bir tür bilinç biçimidir. Uyku, koma ve ölümler anlarında bilinç ortadan kalkmaktadır. Rüyada ise daha az yoğunlukta da olsa bilinçli bir durum söz konusudur... Bilinç bir ve aynı anda tamamıyla hem maddi hem de indirgenemez şekilde zihinseldir. Yani bilinci tamamen beynin alt fonksiyonlarına, fiziksel bir şeye indirgemek de, fizik ötesi bir şey olarak açıklamak da doğru değildir.¹

¹ <https://fikirvesanat.blogspot.com/2015/07/zihin-beden-problemi.html>

İlginçtir ki, her zaman için dikkatlerden kaçmayı başaran ve bütünüyle sırlarla dolu olan gerçek içsel varlık, bilincin bu ortaya çıkış ve yok oluşlardan etkilenmez ve hatta hiçbir zarar görmeden var olmaya devam eder, adeta en kusurlu, en aşağı, en inorganik maddelerin mineral yaşayış biçimlerinde, hiçbir saldırıdan etkilenmeden varlıklarını sürdürebildikleri gibi. Halbuki, hassas, kolay incinebilir ve korumasız organik varoluşta, fiziksel olarak her an bir tehlike söz konusu olabilmekte ve canlı ciddi şekilde zarar görebilmektedir. Özellikle en mükemmel, sonsuz derecede komplike ve aklın alamayacağı kadar dahiyane yapılar içeren canlı varlıkların (insan) yaşayış biçimleri, onların en başından itibaren bedenli varlıklar olmaları ve kısa bir zaman aralığının ardından kendileri gibi hiçlikten hayata gözlerini açan yeni varlıklara yerlerini vermek için yine tamamıyla hiçliğe karışmaları, onların varoluşlarının korunmasını gerektirmektedir ki işte bu bir çok kişinin farkında olmadığı o içsel varlık tarafından yapılmaktadır. Bu sayede, varlığın ölümünden sonraki dışsal dünyanın devamlılığı ile kendi varlığının devamlılığı arasındaki fark ortadan kalkacak ve ona bu her iki varolma şekli tamamen aynı görünecektir.

Diğer yandan, ölüme bir hiçlik olarak bakış ve insanın hiçlikten yaratılmış olduğu varsayımı tek tanrılı dinlerde ve Doğu felsefelerinde yer almamıştır; çünkü ölümsüzlüğün hiçbir doktrini böyle bir hiçlikten yaratılmışlığa uygun değildir. Örneğin, Eski Ahit ölümden sonra devam eden bir varoluşa yönelik son derece tutarlıdır, Yeni Ahit Hristiyanlığı da böyle bir doktrine sahip olup, ruh itibarıyla Hint dünyasına yakındır. Öte yandan Brahmanlar, Hinduizm ve Budizmin, ölümden sonra devam eden bir varoluşa ve bu yaşamın amacının önceki yaşamların günahlarını ödemek üzere deneyimlendiğine, ve hatta şimdiki yaşamın bir sonraki yaşamı kurgulamakta olduğuna yönelik inançları son derece tutarlıdır.

Ölümlü beraber o hayat yok olur fakat aynı zamanda içinde yok edilmesi imkansız bir tohum da barındırır. Bu tohumdan yeni bir varlık meydana gelir; bu iki varoluş tek bir varlıktır aslında. İkisi arasındaki köprüyü göstermek elbette bu bulmacanın çözümü olacaktır (Schopenhauer, 2014, s.56).

Aslında daha önce de değinildiği gibi, doğası ve özü bakımından doğum neyse ölüm de o olmalıdır. Her ikisi de aynı çizginin farklı yönleridir ve bu, kişinin inancına göre değişebilmektedir. Doğumuna mutlak bir başlangıç olarak bakan kişi, ölümünü de mutlak bir son olarak görmelidir. Ya da, kendi varoluşunu bir tesadüf olarak gören kişi, onu ölümle birlikte kaybetme endişesi yaşayacaktır. Öte yandan, kendine özgü bir güven evreninde varolan kişi, böylesine olağanüstü bir şeyin gerçekleşmesine sebep olan bu tesadüfün kısa bir zaman dilimiyle sınırlı olmadığına ve her zaman varolabileceğine inanacaktır. Varlığın ölümden sonra devam edeceği veya yok olacağı düşünceleri öne sürülebilir, ve bunların her ikisi de doğru veya hatalı olabilir. Bu konunun deneyüstü olduğunu söylemek, kabul etmemek veya doğrulamak da aynı derece hatalı ve geçersiz olacaktır. Dolayısıyla ölüm bir gizem olarak kalmaya devam edecektir.

Bu gizemi bir daha öteye taşıyan Jankelevitch düşüncesine göre de şu sözler ilgi uyandırmaktadır;

Dinlerin bize öğrettiğinin ve insanların ortak olarak söylediğinin aksine, ölüm kaygısı öte dünya kaygısı değildir... bence ölüm kaygısı öte dünya ile değil, birinden diğerine geçiş ile ilgilidir. Bu temsil edilemeyen bir şeyin kaygısıdır, daha önce hiç tecrübe edilmemiş... Bu tamamen farklı bir düzene, ya da hiçbir şeye katılmaktır... Bir dönüşüm bile değil, çünkü dönüşüm tıpkı 'transformasyon' sözcüğünün de belirttiği gibi bir biçimden diğerine geçiştir, ama ölüm bir biçim yokluğuna geçiştir (Jankelevitch, 2012, s. 93, 94).

Jankelevitch'e göre ölüm, aklın sınırlarını zorlayan bir olgudur, tarif edilemez, düşünce olarak veya bir başka şekilde herhangi bir şeye benzetilemez, bağlantı kurulamaz. O çok daha metafizik, çok daha farklı bir şeydir, hatta farklı kelimesi bile, aynının düzeninde olan bir başka aynıyı içerimlediği için uygun olmaz.

Ölüm bir yerden bir diğerine geçiş değil, o sonsuz, o hiçbir yere bakmayan bir penceredir. Düşünce bunu temsil etmeye çalıştığı zaman zarar görür, kendi kendini ortadan kaldırır, çünkü düşünce algı gibidir. Dinlerin kurduğu herşey, 'ampirikleştirmek' (deneyselleştirmek), öyle olmayan, düşünceyi ezen, yok eden bir şeyi ampirik hale getirmek için yaratılmıştır. Çünkü hiçbir düşüncesi düşünceden yana hiçtir. Düşünce hiçliği düşünmeye kalktığında kendini ortadan kaldırır... onun hakkında söyleyecek hiçbir şey yok; o, söyleme, düşünceye meydan okur (Jankelevitch, 2012, s. 95, 96).

Tüm zamanlarda birçok düşünür ölümü irdelemiş ve irdelemeye devam edecektir. Ancak, ölüm zamansızdır, bu yüzden insan, ölüm öncesi ve sonrası arasında yer alan yaşam sürecini en iyi şekilde değerlendirmek çabasıdadır. “Bu durumda onun varoluşunu gerçekleştirme serüveni bir bakıma ‘henüz-değil’ ile ‘artık-değil’ arasında yer almaktadır” (Solomon, 2006, s. 327) ve projelerini, kendini gerçekleştirme yolunda her zaman geleceğe yöneltir, bir bakıma geleceği kurgular. “Ölüm ise, gelecek ile ilgili tasarılar açısından özel bir öneme sahiptir. Çünkü kişinin kendi ölümü, tüm olanakların olduğu gibi en görkemli projelerin de sonu anlamına gelir” (Solomon, 2006, s. 296-343).

Dolayısıyla,

İnsan yaşamları ölümün merkezi bir rol oynadığı yaşamlardır. Diğer canlılar için ölüm, bir ‘telef olma’ olarak değerlendirilebilirken, insan için ölüm, özel bir anlama sahiptir... Bilen ve ‘ne bildiğinin bilincinde olan bir varlık’ olma özelliğindeki insan için ‘sonlu varoluş’ ya da ölüme dair bilinç en sarsıcı farkındalık halidir... Ölüm realitesi yaşamın her bir anını ve yaşamın içeriğini anlam ve değer itibarıyla olumlu ya da olumsuz bir biçimde şekillendirmektedir... Yaşamın tamamlayıcı bir yönü olan ölüm, insanın yalnızca aklıyla bilmeye çalıştığı değil, tüm varlığıyla bildiği ‘kendine özgü’ kişisel bir gerçektir (Koç, 2009, s. 246, 247, 259).

Kısaca, insan varlığının ölümü onun tüm olanaklarının sonu ve kişisel mutlağıdır. Mutlaktır, çünkü bir kişinin ölümü, yaşam boyunca karşı karşıya gelmiş olabileceği en büyük acıların ötesinde, kendi yaşamının sonudur.

1.2. PSİKANALİZDE ÖLÜM (Freud ve Lacan'cı Görüşler)

Freud, teorisini son haline getirdiğinde, ölüm fikri, ölüm içgüdü başlığı altında çok temel bir yere sahip olmuştur. 1920'de, Haz İlkesinin Ötesinde isimli kitabında, mutluluk peşinde koşma ve hayatta kalma içgüdülerinin, psişik dinamikleri açıklamak konusunda eksik kaldığını düşünmüş; dolayısıyla ruhsallığı yönlendiren temel bir unsur olarak, yaşamı destekleyen içgüdülerle beraber, bir ölüm içgüdüünün de olması gerektiğini öne sürmüştü. Ölüm içgüdüü, yaşam içgüdüüyle ilişki (ve çatışma) halinde, insan ruhsallığının bitmek bilmeyen dinamizmini yaratıyordu (Şensoy, 1997, s.1).

İnsanın ölümle olan yakınlığını Freud bir içgüdü olarak tanımlar. Freud'a göre, insanın başlıca iki temel güdüsü vardır. Bunlardan birincisi, libido adını verdiği cinsiyet güdüsü, diğeri ise saldırganlık ve yıkıcılık dürtülerini ifade etmek üzere kullandığı ölüm güdüsüdür. Freud bu düşünceyi, insana yaşama gücü veren libido karşıtı ölüm gücü olarak ifade eder. Ona göre,

Tabiatın temel tehdidinden korunmak için insanda, onu ilahi varlıklar üretmeye sevkeden bir ölüm güdüsü vardır. Bu yüzden Freud dini, paranoid zihinlerin bir ürünü ve nevrozların ilk belirtisi olarak düşünmüş, dinsel olan herşeyi insanın ölümü algılayışında yoğunlaşan temel bir emniyetsizliğe atfetmiştir; bu düşünceye göre, Tanrı inancının fonksiyonlarından biri de ölüm ve ölüm ötesiyle ilgili endişeleri yatıştırma (Robert L. Williams-Cole, Sturgeon, 1968, s. 111).

Organizma kendisini ölümle yüz yüze bırakan tüm tehditlere karşı savunur; ölüm içgüdüü (thanatos) paradoksik bir şekilde yaşamı uzatmaya hizmet eder, dıştan gelen engellerle karşılaşıldığı zaman harekete geçerek saldırganlığa dönüşebilir, ya da kişi kendine yöneldiği zaman kendini tahrip edici bir hale girebilir. Kısaca, hayat ölüm içgüdüüyle yaşam içgüdüü (eros) arasında dinamik bir denge üzerine kurulmuştur; yani, yaşam içgüdüü, enerjisini libidodan almakta ve açlık, susuzluk, korunma gibi hayati eylemleri kapsamaktadır, ölüm içgüdüü ise insanın yıkıma yönelik yanıdır ki, bu enerjiye “destrudo” denir. Dolayısıyla, hayat ve ölüm içgüdüleri birbirlerini belirsizleştiren, ya da birbirlerine dönüşen bir karakter taşırlar (Türkçapar, 1991, s.70, 72).

Freud, ölüm içgüdüsünün varlığına işaret etmek için yaşambilimden yararlanmış, maddenin temel halinin inorganik bir varoluş olduğunu; dolayısıyla içgüdülerin bu hale dönmeye yönelik bir eğilimi ifade ettiğini iddia etmiştir. Her güdünün doğal olarak organizmada bulunan dengeyi korumak veya bu denge bozulduğunda onu yeniden düzenlemek için var olduğunu savunan Freud, buradan inorganik ve cansız formun, organik ve canlı şeklinin bir önceki biçimi olduğu ve canlılığın cansız forma geri dönme eğilimi taşıdığı sonucuna ulaşmıştır. Onun bu yaklaşımının aslında, eski materyalist-mekanist teorilerden fazla farklı olmadığı ortadadır.

Hayatın, özellikle bilinçli hayatın ortaya çıkması, bir karışıklık, dengesizlik ve ölümle birlikte olan hali olarak görülmektedir. Buna göre ölüm güdüsünün, hayat güdüsünden önce olması, normal hatta zorunludur. Evrensel entropi kanununu takip ederek, hayatın bir önceki inorganik durumuna dönme eğiliminde olması da normal olabilir. Sözde hayat güdüsü ve korunma eğilimi, rastlantısal bir şekilde hayatın hizmetinde düşünülebilir, ancak daha örtülü bir şekilde ele alındıklarında, bunların ölüm güdüsünün maskeleri oldukları görülür. Materyalist düşünürlere göre maddeden hayata geçilen evrimde niteleyici bir düzen vardır ancak, bazı ilkel durumlara geri dönmekten söz edilmemiştir (Lepp, 1969, s. 36).

Freud bir adım daha öteye giderek, aslında tüm yaşamın amacının ölüm olduğunu ve insanın bilinç altında her zaman bilinçsiz bir ölüm isteğinin (ölüm dürtüsü) bulunduğunu da iddia etmektedir. Ona göre bu istek şahsi yıkıcılık eğilimlerine kadar gidebilmekte, bir bakıma, Freud bu isteği şahsi yıkıcılıkla özdeşleştirmektedir. Klinik çalışmalarında, hastalarının gerek bilinçli, gerek bilinçsiz, ölüme karşı olan reaksiyonlarına dikkat etmiş, bazı hastalarının hayata açık bir şekilde negatif baktıklarını gözlemlemiş, örneğin, onların iştahsızlık problemi çekmeleri ve yemek yemeyi reddetmelerini ölüme duyulan bir özlem şeklinde yorumlamıştır. Normalde onların bu davranışları, ölümlerine neden olacak nitelikte davranışlar olup, bazı hastalar alkol veya sarhoşluk veren birçok başka madde kullanarak kendilerini mahvetmeye uğraşmışlardır. Bu hastalar aynı zamanda, bizzat kendi ölümlerini rüyalarında görmüşler ve bu rüyaları, keder verici olarak değil de mutlu bir olay olarak algılamışlardır.

Freud, tüm tehlikeli davranışları, ölüm güdüsünün birer göstergesi olarak yorumlamaktadır. Örneğin, “dağa tırmananlar, derin denizlere dalanlar, çölleri ve balta girmemiş ormanları araştıranlar, ona göre bilinçsiz bir şekilde ölüme doğru bir kaçı” aramaktadırlar. Freud'a göre ciddi bir risk, üstün bir efor ve doğasında tehlike olan herşey, bir kimsenin kendine karşı saldırganlığına örnektir ve ölüm isteğinin bir göstergesidir. Kahramanlığın bütün şekilleri altında ölüm isteği gizlenmektedir, dolayısıyla bu tür aktivitelerin hepsi, örneğin, “gönüllü olarak ülkesini korumak, suda boğulan birisini kurtarmaya çalışmak veya ciddi şekilde hasta olan birisi ile ilgilenmek, bilinçdışı ölüm isteğinin işaretlerine benzemektedir” (Lepp, 1969, s. 36). Freud sadizm ve mazoşizmi aynı yıkıcı eğilimin iki farklı yanı olarak görmektedir. Bu mantığa göre de,

Sadece kendini beğenen, narsist insanlar ölüm isteğine bulaşmaktan kurtulabilirler; cömertlik, yiğitlik ve erdem gibi nitelikler ise, ancak mazoşizmin maskeleri olabilirler. Mazoşizmin bütün şekilleri ölümün hizmetindedir ve aynı durum sadist davranışlar için de geçerlidir (Lepp, 1969, s. 36).

Freud, hastalarından elde ettiği malzemelerle doktrinel sonuçlara ulaşmış ve onları rijit bir sistem oluşturmak için kullanmıştır. İnsan ruhuyla ilgili “materyalist-mekanist kavrama tamamen sadık kalarak, insanın hayata olan düşmanlığı” veya kendini mahvetmeye yönelik isteklerini gözlemleyerek, ölüm güdüsünü kendi içinde tutarlı bir şekilde, formüle etmiştir. Daha önce de değinildiği gibi Freud, ilk olarak ölüm güdüsünü hayat güdüsüyle eşit güçte düşünmüş ve bütün güdülerini başlıca iki kısma ayırmıştı. Ancak, yaşı ilerledikçe insan varlığının zayıflığını samimi bir şekilde deneyimlemiş, Nazilerin Yahudilere olan işkencelerine tanık olmuş, pesimizmi daha da artmıştır. “Sonuçta, ölüm güdüsünün insanın ilk ve en temel güdüsü; diğer bütün güdülerin ise ikincil veya ölüm güdüsü tarafından ‘bastırılmış güdüler’ olduğu görüşüne varmıştır” (Türkçapar, 1991, s.70, 72).

Öte yandan, Freud’un değinmekte olduğu tüm bu ‘ölüm dürtüsü’ kavramı ve ölüm, Lacan’ın ölüm üzerine geliştirdiği düşünce doğrultusunda, özde yakın olmalarıyla birlikte, farklı bir yaklaşımla ele alınmaktadırlar. Psikiyatrist Özgür Öğütçen’in,

Lacan'ın ölümle ilgili anlatımlarını aktardığı ve Freud'un açıkladığı şekilde 'ölüm dürtüsü' diye bir kavramdan bahsetmenin doğru olup olmadığını tartıştığı, 'Ölüm Dürtüsü – Todestrieb' isimli makalesinde, insan dışındaki diğer türlerin kendi ölümlülüklerinin farkında olmamaları, dünyada varolan türler arasında sadece insanın ölümlü olduğunu bildiği, ölüm dürtüsü kavramını irdelerken önem kazanmaktadır. Buna göre, "ölümün bilinçli bilgisinin, ölümle ilgili imgelerin, onu felsefi ya da diğer disiplinlerle anlamlandırma çabalarının ölüm dürtüsüyle aynı düzlemde yer almadığı" yani ölüm dürtüsünün bilinçdışı olduğu ifade edilmekte ve Freud'un 'haz ilkesinin ötesi' düşüncesi ile karşılaştırılmaktadır. "Bir Todestrieb (ölüm dürtüsü) gerçekten var mıdır? Yoksa bu sadece, Freud'un, libidinal ekonomideki belirli bir çıkmaza karşı ürettiği kuramsal bir çözümden mi ibarettir? ... başka bir deyişle ölüm dürtüsü diye, libidinal yaşam dürtüsünün karşısına konulabilecek bir şey yoksa 'haz ilkesinin ötesi' neyi ifade etmektedir?" (Öğütçen, 2016).

Bu soruların cevaplarını ararken, öncelikle, Lacan'ın ölüm ve ölüm kavramı ile ilgili düşüncelerini kendine özgü tavır ve kavrayış içinde irdemesi neticesinde oluşturduğu beş farklı bağlam ile açıklamasını, Lacan teorileri üzerine uzmanlaşan İngiliz akademisyen, yazar Dylan Evans'ın 'Sözlük' isimli kitabındaki aktarımlarını irdelemek gerekiyor.

1. Simgesel düzenin kurucusu olan ölüm, şeyin ölümünün eşdeğeridir, çünkü simge şeyin simgeselleştirildiği yeri sağlar: 'simge şeyin katilidir'. Ayrıca, insanlık tarihindeki bu 'ilk simge' bir mezardır. İnsan sadece bu gösteren sayesinde kendi ölümüne erişebilir ve onu tasavvur edebilir ... Aynı zamanda gösteren, özneyi ölümün ötesine yerleştirir, çünkü 'gösteren, doğası gereği onu ölümsüzleştirerek, çoktan ölü telakki etmektedir'. Simgesel düzen içindeki ölüm babanın ölümüyle ilişkilidir; simgesel baba daima ölü babadır.

2. 1959-60'daki 'Psikanalizin Etiği' adlı seminerinde, Lacan, 'ikinci ölüm' hakkında konuşur. Birinci ölüm bedeninin fiziksel olarak ölümüdür, insan yaşamına son veren ama onu bozulmanın ve yeniden doğmanın döngüsüne yerleştirmeyen bir ölüm. Ölü bedeninin yeniden doğmasını engelleyen ikinci ölüm ise, 'tam da doğanın dönüşüm döngülerinden çok onun yok olduğu noktadır'. Lacan, bu ikinci ölüm kavramını çeşitli temaları formüle ederken kullanmıştır: güzellik; varlıkla doğrudan bir ilişki; ve sürekli acı verici olan sadistik bir fantazi. Lacan, 'iki-ölüm-arasındaki bölge' (l'espace de l'entre-deux-morts) ifadesiyle, 'trajedinin tükendiği bölgeyi' tasarlanmanın peşine düşer.

3. Ölüm Hegel ve Heidegger'in felsefi sistemlerinde önemli bir rol oynamaktadır ve Lacan ölümün psikanalizdeki rolünü teorize ederken her ikisine de yaklaşır. Rus düşünür Kojève aracılığıyla, Hegel'den ölümün insan özgürlüğünün ve 'mutlak Efendi'nin kurucusu olduğu fikrini alır... Heidegger'den ise, insan varoluşunun sadece ölüm tarafından sonlu bir sınır kurulması dolayısıyla anlamı kabul ettiği fikrini alır, bu yüzden insan öznesi tamı tamına bir 'ölüm-için-varlık'tır; bu Lacan'ın görüşündeki, analizanın analitik süreç yoluyla kendi ölümlülüğünü üstlenmesine denk düşer.

4. Lacan, psikoanalitik tedavi ve briç oyunu arasında yaptığı karşılaştırmada, analisti "dummy" (Fransızcası, le mort; tam olarak 'ölü kişi') pozisyonunu oynayan kişi olarak tanımlar. 'Analizin diyalektiği içinde analist aşık bir şekilde ölüymüş gibi yaparak müdahale eder'. Analist kendisini "kadavralaştırır" (se corpsifiat).

5. Son olarak, obsesyonel nevrozun yapısını kuran soru ölümle ilgilidir; 'Ölü müyüm hayatta mıyım?' (Evans, 2006, s. 32,33).

Ölüm'ün Lacan kuramındaki ortaya çıkışlarını özetlemek gerekirse;

1. Lacan, ilk olarak ölümü bir simge düzeyine indirgeyerek, insanın ölümü sadece bu simge sayesinde tasavvur edebileceğini söylemektedir. (Simgesel baba, ölü baba örneğinde olduğu gibi).
2. Ölüm gerçekleşikten sonra bedenin henüz var olduğu (fiziksel) birinci aşama ve bedenin tamamen yok olduğu (duygusal/psikolojik) ikinci aşama olarak iki farklı aşama halinde gerçekleştiğini ve bu iki ölüm arasındaki bölgenin belirsizliğini ifade etmekte, tam da bu noktada olası bir 'acının son bulma' durumuna değinmektedir. (Trajedinin tükendiği bölge).
3. Hegel ve Heidegger'in ortaya koyduğu, yaşamın ölümle sınırlı ve ölümün insanın mutlak özgürlüğü olduğu düşüncesini benimsemiştir.
4. Psikoanalitik tedavi sürecinde analizi yapan kişinin bir tür kadavralaşma hali, yani ölüymüş gibi yaparak duruma hakim olmasının gerçek ölümle yakınlığına değinmiştir.
5. Obsesyonel nevrozun yarattığı yanılmanın yaşam ve ölüm çizgisindeki benzer bilinmezliği dikkatini çekmiştir.

Ölüm kavramının Lacan'ın beş farklı bağlam çerçevesinde ele alınışı, Freud'un bakışı yanında farklı bir yaklaşımı ön plana çıkarırken 'haz ilkesinin ötesi' de Lacan'ın yorumuyla, yeni anlamlarla yükleniyor. Aslında 'haz ilkesinin ötesi'ndeki 'öte' insan beyninin maddi varoluşunun yarattığı bir kopuklukla ilgili olmakla birlikte, Lacan'ın düşüncesine göre de, bu kopukluk bir tekrarlamaya yol açarak, yaşam ve ölüm arasında bir döngü yaratıyor olabilir. "...Freud bir anlamda kendi kavramsal tutarlılığı adına 'ölüm dürtüsü' kavramına başvurur. Lacan ise 'bütün dürtülerin ölüm dürtüsü olduğunu' iddia eder; yani bütün dürtüler kendi sönmelenmesinin peşindedir, hepsi tekrarı içerir ve hepsi haz ilkesinin ötesine, hazzın acı olarak deneyimlendiği aşırılığın alanına geçme girişimidir" (Öğütçen, 2016).

Aslına bakılırsa, ölüm dürtüsü kavramı bir anlamda, Freud'u insana haz ilkesine göre işleyen bir içsel-ruhsal-yapı tasarlamaktan alıkoyan bütün pürüzlerin bir adlandırılması olarak anlaşılabilir. Freud'un tanımlamasında, en yalın haliyle, özne içsel gerilimden uzak durmaya ve haz almaya yönelmektedir. Ancak klinik deneyimin ortaya koyduğu şey, bunun tam tersinedir; yani, özne haz almak için 'haz ilkesinin ötesine' geçme, gerilimi arttırma ihtiyacı duymaktadır. Bu alana, haz ilkesinin ötesine, Todestrieb adını vermek onun ölümle bütün bağlarını kesip atmaktır, dolayısıyla Todestrieb ölümle değil hazla, başka bir ifadeyle dönüp duran yaşamla ilgilidir. Tekrarla ilgilidir. Ve bu tekrar ve dönüp durma hareketi hiç kuşku yok ki dürtünün asli bir özelliğidir; dolayısıyla ölüm dürtüsü ölümle, ölümü istemekle, ölümü düşünmekle benzetmek şöyle dursun ya da kökensel bir anorganik parçalanma hazzına, sıfır gerilime yönelmek şöyle dursun tekrarın yarattığı hazla ilgilidir. Ölüm dürtüsü, bütün dürtülerin bir özelliğidir, onların ortak paydasıdır; hal böyle olunca, bağımsız bir ölüm dürtüsü kavramını sürdürmek güçleşmektedir (Öğütçen, 2016).

Lacan'ın bu varsayımlarına göre; ölüm dürtüsü bir sonu olmayan, herhangi bir diyalektiğe bağlı olmadan, her seferinde yeniden ve yeniden başlayan, ölüm acısının bile hazza ve hatta süresiz deneyimlenebilecek kadar doğal ve temel bir sezgiye dönüştüğü anlaşılmaktadır. "İşte bu saf dürtüdür! Ve bu tanım aynı zamanda libidodur, bölünemeyen, parçalanamayan, durmadan yoluna devam eden ve belki de psikanalizin tanıdığı tek "öz" olan libido" (Öğütçen, 2016).

Ölümün psikanalizdeki rolünün önemine değinmek amacıyla, Freud ve Lacan teorilerinin ele alındığı bu bölümde, ölüm güdüsünün insanın ilk ve en temel dürtüsü olduğuna dikkat çekilmiştir. İleriki bölümlerde, ölümü kurgularken gerçeğe dönüştüren sanatçıların performanslarını ve bu yapıtların sanattaki yansımalarını irdelerken, bu görüşlerden yararlanılacaktır.



1.3. İLKELLERDEN GÜNÜMÜZE TOPLUMSAL İLİŞKİLER BAĞLAMINDA ÖLÜM OLGUSU

Yaşamın var olması, iki temel amacı da beraberinde getirmiştir; hayatta kalmak ve üremek. Bu mücadele tüm canlılar için geçerli olurken, insanların her biri hayatlarına başka amaçlar da biçmekte, yaşamlarının sonu olmayacakmış gibi varolmayı sürdürmekte, varlığın geçici ve sonlu oluşu gerçeğini hep ötelemektedirler. Oysa ki,

Ölüm biyolojik olarak var olmalıdır, çünkü her yeni ölüm, yeni bir doğum için fırsattır. Eğer doğadaki Evrim yasası sayesinde canlıların biyolojik ölümleri evrimleşmeseydi, canlılar daha da hızlı üreyip bütün boş alanları dolduracak ve sonunda canlılık tümünden sona erecekti. Bu durumda, varlığı aktif olarak sürdürmek başılamayacaktı ve canlıların, biyolojik olarak cansızlardan bir farkı olmadığı gibi, görünüş/davranış olarak da hiçbir farkları olmayacaktı. Ancak ölümün varlığı, canlıların sürekliliğini tamamlayan evrimsel basamak olmuştur. Canlılar bir yandan hayat mücadelesi verip, bir yandan ürerlerken, ölümlerin varlığı yeni yerler açılmasına ve kaynakları tüketen canlıların sayısının sabit tutulmasına yaramaktadır (Bakırcı, 2011).

F. Schurrer “Casper de Die wahrscheinliche Lebensdauerdes Menschen” (1835) isimli eserinde doğumların sayısının, ölümlerin sayısı ile belli bir oran çerçevesinde uyum içinde olduğuna değinmiş, bu durumun değişmez bir etkiye sahip olduğu esasını doğruladığını belirtmiştir. Dolayısıyla, her zaman için doğumlar ve ölümler birbirine eşit oranda artar ve azalır. Ancak herşeye rağmen ölüm gerçeği kendini derinden hissettirmekte, bu sonluluk karşısında hep bir kaygı duyulmaktadır. Pek çok düşünür ve psikiyatrist ölümle birlikte, ölüm kaygısını da açıklamaya çalışmışlardır. Örneğin, Kübler Ross’a göre pek çok kaygının temelinde ölüm kaygısı bulunmaktadır, Jung’a göre ise, ölüm kaygısının temelinde yaşama korkusu vardır, yani ölümden en çok korkan insanlar yaşamaktan en fazla korkanlardır (Hökelekli, 1993). “Otto Rank ise çocuğun doğumla bedensel olarak anneden ayrılıp kopmasının temel ölüm korkusunu oluşturduğunu ileri sürmüştü, insanın korkuyu doğarken öğrendiğini ve ileride karşılaşacağı her korku durumunu, sembolik olarak doğum olayına bağladığını belirtmiştir” (Köknel, 1985).

... ölüm kaygısının nedenlerini anlamaya çalışan bir çok araştırma yapılmıştır. Yapılan araştırmalarda ölüm kaygısının çoğunlukla; din, yaş, cinsiyet, meslek, sosyo-ekonomik düzey vb. gibi değişkenlerle ilgisinin incelendiği görülmektedir... Din değişkeninin ölüm kaygısını hafifletmede etkili olduğunu gösteren araştırmalar olduğu gibi dindarlıkla ölüm kaygısı arasında pozitif korelasyon görülen çalışmalar da mevcuttur (Karaca, 2000; Yıldız, 1998) (Tanhan- Arı, 2006).

Öte yandan Fromm, iki türlü ölüm kaygısı olduğundan bahseder. “Birincisi, her insanın ölüm karşısında yaşadığı, yani ölmek zorunda olduğuna ilişkin normal korku; ikincisi ise, insanı sürekli tedirgin eden bir ölüm kaygısıdır” (Fromm, 1994) ki bu, hayatı iyi bir şekilde değerlendiremem ve yaşam konusundaki başarısızlıklara işaret etmektedir. Yaş değişkeni ile ölüm kaygısı arasında ve aynı şekilde cinsiyet ile ölüm kaygısı arasındaki ilişkiyi ele alan araştırmalar da yapılmış, farklı bulgulara ulaşılmıştır.

Araştırmaların bir bölümünde yaş ile ölüm kaygısı arasında ilişki bulunmazken (Elkins ve Fee, 1980; Richardson, Berman ve Piwowarski, 1983; Yıldız, 1998); kimi araştırmacılar ise yaş ile ölüm kaygısı arasında bir ilişki olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Benzer bir durum, cinsiyet ile ölüm kaygısı arasındaki ilişkiyi bakıldığında da görülmektedir (Tanhan- Arı, 2006).

Baudrillard ölüme bir kaygı olarak bakmak ve bireysel yaklaşmak yerine, onu farklı bir sezi ve düşünce şekli ile ifade etmiştir. Ona göre ölüm, bir öznenin, bir bedeninin başına gelen gerçek anlamda bir olay olarak değil de, toplumsal bir ilişki biçimi olarak ele alınmalı, bir başka deyişle, ölümden sonra özneye ve değere özgü belirleyici unsurların ortadan kaybolması şeklinde algılanmalı ve yorumlanmalıdır. Belirleyici unsurlara ve belirsizliğe aynı anda son verebilme, her iki kavramı da tersine çevirme zorunluluğudur. Daha net bir şekilde özetlemek gerekirse; bir ölümden sonra yaratılan kişinin yokluğu (belirsizlik), onun ölüm öncesi var olan toplumsal değer ve varlık etkilerinin (belirleyici unsurlar) bir değiş tokuş içinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Böyle bir durumda, her iki karşıt gerçeklik birbirlerine dönüşerek bir bütünü oluşturacak ya da birbirleri içinde yok olacaklar, dolayısıyla düzen korunmuş olacaktır. Bu zorunlu eylem yapılmadığı takdirde yaratılan serbest kalmış zıtlıklar toplumda ve sistemde bir kaos ortamına sebep olabilmektedir. Baudrillard bu eylemi ‘simgesel değiş tokuş’ olarak tanımlamaktadır: “Bu zorunluluk düzenlenmiş karşıtlıklara özgü enerji biçimlerine bir

son vermekte, böylelikle libidinal veya şizoid akışkan ve yoğunluk kuramlarına benzemektedir. Oysa enerjilerin serbest bırakılması güncel sisteme özgü biçimin, yani stratejik anlamda değerın saptırılması demektir” (Baudrillard, 2011, s.8) ki, böyle bir sistemde yaşam tamamen belirsiz bir ortamda var olurken, tüm gerçeklik kod ve simulasyona özgü bir hipergerçeklik tarafından emilmekte, psikolojik ve fizyolojik anlamda son derece tekinsiz, kaotik bir ortam oluşmaktadır. “Sistem açısından ne enerjilerini yitirme, ne de saptırılma ölümcül birşey değildir. Onun için ölümcül olan tek şey tersine çevrilmedir, yani iki zıt kavrama aynı anda son verebilmedir ki bu yaklaşıma göre ölüm, hem sistemin sonu, hem de sistemi bekleyen simgesel yok etme”, (Baudrillard, 2011, s.8, 9) yani sisteme özgü, onu tehdit eden bir içsel ölüm olarak da nitelendirilmektedir. “Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm” isimli kitabında Baudrillard, ilkel toplumların böyle bir simgesel değiş tokuş düzeninde, yaşamla ölüm arasında bağ oluşturarak yaşamakta olduklarının altını çizmiş; “...modern toplumlarda ise, kapitalist düzenin bunu ortadan kaldırarak ölümler ve yaşam arasındaki birliği parçaladığını, iktidarların varolabilmesi ve ileride tüm yaşamı sınırları içine alabilmesi için, önce ölümün göz altına alınması” (Baudrillard, 2011, önsöz xiii) gerektiğine değinmiştir.

Öte yandan, Baudrillard’ın sözünü ettiği bu ütöpik ilkel toplum gelenekleri ve onların yaşamla ölüm arasında bağ oluşturarak yaşamlarını sürdürme adetleri tüm ilkel toplumlar için geçerli değildir. Günümüzde, ölümün tabu olarak görüldüğü birçok ilkel yaşam şekline rastlanmaktadır. Freud, “Totem ve Tabu” isimli kitabında bazı ilkel kavim geleneklerinde ölümün ciddi bir şekilde tabu olduğuna dikkat çekmiş, ölümlerin hükmedici güçler olduklarını ve aynı zamanda düşman olarak görüldüklerini yazmıştır. Böyle bir inanışta ölüye dokunmanın ya da gömülmesinde hazır bulunmanın yarattığı bir kirlenme hali, bu kişilerin her türlü ilişkiden men edilmelerine ve toplum dışına atılmalarına yol açmaktadır. Maori’lerde, Polinezya’da, Melanezya’da ve Afrika’nın bir kısmında bu adetler aynen yerine getirilmekte, Hawaii ve Tongo’da da benzer tabuların geçerli olduğu bilinmektedir. “İlkel insanlar bu tabuları çiğneyen kimselerin ağır şekilde hastalanarak öldüklerine derinden inanırlar ve bu inançları öyle sağlamdır ki... bunun aksine inanmak cesaretini dahi gösteremezler” (Freud, 2015, s. 84).

İlkel kavimlerin anlayışlarına göre, insan ya başka birisinin elinden gelen şiddetli bir ölümle, ya da bir büyü sonucu ölür; bunun için ölüm, daima ruhu öfkeli ve aç almaya susamış yapar. Yaşayanları kıskanan ve hep eski akrabaları arasında bulunmak isteyen ruhun, bu yüzden onları hasta ederek öldürmek istediği düşünülür... (Freud, 2015, s. 93).

Diğer yandan, Uygurlarda 8. yüzyılın ortalarına kadar süregelen bir adetten daha söz etmek gerekir ki, ölümden sonraki yaşamın kavranışı ile şimdiki yaşam arasında, günümüzde olduğu gibi büyük bir parçalanmanın olmadığı bu gelenekte, yaşamın dünyada olduğu gibi süreceği inancı da devam etmekteydi. Bu nedenle, ölümle birlikte kişinin uğrayabileceği kayıpların telafi edilmesi cenazelerin önemli bir öğesiydi. ‘At-Avrat-Silah’ birlikteliği bozkır yaşamlarında olduğu gibi, ölümün de en temel üçlülerinden, yani kişi mezarına atıyla, eşiyile ve silahlarıyla gömülmekteydi. Bu inanç çerçevesinde belirleyici unsur olarak, ölüne eşyalarını almak için geri dönebileceği korkusu ve ruhların varlığı gibi anlamların ön plana çıktığı görülmektedir. Ölüne eşyalarından çekinmek günümüzde de halen yaygın bir tutumdur. Erkek öldüğünde eşinin de onunla gömülmesi yaklaşımı uzun dönemler devam etmiştir. Ancak, daha da ilginç olan, kadının kimliğinin ancak erkeğin ölümünden sonra ortaya çıkıyor olmasıdır ki, eşiyile birlikte gömülmesi onun dünya yaşamındaki statü kaybının engellenme çabaları olarak bilinmektedir. “Kadının toplumsal koşulları ile ilgili en önemli ipuçlarını, erkeğin ölümünün üzerinden biliyor olmamız çarpıcıdır ” (Acar, 2011, s.33).

Günümüz toplumlarında, modernitenin getirdiği oluşumlara bakıldığı zaman, varoluşumuzun bilincini yaratan bedenlerimiz, tekinsiz ortamlarda egemen güçler tarafından baskı kurulabilecek nesnelere dönüşmekte,

Özellikle kadın bedeni üzerinden yürütülen otoriter yaklaşımlar, bedenin cinsel bir nesneye dönüştürülmesi ve metalaştırılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Egemen erkek anlayışı doğrultusunda ‘Havva’ imgesiyle kadın ve bedeni suçlulukla özdeşleştirilmiştir. Kadın bedeni üzerinden savaşılan otoriter baskı, kadına suçluluk duygusu atfetmeye devam etmektedir (Feyzioğlu, 2008, s. 90).

Aynı şekilde, Foucault’nun ‘Hiyerarşik Gözlem’ olarak adlandırdığı tepedeki gözler (kamaralar) sayesinde her an her yerde izlenme ve kontrol altında olma durumu hayata

güven duygusunu alıp götürmüş, insanın insandan, bireyin kendinden, öznenin bedeninden, varlığın doğasından ve kişinin toplumdan ayrıştırılmasına yol açmıştır. Kısır bir döngü yaratılarak insanın unutulması hedeflenmiş, beden iktidarın denetiminde adeta bir kadavraya dönüşmüştür. Sosyoloji profesörü Richard Sennett, devasa büyüklüklerdeki günümüz mimarisinin özellikle insan bedeni üzerindeki olumsuz duygusal etkilerini, bedensel farkındalığın giderek körleştiğini, kamusal alanların ve içinde yaşadığımız evlerimizin totaliter biçimde, neyi nasıl yapmamız gerektiğini bize dikte eder gibi planlamış olmalarının, bireylerin mekanlar aracılığı ile benzerleştirilerek kitleleştirildiğini, dolayısıyla, toplumlar ve kalabalıklar içinde yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına yol açtığını söylemektedir. (Sennett, 2002, s.11).

Mekanik, materyalist tabiat anlayışını benimsemiş 17. yüzyıl Kartezyen Okulu filozofu Descartes, insanı ‘iradi ve akli bir ruhla, ruh cinsinden olmayan cansız, cisimsel bir beden’ olarak kabul etmiş, akli yücelterek bedeni ötelemiş ve dışlamıştır. Böyle bir düşünce şekli, bedenin kontrol edilmesi, bastırılması, cinsellik, eğitim, cezalandırma, yaşam ve ölüm ile ilgili birçok kısıtlamalara, dolayısıyla otoriter bir iktidarın geçerliliğine yol açmaktadır. “Modern devlet bio-iktidar kavramı bağlamında bedene bir makine olarak yaklaşır ve mümkün olan en çok verimliliğin alınmasını hedefler. Amaç bedenin disipline edilmesi, verimliliğin artırılmasıdır. Böylece ekonomik sisteme uyumlu hale getirilmiş olacaktır” (Feyzioğlu, 2008, s. 88). Burjuva toplumunun büyük buluşu olduğunu söylediği disiplinci otorite, yani bio-iktidar Foucault’nun şu ifadesiyle vurgulanmaktadır:

Disiplinci otorite bir makine olarak beden üzerine merkezleşmiştir: Bedeni disipline etmek, yeteneklerini optimize etmek, gücünü ele geçirmek, yararlılıklarının ve yumuşak başlılıklarının paralel büyümesi, etkinlik sistemleri ile bütünleşmesi ve ekonomik kontrolleri... (Foucault, 2005, s.26).

Kapitalist düzenin empoze etmek istediği otorite, insanın tutunmaya ihtiyaç duyduğu güven duygusuna cevap vermek amacıyla topluma sunulmuş, dolayısıyla güçlü ve zayıf arasındaki gizli etkileşimin yarattığı korku unsuru ön plana çıkarılmıştır. Korku ve bağımlılık duyguları oluşmuş bir toplumda itaat kaçınılmazdır.

Korku siyasetinin en önemli sonucu, siyasetin içini boşaltmaktır. Çünkü korku, akli devre dışı bırakır; insanı bilinçli hareket eden bir özne olmaktan uzaklaştırır, etki edemeyeceği güçler arasında oynanan bir oyunun nesnesi haline getirir. Korkunun hakimiyetine giren insanlar, derin bir kadercilik girdabına sürüklenirler. Yani korku insanı kendine yabancılaştırır (Sancar, 2007).

Kuşkusuz, bu korkuların en büyüğü ölüm korkusudur. Daha önce de değinildiği gibi, modern toplumlarda ölüm yaşamdan ayrıştırılmaya çalışılmakta, mezarlıklar tamamen şehirlerin en uzak noktalarına taşınmakta ve adeta dogmatik bir yapı içinde tabulaştırılarak toplumlara bir ölüm korkusu senaryosu yaratılmaktadır. Böylelikle, iktidar sistemlerin yaşam ve ölüm arasındaki tek engel oldukları bir kez daha doğrulanmaktadır.

Ölümler ve canlılar arasındaki birliğin parçalandığı, ölüm ve yaşam arasındaki değiş tokuşun yok edildiği, yaşamda bir yeri ve anlamı olan ölümün bu konumuna bir son verildiği, ölüm ve ölümlere yasak konulduğu gün ilk toplumsal denetim biçimi de ortaya çıkmıştır (Baudrillard, 2011, önsöz. xiv).

Günümüz toplumlarında oluşan ve giderek bir tabu haline gelen ölüm ve ölüm korkusunun yarattığı tepki, insanların ölümlerini, hatta hastalarını gözlerden uzak mekanlarda tutmaya yöneldikleri alışılmış bir gerçek olarak gözlemlenmektedir.

Varoluşun en bilinmez gerçekliği olan ölüm, felsefenin en temel konusu, tüm inanç, din ve kültürlerin farklı şekillerde yorumladığı, bilmin çözemediği bir olgu, yaşamın en önemli odak noktası olmuştur. Ölümün gizemi ve kaçınılmaz olduğu insanda tekinsiz bir duygu yaratmakta ve bu gerçekliği yaşamı süresince gözardı etmesine yol açmaktadır. Oysa tarih boyunca ölümü irdeleyen ve anlamaya çalışan birçok düşünür, bilim adamı, sosyolog, psikanalist ölüm gizeminin çözülmesi için birçok deney ve çalışmalar yapmışlar, araştırmaları sonucu farklı varsayımlarda bulunmuşlardır. Günümüzde de araştırmalar aynı tutkuyla devam etmekte, yeni teknolojik olanaklarla ölüme yakın deneyimler gönüllü adaylar üzerinde uygulanmakta ve gözlenmektedir.

Ölüm mutlak bir son, yaşamın en önemli amacı, ya da varoluştan sonsuz bir yokoluş ve hiçliğe dönüş olarak; veya saf dürtünün (libido) yarattığı kendini sürekli yenileyen, ölüm acısının bile hazza dönüştüğü, bölünemeyen, parçalanamayan, durmadan yoluna devam eden doğal ve temel bir algı içinde deneyimlenen sonsuz bir mutluluk olarak yorumlanmış; bunlardan başka daha birçok düşünce ve varsayımla irdelenmeye çalışılmıştır. Bütünsel bakıldığı zaman, yaşam ölüme odaklı bir olgu olduğuna göre, varoluş döngüsüne bağlı olarak, ölüm de yeni bir yaşama odaklı başka bir yolculuk olabilir, tabii ki bu her birey için farklı şekillerde deneyimlenecek, dolayısıyla yine ortak bir çözüme hiçbir zaman ulaşamayacaktır.



2. BÖLÜM

ÖLÜM VE BEDEN

2.1. BEDENDE ACI, HAZ, KATARSİS VE MUTİLASTON

Düal gerçekliğin en otantik kavrayışı olan acı, bireyin ilişki ve deneyimlerini; evrimsel gelişim ve varoluş sebebini sorgulama ve tüm bunların yarattığı bir farkındalık halidir. İlginçtir ki acı çeken kişi, bilincinde olsun veya olmasın, bir haz duygusu da yaşamaktadır. Bu birbirleriyle iç içe girmiş, karşıt duygular kişiyi arındıran ve dönüştüren etkiler yaratmaktadır. “... hazzı, acının hazla birlikte insana hükmeden iki temel duygudan biri olduğunu söylerler ” (Cevizci, 2011, s.11).

Hazzın acıdan tamamen ayrı yaşanması gerektiğini savunan ve yaşamın anlamını hazda bulan hedonizm (Yun. hedone = haz) hazzı bir ahlak ilkesi olarak kabul etmiş, ahlak eyleminin hedef ve boyutunun sadece hazda olduğunu ifade etmiştir: Hazzcılık veya Hedonizm, Kyrene Okulu'nun, yani Sokrates'in öğrencisi Aristippos'un (M.Ö. 435-355) öğretisidir. “Hedonizm, hazzın mutlak anlamda iyi olduğunu, insan eylemlerinin nihai anlamda haz sağlayacak bir biçimde planlanması gerektiğini, sürekli haz verene yönelmenin en uygun davranış biçimi olduğunu savunan felsefi görüştür” (Kutluay, 2016).

Kyrene Okulunun kurucusu olan Aristippos hedonizmin de kurucusu sayılır. Aristippos'a göre haz veren şey iyidir, acı veren de kötü. Haz ile iyi aynı şeydir. İnsan herşeyden sevinç duymaya çalışmalı, her yaşama durumunda iyiyi, sevincin kaynağını bulmak istemelidir. Ancak Aristippos'un göz önünde bulundurduğu bir anlık haz duygusudur. Ona göre de, biricik iyi hazzdır. “Haz bütün eylemlerimizin ereği olmalıdır”. Ancak Epikuros mutluluğun temelini ruhun dinginliğinde bulur, tinsel hazları duygusal hazların üstünde görür ve en yüksek erek olarak koyar; çünkü yalnız tinsel hazlar gelip geçici olmayan hazzlardır, sürekli bir ruh durumu sağlarlar (Akarsu, 1998, s. 93, 94).

Acı ve haz duyguları sanat bağlamında ele alındığı zaman, ilk olarak Katarsis kavramından söz etmek doğru olur. Sanat felsefesinin temel kavramlarından biri olan Katarsis (arınma), aslında bu alandaki içeriği ile günlük kullanımından çok da farklı değildir. Ancak, daha derin bir kavram olarak zihinsel ve ruhsal arınmaya işaret etmekte ve bir eser meydana getirmek üzere sanatsal yaratımların esası olarak bilinmektedir.

Aristoteles'te Katharsis Kavramı orijinal içeriği Antik Yunan felsefesinden günümüze kadar korunmuş ender kavramlardan biridir. Platon'da ideaların bilgisine ulaşmak için, bilgi amaçlı bir yöntem olarak kullanılmasına karşı Aristoteles'de sanatın, dolayısıyla da yaratmanın bir koşulu olarak görülmüştür. Gene bilgi amaçlı, ama duyguların harekete geçirilmesiyle başlayıp etik doğruluğa ulaştıran bir sanatsal yaratma yöntemidir. Katharsis, tragedyanın ve onun sunduğu 'trajik olan'ın bize verdiği haz ve acıma duygularından hareketle başlar, zihinsel bir üst aşamada son bulur. Arınan, tragedya aracılığıyla kişiliğini yeniden gözden geçiren insan (izleyici), artık önceki kişiliğinde değil, yeni bir değer yaratmış olmanın zihinsel üstünlüğündedir (Can, S.63).

Bedia Akarsu, 'arınmayı' her iki filozofun anlayışı ile şöyle özetler:

1. Ruhun tutkularından temizlenmesi. (Ör. Platon ölümü ruhun bir arınması olarak anlar; ölüm ruhun bedenden kurtulması, bedensel tutkularından arınması, temizlenmesidir.) 2. (Aristoteles'te) Sanat yoluyla duyguların arınması. Sanat aracılığıyla insanın duyguları uyarılarak ruhun bunlardan temizlenmesine varılacaktır; özellikle ağlatı (trajedy) acıma ve korku duygularını uyandırıp, insanı etkileyerek arınmayı sağlar (Akarsu, 1998, s.25).

Shakespeare'in Kral Lear'i, sanatta acı çekerek arınmanın (trajedy) bu çerçevede iyi bir örneğidir. Trajik olana neden olan, çağdan çağa değişse de, 'acı' değişmez. Acıyı deneyimleme ve kendine zarar vermeye yönelik birçok davranış özellikle ilkel gelenek ve inançlarda onaylanmış; spiritüalite, şifa verme, büyü, yeraltına iniş, kutsal uçuş gibi güçlerin acı çekmeden elde edilemeyeceğine inanılmıştır. Şaman adetlerine göre bir kişi daha çocuk yaşlarda başlayan ciddi çile, ıstırap, bedeni yaralama, uzuv kesme (mutilasyon), kan akıtma ve acıya günlerce tahammül etme evrelerinden ritüellerle geçtikten sonra gerçek bir şaman olabilir. Bu ritüeller fazlasıyla sarsıcı; antropologların bile olumsuz sosyal sonuçlara yol açmamak için gizlemeyi tercih ettikleri, bedende acılı değişikliklerin yapıldığı dini etkinliklerdir. Avustralya'da yaşayan Aborijin yerlilerinin çocukluktan ergenliğe geçiş törenlerinde penislerini ureter boyunca taş bıçaklarla

dilimlemeleri bu ritüellere bir örnek olup, patolojik vaka olarak ele alınmamaktadır. (Timofeyef, 2002).

Aslına bakılırsa günlük hayatta da bedene minimal ölçeklerde sıkça eziyet edilmektedir. İçinde yaşanan dönemin beğeni terazisine göre, bedeni açlığa mahkum ederek zayıflamaya çalışmak; dar elbiseler giyerek mengene almamak; eğmek bükme, yüksek ökseler üzerinde yürümeye çalışırken ayakları yaralamak, burkmak, hatta düşmek; yanlış beslenmek, sigara içmek gibi bedene birçok zararlı davranışlar her gün yapılanlar arasındadır. Bunların bir ötesinde, bedenini kesmek, yakmak, tırnak batırmak, morartmak, aşırı uyuşturucu kullanmak en yaygın olan ve kişilik bozukluğu olarak adlandırılan (Self-Harm, Self Injury) psikolojik vakalar olup; daha da ilerisi, uzuvlarını keserek kendini sakatlamak ve intihara kadar sürükleyen patolojik-psikiyatrik-klinik vakalar olarak bilinmektedirler².

Phuket Vejeteryan Festivalinde yaşananlar, inanç ve geleneklerin insanları nasıl etkileyip, yönlendirdiklerini gözler önüne sermektedir. Çin ay takviminin dokuzuncu ayında, Phuket, Tayland'da her yıl gerçekleşen ve 9 gün süren bu ayinler, aynen İslam'daki Ramazan ayı boyunca uygulanan ve arınmayı gerektiren şartlar içinde uygulanmaktadır. Geçmiş 1800'lü yıllara kadar uzanan bu ritüellerde, ateşte yürüme, bedeni delme ve çile çekme gibi eylemler, tanrıların aracılığı gibi hareket eden katılımcılar tarafından gerçekleştiriliyor (Görsel 1). Bu inanca göre ritüellere katılan, kan akıtan ve kendini acıyla yüzleştiren herkes, tanrılar tarafından korumaya alınacaktır³.

² <http://www.varoluscuterapi.com/kendini-yaralama-self-mutilation>

³ <https://www.google.com/The+Phuket+Vegetarian+Festival>



Görsel 1. Phuket Vejeteryan Festival Ritüelleri

Erişim: <https://www.google.com/The+Phuket+Vegetarian+Festival>

Çile aslında sadece ilkellerde değil, birçok din ve inanışa göre beden sınırlar ve kısıtlamalar içine sokularak arındırılması anlamını yüklenmektedir. Örneğin, İslam'da çile, ıstırap, zahmet, eziyet ve zorluğa tahammül özellikle Tasavvuf'ta, dervişlerin nefsi terbiye etme ve Tanrı'ya varma yolundaki ibadet yöntemleri olmuştur. Aynı şekilde, Hint Fakirizm'indeki en önemli ibadet, bedene eziyet ederek gerçekleşmektedir ki, böyle bir inanç ve düşünce yapısı, Platon'un, ruhu içinde tutsak ettiğini söylediği ve tüm kötülüklerin kaynağı olarak gördüğü beden dışlanması anlayışını hatırlatıyor.

Fakir, her acıya ve yoksunluğa dayanabilen kimsedir. Bir tür tarikat sayılan Fakirizmin en önemli özelliği acıya katlanarak ruhu rahata kavuşturmadır. Fakirizm, sabır ve tahammülü emreden Hindu dinlerinden doğmuştur. Fakirlerin inançlarına göre hayat ruhun zindanıdır. Tabiat ve beden ruhun en büyük düşmanlarıdır. Ruh, görünmez bir varlık olduğu halde beden kara topraktan, çeşitli zararlı unsurlardan yapılan bir varlıktır. Bunun için bedeni eziyete sokmalı, onu elden geldiği kadar eritmeli ve üzmelidir ki, ruh mesut olsun.⁴

Kuşkusuz, beden üzerinde uygulanan ve farklı anlamlar taşıyan bu davranışların birçok ortak paranormal yanı yıllarca araştırılmış, klinik olarak teşhis edilmiş ve

⁴ <http://www.nkfu.com/fakirizm-nedir-hint-fakirleri/>

tanımlanmıştır. Ancak, bu davranışlar sanat eserleri olarak sergilendiği zaman bambaşka bir etki oluşturmaktadır. Günümüzde birçok sanatçının bedenleri üzerinde uyguladıkları acı ve eziyet gösterilerini sanatlarında bir araç olarak kullanmaları ‘Performans Sanatı’nın önemli hareket noktalarından biri olmuştur. Bedeni bir otorite nesnesi olarak sorgulayan Hülya Ulaş Feyzioğlu, çalışmalarını, özellikle bedenlerine acı çektirerek sahneyen sanatçıları şöyle değerlendiriyor:

Çalışmalarında bedenlerini derilerinden arındırarak, onları kimliklerinden soyunduranlar, bedenlerine bizzat kendileri acı vererek, bedenin acı eşiklerini zorlayanlar, bedenlerini bazen mekan, bazen de sanatsal çalışmaların malzemesi olarak işleyen sanatçılar arasında Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Stelarc, Carolee Schneemann, Orlan gibi sanatçılar dikkat çekmektedirler. Bu sanatçıların çalışmalarında, her türlü bastırma, sıkışma “direnc noktası” olarak bedende görünür hale gelmektedir. Beden bir karşı duruşun imgesi, iktidarı analiz edebileceği bir araç durumuna gelmektedir (Feyzioğlu, 2011, s.92).

İnsan, varolan tüm canlılar arasında, kendini ve bedenini bilinçli olarak tanıyabilen, bedenini kaplayan ve onu dış dünya ile ayıran tenini istediği gibi ele alıp kullanma becerisine sahip olan tek canlı olmuştur. Bu yüzden hangi ırktan olursa olsun, ten özel bir önem kazanmakta, sanatsal ifadeleri yansıtmak için uygun bir zemin oluşturmaktadır. ‘Beden Sanatı’nın yüzyıllar boyunca en çok bilinen, en otantik yansımaları, ilkel toplumların kendi kültürel yapı ve geleneklerini ifade etmek için tenlerinin üzerine uyguladıkları boyamalar, dövmeler ve yaralamalarla oluşturdukları motif ve sembollerle günümüze kadar gelmiştir. Dünyanın birçok bölgesinde halen yaşamakta olan kabile yerlileri, en yaygın adetleri olan mistik ritüeller, dinsel ayinler ve artistik beden sanatları sayesinde, bir yandan ibadetlerini yerine getirirken, bir yandan da yaşamlarının önemli evrelerini, sosyal ve politik statülerini bedenlerine işledikleri ve birçok anlam taşıyan sembollerle ölümsüzleştirmektedirler. Birey-toplum ilişkilerini ve kişisel yaratıcılık farkındalıklarını da yansıtmakta olan bu semboller kazıma, skarifikasyon ve dağlama esnasında kan kaybetme, kendinden geçme ve enfeksiyon riskleri oldukça yüksektir. Ancak, acının yarattığı haz ve arınma duyguları burada da ön plandadır (Gröning, 1997, s.12).

İnsan figürü kilise ve katedrallerde tanrının bir dekoru olarak, aciz ve zayıf yanı ile tanrının imgesine sunulurken, Rönesans ile birlikte insan bedeni tekrar doğanın ve her şeyin ölçütü olarak önem kazanmış ve kutsanmıştır. Leonardo da Vinci'nin insan bedeni üzerine olan anatomi çalışmaları bunun en güzel örnekleridir. Geçen zamanla birlikte sanat tarihi bütününde insan bedenine olan ilgi hiçbir zaman değerini kaybetmemiştir. Bunun en büyük nedeni, bedeni ile çalışan yani beden farkındalığı yüksek olan sanatçının başka bedenler aracılığıyla kendi bedeni ile kurmak istediği analogi gereksinimidir.



2.2. ÖLÜMÜN SANAT BAĞLAMINDA ANALOJİSİ, ÖLÜMSÜZLÜK VE SANAT

“Çürüdüğünüz sürece canlısınızdır; sonsuzluk için korumaya alındığınızda yalnızca ölüsünüzd_Jonna Przybyla” (Baumann, 1999, s.113).

Ölüm kavramının farklı bağlamlarda, farklı kurgu, gözlem ve duyularla algılanarak yorumlanması son derece akla yatkın bir tablo ortaya koymaktadır. Durağan, sessiz ve belli bir zamana ait olmayan form ve yapılar, sürekli bir hareket ve değişim içinde olan oluşumlarla kıyaslandıkları zaman, ölüm ve yaşam gerçekliğini çağrıştırmakta, izleyeni kendi sürükleyici iç dünyalarına alarak etkilemektedirler. Tıpkı Alexander Calder’in Piet Mondrian’ın stüdyosunu ziyaret ettiğinde gördüklerinden nasıl büyüldüğünü ve adeta dilinin tutulduğunu anlattığı gibi... “Bu gördüğü sarı, kırmızı, mavi ve grinin çeşitli tonları ile boyanmış dikdörtgen mukavvaların, devasa, boş bir duvar üzerinde, ustalıklı bir düzenlenmesidir. Fakat Calder, tamamlanmış ve bir seferde dondurulmuş olan bu düzenlemede bir şeyin eksikliğini hisseder. Bu da, düzenlemenin bitmiş olmasıdır” (Baumann, 1999, s.110).

Heykele mobilite getirerek gerçek, özgür ve rastlantısal bir devinim sunan Kinetik Sanat öncülerinden Calder; Mondrian’ın yapılandırılmış ve çivilenmiş renk parçalarından rahatsız olmuş, onların sonsuza dek dondurulmuş, ulaşılabilecek en nihayi mükemmel bütünlük içinde, dokunulmaz, steril, statik, ve zamansız olmalarını ölüm kavramı ile örtüşürerek vurgulamıştır. Mondrian ile aralarında her ne kadar düşünsel bir yakınlık olsa da, “Calder bu kesinliğe ve tamamlanmış olana karşı çıkararak, kalıpların kendi içlerinde barındırdıkları hareketin yeni olasılıklarını keşfetmek istiyordu” (Baumann, 1999, s.110). Mondrian’ın nesnelere nasıl hareketsizliğe mahkum ediliyorsa, Calder’in nesnelere de sürekli hareket etmeye mahkum edilmeleri gerekiyordu; basit, düzenden arınmış, her an değişerek kendiliğinden gelişen ve izleyenleri sürekli şaşırtan bir hareket, bir işaret ve belki de yaşamın özü... (Baumann, 1999, s.111, 112).

Zihninde her ne kadar ölü bir şeyi canlandırma arzusu olmasa da, Calder her zaman için yerçekimi kanunu üzerinde söz sahibi olma tutkusunu sanatıyla gerçekleştirme çabası içinde olmuş; onun gibi yaşam-ölüm döngüsünün gizemi tarafından büyülenen bir başka

sanatçı Damien Hirst de ölümün kaçınılmazlığına ve bu sonluluğa hakim olmak istemiştir. “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı” isimli enstalasyonu ile ölmüş olanla, onun canlı görüntüsünü bir araya getirme çabası oldukça dikkat çekicidir. Hirst’e sanat hayatında önemli bir dönüm noktası yaratan bu çalışma, Güney Avustralya denizlerinden bir kutu içinde getirilen ve formalinle korumaya alınarak, canlılığının sürekliliğinin sağlanmaya çalışıldığı ölmüş bir köpekbalığıydı. “Öyle umuyorum ki, ilk bakışta canlıymış gibi görünecektir. Bu, ölü şeyleri canlı, canlı olanları ise sonsuza dek canlı kılma saplantısı ile ilgili bir şey” (Baumann, 1999, s.112) sözleriyle Hirst, yaşamda birşeyleri değiştirme heyecanı içinde olduğunun altını çizmiştir. Ancak burada da amaç ölünün canlandırılması değil, canlılığın çürümesinin durdurulmasıdır.

Aynı gizemli ikilem ile mücadele içinde olduğu görülen Polonyalı sanatçı Jonna Przybyla, Varşova Zacheta galerisindeki *Sanat ve Doğa* sergisi için yerleştiği entalasyonla tavandan sarkan, çürümekte olan bir ağacın hareket halindeki dallarıyla onun yaşam direncini; etrafındaki duvarlarda ise, zarifçe kesilerek cilalanmış ve sıkıca çivilenmiş tahta parçalarının sonsuza dek ve hiçbir zaman gerçekleşmeyecek ölümlerini yansıtmaktadır (Baumann, 1999, s.113).

Jonna Przybyla’nın sanatıyla yaratmış olduğu bu çelişkiyle paralel bir şekilde, hiçbir zaman gerçekleşmeyen oluşumlar, var olmadan yok olan rastlantılar, günlük yaşamın aslında hiç de önemsenmeyen, çarpıcı bir detayı olarak dikkat çekmektedir.

Sözelimi ‘ölü’ nesnelere, yani depolarda kullanılmadan son kullanma tarihi geçmiş nesnelere, maddi uygarlığa dair ürpertici bir imada bulunuyor: Bu, şahsileşmeden ömrünü tamamlama, doğumla ölüm aralığında sıkışıp kalma gibi tekinsiz bir nesne-özne aralığı yaratıyor (Acar, 2011, s.16).

Buradaki algı sadece yaşam ve mekânın değil, zamanın da ölümünü akla getiren tuhaf bir ıssızlık duygusu yaratmaktadır. Hatta günümüz yerleşim alanlarının insan üzerindeki kontrolünün şekillendirdiği yabancılaşma, doğasından uzaklaşma ve yalnızlaşma halleri, makineleşmiş yeni bir insan türü ortaya çıkarmakta, yaşam-ölüm gerçekliğinin

körelmesine sebep olmaktadır. Bu durum insanın ölümlü olma konusundaki rahatsızlığını pekiştirerek, bir tekinsizlik duygusu ve kafa karışıklığına yol açmaktadır.

İnsanı kendi ölümlülüğünü, yani doğasını unutma tehlikesinden koruma görevi büyük ölçüde sanata düşmüştür. Sanat için ölüm teknik bir problem değildir ve tek problem de ölüm değildir. İnsan ölümlülüğü, sanatın varoluş nedeni, hedefi ve konusudur. Sanat sadece insana özgü olan bir bilginin varlığı üzerine kurulmuştur ve bu bilgi üzerinde varolmaya devam edecektir. Bu da ölümün verili olduğu, oysa ölümsüzlüğün erişilmesi gerektiğidir. Ölümsüzlüğe bir kere ulaşıldı mı, sona ermemesi için koruma altına alınmalıdır. Sanatın öyküsünde öne sürüldüğü gibi, sanat dünyaya ölümün bilinci ile gelmiştir ve ölümün unutulduğu dakikada da, sanat ya ölecek ya da artık ilgi uyandırmayacaktır (Baumann, 1999, s.115).

Sanatın ölümle olan bu yakın ilişkisi teorik olarak iki koldan ele alınmıştır. Psikiyatrist Otto Rank'a göre, sanatçının özünde kişisel ölümsüzlüğe duyduğu bir itki vardır ki bu onun içindeki yaratıcı güdüyü de devreye sokan esas etkidir; yani yaratma eylemindeki ortak itki sanatçının bilinçli veya bilinçsizce, kendini ebedileştirme arzusudur. Böylelikle kendi ölümsüzlüğünü sanat yoluyla bir iz bırakarak sağlamış olacaktır. Bu itki yaşambilimsel olarak üreme eylemiyle de ifade edilmektedir. Yani kendi varlığını nesilden nesile aktarabilme ve devam ettirebilme arzusu... (Baumann, 1999, s.115). Rank'ın bu düşüncesinde yer alan üreme eylemi itkisi, ölümün ve ölümsüzlüğün cinsellikle olan doğrudan ilişkisine örnek oluşturmakta ve vurgu yapmaktadır. Öte yandan, siyaset bilimci Hanna Arendt,

...ölümsüz olanın kalıcı olan olmadığını inatla vurgular. Ona göre bir sanat eseri artık sıradan olana cevap vermediğinde ve hiçbir pratik fonksiyonu kalmadığında kalıcı olabilir... Sanatın gizemi, sanatçının ölümsüzlük arzusundan doğmamıştır. Sanat eserinin ölümsüzlüğü kendisini yalnızca geçmişi hatırlatarak gösterir. Yaratanın amaçlarını değil, yapıtların kalitesini gösterir. Yani önemli olan, yapıtın izleyicide estetik duygular ya da entelektüel beğeni uyandırma yetisidir (Baumann, 1999, s.116).

Ne şekilde olursa olsun, sanat büyük ölçüde ölümsüzlükle nefes alır ve bu nefesle birlikte ölüm, yaşamın sonu olarak yeniden üretilir, bir başka yaşam yeniden başlar; bu aynen mitolojilerde anlatıldığı gibi, her seferinde olan ve aslında hiçbir zaman olmayan, ölümsüzlüğün, zamanın geçişi gibi kendisi ile barışık öyküler yaratan bir nefes gibidir. İnsan, tarih boyunca ölümlü olma endişesini ortadan kaldırmaya, ya da ölümsüzlüğe ulaşma gayreti ile çalışan hayat stratejileri peşinde koşmaya hep devam etmiştir. “Yine her tarihsel dönemde yönetici sınıflar, adlarını ölümsüzler listesine yazdırabilmek için fetihlere kalkıştılar veya birilerini kötülüğün kaynağı olarak ilan edip, dünyayı bu ‘pislik’ ten kurtararak ölümsüzlüğe ulaşmayı denediler” *Erol Göka* (Acar, 2011, s.61).



2.3. ÖLÜM VE CİNSELLİK; KURBAN RİTÜELLERİ, EROTİZM, TABULAR VE SAPKINLIKLAR

“Tanrı beni en yüce ve en şehvetli ölümle ödüllendirdi.” Heinrich von Kleist (Artun, 2015).

Birçok düşünür ölümün cinsellikle olan ilişkisini farklı görüş ve yorumlarla ifade etmeye çalışmıştır;

Nietzsche hayatın karşısına yerleştirdiği Hristiyanlığı insanlığın ilk eylemini ilk günah olarak lanetleyerek, cinselliği de kirletmekle suçlar. Oysa, erotizm ölümü aşarak sonsuzluğa ulaşmanın yoludur ve aynı zamanda, diyonizyak coşkunun da somutlaşmış biçimidir; erotizm ölüme kadar yaşamın olumlanmasıdır (Acar, 2011, s.172).

Avusturyalı performans sanatçısı Hermann Nitsch’e göre de;

...tıpkı bedenlerin erotik birleşmesindeki tüketiş gibi, ölümle birleşmede de süreç bedeni içerilenin tüketişiyile sonuçlandırır. Doğanın içerdiği bu beden birleşimi, sanatçıya göre, aynı zamanda doğayla mistik bir ‘bir-olma’ halidir (Acar, 2011, s.177).

Nietzsche cinselliği ancak öldükten sonra ulaşılabilen bir aşkınlık hali olarak tanımlarken, düşüncesini buna yakın bir dil kullanarak ifade eden Hermann Nitsch de, bedenin birleşme sonrası yaşadığı tüketiş ölüm esnasındaki tüketişe benzetmektedir. Freud ise, ölüm ve cinsellik bilgilerinin insanda doğduğu andan itibaren karşıt güdüler olarak var olduğunu ve yaşam boyunca yine karşıt ilkeler şeklinde çatıştıklarını, hatta ölümün cinsellik karşılığında ödenmesi gereken bir bedel olduğunu söylemekte, cinsel ilişkinin bir tür sapkınlık sayesinde mümkün olabileceğini ve “...tüm sapkınlık biçimlerinin ve şiddetin ölümle oynamakta olduğunu...” (Baudrillard, 2011, s.180). savunmaktadır.

Oysa Bataille, ölüm ve cinselliği birbirinden ayırmaz, “...aynı döngüde, süreklilik denilen aynı döngüsel devrim süreci içinde değiş tokuş...” edilerek, birlikte varolan

olgular olarak görmektedir. Tıpkı "... karmaşık canlı varlıklar kuramının her bölümünde karşımıza çıkan bir tür eşdeğerlik ve tek hücreli canlıların hem ölümsüz, hem de bir cinsiyetten yoksun..." (Baudrillard, 2011, s.276) oldukları gibi. Onun bu görüş şekli, ölüm ve cinselliği son derece uç bir noktaya taşımakta ve tamamen farklı algılarla donatmaktadır. "Ölüm ve cinselliği doğanın sayısız canlı varlıkla birlikte kutladığı bir şölenin en çarpıcı anlarına" (Baudrillard, 2011, s.277) benzeten Bataille'e göre, ölüm de cinsellik de sınırsız birer harcamadır. Cinsellik ölüme meydan okuyan bir keyif, bir oyundur. Öte yandan "bir iletişim, bir kimlik kaybı ve füzyona yol açtığı ölçüde erotik çıplaklık öldürmeyle eşdeğer bir şeydir" (Baudrillard, 2011,s.278). Kurban edilen hayvanın organlarındaki kasılmayı aşıkların bedenlerinin kontrol dışı boşalmasıyla sonuçlanan erotik kasılmaya benzeten Bataille, erotizmi kurban ediminin sadist ve mazoşist eylemiyle çağırıştırır; "...süreksiz (ölümlü) kişinin sürekli tecavüze uğrama arzusuna cevap veren bu şiddetin altında ikili bir egoizm ve alışkanlıklar alanı yarattığına dikkat çeker: Ölüm ve cinsellik aynı döngüde karşılıklı değiş tokuş edilmekte ve bu enerji takasında birbirlerini yüceltmektedirler" (Baudrillard, 2011, s.277). Bataille'in düşüncesinin özünü oluşturan birbirine zıt çift kavramlar, anlamlarını kusursuzca yerine getiren bir diyalektik içinde, varoluşu belirleyen ve birbirleriyle gerilim yaratan iki karşıt evren oluşturmaktadırlar.

Süreklilik-süreksizlik, oyun-iş, erotizm-üreme, şiddet-çalışma, ihlal-tabu, ölüm-yaşam, kutsallık-dünyevilik, bolluk-kıtlık, akıl-mit, arzu-ızdırıp, deney-bilgi gibi. Bu zıt kategoriler ancak birbirleri tarafından anlamlandırılabilir ve birbirleriyle çatıştıkça birleşirler; kötülük iyiliktir, bilgi bilgisizliktir, ölüm yaşamdır, hakikat yalandır, çok haz, çok acıdır (Bataille, 1986, s.170).

Bataille'in bu yaklaşımı adeta düşüncenin kendi kendini yok ettiği bir oyun felsefesi gibi, insanlığın başlangıcının aslında onun sonu olduğuna ilişkin tezle başlar. 'Doğmak, ölmek için üremek, sırası gelenlerin de üremeleri için ölmek...' Bataille'in bu düşünce doğrultusunda sözünü ettiği 'petit mort' küçük ölüm, birbirini yok eden iki zıt kavramı tam da yerinde tanımlıyor: "Cinsel haz o kadar tahrip edicidir ki, doruk noktasına 'küçük ölüm' (la petite mort) denir. En şiddetli haz, en şiddetli acıyla birleşir.

İnsan hayatının karmaşıklığı gerçekten de çılgınca atılan kahkahayla, hıçkırıklarla dökülen gözyaşlarıdır" (Bataille, 1986, s.170).

Üreme, hayvanlar ve insanlar arasında ortakdır. Ama sadece insanların cinselliği erotikdir. Erotizm, basit cinsellikten farklı olarak, üreme işlevinden bağımsızdır. Ölüm gibi bir ihlal hadisesidir. Ve her ihlal hadisesi gibi şiddetle ilgilidir. Çünkü taşkınlıktır, tarafların kendisini kaybetmesidir, birbirlerini mahvetmesidir. Şehvetle cinsel üremenin bir ilgisi yoktur. Şehvet şiddet dolu bir duygudur. "Bana göre şiddet en başta şehvete dayanır, üreme organının dürtülerinden sorumlu olan şehvete... Erotizmin altında patlamayı hatırlatan bir şiddet bulunur" Bataille (Artun, 2015).

İlkelerde, tabuların koyduğu yasaklara tabi olmayan hayvanlar, insanlardan daha kutsal ve tanrısal sayılıyorlardı. "Kutsal bir hayvanın kurban edilerek –şiddet uygulanarak– öldürülmesi, onları ağır çalışma koşullarından ve yasaklardan uzaklaştırırken, kurban ederek kutsadıkları hayvana yaklaşıyordu" (Bataille,1986, s.93). Bu eylem onlara, arzularında sınır tanımayan hayvanların sahip olduğu egemenliği çağırıyordu. Bataille, sanatın ilk izleri olan mağara resimlerinin, ancak kurban ayinlerinin sembolizmiyle birlikte anlam kazandığını söyler. Nitekim, mitolojinin ve edebiyatın kaynaklarını bu dinsel ayinler oluşturmaktadır.

Bataille'a göre, insanlarla ilgili en temel tabular, ölümle ve doğumla, yani cinsel üremeye ilgili olanlardır. Ölümle ilgili olanlar, ceset karşısındaki tepkileri düzenler ama örneğin öldürmeyi sınırlamaz. Üremeye ilgili olanlar, ensest, menstrüasyon, hamilelik ve doğuma dairdir. Temel tabuları belirleyen ölüm ve cinsellik, aynı zamanda kutsaldır. Çalışmaya karşıt olan sürekli hadiselerdir, çünkü insanlar arasındaki birliği gösterir. Ölüm de, erotizm de çalışmanın akışını keser, çalışma hayatının düzenini yıkar, rasyonel insanın varlığına meydan okur. Dolayısıyla çalışma hayatıyla ilişkisi olmayan hayvanlar âlemini hatırlatır (Artun, 2015).

Ölümün ve erotizmin kutsallığı tabular ihlal edildiği zaman ortaya çıkar. Öldürmeyle ilgili tabu insanların kendinden geçtiği kurban törenlerinde, erotizm tabusu ise orjilerde kırılır. Orjiler dionizyak törenler olup, insanların çalışma ortamından uzaklaşarak, şiddete kapıldıkları, vahşi danslar, çılgınlıklar ve hareketlerle birleştikleri kutsal ayinlerdir. Erotik hazlarını ve yaşamsallıklarını sonuna kadar kışkırtarak yücelirler. Bu aşırı ve sınırsız üreme ayinlerindeki amaç, savaşlarda ve kurban törenlerinde olduğu gibi

şiddetin kontrolden çıkmasıdır. “Savaşın, kurban törenlerinin ve orjilerin kökenleri özdeştir; öldürmenin ve cinsel şiddetin serbest olmasına karşı oluşturulan tabulardan çıkarlar. Kaçınılmaz olarak bu tabular, ihlal olayının kabarak patlamasına yol açarlar” (Bataille, 1986, s.31).

Kurban eylemi diğer kültür, din ve inanç sistemlerinin geleneklerinde de yerleşmiş olup, bazı tek tanrılı dinlerde öldürmek, ‘sahip olmak, yiyip yutmak’ anlamına gelirken, ilkeller için ‘vermek, iade etmek, değiş tokuş etmek’ söz konusudur. Buradaki öldürme yok etmekten öte, aksine bir ölümsüzlük eylemidir. (Acar, 2011, s.169).

Kurban verme, kendi canı da dahil, can almayı yasaklayan bütün dinlerin özünde bulunur. İnsanlık tarihi, kölelerden kral çocuklarına kadar kurban verilmesinin örnekleriyle doludur. Birçok kültürün inanç sistemine göre dünyanın devamlılığını sağlamak uğruna ya da tanrılara minnetin bir ifadesi olarak kendini kurban etmek kişiyi en onurlu mertebeye yükseltir. Kurban edimi, en büyük günahın, can almanın arındırılarak kutsallaştırıldığı bir intihar ya da cinayet eylemidir bir bakıma. Bu bağlamda kurban kavramı kutsal ve profan dünyalar, ölümler ve canlılar, suç ve af, günah ve sevap arasındaki sınır çizgide durur... Kurbanda odaklanan kötücül şiddet kurbanın öldürülmesiyle iyicil şiddet olarak başkalaştırılır. Burada kurbanın ve kurban verenin değişimi, dönüşümü, kutsallaştırılması söz konusudur (Acar, 2011, s.164,165).

Kurbanla ilgili algılarını farklı bir yaklaşımla dile getiren Fransız yazar Michel Tournier, döllenme sırasında bireyin tür adına kurban edildiğine dikkat çekmiş, “...doğurmanın yeni kuşağın eski kuşağı, masumane ancak acımasız bir şekilde hiçliğe itmesine yol açmak anlamına geldiğini...” (Acar, 2011, s.172). dolayısıyla çiftleri birbirine iten içgüdünün ölüm içgüdüsünden başka birşey olmadığını söylemiştir. Buna karşılık, “Bataille de sadece yeni gelenlerin yok olanların devamı olması bağlamında değil, aynı zamanda üreyen canlının hayatını tehlikeye atması nedeniyle de, üremenin hem ölümsüzlüğün, hem de bireysel ölümün bir görünümü olduğunu söyler.” (Acar, 2011, s.172).

Bataille'in bir Katolik rahibi olmayı bırakarak edebiyatla uğraşmaya başlamasının ardından yazdığı ilk romanı, *Gözün Hikâyesi* (1928)... Bu romanın son sahnelerinden birinde, Simone, arenada yeni öldürülmüş olan bir boğanın hayalarını bacak arasına sokuyor. Bir sonraki sahnede de, arkadaşına öldürttüğü bir rahibin o anda sökülen kan içindeki bir gözünü içine alıyor. Aynı zamanda rahibin penisinin üzerine oturuyor ve idrarını yapıyor. Bir başka Bataille romanı olan *Göğün Mavisinde* (1935-36) Tropmann, annesinin cesedi karşısında şehvete kapılır. (Bu hadisenin bizzat Bataille'in da başından geçtiğini biliyoruz.) Mezar çukurlarında sevişir, topraklara bulana bulana. 'Kasabın, bir domuzun boğazına açtığı delikten fıskıran kan kabarcıklarını' hayal eder. Romanın diğer kahramanı Dirty, adının da ima ettiği gibi kirli ve hastalıktır; sürekli ifrazat içindedir. "Aynalar" genelevinde çalışan Madame Edwarda (1941) Tanrı olduğunu sanır ve hep ölüm derecesinde cinsel haz atakları yaşar. Bataille'in ölümünden sonra yayınlanan (1966) *Annem* romanının finalinde ise Pierre, tam ensest anında ölen annesiyle bir tür nekrofil (tanatofili) yaşar. *Ölü Adam* da (1967) nekrofil üzerine kuruludur; cinsel organlardan taşan kokular ve sıvılar, idrar ve kusmuk tiksindirir mi, kışkırtır mı bilinmez. *Rahip C'deki* (1950) kasapta, ayaklarından asılı olan yeni kesilmiş iki kuzudan kan damlamaktadır ve satırın yanı başındaki beyinler saldırgan bir çıplaklık hissi verir (Artun, 2015).

Bataille, romanlarında ortaya atmış olduğu özgürlük anlayışında her türlü iğrenmenin arzu uyandırdığını, dolayısıyla idrar, dışkı, kusmuk, gibi ifrazatla (excreta) hatta bir cesetin çürümesi ve kokuşmasıyla (zillet) erotizm arasında büyük bir çekim olduğunu söylemektedir. Yani ona göre "...bir ceset de cinsel arzu uyandırabilir. Bu nokta onun yazınında ölüm ile erotizm arasındaki ilişkinin bir başka düzeyini oluşturur" (Artun, 2015).

Ölmüş bir beden cinsel arzu uyandırması, belki de bir kaybın dayanılmaz acısını hazla iyileştirme çabasıdır. Arzulanan birşeye kavuşma ve bunun yarattığı heyecan, yoğun duyguların gerçekleştiği aşkın yüce anıdır. Spinoza'ya göre insanın kendi varoluşunu anlaması onun en temel duygusu olmuştur. Bu kavrayışı istek ya da arzu (cupiditas) olarak tanımlayan düşünür, insanın özünün arzu olduğunu vurgulamaktadır. Arzu; "İnsanın bir özelliği değildir, insanın özüdür. İnsan olmak arzu duymak demektir, istektir" (Baker, 2014, s.95). Öte yandan Freud ve Lacan, arzuyu bir eksiklik (philia) olarak görmekte, Freud'a göre aşkın varoluşu, tamamen bir libidinal arzu düzenine bağlı olup, kişi kendinde olmayan bir şeyi başkasında aramakta ve onu arzulamaktadır. Lacan ise aynı durumu karşı kişi tarafından değerlendirmekte, sevmek ya da arzulamak kendinde olmayı vermektir düşüncesini ileri sürmektedir (Baker, 2014, s.94). Tabii ki, her iki durumda da yaratılan duygu yine aşk ve şehvettir.

Gerek felsefi, gerekse psikanalizci görüşler arzuyu hep bir libidinal duygu düzeyinde tutmakta, sevginin ise böyle bir dış etken sayesinde varolabileceği gerçeğine işaret etmektedirler. Ancak, Spinoza aşırı sevginin paradoksal bir etki yaratma tehlikesinden de söz etmiştir ki, tüm duygular karşıt duygularla pekişmekte ve aşırı olma durumlarında sınırlarının ötesine kolaylıkla geçebilmektedirler. Olumsuz olandan yola çıkıldığı zaman; aşağılanmış olanın yüceltilmesi, nefretin aşka dönüşmesi, iğrençlik ve pisliğin arzu yaratması, kan akıtma ve acımasızlığın bir tür şehvete yol açması gibi, Bataille'in romanlarında sahnelediği sapkınlıklar bu görüşün örnekleri olarak dikkat çekmektedir.

Bataille'in hem Gözün Hikâyesi, hem de Göğün Mavisi ve Annem romanlarındaki zillet sonunda nekrofiliye tırmanır. Son ikisinde ise nekrofil ve ensest kaynarlar. Arzu annenin ölü bedenine odaklanır. Bu aslında bir canavarlıktır ama bir yandan da Bataille'in kahramanlarının aklını çeler; onları hem korkutur hem kendinden geçirir. Birbirine karşıt olan tiksinti ile arzu birleşir. Ölüm ve erotizm, acı ve haz, insan ve canavar (hayvan), varlıkla yokluk birleşir (Artun, 2015).

18. yüzyıl sanat anlayışının temel unsuru olan estetik ve beğeni kavramının, günümüz estetiğinin ana kategorisi olma yolunda, tamamen karşıt, kışkırtıcı ve tiksinti dolu zillet olgusuyla yer değiştirmiş olması dikkat çekmektedir. Macar filozof Aurel Kolnai tiksinti kavramı üzerine keskin görüşler ortaya koymuş, tiksinti duyulan şeyin, bu duyguyu hisseden kişide kaygı veya nefret duygularında olmayan bir yakınlık hissi uyandırdığını, kendini kabul ettirerek, sadece iticiliğe değil, bastırılmış bir çekiciliğe de yol açtığını söylemiş, tiksinti yaratan unsurlar arasında baş örneğin ceset olduğunu savunmuştur:

Ceset, kokuşmanın, çürümenin, canlıdan ölüye geçişin en üst derecedeki tezahürüdür; son derece yakınımız olan bir şeydir, çünkü bedenimizin yüzde yüz kesin olan yegane varış noktasını temsil eder. Dışkı, salgı, ter, kurtlar, iç organlarımız, tümörler ve fiziksel biçim bozuklukları gibi öteki tiksinti verici nesnelerin özellikleri üzerine düşünen Kolnai'nin vardığı sonuca göre, tiksinti verici şeyin temel özelliği, bir yaşam fazlası olmasıdır: O, her tür sınır ve her tür biçimin ötesine genişleyip, yayılan, her şeyi biçimsiz ve kokuşmuş bir kütle halinde homojenleştirip dallanıp budaklanan, abartılı ve anormal bir organik dirimselliklidir. Tiksinti vericilik, kendi içinde yaşam değildir, yaşamın gitmeyi kalma konusundaki ve teslim olup durması gerekirken yayılma konusundaki ısrarıdır (Perniola, 2015, s.20, 21).

İzleyiciye korkunç, itici, tiksindirici, bayağı bir şeyin sunulması, post-modern dönemin karakteristik özellikleri arasında, ön sıradadır. “Aslında ceset, günümüz sanatının en tekinsiz nesnesini oluşturur; ceset, korku ile bayağılığın, iticilik ile çekiciliğin, ikircikli ve anlamca belirsiz tiksinti deneyimi içinde birbirine yaklaşıp içiçe geçtikleri şeydir” (Perniola, 2015, s.20).

...ölümü ve ölü bedenleri odağına oturtan sanat eserlerinin de, ölüyü ve ölümü mercek altına yatan entellektüel ve bilimsel faaliyetlerin de, yüceltme mekanizması sonucu, bilinçdışı motivasyonunu cinsellikten alsa da, bilinç düzeyinde cinsellikten tamamen arınmış, toplumsal değer ve saygınlık kazanmış nekrofil biçimleri olduğunu öne sürmek mümkün. Psikanalitik paradigmanda nekrofil, nevrotik nekrofil ve psikotik nekrofil olarak ikiye ayrılıyor. Bu bakış açısında, nekrofilinin yukarıdaki dar ve düz anlamını psikotik nekrofil karşılıyor. Çok daha yaygın olan, hatta hemen herkeste bir izini sürmenin mümkün olduğu nevrotik nekrofilide ise, arzu nesnesi bir ceset olmaktan çıkıyor ve ölüyü çağrıştıracak herhangi bir fiziksel özellik ya da durumun varlığı yeterli oluyor. Nevrotik nekrofil, uyuyan, mahmur, alkol veya uyuşturucu etkisi altında bir kişiyi cinsel olarak çekici bulabiliyor, bu tür hallerdeyken cinsel ilişkiyi tercih edebiliyor, aşırı beyaz tenli kişilere çekim duyabiliyor ya da görece beden ısısı soğuk kişiler cinsel arzusunu uyandırabiliyor. Burada artık ölü bedenle arasındaki ilişki bilinçdışına itilmiş olan, dolayısıyla kişinin cinsel yöneliminin ardında ölü beden çağrışımlarının bulunduğu farkında bile olmadığı bir durum sözkonusu. İlk mekanizma olan yüceltmede ölüm korunup cinsellik bastırılırken, nevrotik mekanizmada cinsellik korunuyor ama ölüyle ilişki bastırılıyor, bilinçdışına itiliyor (Acar, 2011, s. 330, 331).

Cinsel sapmaların farklı şekillerini özellikle Freudcu kavramlar üzerinden anlamaya çalışmak aydınlatıcı olacaktır. Fetişizm, cansız bir nesneye, vücudun cinsel işlevi olmayan herhangi bir bölgesine ya da sanal bir türe karşı hissedilen erotik zevktir ve “fetişleştirilen şey asla cinsel organın kendisi değil... genel bir eşdeğerlik özelliğine sahip olan fallustur” (Baudrillard, 2011, s.177, 178). Örneğin, ayak, parmak, burun ya da vücudun çıkıntılı herhangi bir parçası penis metaforu olabilmekte ve “fetişleştirilmiş bu vücut parçası sayesinde özne kendisini bir fallus olarak algılayabilmekte... dolayısıyla sonsuza dek sürüp gidecek bir arzu simülakrının gerçekleşmesine yol açmaktadır” (Baudrillard, 2011, s.178). Fetişistler sakatlamaya ve iğdiş etmeye kadar varan eylemler gerçekleştirmekte, sonra da bu organlara bir fetiş gibi tapınmaktadırlar.

Bu eylemlerin yarattığı acı çekme, çektirme, sakatlama ve yaralama gibi davranışların sadomazoşist sapkınlığa özgü eylemler olarak tanımlayan Freud,

“... acı duyumunun cinsel uyarılmaya yol açabildiğini ve cinsel haz uğruna acı duyumunun hazzsızlığına katlanılabildiğini düşünerek mazoşistik eylemin sadizmden önce geldiğini ileri sürmüştü... Bir kez cinsel içgüdü mazoşistik bir doyuma yönelmişse, aynı kişi sadistik eylemlerde bulunarak zulmettiği kişinin acısını paylaşma yoluna yönelebilirdi” (Güngen, 2011).

Böyle bir kavrayış doğrultusunda düşünüldüğü zaman, tüm sadistik eylemlerin, örneğin; hayvanlara uygulanan şiddet; bir canlıyı öldürmekten, yaralamaktan alınan zevk; kanibalistik öğelerin devreye girdiği bir eylemin yarattığı ya da herhangi bir ağrısız uyarının acı üzerinden ateşlediği cinsel zevkler de bu kategoriye dahil edilebilir.

Cinsel içgüdü içinde yoğun şiddet barındıran bir içgüdüdür... Cinsellik içgüdüsü diğerinin bedenine müdahaleyi içermektedir. Bedenlerin birbirini çekmesi gönüllü şiddet oluşumlarına yol açar. İnsanlar şiddeti yaşamak zorundadırlar. Yoksa erotik coşkuyu hissedemezler... Erotizm insanı korkunç bir kargaşanın içine sürüklüyor. Ahlak ve şiddet birbirinin içine giriyor. Erotizmde tüm düzen altüst oluyor. Erotizm varoluşun yaşama dönüşme noktası. Yaşamın varoluşun içinde yokolma noktası (Yakupoglu, 2018, s.313).

Her canlının en gerçek hazinesi olan bedensel varlığı, yaşamı deneyimlediği süre boyunca türlü dış etken ve şartlar karşısında çaresiz ve korumasız kalabilmekte, kolaylıkla zarar görüp, acı çekebilmektedir. İnsan, varolan tüm canlılar arasında, kendini bilinçli olarak tanıyabilen tek canlı olmuş; hassas, zayıf ve kolay incinebilir bedenini korumak için özen göstermiştir. Her birey yaşamı boyunca kendi bedeninden sorumludur ve onu özgürce kullanma hakkına sahiptir. Ancak sanatları için uyguladıkları eylemlerle dikkat çeken ve sadece kendilerine değil, izleyiciye de sarsıcı anlar yaşatan; psikolojik-toplumsal bozulmalardan, otorite, sosyal eşitsizlik ve düzensizliklerden, kişisel, bilinçaltı baskı ve rahatsızlıklardan özgürleşme eylemleri olarak gerçekleştirdikleri ve şiddetli acılara maruz kaldıkları performanslarla dikkat çeken sanatçılar; gerek inançları, gelenekleri ve ruhsal gelişimleri gerekse mistik etkiler

deneyimlemek, arınmak ve doğa üstü güçler kazanmak uğruna bedenlerini yaralayan, zarar veren ve hatta mutilasyona tabi tutan ilkel yaşam şekilleri merak uyandırmakta; bunlardan başka, cinsel hazlar yaşarken özellikle şehvet uyandıran birçok mazoşistik ve sadistik eylemler, partnerlerin birbirlerini sakatlamaya varacak kadar acıya katlanırken doyuma ulaştıkları durumlar cinsel sapkınlıklar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Yaşam boyunca her türlü rahatsızlıktan kaynaklanan bedelleri ödeyen hep beden olmuştur; yaralanan, acı çeken, yalnızlaşan, yabancılaşan, ötelenen, hastalanan beden, en sonunda ölümü de deneyimleyecektir. Halbuki, sanatın vazgeçilmez bir ögesi olan aynı beden, her dönemde farklı içeriklerle, farklı temalarda kullanılmış, sanatçının yaratıcılığı doğrultusunda her şekle girerek onun en kutsal, en yüce ve biricik malzemesi; belki de bu sayede yarattığı ölümsüzlüğü olmuştur.

3. BÖLÜM

ÖLÜMÜN SANATA DÖNÜŞMESİ

3.1 PERFORMANS VE BEDEN SANATINDA ÖLÜMÜ KURGULAMAK

Çağdaş sanatta beden kullanımı, 20. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp, 1970’lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilen Performans Sanatı’yla en dolaysız şekilde yerini almıştır. "Performans Sanatı, Beden Sanatı, Happening, Aksiyon gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Sitüasyonizm⁵, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulanmıştır” (Antmen, 2008, s.219).

Performans sanatının en uç bazı örneklerini 1960’larda bedene yönelik sadomazoşistik tavırlarıyla gündeme gelen Wiener Aktionismus (Viyana Eylemcileri) grubu vermiştir... genellikle çıplak gerçekleştirilen, son derece müstehcen, kan ve dışkı gibi malzemelerin kullanıldığı sansasyonel performanslar gerçekleştirmiş, grubun en ünlü üyesi Hermann Nitsch, sanatçıların ve izleyicilerin bu tür performanslar aracılığıyla, bastırdıkları şiddet ve şehvet duygularından arındıklarını savunmuştur. “Sanatçının Bedeni” adlı kitapta Tracey Warr ve Amelia Jones bir çeşitlilik gösteren Performans sanatı örneklerini belli eğilimlere göre gruplandırarak yedi başlık halinde ele almışlardır. Bu sınıflandırmaya göre özellikle 1960’lardan itibaren gerçekleştirilen performanslar, 1. Tuval Bedenler 2. Eylemci Beden 3. Ritüalistik ve Aşkınıcı Beden 4.Sınırları Aşan Beden 5. Kimliği Sahneyen Beden 6. Yok Beden 7. Teknolojik Beden gibi başlıklar altında irdelenmiştir (Antmen, 2008, s.224, 225).

‘Tuval Beden’ başlığı altında tuval gibi kullanılan bir beden varken, ‘Yok Beden’ sıralamasında bedenin (sanatçının) varlığı yerine onun izleri veya izlenilen

⁵ Sitüasyonist Enternasyonal(SE), 1957’de İtalya’da vücut bulan ve muhalif olmak uğruna ellerinden geleni yapmalarına rağmen, üyelerinin birer şöhret olmaya başladığını anlayınca 1971’de dağılan, kasten muğlak ama çok etkili olan bir grup sanatçıdan ve aşırı solcu şahsiyetten oluşan anarşist, devrimci manifesteler hareket.

performansın arkasında bıraktıkları ön plana çıkmakta ve izleyiciye ölüme ait ipuçları vermektedir. Sanatın temsil öğeleri arasında önemli bir yer tutan insan bedeni hemen hemen bütün sanatçıların kullandığı, sanatçının kendi duygu ve düşüncelerini aktarırken etrafındaki objelerle ve özellikle doğayla kurduğu diyalog çerçevesinde çözümlenmeye çalıştığı bir imgenin nesnesi olmuştur. Performanslarında bedenlerini kullanmakla kalmayarak, kendi ölümlerini de kurgulayan bazı sanatçılar özellikle dikkat çekmektedirler.

Sanatın amacı, insanı ölüme hazırlamaktır... Sanatın işlevsel amacı, düşünmeyi teşvik etmek, bir düşünce iletmek ya da bir örnek oluşturmak değildir. Sanatın amacı, daha çok, insanı ölüme hazırlamak, onu iç dünyasının en gizli köşesinden vurmaktır (Tarkovsky, 2008).

54 yaşında, çaresiz bir hastalığa yenik düşerek hayatını kaybeden ünlü Rus film-tiyatro-opera yapımcı, direktör ve yazar Andrei Tarkovsky, sanatın ölümle olan ilişkisine bu şekilde dikkat çekmiş ve şöyle devam etmiştir: “Zorluk, katılık, direnç ve dayanma gücü ölüm’ün yoldaşlarıdır... Uykudayken bildiğim tek şey var; üzüntü yok, sevinç yok, korku yok. O öyle kutsal bir varoluş hali ki... Tek problem, deliksiz uykunun ölüm’le tamamen aynı olduğunu söylemeleri...”⁶ Tarkovsky’nin sanat ve ölüm üzerine olan bu yaklaşımları dikkate alındığında ve Freud’un ortaya koymuş olduğu varsayımlara da dayanarak; insanın, bilinçaltı bir güdü ile hiçbir duygunun olmadığı bu durağan ölüm haline özlem duyabileceği akla gelmiyor değil. Hatta, aynı bilinçaltı bir istemle kendi ölümünü yaratmak için bedensel eylemlere baş vurarak veya bedeninin sınırlarını zorlayarak, bunu kurgulamak ve sanat yoluyla ifade etmek isteyen bazı sanatçıların var olması, bu düşünceyi özellikle doğrulamaktadır.

Küba’lı feminist heykeltıraş, ressam, performans ve video sanatçısı Ana Mendieta, 1985 yılında 36 yaşında New York’ta yaşadığı gökdelenin 34’üncü katından düşerek hayatını kaybetmiştir. Sanatçının trajik ölümü ardından, “Mendieta’nın ölümü adeta sanatının bir

⁶ http://www.goodreads.com/author/quotes/Andrei_Tarkovsky. Solaris (1972) "Solyaris", 167 min - Drama | Sci-Fi - 20 March 1972 (Soviet Union)

tekrarı gibi...” haberleri dikkat çekmiştir. “Mendieta yere öyle bir hızla çakıldı ki, başının izi zeminde göçmüş bir damga gibi şekil bıraktı” (O’Hagan, 2013).



Görsel 2. Ana Mendieta, *Kan Terlemek*, 1973

Erişim: <https://www.google.com/ana+mendieta+sweating+blood>

Ölümünden 12 yıl önce yapmış olduğu *Kan Terlemek*, 1973 isimli çalışma (Görsel 2), adeta geleceği kurgular gibi.

Ana Mendieta, 1948 yılında Havana’nın politik açıdan önde gelen, Fidel Castro yanlısı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1961 yılında babasının Castro taraftarlarıyla arası bozularak cezaevine girmesi, Mendieta’nın Amerika’ya gönderilmesini gerektirmiştir. Ülkesinden uzak olmak, ya da sanatçının ifadesiyle, ‘sürgünde olmak’, peşpeşe geliştirdiği çalışmalarının kaynağı olmuştur. Sanatçı, kendini herhangi bir vatana ait görmediği için, bazı ülkeleri performansları için benimsemiş ve bu ülkelerde bulunduğu bir kanıtı olarak bedeninin izini doğaya bırakmak ve izini bıraktığı her yere ait olabilmek duygusu ile *Siluet* Serisini oluşturmuştur. Iowa ve Meksika arasındaki yolculukları esnasında, farklı iklim ve doğa ortamlarında yaptığı bu çalışmalarla toprağa karşı duyduğu özel ilgi dikkat çekmektedir (Görsel 3,4,5).

Mendieta çalışmalarında ölümü kurgularken bedenini özgürce kullanmış, erotizm ve şiddet, cinsellik ve ölüm temalarını birlikte canlandırmıştır (Görsel 6).



Görsel 3. *Ana Mendieta, Siluet Serisi, 1975*

Görsel 4. *Ana Mendieta, İsimli, Iowa, 1974*



Görsel 5. *Ana Mendieta, Siluet Serisi, İsimli, Meksika, 1973-77.*

Erişim: [https://www.google.com/search ana+mendieta+siluetas+series](https://www.google.com/search%20ana+mendieta+siluetas+series)



Görsel 6. *Ana Mendieta, Yaşama Döndürmek, Iowa, 1975.*

Erişim: <https://www.google.com/search=Ana+Mendieta,+On+giving+life>

Ana Mendieta, bazı performanslarında ‘güçlü ve sihirli’ kan kullanmış, bunu kanın yumuşak, kadınsı cinselliği, aynı zamanda erkeğin cinsel şiddetini hatırlattığı için tercih ettiğini söylemiştir. *İsimsiz ve Kanlı Oto-portre* fotoğraf çalışmaları için yüzünün her yerinden kanlar damlayan performanslar yapmış, şiddet ve cinselliği birlikte yansıtmak amacıyla korumasız bedenine camlarla baskı uygulamış, yüz ve beden hatlarının şeklini çarpıtmıştır (Görsel 7,8,9).



Görsel 7. *Ana Mendieta, Kanlı Oto-portreler, 1973*



Görsel 8. Ana Mendieta, *Beden Üzerinde Cam*, Iowa, 1972.



Görsel 9. Ana Mendieta, *Beden Üzerinde Cam*, 1972.

Erişim: <https://www.google.com/search=Ana+Mendieta,+self+portrait>

Sanatçının hassas kadın bedenini bir heykel malzemesi gibi kullanarak, özellikle kadına uygulanan kötü davranış, baskı ve cinsel tacizin vurgulandığı bu tekinsiz görüntüler, politik ve dinsel açıdan etkiler yaratmıştır. Yapıtlarındaki feminist yaklaşımların, özündeki temel düşünce haricinde, kocası minimalist sanatçı Carl Andre ile aralarındaki geçimsizlikten de kaynaklanıyor olma ihtimali yüksek olup, sık sık kavga ettikleri bilinmekte; ölümünden hemen önce kavga ediyor olmaları, Mendieta'nın şiddete maruz kaldığına ve yaşadıkları apartman katı penceresinden kocası tarafından itildiğine şüphe yaratmış, ancak konu delil yetersizliğinden dolayı, hiçbir zaman açıklık kazanamadığı için, kaza veya intihar olarak kapanmıştır (O'Hagan, 2013).

1939 yılında doğan İtalyan kökenli Fransız sanatçı Gina Pane, 1990 yılında uzun ve tedavisi olmayan bir hastalık dönemi ardından, erken yaşta hayatını kaybetmiştir.

Enstelasyon-Performans-Beden sanatçısı, ressam ve heykeltıraş olan Gina Pane Fransa'da, Art-Corporel isimli sanat hareketinin kurucusu ve öncülerindendir. 1960 yılında Paris'e yerleşen sanatçı, o dönemde Vietnam savaşını ve Fransız hükümetini protesto eden çalışmalar yapmıştır. Ressam ve heykeltıraş olarak başladığı sanatına, beden sanatçısı olarak devam etmiş; tehlikeli, yıkıcı, mazoşist performanslar yaparak, beden ve zihninin limitlerini keşfetmeye çalışmıştır. 1969-1979 yıllarında yapmış olduğu ve sanatçı eylemleri diye adlandırdığı seri performanslarıyla tanınan Gina Pane, bu gösterilerinde kendini yaralamaya, sakatlamaya, yakmaya ve keserek zarar vermeye odaklanan ilk sanatçılardandır. İlk bakışta insanı sarsan ve tiksindiren bu imgeler aslında derin anlamlar taşımaktadır. Sanatçının hedefi, bedenini olabildiğince zorlarken, bu eylemleri ham bir şekilde izleyiciye sunmak ve sanattaki yaratım sürecini en çarpıcı haliyle gözler önüne sermektir.

Sanatçının *Tinsel Eylem 1974*, isimli eskiz çizimler, notlar ve fotoğraflarla desteklediği performansında hassas kirpik köklerini yaralayarak kan gözyaşları ağlamıştır (Görsel 10).



Görsel 10. Gina Pane, *Tinsel Eylem*, 1974.



Görsel 11. *Gina Pane, Triptik Tinsel Eylem, 1974.*

Erişim: <https://www.google.com/search=gina+pane+art&safe>

Bir başka performansında da traş bıçağı ile göbeğini kazımıştır. (Görsel 11) Gina Pane tüm performansları için hissettiklerini şu sözlerle dile getirmiştir: “Acı ile çalışmaya ve acıyı deneyimlemiş kişiler bulmaya çalışıyorum. Acı içeren imgelere baktığımda, her nedense hiçbir empati duymuyorum; aksine mükemmel ve olağanüstü bir büyülenme hissediyorum.”⁷ Sanatçı, tüm performanslarında kendine eziyet ettiği eylemleri defalarca tekrarlamıştır. Keserek zarar verdiği bedenini kendi bedeni gibi görmediğini, sürecin dışına çıkarak deneyüstü bir algı içine girdiğini ve bu performanslarla birlikte bilinçaltı güdülerini giderdiğini söylemiştir. Birinci bölümde değinildiği gibi, Freud'a göre, ölüm içgüdüğü insanın kendine zarar verme eylemleriyle örtüşen, mazoşizm eğilimli yamıdır.

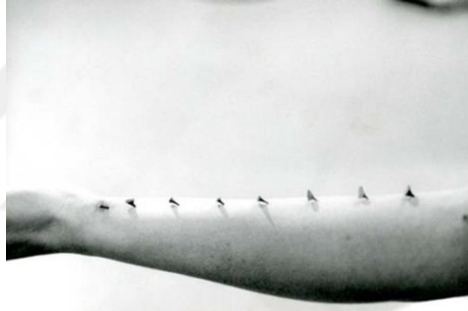
Pane, *Hareket Aktarımı* isimli performansında, kırık cam parçaları arasında dilini parçalarken (Görsel 12).

⁷ <https://www.google.com/ginapane>



Görsel 12. *Gina Pane, Hareket Aktarımı, 1973.*

Erişim: <https://www.google.com/search=Pane,+Action+Transfert&safe>



Görsel 13. *Gina Pane, Duygusal Eylem, 1974.*

Erişim: <https://www.google.com/search=Gina+PANE.+Azione+Sentimentale&safe>

Sanatçı, gül dikenleriyle koluna delikler açtığı performansında bedensel acının ötesinde bir olguya işaret etmektedir (Görsel 13). “Bedenden geriye kalan tek gerçek, onun kırılğanlığı, korunmasızlığı ve acısıdır.”⁸ Pane performansları için metodik olarak hazırlanmış, detaylı notlar yazarak, çizimler yapmış ve tüm performanslarını fotoğraflamış, ya da kaydetmiştir. Yaptığı her performans tartışmalara yol açmış, her performansta mutlaka bir mazoşizm unsuru kullanmıştır. Temaları genellikle yaralanmalar, sakatlanmalar, ızdırap ve ölüm olmuştur.

Ölüm Kontrolü, 1974, isimli çalışmanın her iki kaydında da (gerek fotoğraf formunda, gerekse video çekiminde), Pane’in yüzünde canlı kurtcukların gezinmeleri yakın çekim olarak gösterilmiş; bazı kurtcuklar kulaklarının içine girerek kıpırdamaya, bazıları da göz kapaklarının altına sızmaya çalışırken, Gina Pane, bedeni tamamen hareketsiz, beklemektedir. “Bu görüntülerin tahammül ötesi bir şey olduğu kesin” (Black, 2002). Ölüm ve hastalığın rahatsız edici ilişkisi ve sineklerin ölmüş bedenler üzerine yumurta bıraktıkları bilinen bir gerçektir. Bu yumurtalardan çıkan mide bulandırıcı, iğrenç kurtcuklar en sonunda yine kurt sineklerine dönüşmektedirler. Performansında Pane’in yüzünde tam da bu ölüm kurtcukları dolaşmaktadır (Görsel 14).



Görsel 14. *Gina Pane, Ölüm Kontrolü, Performans, 1974, Bruxelles*

Erişim: <https://www.google.com/search=gina+pane+death+control&safe>

⁸ <https://www.google.com/ginapane>

Ölüm Kontrolü çalışmasında ve buna benzer tüm mazoşist çalışmalarda bedendeki yara, acıyan veya ıstırabı yansıtan her nokta, aslında bilinçaltının en derin duygularını dile getirmektedir. Performanslarının birinde kendini kritik bir şekilde sakatlayan sanatçı, 1980 yılında tüm bedensel sanat eylemlerinden vazgeçmek zorunda kaldı. Bu yüzden, kariyerinin geriye kalan süresinde heykel ve enstelasyon çalışmalarına yoğunlaştı ve bu süre içinde, özellikle azizler, şehitler ve ölüm temasına, gittikçe artan bir ilgiyle odaklandı. 1990 yılında, 51 yaşında hayatını kaybetti.

Bastiaan Johan Christiaan "Bas Jan" Ader (1942-1975), Hollandalı performans sanatçısı, film yapımcı ve fotoğraf sanatçısı, yaşamının son 10 yılını Los Angeles'te geçirdi. Ader çalışmalarını çoğu kez fotoğraf ve performanslarının videoları olarak sunmaktaydı. Sanatçının çalışmaları arasında ayrıca, performatif enstelasyonlar da yer almıştır. Ader *Mucizevi Olanı Ararken* isimli son performansına, 1975 yılının Temmuz ayında, Cape Cod, Massachusetts'ten (ABD), Hollanda'ya varmak üzere, küçük, yelkenli bir gemi ile Atlantik Okyanusu'na açılarak başladı. Boş yelkenli gemi aylar sonra İrlanda sahillerinde bulundu, sanatçı hiçbir zaman bulunamadı.⁹

Gizemli sanatçının yaratıcı eylemlerinin kaçınılmaz sonucu ölümle olan ilişkisini irdeleyen çağdaş sanat ve kültürel teori eleştirmeni, yazar Jan Verwoert, geniş kapsamlı bir araştırma ve incelemeler yaparak, sanatçıyı anlatan bir kitap yazmıştır. Jan Verwoert kitabında Ader'in ölümüne sebep olan son performansını şöyle anlatmış: *Mucizevi Olanı Ararken* birçok farklı bölümlerden oluşan bir yapıttı. Ader, 1973 yılındaki ilk bölümünde Hollywood Tepeleri'nden başlayarak, Pasifik Okyanusu'na doğru, akşamın alaca karanlığından ertesi gün, güneşin doğduğu ana kadar yürüdü; ıssız sokaklarda kendi silüetlerinin fotoğraflarını çekti ve her bir fotoğraf için, sevgilisini arayan erkeğin şarkı sözlerini yazdı. Sonra, University of California Irvine (Kaliforniya Üniversitesi) öğrencilerinin sahil kulübesinde şarkı söylemeleri projeksiyonunu gerçekleştirdi. Şarkının adı: *Okyanus Dalgalarında Yaşam*. Bir sonraki bölümde yelkenli bir gemide Ader'in bulanık imgelerinden oluşmuş posterleri ve kartpostalları vardı (Görsel 15). Son olarak 9 Temmuz, 1975 sabahı, Ader Cape Cod'dan tek kişilik gemiyle Atlantik

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Bas_Jan_Ader

Okyanusu'na, Hollanda'ya varmak üzere açıldı... On ay sonra gemisi İrlanda sahillerinde bulundu...”¹⁰



Görsel 15. "Bas Jan" Ader, Mucizevi Olanı Ararken, (poster)

Erişim:

<https://www.google.com/search=Bastiaan+Johan+Christiaan+in+search+of+the+miraculous>

Ader'in zamansız ölümü, onu sanat dünyasının, 'sanat için ölüme giden efsanevi sanatçısı' statüsüne getirdi. Birçok yorumcu ise, Ader'i trajik-romantik bir kahramanla özdeşleştirdi. Freud'a göre kahramanıklar ölüme bir çağrıdır. Ader, son performansının her bir bölümünde uyguladığı eylemlere, kendini ve yelkenli gemisini hazırladı; ölüm yolculuğuna çıkacağı tüm ipuçlarını arkasında bırakarak gitti.

Pippa Bacca, *Barış Gelinleri* isimli performansı gerçekleştirirken, tecavüze uğradı ve öldürüldü. "Dünya barışına dikkat çekmek için İtalya, Milano'dan otostopla çıktığı yolculukta Türkiye, Gebze'de tecavüz edildikten sonra öldürülen İtalyan performans sanatçısı Giuseppina Pasqualino di Marineo, bilinen adıyla Pippa Bacca" (Antmen, 2008, s.10), yolda karşılaşılabileceği tüm tehlikeleri göze almış, sanatla hayat arasındaki sınırları zorlamıştır. *Barış Gelinleri* performansı, Pippa Bacca ve Silvia Moro isimli iki

¹⁰ <http://www.yayayagetarty.com/2011/04/bas-jan-ader-is-probably-my-favorite.html>

İtalyan performans sanatçısının, 8 Mart 2008 tarihinde başlattıkları yolculukları, Balkanlar ve Ortadoğu'nun yer yer savaşların da yaşanmış olduğu bölgelerinden otostopla geçerek, farklı kültürlerden insanlarla tanışmak ve onlara barış mesajları iletme amaçlı bir sanat eylemi olacaktı. Performansın son bölümünde ise, giydikleri ve barış yolculuğunun tüm izlerini taşıyan gelinlikleri sergileyeceklerdi. Silvia Moro İtalya, Slovenya, Hırvatistan, Bosna, Sırbistan, Bulgaristan ve Türkiye'yi geçtikten sonra, performansı tamamlayarak, son durak olan Tel Aviv'e ulaştı. Pippa Bacca hiçbir zaman ulaşamadı; göze almış olduğu tehlikelerin en şiddetlisini yaşadı.

Barış Gelinleri'nin yolda karşılaşılabilecekleri tehlikeleri simgesel olarak değil, gerçekten göze almaları da kuşkusuz bu sürecin sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, Barış Gelinleri performansı, 1960'lardan günümüze Marina Abramoviç, Carolee Schneeman, Gina Pane gibi feminist sanatçıların dünyada kadın sorununa dikkat çekmek amacıyla gerçekleştirmiş oldukları tüm kendine dönük simgesel şiddet eylemlerinin bir uzantısı olduğu kadar, iddia edilebilir ki bir uç noktadır. Sonucunun tecavüz ve ölüm olması bunun bir göstergesidir, ancak sonuç ölüm olmamış olsaydı da, Barış Gelinleri performansını gerçekleştiren sanatçıların büyük bir riski göze aldıkları açıktır (Antmen, 2008, s.10).

İtalyan sanatçı Pippa Bacca'nın *Barış Gelinleri* ve Hollanda'lı "Bas Jan" Ader'in 'In *Mucizevi Olanı Ararken* isimli performansları, mekan dışında yapılmış 'gerçek risk' barındıran sanat eylemleridir ve kurallarla çevrili bir sanat mekanının sınırları içinde kalan, örneğin, Yoko Ono veya Marina Abramoviç'in izleyici karşısında bedenlerine zarar verme gibi eylemleri sahneledikleri performansların ötesine geçmektedirler. "Barış Gelinleri performansı, yaşanan tecavüz ve ölüm olayıyla birlikte simgesel olarak kendini kurban eden bir sanatçıyı (Pippa Bacca), bir davanın gerçek kurbanına dönüştürmüştür" (Antmen, 2008, s.11). Aynı şekilde, "Bas Jan" Ader'in tek kişilik gemisiyle Hollanda'ya varmak üzere, Atlantik Okyanusu'na açılması, hayatının son performansını gerçekleştirmesi demektir. Bu sanatçıların sanat dünyasının verili, güvenli çerçevesini en baştan reddetmiş olmaları, hayata karşı tehlikeyi seçmeleri ve bu yolda gerçekleştirdikleri performanslarını özellikle cüretkar ve sıra dışı kılmaktadır.

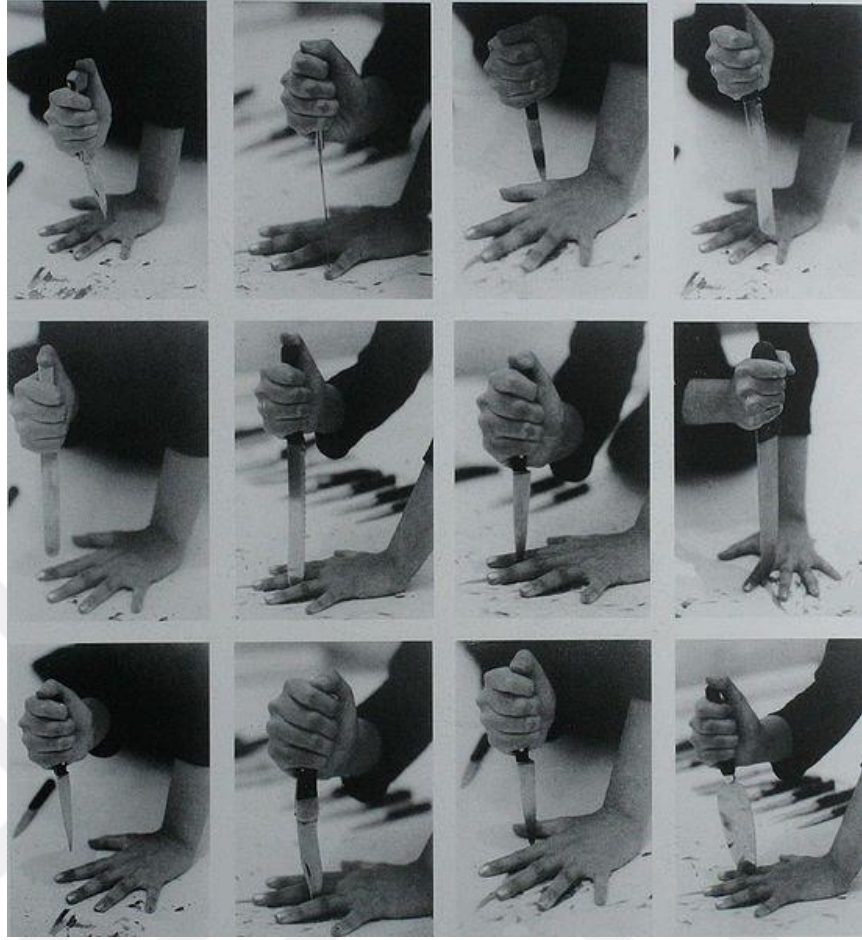
3.2 SANATTA MAZOŞİZM VE EYLEMSEL MUTİLASYON

Gina Pane'den başka Marina Abramoviç, Yoko Ono, Stelarc, Orlan gibi sanatçılar bedenlerini yakarak, jiletle çizerek, delerek, ameliyat geçirerek veya benzer eylemler uygulayarak kendilerini yaralayıp, kan akıttıkları ve belki de hiçbir zaman iyileşmesi mümkün olmayan zararlar verdikleri performanslar yapmışlardır. Bu sanatçıların ortak psikolojileri varoluşu ve yaşamı, bedenlerinin en ham ve korumasız şekliyle deneyimleme ve bunun uzantısı olarak da ölüme olan kışkırtıcı meraklarından kaynaklanıyor olabilir.

İnsanın bedeni, onun özüdür, en kırılgan tarafıdır. Bu her zaman, tarihin her döneminde ve her türlü toplumsal sistem altında böyle olagelmıştır. Yara ise bedenin belleğidir; o kırılganlığı, acıyı ve dolayısıyla 'gerçek' varoluşu-varlığı akılda tutmanın, unutmamanın bir yoludur (Reckitt- Phelan, 2001, s.102,121).

Marina Abramoviç birçok performansında bedenine eziyet ederek sınırlarını zorlamış ve bunu saatlerce sürdürmüştür. New York, Guggenheim Müzesinde gerçekleştirdiği *Yedi Kolay Parça, 2007* isimli performansının her bölümünde farklı bir eylem sergileyerek farklı acıları deneyimlemiş; beş köşeli yıldız simgesini karnına jilette çizmiş, bir başka bölümde alevlerin üzerine yatmış ve bir diğer performansında parmaklarının arasına bıçaklar saplamış, kendini yaraladıkça farklı yeni bıçaklar kullanmıştır (Görsel 16). *Ritim 10, Yıldız 1973, 1999*

Direnmeyi bırakıp, incinmeye açık hale gelmek, gerçek asli incinmezliğinizi keşfedebilmektir... İstirabın kabullenilmesi ölüme bir yolculuktur. Derin acıyla yüzleşmek, onun olmasına izin vermek, dikkatinizi ona vermek ölüme bilinçle girmektir. Siz bu ölüme geçirdiğinizde, ölüm diye birşeyin olmadığını ve korkacak hiçbir şeyin bulunmadığını idrak edersiniz. (Tolle 2003, s.102,121).



Görsel 16. Marina Abramovic, *Ritim 10, Yıldız, 1973, 1999 Yedi Kolay Parça, 2007, Guggenheim Museum, New York.*

Erişim: [https://www.google.com/search=Abramovic+Marina,+Rhythm+10+\"The+Star](https://www.google.com/search=Abramovic+Marina,+Rhythm+10+\)

Sanatçının deneyüstü, tehlikeli ve sarsıcı yapıtları onu her seferinde ölüme yaklaştırdı, *Ritim 5, 1974, Belgrad* (Görsel 17) performansında dumandan zehirlenerek bilincini kaybetti. *Ritim 2, 1974 Zagreb* performansında, zihinsel ve ruhsal bozuklukları olan hastalara verilen ilaçlar aldı; kaslarında aşırı bir gevşeme ve bilincinde çarpıklıklar yarattı ve yine bilinç kaybı yaşadı. Bir başka performansında, 12 gün boyunca New York Gallery’de tek başına, hiçbir şey yemeden ve kimseyle konuşmadan, izleyicilerle göz teması yaparak kaldı. Yine bir performansında, kurşunla yüklü bir tabancayı ensesine dayayan izleyiciye sakin ve kayıtsız kaldı. Performanslarının bir çoğunda ölüme meydan okuyan sanatçı daha nicelerini uygulamaya devam etmektedir.



Görsel 17. *Marina Abramović, Ritim 5, 1974, Belgrad.*

Erişim: <https://www.google.com/search=Marina+Abramović,+Rhythm+5>

Marina Abramović, bir video performansında kendini kırbaçlarken (Görsel 18).



Görsel 18. *Marina Abramovic, Ruhlar Evi, 1999, Video Enstallasyon, Hollanda.*

Erişim: <https://www.google.com/search=Marina+Abramovic,+Spirit+House,+1999,+Video+Installation>

Son dönem çalışmalarından olan *Marina Abramović'in Yaşamı ve Ölümü* isimli opera-filmde sanatçı ölümü yüceltirken, izleyiciyle ve kendiyile vedalaşmaktadır.

Yaşamımız boyunca, hem gerçek anlamıyla, hem de metaforik anlamıyla ölmemiz gerekiyor; ancak bu sayede kendimizi ölüm düşüncesinden özgürleştirebiliriz... Tibet ve Aborijinlerde katıldığım Sufi Ritüeller esnasında şunu gördüm; bedenim fiziksel sınırlarımı zorlayarak, zihinsel bir sıçrayış yapmak; acı çekme ve ölüm gibi, bedensel tüm korkuları ve korkuların yarattığı limitleri ortadan kaldırarak yücelmek mümkün (Abramoviç, 1995).

Stelarc, insan bedeninin "... süresi dolmuş, köhneleşmiş ya da biyolojik olarak yetersiz..." olduğu düşüncesi ile kendi bedenini fazlasıyla manipüle ve tahrip etmiş, fiziksel sınırların çok ötesine geçmiştir. Sanatçı, "İnsan bedeninin geliştirilip, iyileştirilebileceğini ve tüm organları çıkartarak, yerine sağlam, insan yapımı organların yerleştirilmesi gerektiğini; üçüncü bir el veya güçlü, sanal bir bacağın çok iyi olabileceğini..."¹¹ söylemiştir. Sanatçı çoğu kez yoksunluk ve zorlanma yaşadığı performanslar sahneledi. Cerrahi müdahale ile kendi hücrelerinden bacağı üzerinde geliştirilmiş bir kulağı koluna naklettirerek kolunun yapısını ve görüntüsünü değiştirdi ve bu eylemin her anını kaydederek izleyici ile paylaştı (Görsel 19,20,21).



Görsel 19. *Stelarc, Kol Üzerinde İlave Kulak, 2006, Londra, Los Angeles, Melborn.*

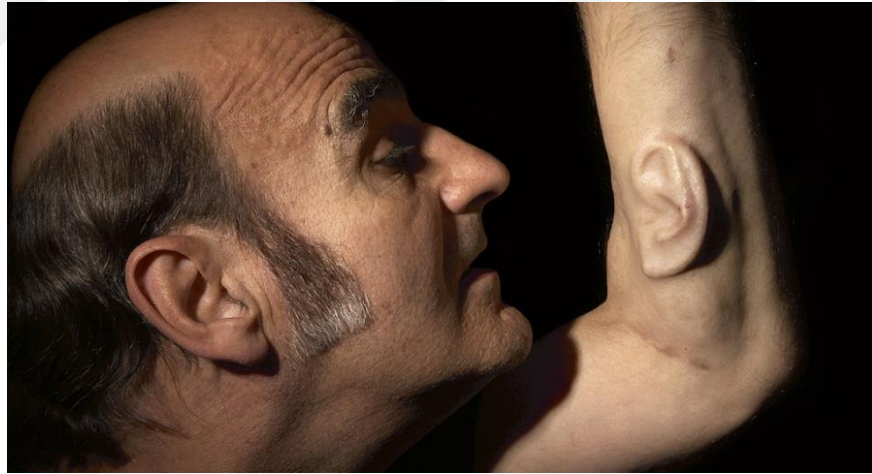
© 2006 Photo by Nina Sellars

¹¹ <https://labiotech.eu/bioart/bioart-stelarc-obsolete-human-body-medtech/>



Görsel 20. *Stelarc, Kol Üzerinde İlave Kulak, 2006, Londra, Los Angeles, Melborn.*

© 2006 Photo by Nina Sellars



Görsel 21. *Stelarc, Kol Üzerinde İlave Kulak, 2006, Londra, Los Angeles, Melborn.*

© 2006 Photo by Nina Sellars

Erişim: <https://www.google.com/search=Stelarc,++Extra+Ear:+Ear+on+Arm,&safe>

Sanatçı, New York sokaklarının birinde gerçekleştirdiği performansında çıplak bedenini çengellerle sırtından astırarak sokağın üzerinde sallanmıştır. Aynı eyleme farklı

şehirlerdeki galerilerde, 1980’li yıllardan beri devam etmektedir. 2012 yılında Armadale’de (Avustralya) yer alan bir gösterisi, 40 dakika süren 16 adet köpek balığı çengelinin tek tek sırtına ve bacaklarına, takılması ile başlamış, yukarıya kaldırıldıktan sonra 20 dakika boyunca o şekilde kalmıştır (Görsel 22).



Görsel 22. Stelarc, *İçten Dışa: Askıya Alınmış Köhne Beden*, 1983, San Fransisko.

Erişim:<https://www.google.com/search=Stelarc,+Internal/External:+Suspension+for+Obsolete+Body>

Viyana Aktivistleri’nden, Günter Brus, sanatını kendine zarar verme ve sakatlama gösterileri şeklinde sunan Avusturya’lı bir sanatçıdır. Gösterilerinde, izleyiciyi fiziksel ve zihinsel uçlara taşıyarak onlara acıyı izlettiren ve psikolojik olumsuzluklar yükleyen Brus, bedenini boyayarak, keserek ve acıyı hissederek analiz etmeye ve anlamaya çalışmıştır (Görsel 23, 24). Yaptığı çalışmaların tabu olarak değerlendirilmesi 6 ay cezaevinde yatmasını gerektirmiştir.



Görsel 23. Günter Brus, *Beden Boyama*, 1965.



Görsel 24. *Günther Brus, Beden Boyama ve Mutilasyon, 1965.*

Erişim: <https://artblart.com/tag/gunter-brus-self-painting>

Fransız sanatçı Orlan, Carnal Art olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında 9 kez yaptırmış olduğu estetik operasyon videolarını sunmuş; bedenini ve yüzünü yeniden biçimlendirme eylemlerini izleyiciye aktarmıştır. Acıya dayanıklılığını, kitap okuyarak geçirdiği cerrahi müdahaleler boyunca kanıtlayan sanatçı, bu ameliyatlara kendini dönüştürdüğünü ve yeniden yarattığını söylemektedir (Görsel 25, 26). Orlan'ın tabulara meydan okuyan bu çalışmaları patolojik bir durum olarak görülmemiş, ancak hiçbir zaman takdir de edilmemiştir.

Kubilay Akman 'Orlan: Kırılan Ten' adlı makalesinde şunları yazmıştır: Diana'nın meşhur burnunu, Boucher'in Europa'sının dudaklarını, Boticelli'nin Venüs'ünün çenesini, Gerome'nin Psyche'sinin gözlerini, ve Leonardo'nun Mona Lisa'sının alnını kendi yüzünde bir araya getirdi (Feyzioğlu, 2008, s.19).



Görsel 25. *Orlan, Estetik Cerrahi Projesi, 1993.*

Erişim: <https://www.google.com/search=Görsel+24.+Orlan,+Estetik+Cerrahi+Projesi>



Görsel 26. *Orlan, Azize Orlan'ın Yeniden Bedenlenmesi*

Erişim: <https://www.google.com/search?q=.+Azize+Orlan'ın+Yeniden+Bedenlenmesi>

Örnek verilen bu sanatçıların acı içeren ve kendilerine ciddi zararlar verdikleri mazoistik sanat yaratımları; özellikle de ölümlerini sanatlarıyla kurgulayarak gerçekleştirmeleri sanat alanında yankılar yaratmıştır. Sanatçıların böyle bir eğilimde olmaları, onların performanslarını; cinsiyet ayrımcılığı, sosyal eşitsizlik, otorite ve düzensizliklerden, kişisel bilinçaltı baskı, kodlama ve rahatsızlıklarından özgürleşme eylemleri olarak gerçekleştirdikleri anlamını akla getirmektedir: Acıya maruz kalmak arındırır ve güçlendirir, ölüm ise herşeyden özgürleştirir.

3.3. UYGULAMALI ÇALIŞMALAR

Alman şair Lessing, modern düşüncenin çıkış kaynağı olan aydınlanmanın, üç inancın reddi üzerine kurulu olduğunu belirtir. Bunlar; vahyin, ilahi takdirin ve ilahi yargılanmanın reddidir. İnsanın ölümlü olduğu gerçeği ve dünya üzerindeki hassas varlığı, bu üç inancın ardında güvenli bir şekilde gizlenmişti. Yunan asıllı, “Fransız düşünür Cornelius Castoriadis’e göre, modern öncesi düşüncüyü kontrol altında tutan din, varlığın merkezindeki kaosu gizleyen bir maskeydi. Bugün ise kaos artık gizlenemiyor. Onu görünür kılan ise, diğer etkenler bir yana, sanattır. Sanat, kaosa açılan bir pencere, onun biçimsiz akışını biçimlendiren bir kalıptır. Sanat, kaosun varlığını yadsımaz ve onu maskeleyemeye çalışmaz. Bu noktada da dinden ayrılır. Sanatın büyüyle oluşan her biçimin ardında sanatın gizlenemez doğası açığa çıkar. Bu da sanatın yerleşmiş olan tüm değerleri, insan yaşamının özünü ve tartışma götürmeyen tüm doğruları sorguluyor olmasıdır (Baumann, 1999. s.113, 114).

Varoluşun her noktasında yaşamda olan zıt kavram ve biçimler, kendilerini her nitelik ve şekilde göstermektedirler. Giriş bölümünde değinildiği gibi, birbirlerini tamamlayan ve birlikte var olan bu karşıt olgular, olumsuz dış etkenlerin yarattığı baskı ve zorlamalarla, hiç bitmeyen bir ayrışma içine girebilmekte ve var oldukları bile unutulabilmektedir. Böyle bir durumda yaşanan düzen bozukluğu ve kaotik durum, varlığın ve insan yaşamının özünü tehdit edecek noktalara kadar varabilmektedir. Bu bölümde yer alan uygulamalı çalışmalarla yaşam, ölüm ve cinsellik gerçeğini maskeleyen kaos, insanın korumasız, kırılgan yapısıyla birlikte irdelemek, sorgulamak ve gözler önüne sermek amaçlanmıştır.

Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası isimli seri çalışmasında birlikte var olan bazı zıt kavramları, özde ait oldukları dişil ve eril yapıların en uç noktalarından birleştirerek, aralarındaki uçurumları ortaya çıkarmak ve eşitsizliklerin yarattığı bir kaosa dikkat çekmek amaçlanmıştır. Bu sayede, izleyicinin gözardı edilmiş bazı gerçeklerle yüzleşerek farklı algılar içine girmesi ve kendi iç dünyasındaki bilinmezlerini farkederek onlara ulaşmaya çalışması beklenmektedir.



Görsel 27. İdil Tokdemir, *Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası I*, 2016.

Ferforje stand, ahşap, demir satır, kuzu derisi, 120x25x100cm.

Eril özellikler içeren satırın keskin yüzü ile yumuşak, ince kuzu derisinin dişil yapısı bir araya getirilerek yansıtılan bu çalışmada gerginliğin yarattığı bir rahatsızlık hissedilse bile, birbirleriyle uyum ve denge içindeki durağanlıkları bir süre sonra sükunete dönüşmekte; yumuşak, hassas ve şeffaf özellikler taşıyan kuzu derisinin kaba, sert ve keskin satırı sarmalamış ve korumaya almış gibi yarattığı etki bu sükuneti pekiştirmektedir. Kaosu küçük bir ayrıntı ile görünür kılan ve onun düzensiz akışını biçimlendirerek nötralize eden çalışma, aynı zamanda cinsiyet ayrımcılığının yaratabileceği şiddette işaret etmekte; dolaylı olarak yaşam ve ölüm kavramlarına gönderme yaparak, onların ayrılmaz bütünlüğünün yarattığı denge halini vurgulamaktadır (Görsel 27).

Aynı seriye ait, içeriğinde yine aynı kavramlara değinilen çalışmada, iki eril unsur orak ve satır, dişil form içeren, hassas yapıdaki selenit taşıyla (akuamarin) bir araya getirilmiş, baskın eril güç nötralize edilmeye çalışılmıştır (Görsel 28).



Görsel 28. *İdil Tokdemir, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası II, 2016.*

Ferforje stand, ahşap, demir satır, orak, akuamarin, 120x25x110cm.



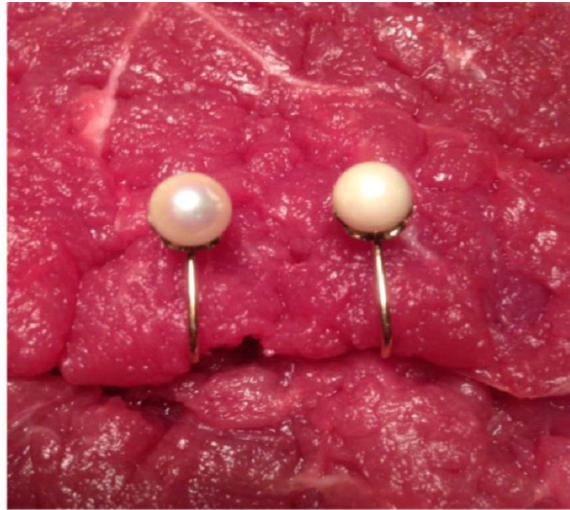
Görsel 29. İdil Tokdemir, *Nakış Şöleni, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası*, 2016. Kasnak, işkembe, 40x30cm.

Yumuşaklıkla özdeşleşen yuvarlak form nakış ve kasnak; üstte, onu kontrolüne almış, düz ve sert bir form olan alyan anahtarla sıkıca gerdirilerek birleştirilmiş, nakış bezi olarak kullanılan kurutulmuş sığır işkembesi hem yaşayan bir doku, hem de sonsuza dek ölümsüzlüğünü koruması için kasnağın arasına sıkıştırılarak, sabitleştirilmiş bir yapı oluşturmuştur. *Nakış Şöleni* isimli çalışmada (Görsel 29) Polonyalı sanatçı Jonna Przybyla, Varşova Zacheta galerisindeki *Sanat ve Doğa* sergisi için yerleştiği entalasyona gönderme yapılmaktadır. Bu çalışmada da kullanılan malzemenin yaşamaya ve çürümeye devam eden organikliği yanında durağan bir şekilde varolmayı sürdürmesi, onun hem yaşam direncine, hem de ulaşabileceği en mükemmel bütünlük içinde, statik ve zamansız olmasına dikkat çekilmektedir. Çalışmada ayrıca yaşam ve ölüm kavramlarının birlikte varolma şekillerinin farklı bir yanı da yansıtılmaktadır.

Serideki *Teslimiyet* isimli çalışmada, ürün verme ve teslim olma anlamına gelen üçgen dişil form, sırtını dayadığı kasap bıçağıyla uçurumun sınırında her an bozulabilir bir denge oluşturmakta; işkembe kullanımının yarattığı aura, yine yaşam ve ölüm kavramlarını kaçınılmaz olarak ön plana çıkarmaktadır (Görsel 30).

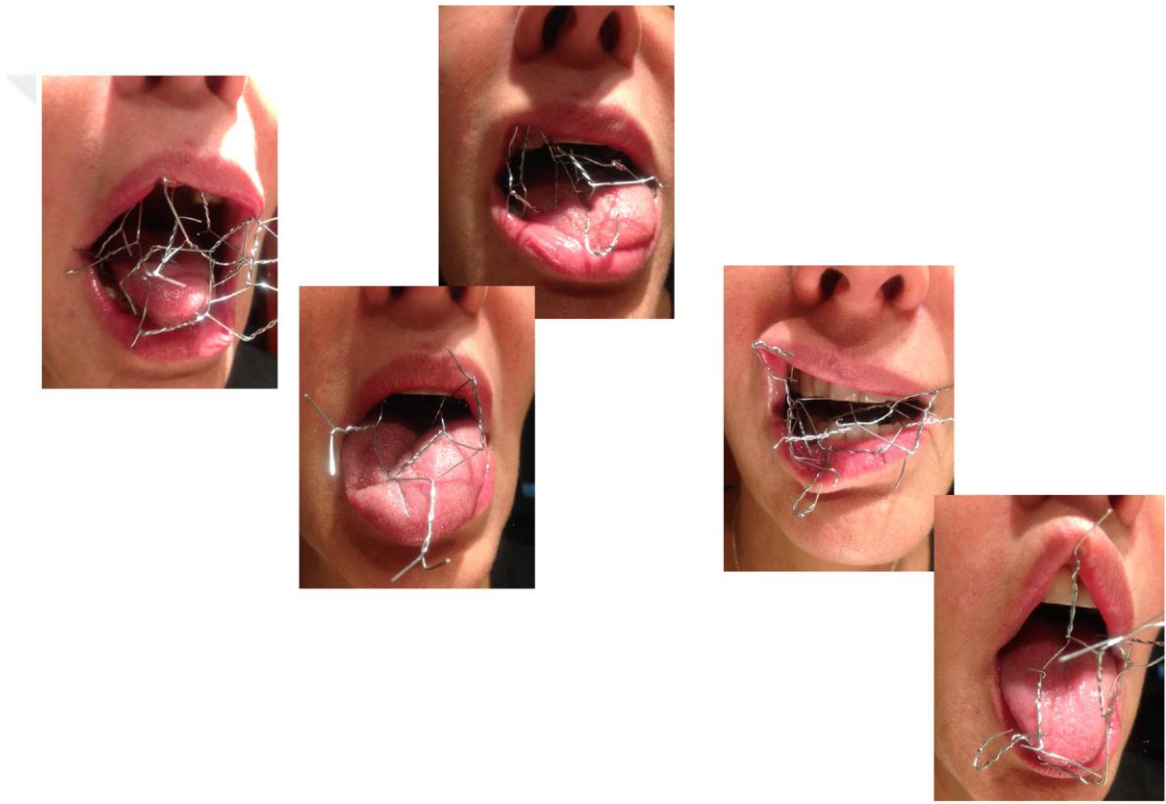


Görsel 30. *İdil Tokdemir, Teslimiyet, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası, 2016.*
İşkembe, ahşap, kasap bıçağı, 40x40.



Görsel 31. *İdil Tokdemir, Yara, Dişil ve Eril Unsurları Yeniden Birleştirme Çabası, 2016.* Et,
inci küpeler, foto-blok baskı, 30x35cm.

Çiğ et parçası üzerine yerleştirilen inci küpelerle yapılmış aynı seriden *Yara* isimli çalışma; beden mahremiyetini derisini soyarak ihlal etmek, dolayısıyla iç ve dış, canlı ve cansız, dişil ve eril olgular arasındaki sınırların çökmesini sağlamak, karmaşık algılar yaratarak; şiddet ve şehvet, acı ve haz, kurban etmek ve yüceltmek, arzu ve nefret, cinsellik ve sapkınlık, tiksinti ve erotizm gibi güdülerini uyarmak için tasarlanmıştır (Görsel 31).



Görsel 32. *İdil Tokdemir, Fransız Öpücüğü II, 2014. Foto-blok baskı, 30x40cm. x5.*

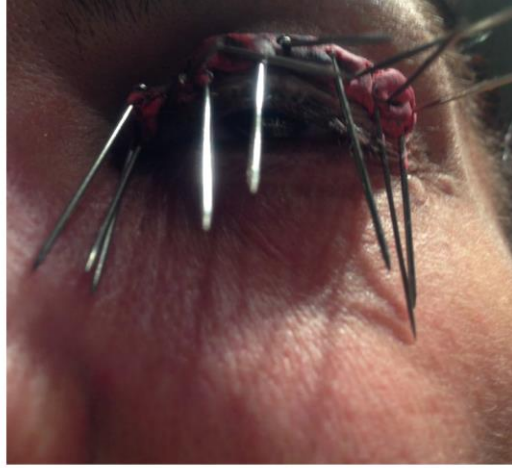
Fransız Öpücüğü Serisi (Görsel 32,33) dil üzerine ve ağzın içine sıkıştırılan iğnems metal tellerle deneyimlenen ve acı-haz gerilimini vurgulayan bir çalışmadır. Erotik organlar olan ağız ve dilde, cinsellik ve acının aynı anda yaşanması ve bunların yansıtılması amaçlanmıştır. Bu denemelerden sonra, Gina Pane'in kırık cam parçaları

arasında dilini parçaladığı *Hareket Aktarımı* isimli benzer performansında acıyı deneyimlerken, bir haz duygusu da yaşadığı tahmin edilebilmektedir.

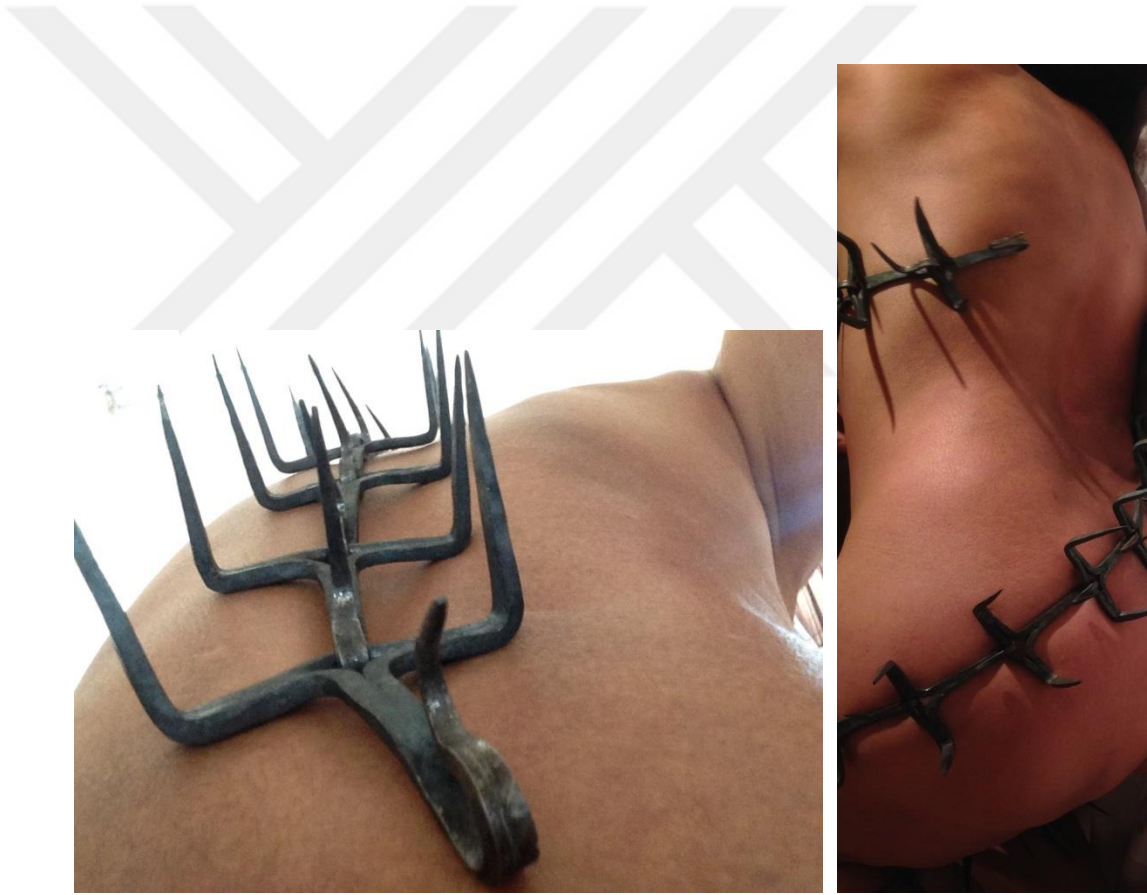


Görsel 33. *İdil Tokdemir, Fransız Öpücüğü I, 2014. Foto-blok baskı, 30x40cm.*

Zırh Serisindeki bedensel çalışmaların her birinde, tekinsiz ve yanıltıcı bir cazibe algısı aktarılmaya çalışılmış; göz kapağına yerleştirilen iğnelerin izleyicide gerginlik, kuşku ve ürperti yaratması, görmekte olduğu imgenin tam olarak ne olduğunu anlamaması amaçlanmıştır (Görsel 34).



Görsel 34. *İdil Tokdemir, Zırh II, 2015. Foto-blok baskı, 40x40cm.*



Görsel 35. *İdil Tokdemir, Zırh I, 2015. Foto-blok baskı, 30x40 cm. 15x45cm.*

Bedenin farklı bölgelerine yerleştirilen tasmalarla yapılan çalışmalarda tensel çekim ve sivri demir uçların yarattığı itici etkiler birlikte sunulmuş (Görsel 35).

Aynı tasmalar ile teni sıkıştırma eylemlerinde, şiddet-erotizm ve acı-haz gerilimi görselleştirilmiştir (Görsel 36).



Görsel 36. *İdil Tokdemir, Zırh III, 2015*. Foto-blok baskı, 30x40 cm. 25x40cm.

Dişil Unsurları Yüceltme Çabası serisinin *Korumasız* isimli çalışması; baskın, zorla alan ve küçümseyen eril yapı karşısında; geri çekilmiş, izin veren ve incinebilir, dişil özelliklerin önleyemediği olumsuzluklara dikkat çekmekte, günümüz toplumlarının otoritesi karşısında, kadın bedeninin cinsel bir nesneye dönüştürülmesi, dışlanması ve özellikle kadının çaresizliğine işaret etmektedir (Görsel 37).

Dişilik, erillğe göre tanımlanır, hiçbir zaman kendi içinde özerk bir şey olarak değil! Dişi, ya da kadın, erkeğin düşünmeyi, akli ve kültürü/uygarlığı temsil etmesine karşılık, doğayı, bedeni ve duyguları; rasyonel olana karşılık irrasyonel olanı; bilinebilir olana karşılık bilinmez olanı; varlığa karşılık yokluğu temsil eder (Berktaş, 2010, s.448-456).



Görsel 37. İdil Tokdemir, *Korumasız, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası*, 2014.

Foto-blok baskı, 30x40cm x3.

Dişil özelliklerin eril özelliklerden bağımsız olarak ele alındığı aynı serinin *Altın Tohum* çalışmalarında, bütünsel yaklaşımı göz ardı eden düşünce ve davranış şekillerine tepki olarak, dışlanmakta olan kadının öncelikle kendi içinde tanımlanması, daha sonra da yüceltilmesi amaçlanmıştır. Kadın bedeninin ve varoluşun en önemli olgusu olan alt karın genital bölge, doğurganlığın, cinselliğin, mahremiyetin ve bir yaşama can veren, mucizevi, yaratıcı gücünün göstergesi; onun en sağlam, aynı zamanda en hassas ve korumasız bölgesidir. Taoist düşünce şekline göre bu bölge yaşamın orijini ve kadının en kutsal varlığı olarak bilinen ‘altın tohum’¹² bölgesidir. “İnci saflığı, dişiliği, doğurganlığı, dürüstlüğü, bilgeliği ve bütünlük kavramını sembolize eden; sadece evrensel değil, mitolojide de önemli bir yeri olan kıymetli, hatta çamurlu bir ortam ve şekilsiz bir kabuğun içinden çıktığı halde bembeyaz, kusursuz, mucizevi bir oluşumdur.”¹³ Karın bölgesine ve göbek üzerine yerleştirilen inciler altın tohumla özdeşleştirilmiştir (Görsel 38). Baskın eril güce karşı koymak kadının bedensel yapısında olmasa bile, bir eril güce hayat vermek bu yapının sahnelediği en dramatik performansıdır.

¹² <http://www.goldenelixir.com/>

¹³ <http://www.degerlitaslar.gen.tr/inci.html>



Görsel 38. *İdil Tokdemir, Altın Tohum II, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası, 2015.*

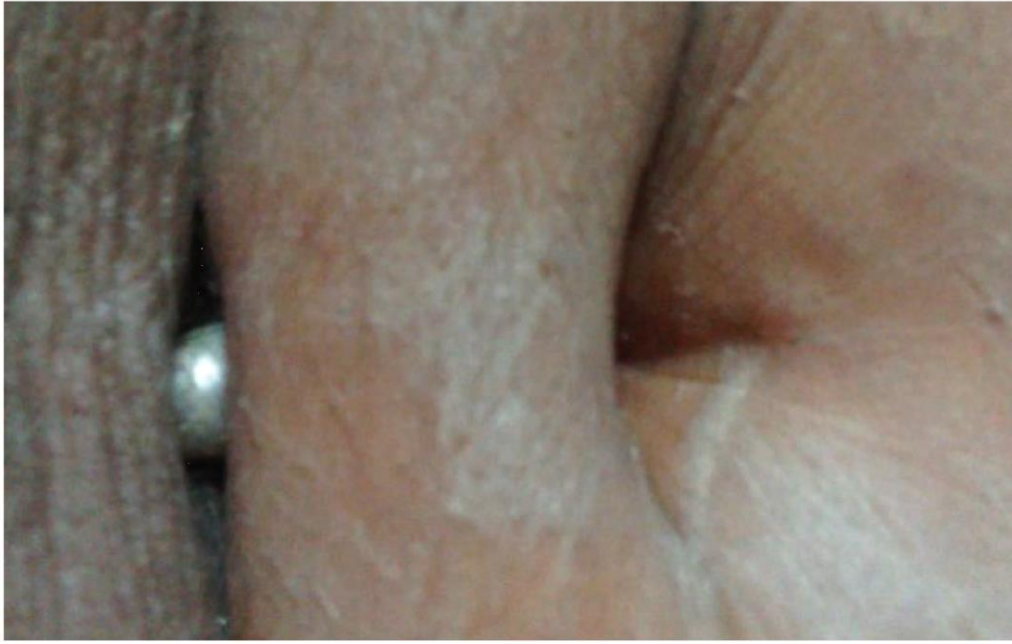
Foto-blok baskı, 30x40cm. x3.

Dişiliğin erillğe göre tanımlanmasına karşı çıkmayan, her zaman için bütünsel yaklaşımı, yani eril unsurları dişillerle birlikte değerlendiren ve kutsayan aynı serinin bir başka çalışmasında, çiğ ve ıslak işkembe üzerine serpiştirilmiş inci taneleri spermlerle özdeşleştirilmiştir (Görsel 39).



Görsel 39. *İdil Tokdemir, Altın Tohum I, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası, 2015.*

İşkembe üzerine inci yerleştirme, foto-blok baskı, 30x40cm.



Görsel 40. *İdil Tokdemir, Altın Tohum, Dişil Unsurları Yüceltme Çabası, 2015.*

Video kesiti. 0'54" Loop

Aynı seriye ait performatif video çalışmasında, beden mahrem yeri göbekte vulva kasılmaları gibi gerçekleşen hareketlerle, kendini bir gösteren, bir kaybolan inci tanesi yaratıcı genital bölgeyi, vulva hareketleri ise yaşamın orijini canlandırmakta; bu çalışma ile kadının cinselliği, vazgeçilmezliği ve doğurganlığı kutsanmaktadır (Görsel 40).

Daha önce belirtildiği gibi, Fransız yazar Michel Tournier, "...doğurmanın yeni kuşağın eski kuşağı, masumane ancak acımasız bir şekilde hiçliğe itmesine yol açmak anlamına geldiğini..." dolayısıyla çiftleri birbirine iten içgüdünün ölüm içgüdüsünden başka birşey olmadığını söylemiş, döllenme sırasında bireyin tür adına kurban edildiğine dikkat çekmiştir. Ölümün cinsellik olan yakın ilişkisini birçok düşünür yorumlamış ve dile getirmiştir. Nietzsche'ye göre, cinsellik esnasında yaşanan şehvet ve yükseliş, öldükten sonra ulaşılan aşkınlık haline; Hermann Nitsch'e göre de, beden birleşme sonrası yaşadığı tükeniş ölüm esnasındaki tükenişe benzemektedir. Bu düşüncelere

göre, kadın, erkek bütünlüğünün en gerçek, en doğal kanıtı olan cinsel uyarılma ve birleşme, bir ölüm denemesi olabilir belki de... Bu yüzden, içlerinde itici unsurlar barındırsalar bile, erotik dürtüleri uyararak tuhaf bir şehvet uyandıran bazı çalışmalar cinsel birleşmeye, aynı zamanda 'ölmeye' karşı kışkırtıcı etkiler içermekte; tekinsiz ve itici görüntülerin yarattığı tedirginlik, ölümün bilinmezliği ile özdeşleştirilmektedir.

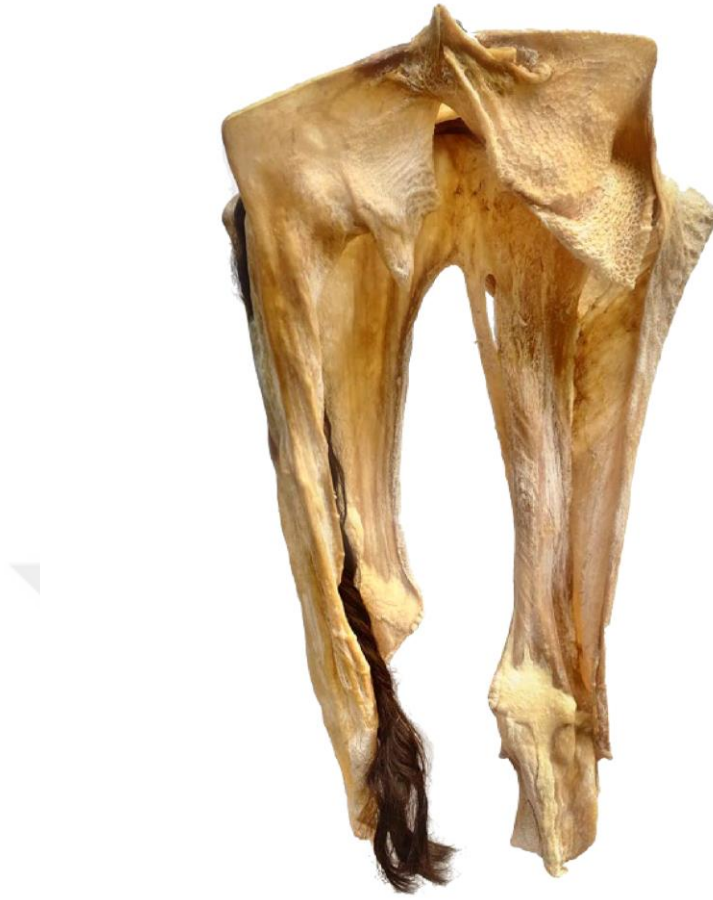
Yaşam ve ölüm, doğum ve ölüm, cinsellik ve ölüm kavramlarının birbirlerini takip eden ve hep ölümlle ilişkilendirilen bütünlüğün bir başka göstergesi, Freud'a göre, maddenin temel halinin inorganik bir varoluş olması, dolayısıyla yaşamdan önceki bu cansız, inorganik forma geri dönme arzusudur. Bu yüzden, çalışmaların tümünde birçok zıt unsur inorganik ve yaşayan-çürümeye devam eden oluşumlar kullanılarak dengelenmiş, durağan ve steril sanat yaratımları olarak yansıtılmıştır. Aşırı uçları bu şekilde dengeleyebilmek ancak bir sanat yapıtı olarak başarılabilen, içinde bulunduğumuz her an değişerek akan ve sadece beş duyuyla hareket eden bir algı düzeyinde sürdürdüğümüz yaşamlarımızda böyle bir denge yaratmak mümkün olmamaktadır; bu bir ütopya ve belki de sadece ölümden sonraki bir başka gerçekliğe özgü nötr olma halidir. Bu nedenle, yaşamdaki kaosla baş etme çabaları bazı çalışmalarda tedirgin edici oluşumlarla sonuçlanmıştır.



Görsel 41. *İdil Tokdemir, Dişil Mutasyon, 2016. İşkembe, demir hurda, 75x30x20 cm.*

İşkembe ve demir hurdalarla, ideal kadın bedenine erkek unsurlar saplanarak kurgulanmış, cinselliği en bayağı, en kaba, en açık şekilde yansıtan bu çalışma, tüm sınırların birbirleri içinde çözülerek çöktüğü yepyeni bir oluşuma uğramıştır. Aynı anda hem çürüyen, hem de yaşamayı sürdüren, kemikleşmiş bir şekilde hareketsiz duran bu varlık ölümsüzlüğünü ve erotik çekiciliğini sonsuza dek korumaya devam edecektir. Çürümekte olan canlı dokunun yarattığı organik, kaba ve kadavralaşmış cinsellik, aurasını kaplayan, tanımlanamayan cezbedici koku, bir sapkınlık türü olan nekrofil¹⁴ güdüsünü de özellikle uyarmaktadır (Görsel 41).

¹⁴ Ölüsevicilik, ölümlere karşı cinsel istek duyma.



Görsel 42. *İdil Tokdemir, Eril Mutasyon, 2016. İşkembe, demir hurda, saç, 80x50x25cm.*

Güçlü erkek bedenine uzun kadın saçlarının dolandığı çalışmada ölümsüzleştirilmiş bir tutku ve şehvetli bir birleşme sahnelenmekte, kadın ve erkek birbirleri içinde yok olarak yeniden ve yeniden doğmaktadırlar. Çalışmada, Lacan'ın varsayımlarına uygun olarak, ölüm dürtüsünün bir sonu olmayan, herhangi bir diyalektikten bağımsız, her seferinde cinselliği uyararak, yeniden ve yeniden başlayan, ölüm acısının bile cinsel hazzla dönüştüğü bir aşkınlık hali resmedilmiştir (Görsel 42).

‘Doğmak, ölmek için üremek, sırası gelenlerin de üremeleri için ölmek...’ Bataille’in bu düşünce doğrultusunda sözünü ettiği ‘petit mort’ küçük ölüm, birbirini yok eden iki zıt kavramı tam da yerinde tanımlıyor: "Cinsel haz o kadar tahrip edicidir ki, doruk noktasına 'küçük ölüm' (la petite mort) denir. En şiddetli haz, en şiddetli acıyla birleşir” (Bataille, 1986, s.170).

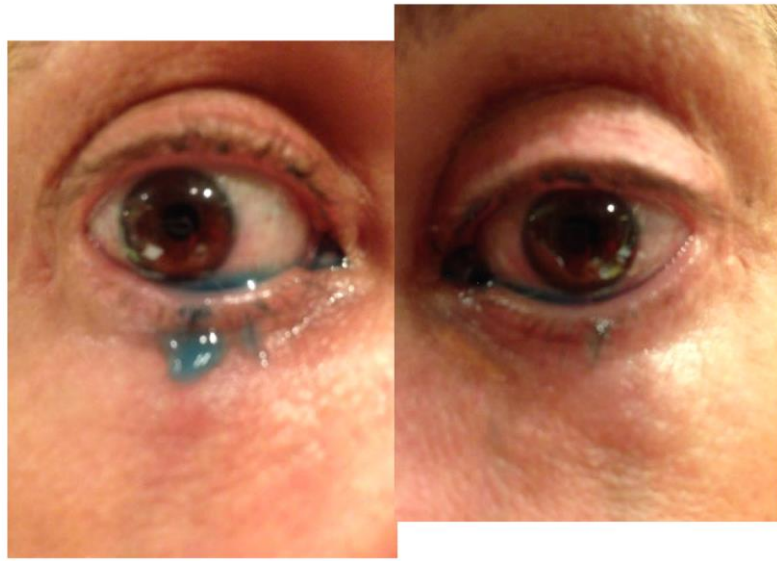


Görsel 43. *İdil Tokdemir, Nefes Kontrol Oyunu, 2014.*

Video kesiti, 4’28” Loop

Nefes Kontrol Oyunu isimli performatif video çalışması nefes alma ve verme döngüsüyle yaşam ve ölümü canlandırmakta, aynı zamanda küçük ölüme (la petite mort) gönderme yapmaktadır. Bedenin nefesle birlikte var olduğu devinimin belli aralıklarla değişen ritmini; orgazmı güçlendirmek için farkında olmadan kendi kendini boğmaya kadar gidebilecek aşkın bir eylemi; dolayısıyla, iç içe girmiş iki karşıt bedensel fenomeni sahnelemektedir (Görsel 43).

Acı, kaygı ve bunalımlar yaratabilir, ya da kaygı ve bunalımlar acıyı yaratabilir. Her iki durumda da bunların deneyimlendiği en somut örgen olan beden, aslında bir bedel ödemekte; acının bir azap olarak hissedildiği, varlığımızın diğer katmanları zihin, ruh ve tinle ilgili manevi rahatsızlıklar, bedendeki fiziksel hastalıklar olarak belirlemektedirler. “Acının ve korkunun her biçimi, yakaladığı bedenin şeklini bozar, insanlıktan çıkarır, budar...” (Garaudy, 1991) (Görsel 44).



Görsel 44. İdil Tokdemir, Bunalım, 2015. Fotoblok baskı, 30x40 x2.



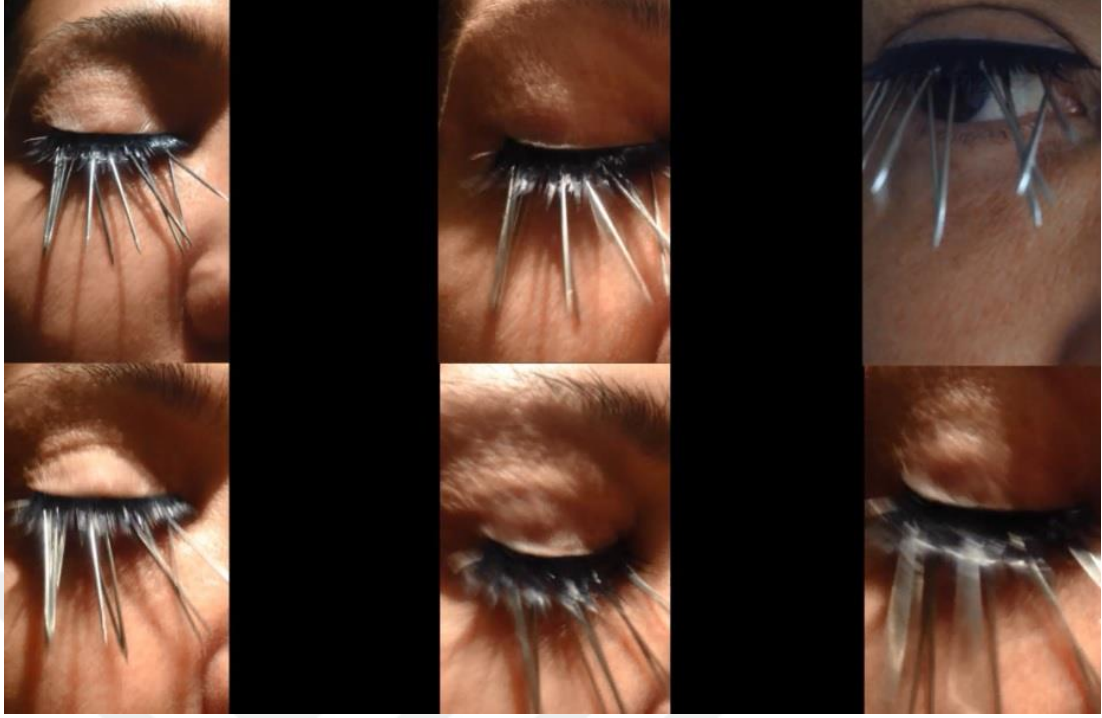
Görsel 45. *İdil Tokdemir, Selfie II, 2014. Foto-blok baskı, 30x30cm. x2.*

Başta geçirilen file çorapla yapılan *Selfie* çalışması Ana Mendieta'nın beden ve yüz hatlarını camlarla çarpıtarak yarattığı, kadına uygulanan kötü davranış, şiddet, baskı ve cinsel tacizi dile getirdiği görüntülerle benzeşmekte (Görsel 45).



Görsel 46. *İdil Tokdemir, İsimsiz I, 2015. Video Kesiti, 1'30"*

İsimsiz I başlıklı video çalışmasının sürekli ters akan gözyaşlarıyla direnç, burukluk, acı ve çaresizlik canlandırılmaktadır (Görsel 46).



Görsel 47. *İdil Tokdemir, İsimsiz II, 2014. Video kesiti, 1'54" Loop.*

Acı bireyin kişisel ve evrimsel gelişimini, varoluş amacını; özellikle de benliğini sorgulama ve bunun yarattığı bir farkındalık halidir. İnsanın bilincinde olsun ya da olmasın, acı zamanla bir haz duygusuna dönüşecektir. İç içe girmiş bu karışık duygular kişiyi arındıran ve dönüştüren etkiler yaratmaktadır. Kirpikler arasına yerleştirilen iğnelerin hareketini yansıtan *İsimsiz II* başlıklı video çalışmasında, acı kavramını farklı bir katmanda deneyimlerken; insanın varlığının hassasiyetine ve aynı zamanda dayanıklılığına dikkat çekmek; izleyiciyi hareketlerin iç ürpertici etkisine alarak, tam aksine yatıştırmak ve hatta dalgınlıştırmak amaçlanmıştır (Görsel 47).

Aynı amaçla yapılan bir başka video çalışması *Resital*'de, (Görsel 48) ürpertici bir algı sergileyen bıçak bileme eylemindeki sesin bir süre sonra farklılaşmasıyla hissedilen sakinleştirici ve hatta izleyiciyi kendinden geçirici etkiler görsel ve işitsel olarak yansıtılmakta, bu çalışmayla özellikle islam dinindeki kurban ritüellerinde yapılan bıçak bileme eylemlerine gönderme yapılmaktadır; kurban edilecek hayvanın gözleri kapatılıp, üç ayağı bağlandıktan sonra başlatılan bıçak bileme ritüeli hayvanın, sesin etkisine girerek, sakinleşmesi ve korkusunu yenmesi için uygulanan bir son aşamadır.



Görsel 48. *İdil Tokdemir, Resital, 2015. Video Kesiti, 6'08" Loop*

Freud, ölümün cinsellik karşısında ödenmesi gereken bir bedel, yaşam boyu yaşanan şehvetin aslında ölüme odaklı bir güdü olduğunu söylemekte, cinsellik ve ölümü birlikte var olan iki temel zıt güdü olarak tanımlamaktadır. Cinsel ilişkinin bir tür sapkınlık sayesinde gerçekleşebileceğini ve tüm sapkınlık biçimlerinin ve şiddetin ölümlle oynamakta olduğunu savunmaktadır. Öte yandan, ölümlle cinselliği birlikte ve karşılıklı değiş tokuş edilerek aynı aşkın kutlamalarla doğadaki tüm canlıların deneyimlediği bir şölenin çarpıcı anlarına benzeten Bataille, cinsel birleşme esnasında yaşanan kimlik kaybı, füzyon ve erotik çıplaklığı öldürmeyle; kontrol dışı yaşanan erotik kasılmayı, kurban edilen hayvanların organlarındaki kasılmayla eş tutmakta ve tüm bunları sapkın eylemlerle ilişkilendirerek yüceltmektedir. Bataille ayrıca, insan doğasında var olan sapkınlıklara eğilim, ya da tabuları ihlal etme güdüsünden bahsetmekte, ölüm ve erotizmin kutsallığının ancak tabuların ihlal edilmesiyle ortaya çıktığını; öldürme ile ilgili tabuların insanın kendinden geçtiği kurban törenlerinde, erotizm tabularının ise orjilerde kırıldığını belirtmektedir. Amaç, her iki durumda da şiddetin ve şehvetin kontrolden çıkmasıdır.



Görsel 49, İdil Tokdemir, *Kutsal Havan*, 2015. Video kesiti, 0'46" Loop

Kutsal Havan (Görsel 49) isimli video, cinselliğin ve şiddetin aşkınlık haline gelmesini canlandıran bir çalışmadır. Dişil ve eril yapılara sahip dibek ve içindeki incilerin her vuruşta parçalanarak kırılması erotizm ve şiddeti aynı anda yansıtırken, hareketin tutarlı bir süreklilik içinde devam etmesi, ölüm ve erotizmin aynı döngüde, karşılıklı değiş tokuş edilen yüksek bir enerji takasının birbirlerini yücetmesiyle özdeşleştirilmektedir.



Görsel 50. *İdil Tokdemir, Son Örtü 2016. Ahşap, işkembe, metal hurda, çuval, 190x50x30*

Yaşam boyunca, aşk ve nefret, şehvet ve şiddet, sükunet ve kaos yaşayan, haz ve acıyı deneyimleyen, yalnızlaşan, yabancılaşan, hırpalanan, ötelenen, hastalanan beden en sonunda ölümü de tadacaktır. İnsanın yüzde yüz kesin olan son varış noktasını, ölmüş ve çürümekte olan bir bedeni gözler önüne seren eden *Son Örtü* (Görsel 50) tekinsiz bir aura yaratmakta, izleyiciyi duraksayan, kuşkulu bir uzam içine çekmektedir.



Görsel 51. *İdil Tokdemir, Kefen, 2015. Video kesiti. 1'10" Loop*

Yaşam, cinsellik ve ölüm arasında gidip gelen bir mücadeleyi yansıtan *Kefen* (Görsel 51) çalışmasındaki nefesin düzensiz ve kesik kesik akışının kefenle birlikteki hareketi boğucu ama aynı zamanda cezbedici bir etki oluşturmakta; izleyici üzerinde bir tür nefessiz kalma gibi bir baskı yaratmaktadır. Erotik birleşme esnasında duyulan şehvet sesleri, ölüme geçişin sıkıntılı anlarında alınan nefes sesleriyle birbirine karışmış, her iki durumda da nefesin en önemli etken olduğu özellikle yansıtılmak istenmiştir.



Görsel 52. *İdil Tokdemir, Dönüşüm, 2016. Video kesiti, 2'52" Loop*

Dönüşüm (Görsel 52) isimli video çalışması, sığır işkembesinin heykel çalışmalarına dönüşme aşamalarının ilk kısmı olan kimyasal ilaçlarla yıkanması sahnelerini yansıtmaktadır. Çalışma, Fransız sanatçı Orlan'ın Carnal Art olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında 9 kez yaptırmış olduğu estetik operasyonlara gönderme yapmaktadır. Orlan, bu operasyonlardan sonra bedenini ve yüzünü yeniden biçimlendirdiğini, kendini dönüştürdüğünü, yeniden yarattığını ve bir azize olarak tekrar bedenlendiğini söylemiştir. Çalışmada, yıkama eylemiyle oluşan ses ve hareketin dalgınlaştırıcı etkisi özellikle kurgulanmış; tekinsiz ve rahatsız edici diğer çalışmalar yanında rahatlatıcı bir denge yaratmak amaçlanmıştır.



Detay

Görsel 53. *Memento Mori*, 2016. Ahşap, metal hurda, işkembe, 38x38x80cm.

Ölüm kavramının sanattaki etkileri her dönem, kültür ve gelenekte farklı yaratımlara yol açmış ve her seferinde ölümü hatırlatmıştır. Bunlardan bir tanesi de özellikle resim sanatında yeni bir natürmort türü yaratan ve 17. Yüzyıl başlarından itibaren Ortaçağın ‘memento mori’ (ölümü hatırla) geleneğinin uzantısı olarak bilinen ‘vanitas’ konusudur:

Ölümü yaşam ve doğa sevincinin ve maddi dünyanın güzelliklerine duyulan tutkulu sevginin sonu olarak tasvir eden bu örnekler, alacakaranlıkta resmedilen yeni bir simgeler yığınıyla hayatın yavaş yavaş soluşunu temsil eder: Yıpranmış kitapların yazıları güçlkle seçilir, mumlar tükenir, piponun dumanı dağılır, müziğin tınısı yavaş yavaş azalır, çiçekler solar, kelebekler son bir kez kanat çırpar, meyveler çürür, silahlar paslanır, para, şan şöhret ölüme karşı faydasızdır burada. Kompozisyona bize ipuçları veren başka simgeler de katılır; kurukafaya, kimi zaman parçalara ayrılmış bir saat veya kum saati eşlik eder. Kimi zaman da bu kompozisyona sabun köpüğü alegorisi eklenerek ‘homo bulla’ tasvirleriyle ölümün soluğu hissettirilir. Bu gelenek izleyen dönemlerde de resim sanatında yerini bulacak ve sonunda tüm bu simgelerin görevini kurukafa tek başına üstlenecektir. (Acar, 2011, s.84,86)

Memento Mori vanitas masalarındaki kurukafayla özdeşleştirilen bir çalışmadır. Kurutulmuş işkembe ve paslanmakta olan demir hurdaların birleştirilerek yapıldığı çalışmada; yaşamakta ve ölmekte olan oluşumlar bir kurukafa biçimi üzerine adapte edilmiş, yaşam ve ölüm arasındaki tekinsiz aralık, ölümü hatırlatan bir başka şekliyle sunulmuştur (Görsel 53).

Pusulatsız isimli çalışma, yıkıntılar üzerine işkembe parçalarının gerdirilerek yapıldığı yelkenli bir gemiyi yansıtmakta; iki malzemenin birlikte kullanılması, bir yok oluşu, bir yandan da yaşamın devamlılığını çağrıştırmaktadır. Çalışmada bilinmez bir yolculuk, ölüm yoculuğunun gizemiyle özdeşleştirilmektedir (Görsel 54).



Görsel 54. İdil Tokdemir, *Pusulatsız*, 2016. İnşaat yıkıntıları, işkembe, 80x45x55cm.

SONUÇ

Ölümün yüzyıllardır süregelen bilinmezliğinin ardındaki ölüm korkusu, ölüm gerçeğinin günlük yaşamdan dışlanmasına yol açmış, günümüz geleneklerinde ölümler ve mezarlıklar şehirlerin en ücra köşelerine taşınarak, ölüm maskelenmeye ve kamufle edilmeye çalışılmıştır. Ancak, ölümün bu şekilde yaşamdan çıkarılması bir kısır döngü yaratarak insanı özünden uzaklaştırmıştır. Bunun neticesinde, ölüm hepten bir endişeye dönüşmüş ve sanki bir tabu haline gelerek insanı yaşamdan da yıldırılmaya başlamıştır. Böyle bir yaklaşım, yaşamın özü olan üreme eylemi itkisini yani cinselliği de tehlikeye sokarak, bu en doğal eylemi özgürlüğünden uzaklaştırmış, üstelik kısıtlanmış ahlak normları içinde yeniden şekillendirerek insana dogmatik bir şekilde sunmuştur.

Yoksun bırakılan her olguda kışkırtıcı bir şiddetin davet edildiği bilinen bir gerçektir. Söz konusu düşünceler doğrultusunda gelişen oluşumlar bu çalışma süresince irdelenerek ele alınmış, ölümün gizemi üzerinde durularak; farklı düşünürler tarafından farklı değerlerle yorumlanması, farklı inançlarda ölüm gerçeğine yaklaşım şekilleri, bunların yanında ölümün psikanalitik anlamlarının yapılandırılması ve ölümün ilkel ve modern yaşamlarda toplumsal ilişkiler bağlamında açılımları araştırılmış; ölümün bilinmezliğinin her zaman için bir sır olarak kalacağı bir kez daha kesinleşmiştir.

Ölümün deneyimlendiği bedenın önemi vurgulanarak; ilkelerde, bazı tek tanrılı inançlarda ve Platon düşüncesinde var olan bedene eziyet etmenin ruhu rahatlattığı görüşüne ek olarak, bedenın maruz kaldığı acı, haz, şehvet, yücelme, ızdırap gibi evrelerin bilinçaltı bir ölüm güdüsü taşıdıkları psikanalitik verilerle saptanmıştır. Bedenin aşkın bir şekilde deneyimlediği en temel eğilimi olan cinsellik özellikle ön plana çıkarılmış, ölümle olan yakın ilişkisi farklı düşünürlerin görüşleriyle ortaya konmuştur. Sonuç olarak, ölümün acı, haz, erotizm, tabuları ihlal etme ve cinsel sapkınlıklarla aynı dürtü, yükseliş ve duyuları paylaştığı; ulaştıkları en aşkın noktada birbirlerinin içinde yok oldukları bir döngüde, yeniden ve yeniden yaratıldıkları varsayımları önem kazanmıştır. “Hiçlik kendini hissettiriyor. Çok garip. İnsanın içindeki bir hiçlik duygusu varoluşu devindiriyor” (Yakupoğlu, 2018, s.314).

Ölüm sanat bağlamında irdelendiği zaman; sanatın ölüme karşı önemli bir görev taşıdığı, insanın ölümlü olduğu gerçeğinin unutulmaması ve sanatın her alanında hatırlatılması gerektiği ifadelerinin altı çizilmiştir. Ölüm-sanat analogisi, sanatın salt plastik yapıtlarıyla yaratılan ölümsüzleştirilmiş örnekleriyle irdelenirken, sanatçıların da özellikle kişisel ölümsüzlüğe karşı yüksek bir itki içinde oldukları görülmüş; sanatın varoluş nedeni, konusu ve heyecanının insanın ölümlülüğü ile ilgili olmasıyla birlikte, bir yandan da ölümsüzlüğünü sağlayan bir araç olduğu anlaşılmıştır.

Ölümün sanata ya da sanatın ölüme dönüşmesiyle ilgili araştırmalar neticesinde ulaşılan sanat yapıtları ve sanatçılarıyla ilgili bilgiler irdelenmiş, örneklerle sunulmuştur. Bu araştırma esnasında sanatçıların psikolojik ve sosyolojik yapılar içindeki durumları, özgeçmişleri, yaşadıkları dönem ve coğrafyalar dikkate alınmıştır. Yaptıkları çalışmalar bu veriler bağlamında değerlendirilmiş, yüksek olasılıkla bilinçaltında ortak bir ölüm tutkusu taşıdıkları saptanmıştır. Ölümü şiddet ve erotizm içerikli bedensel performanslarla kurguladıkları ve ölüme olan özlemlerini bu çalışmalarla bilinçaltı bir itki ve önlenemez bir yaratım ile gerçekleştirdikleri görülmekte; arkalarında bıraktıkları yapıtlar ölüme bir ön hazırlığın ip uçları olarak örtüşmektedir.

Kişisel çalışmaların performatif-bedensel-video ve organik yapılar içeren sanat uygulamalarında ölümü erotik bir acı-haz olgusuyla yorumlamak; izleyicide zıt kavramların birlikte sunulmasının yarattığı kışkırtıcı şaşkınlık ve aynı zamanda pasif bir dalgınlık hali yaşatmak hedeflenmiş, karşılaştıkları sarsıcı etkilerle onlara ölüm gerçeğini hissettirmek ve kendi iç dünyalarının bilinmezlerine ulaşacakları bir kapı aralamak amaçlanmıştır. Bu uygulamalar, her bir çalışmanın kendi akışındaki açıklamaları, kullanılan malzemelerin yorumları ve yaratım süreçleri ile birlikte sanat yapıtları olarak sonuçlandırılmıştır.

Tüm araştıma sürecinde elde edilen veriler ve bu bağlamda varılan sonuçta; ölüm kavramının sanattaki önemi ve felsefi düşünceler doğrultusunda ölüm olgusunun cinsellikle örtüşen aşkın bir 'bir olma' halinin doğrulanması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA:

- Abramoviç, Marina. (1995). *Cleaning the House*, Academy Editions, Art and Design Monographs.
- Acar, Gevher Gökçe. (2011). *Ölüm Sanat Mekan I*, İstanbul: Dakam Yayınları.
- Acar, Gevher Gökçe. (2011). *Ölüm Sanat Mekan II*, İstanbul: Dakam Yayınları.
- Acar, Gevher Gökçe. (2011). *Ölüm Sanat Mekan III*, İstanbul: Dakam Yayınları.
- Akarsu, Bedia. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi.
- Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, Ali. (2015). *Sanat ve Ölüm, Georges Bataille'da Erotizmle Ölümün Birliği ve Sanat.* <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-georges-batailleda-erotizmle-olumun-birligi-ve-sanat> (Erişim: 31. 01. 2015)
- Bakırcı, Çağrı Mert. (2011). *Evrım Ağacı*. (Erişim: 19.05.2011) <https://evrimagaci.org/makale/88>.
- Bataille, George. (1986). *Erotism, Death and Sensuality*. (Çev. Ali Artun, *Sanat ve Ölüm*). San Fransisco: City Light Books. <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-georges-batailleda-erotizmle-olumun-birligi-ve-sanat> (Erişim: 31. 01. 2015)
- Bataille, George. (2012). *My Mother, Madame Edwarda*. (Çev. Ali Artun, *The Dead Man*, Londra: Penguin. <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-georges-batailleda-erotizmle-olumun-birligi-ve-sanat> (Erişim: 31. 01. 2015)
- Baudrillard, Jean. (2011). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Baumann, Zygmunt. (1999). *Sanat, Ölüm, Postmodernite ve Aralarındaki İlişkiye Dair*. İstanbul.
- Berktaş, Fatmagül. (2010). *Felsefe ve Kadın: Zor Bir İlişki*. (Woman and Philosophy: A Difficult Relationship), İstanbul: Cogito.
- Black, Carolyn. (2002) *11Exhibitions Reviews (11 Sergi Tekrarı)*. Arnolfini, Bristol.
Erişim: <https://www.arnolfini.org.uk/programme/past-programme>
- Can, Hülya. *Aristoteles'de Katharsis Kavramı - Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*.
www.flsfdergisi.com/sayi2/63-70.pdf
- Cevizci, Ahmet. (2011). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Yakupoğlu, Mukadder. (2018). *Şiddet, Erotizmde Şiddet ve Ahlak İlişkisi*, İstanbul: Cogito, Yapı Kredi Yayınları.
- Dorman, Emre. (2011). *İnsanlar Uyurlar Ölünce Uyanırlar*. İstanbul: İstanbul Yayınevi,
Montaigne, Michel. (1984). *Denemeler*, (Sabahattin Eyüpoğlu, Çev.). İstanbul: Cem Yayınları.
- Evans, Dylan. (2006). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Taylor-Francis E-library. <http://www.davidbardschwarz.com/pdf/evans.pdf>
- Feyzioğlu, Hülya. (2008). *Otorite Nesnesi Olarak Beden*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sanat Yazıları.
- Foucault, Michel. (2005). *Özne ve İktidar*, (Işık Ergüden-Osman Akınbay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2015). *Totem ve Tabu*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Fromm, Erich. (1994). *Kendini Savunan İnsan* (Çev.Necla Arat). İstanbul: Say Yayıncılık.

Garaudy, Roger. (1991). Picasso- Saint-John Perse- Kafka, (Çev. M. H. Doğan)
İstanbul: Payel Yayınları.

Gröning, Karl. (1997). Decorated Skin, A World Survey of Body Art. (Çev. İdil Tokdemir). London: Thames and Hudson Ltd.

Güngen, Can. (2011). Psikanaliz Yazıları (I): Fetişizm. (Erişim: 09.04.2011)
<http://www.cangungen.com/2011/04/09/psikanaliz-yazilari-i-fetisizm-dr-can-gungen/>

Hökelekli, Hayati. (1993); Din Psikolojisi. Ankara: TDV Yayınları.

Jankelevitch, Vladimir. (2012). Ölümü Düşünmek. İstanbul: Monokl Yayınları.

Jung, C.G. (1997). Ruh ve Ölüm, Analitik Psikoloji (içinde). İstanbul: Payel Yayınevi.

Koç, Emel. (2009). Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi Ana Bilim Dalı – Varoluşsal bir Problem Olarak Ölüm Üzerine bir Değerlendirme: Tolstoy'un İvan İlyiç'in Ölümü Adlı Eseri.
Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 12 Sayı 22. (Erişim: 22.12.2009).
https://www.researchgate.net/publication/238740372_VAROLUSAL_BR_PROBLEM_OLARA_KOLUM_UZERNE_BR_DEGERLENDIRME.

Köknal, Özcan. (1985). Kaygıdan Mutluluğa Kişilik. 8. Baskı, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Kutluay, Hakan. (2016). Hedonizm Nedir? (Erişim: 19.01.2016).
<https://www.makaleler.com/hedonizm-nedir>

Lepp, I. (1969). Death and Its Mysteries. London: Burns and Oats.
<http://www.ilimdunyasi.com/olum-psikolojisi/olum-gudusu/action=printpage>

O'Hagan, Sean. (2013). The Observer, Sunday. (Erişim: 22.09.2013).

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/ana-mendieta-artist-work-foretold-death>

Öğütçen, Özgür. (2016). Psikiyatrist. Ölüm Dürtüsü – Todestrieb[1]. (Erişim: 31.08.2016).

<https://psikanalitikseyler.com/2016/08/31/olum-durtusu-todestrieb1/>

Perniola, Mario. (2015). Sanat ve Gölgesi, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Robert L. Williams - Cole, Sturgeon. (1968). “Religiosity, Generalized Anxiety, and Apprehension Concerning Death”. The Journal of Social Psychology.

<http://www.ilimdunyasi.com/olum-psikolojisi/olum-gudusu/action=printpage>

Reckitt, H. – Phelan, P. (2001) Art and Feminism. Michigan Üniversitesi: Phaidon.

Sancar, Mithat. (2007). Birgün Gazetesi. (Erişim: 10.05.2007).

Sarı, Mert. (2011). Martin Heidegger Düşününde Varlık ve Zaman, Cafrande Kültür Sanat. (Erişim: 02.05.2011).

<http://www.cafrande.org/martin-heidegger-dusununde-varlik-ve-zaman-mert-sari/>

Searle, John. (2004). Zihnin Yeniden Keřfi, (Çev.Muhittin Macit) İstanbul: Litera Yayıncılık. <https://fikirvesanat.blogspot.com/2015/07/zihin-beden-problemi.html>

Schopenhauer, Arthur. (2014). Ölüm ve İçsel Doğamızın Yok Edilemezliđi İle Olan İlişkisi. İstanbul: Oda Yayınları.

Sennett, Richard. (2002). Ten ve Taş, (Tuncay Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Soll, I. (2006). Ölümün İddia Edilen Önemsizliği Üzerine. (Ölüm ve Felsefe), İstanbul: İthaki Yayınları.

Solomon, R.C. (2006). Ölüm Fetişizmi, Marazi Tekbencilik (içinde, Ölüm ve Felsefe) Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 12. (Erişim: 22.12.2009).

https://www.researchgate.net/publication/238740372_VAROLUSAL_BR_PROBLEM_OLARAKOLUM_UZERNE_BR_DEGERLENDIRME

Şensoy, Barış Özgen. (1997). Klinik psikolog.

http://www.academia.edu/1997669/FREUDUN_TEORISINDE_ÖLÜM_ÖLÜMLÜLÜ_ĞÜN_YERİ: BİR_GİRİŞ

Tanhan, Fuat.- Arı, Figen., Üniversite Öğrencilerinin Ölümüne Verdikleri Anlam ve Öğrenim Gördükleri Program Açısından Ölüm Kaygısı Düzeyleri, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Aralık 2006, Cilt: III, Sayı: II, 34-43. Ankara: Eğitim Fakültesi Dergisi.

[Tarkovsky, Andrey. \(2008\). Mühürlenmiş Zaman. \(Erişim: 18.10.2012\).](http://www.edebiyathaber.net/tarkovsky-sanatin-amaci-insani-olume)

<http://www.edebiyathaber.net/tarkovsky-sanatin-amaci-insani-olume>

Timofeyev, Alexander V., Sharff, Katie, Burns, Nora, and Outtersen, Rachel (2002).

Self-mutilation.World.(Çev.İdilTokdemir)(Erişim:01.0

Tolle, Eckhart. (2003). Şimdinin Gücü. İstanbul: Akasha Yayınları.

Türkçapar, Gökay. (1991). Freud, s. 70-72; Erich Fromm, Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları, s. 181-182; Sheidman, You and Death, S. 43. Çev. Aydın Arıtan, 3. Baskı, İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Sanatta Ölüm Kavramının Beden ve Cinsellik Üzerinden Deneyimlenmesi

Yazar İdil Tokdemir

Gönderim Tarihi: 26- Ara- 2018 03:40PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1060580336

Dosya adı: eden_ve_Cinsellik_zerinden_Deneyimlenmesi_ablonlu..._-_Kopya.pdf
(4.01M)

Kelime sayısı: 16781

Karakter sayısı: 112984

Sanatta Ölüm Kavramının Beden ve Cinsellik Üzerinden Deneyimlenmesi

ORJİNALLIK RAPORU

% **19**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **18**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **1**

YAYINLAR

% **3**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	giyasettinabusak.wordpress.com İnternet Kaynağı	%2
2	www.aliartun.com İnternet Kaynağı	%1
3	issuu.com İnternet Kaynağı	%1
4	www.t2174a.com İnternet Kaynağı	%1
5	psikanalitikseyler.com İnternet Kaynağı	%1
6	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	%1
7	www.scribd.com İnternet Kaynağı	%1
8	www.cermodern.org İnternet Kaynağı	%1

9	efdergi.yyu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
10	kolajart.com İnternet Kaynağı	%1
11	www.uludagsozluk.com İnternet Kaynağı	%1
12	fikirvesanat.blogspot.com İnternet Kaynağı	%1
13	www.turandursun.com İnternet Kaynağı	%1
14	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<%1
15	www.nkfu.com İnternet Kaynağı	<%1
16	psikomitoloji.com İnternet Kaynağı	<%1
17	www.cangungen.com İnternet Kaynağı	<%1
18	www.ppd.com.tr İnternet Kaynağı	<%1
19	tufar.com İnternet Kaynağı	<%1
20	sendika10.org İnternet Kaynağı	<%1

<% 1

21 ankaraguzeldir.org
İnternet Kaynağı

<% 1

22 www.jasstudies.com
İnternet Kaynağı

<% 1

23 Submitted to Canakkale Onsekiz Mart
University
Öğrenci Ödevi

<% 1

24 www.odeysel.com
İnternet Kaynağı

<% 1

25 haber10.com
İnternet Kaynağı

<% 1

26 acikerisim.deu.edu.tr
İnternet Kaynağı

<% 1

27 cyberzenarchy.com
İnternet Kaynağı

<% 1

28 www.idildergisi.com
İnternet Kaynağı

<% 1

29 kadikizi34.blogspot.com
İnternet Kaynağı

<% 1

30 edoc.site
İnternet Kaynağı

<% 1

www.yeniduzen.com

31	İnternet Kaynağı	<% 1
32	www.mersinyasam.com İnternet Kaynağı	<% 1
33	flsfergisi.com İnternet Kaynağı	<% 1
34	tiptiktak.com İnternet Kaynağı	<% 1
35	1000kitap.com İnternet Kaynağı	<% 1
36	Submitted to Marmara University Öğrenci Ödevi	<% 1
37	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<% 1
38	prezi.com İnternet Kaynağı	<% 1
39	acikerisim.kirklareli.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
40	www.sosyomat.com İnternet Kaynağı	<% 1
41	Submitted to University of the Arts, London Öğrenci Ödevi	<% 1
42	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1

43 www.imdb.com <% 1
İnternet Kaynağı

44 soup.otaku.tw <% 1
İnternet Kaynağı

45 cdeniz.com <% 1
İnternet Kaynağı

Alıntılarını çıkart Kapat

Bibliyograf yayı Çıkart Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat