

Makale Geliş Tarihi | Received: 14/05/2020
Makale Kabul Tarihi | Accepted: 07/07/2020

E-ISSN: 2148-9327
http://dergipark.org.tr/kilikya
Araştırma Makalesi | Research Article

KADAVRANIN DONUK METAMORFOZUNDA İZLER BAKIŞ VE MÜSTEHCEN-BAKIŞ

Özlem DERİN*

Öz: Kadavranın yaşam ve ölüm arasındaki anlamsız, tanımsız ve belirsiz konumuna odaklanan bu metin; karşılıklı ilişkiyle belirlenen gündelik yaşamın içindeki ben, öteki, ben-olmayan ilişkisini temel almaktadır. Ölü bedeninin bozulma ve çürüme evresi, bir yandan kaçınılan bir iğrençliği açığa çıkarırken diğer yandan da bozulmanın, içte olanın-dışa taşmasının tuhaf çekiciliği kendisiyle karşı karşıya kalan kişinin bakışını avlamaktadır. Toplumda ben ve öteki arasında bir kontrol mekanizması olarak açığa çıkan izler-bakış, kadavra/ben'in yabancı/canavarımsı olanla olan karşılaşmasında müstehcen-bakışa evrilmektedir. Julia Kristeva'nın, Abject (İğrenç) kavramının ben ve öteki, ben ve ben'i dışlayan kadavra anlayışı üzerinden ilerleyen düşünsel süreç, İvana Başıć'in "Abject Art" çalışmalarından örneklemelerle sürdürülecektir. Bu noktada esas amaç iğrencin yaşamdaki karşılığının ölüm ve sanatla olan ilişkisinin ne denli müstehcenlik yarattığı ve kendine yabancılaşmış olan insanın mevcut sınırları aşmasında benzer etkiyi yarattığının sergilenmesidir. Ölüm ve çürümenin getirdiği donuk metamorfoz hali, Başıć'in çalışmalarındaki kaygan ve sümüksü dokunun insan-canavar arası bir metamorfoz geçişini sergilemesiyle eş hale gelmekte ve tanımsız ve anlamsız olan yaşamın içine tehditkâr biçimde yerleşmektedir.

Anahtar Kelimeler: İğrenç, Abject Art, Kadavra, İzler Bakış, Müstehcen-Bakış

IN THE FROZEN METAMORPHOSE OF A CADAVER WATCHING GAZE AND OBSCENE-GAZE

Abstract: This text focuses on the meaningless, undefined, and ambiguous position of the cadaver between life and death. It is based on the self, the other, the non-self relationship in everyday life determined by mutual relationship. The phases of the corruption and decay of the dead body, on the one hand, reveals abominable abjection, while on the other hand, the strange appeal of the

* Dr. Öğretim Üyesi | Assist. Prof. Dr.

İstanbul Gelişim Üniversitesi, İİSBF, Sosyoloji Bölümü, Türkiye | Istanbul Gelisim University, Faculty of Economics Administrative and Social Sciences, Sociology, Turkey
ozlemderin22@gmail.com

Orcid Id: 0000-0002-5866-6628

Derin, Ö. (2020). Kadavranın Donuk Metamorfozunda İzler Bakış ve Müstehcen-bakış. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (2), 37-56.

deterioration, the inner-outward, catches the eye of the person who faces him. The watching gaze that emerges as a control mechanism between "I" and the "other" in society evolves into obscene-gaze in the confrontation with the cadaver/stranger/monstrous one. The intellectual process of Julia Kristeva's concept of Abject (Disgusting), which is based on the cadaver understanding that excludes "I" and the "other", I and non-I, will be continued with examples from the works of Abject Art by Ivana Bašić. At this point, the main purpose is to show how abject in life creates the relationship with life and death in an obscene way and that art creates obscene and the same effect on the alienated person's overcoming existing boundaries. The dull metamorphosis state brought about by death and decay becomes synonymous with the slippery and slimy tissue in Bašić's work, exhibiting a metamorphose between human and beast and settles threateningly into a life that is undefined and meaningless.

Keywords: Abject, Abject Art, Cadaver, Watching Gaze, Obscene-Gaze

1. Giriş

Benliğin ne olduğu ve nasıl oluştuğu felsefe tarihinin derinlikli bir problemi olarak günümüze kadar sürüp gelmiştir. Özellikle ben'in salt kendilikle oluşmadığı, ben'in inşa edilen bir şey olduğu görüşü temelinde ele almak istediğimiz bu metinde gösterilecek olan; ben'in kendi yabancıları olan öteki tarafından nasıl inşa edildiği ve ötekinin anlam sınırlarının nasıl ben'in anlam sınırları içinde yer alacağıdır. Ancak bunu yaparken yalnızca bir yabancı ya da bilinmeyen olarak öteki problemi ele alınmayacaktır. Bu metinde temel amacımız ben'in öncelikle bir beden olarak görüldüğü toplumda bedenin ötekisi olarak nitelendirilebilecek olan ölü bedenin incelenmesidir. Metnin genelinde ölü beden üzerine yapılacak atıflar kadavra ile nitelendirilecektir. Zira, ölü beden neredeyse bütün toplumlarda geçip gitmiş yaşama saygı olarak ritüellerle yaşamın sonuna uğurlanmaktadır. Ancak bizim temellendirmek istediğimiz ölü beden özellikle Kristeva'nın üzerinde durduğu iğrenç (*abject*) kavramıyla ilişkili olarak incelenmek istenmektedir. Bu nedenle bakışı cezbeden, hatta bakışı hapseden ve incelenmeye açık olan kadavra tabirinin ölü bedenle eşleştirilmesi uygun görülmektedir. Böylelikle beden, yaşamı son bulmuş olan bir nesne olarak değil de halen değişen ve formu farklılıklar gösteren ve yaşam içinde yer bulmaya devam eden bir olgu olarak görülebilecektir. Çürüme sürecindeki ölü bedenin, yaşamı bozulma olarak devam eden kadavranın oluşturduğu duyuşsal tikslenme ve tekensizlik hissinin ben inşasında nasıl etkili olduğu anlaşılmalı çalışılacaktır. Aynı zamanda metnin son bölümünde özellikle İğrenç Sanat olarak dilimize geçen Abject Art sanatçısı İvana Bašić'in çalışmalarından birkaç örnek incelenecektir. Abject Art'ın Kristeva'nın teorileri üzerinden ele alınmasının esas nedeni bu sanat biçiminin ortaya çıkması ve ilerlemesinde Kristeva'nın iğrenç kavramının derin etkilerinin bulunmasıdır. 1980'lerde teorisyen ve sanatçıların beden üzerine eğilmeye başlamasıyla, iğrenç olan ve toplum-dışı olan sanatın içinde rahatsız edici bir formda kullanılmaya başlanmıştır. "Bedene dönüş ya da geri dönüş, bölünmüş, histerik, kırılmalı, grotesk, arınmamış ve idealize olmayan bedenler sorunu ile ortaya çıkmıştır. Bu estetik anlayış *abject* ve *informe* (formsuzluk/şekilsizlik) kavramları arasında bir polemik şeklini almıştır." (Doğan, 2014, s. 57) Bu bozulmuş ve değiştirilmiş, bazen formel olarak yeniden oluşturulmuş bazen kanla ya da dışkıyla kaplanmış çıplak bedenlerin çarpıcı biçimde sergilenmesiyle de hayat bulmuştur. Bozulma ve çürümenin

getirdiği formsuzluk ve insan bedeninin başkalaşması üzerinden kendi ölümlülüğüne ve bozulmasına şahit olan, bu durum tarafından bakışları avlanan ben'in kendini iğrenç üzerinden yeniden tanımlamasına uzanan bu örnekler, pek çok farklı sanatçının eserleri arasından özellikle tercih edilmiştir. İğrenç Sanat'ın örnekleri incelendiğinde bedensel grotesk bozuklukların, idrar ya da kan gibi nesnelere yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir. Ancak diğer sanatçılar nesnelere donuk bir an içinde tutarak bakışı yakalamayı amaç edinmiş gibidirler. Genel olarak eserlerin ardında bir anlam arayışına düşülmüştür. Ancak bizim istediğimiz anlamın bozulması ve bunun da akışkanlık gösteren yani donukluğu metamorfozla birleştiren bir değişim ve dönüşümü ortaya koyarak bunu an içinde ve avlanan bakış dolayında sergileyebilmek olacaktır. Bu bakımdan Başı'ın çalışmaları hem donuk bir malzemede, özellikle mermer üzerinde akışı korurken hem de dönüşümsel izleri her bakan için taşımaya devam etmektedir. Böylelikle insan formunun bozulduğu ve bakışın dönüşüme gebe bir biçimde avlandığı bu eserler insanın kadavranın çürümesi karşısında hissettiği duruma karşılık gelmektedir. Ritüellerle onurlandırılarak defnedilen ölü beden yerine, çürüten kadavranın algılarda yarattığı iğrençlik ve tikslenme hissine odaklanacağımız bu metnin amacı, insanın kendi bedeni üzerinde geliştirdiği algının derinden sarsılması ve kendi çürüme halinin farkına varması ile birlikte kendini esas anlamda inşa etmesinin gösterilmesidir. Bu insanın çarpıcı bir farkındalığa gereksinim duymasının sebebi ise yaşamın akıp giderliğinin ancak ölüm ve bozulmayı içeren böyle bir bakışla askıya alınabilmesinden kaynaklanmaktadır. Askıya alınmayan gündelik yaşam içinde ben'in kavranması ya da yapısal bozukluklara maruz kalması mümkün değildir. Bunun için önce tuzağa düşürülmesi sonra da kadavra üzerinden kendinden tiksilmesi ve ardından kendiliğinin farkına varması esastır. Böylece ben, ben olmayan üzerinden kendini algılayarak ben'inin esaslı inşasını gerçekleştirebilecektir. Kendi dışımızda kalan üzerine yapılan tanımlama başlangıç noktasında faydalı olacaktır.

Kendimiz dışında kalan bir şey, bize zarar verebileceğini ya da bizi yok edebileceğini düşündüğümüz herhangi bir şey bizi boğar [...] bizler yaşadığımız evrende karşımıza çıkmaya devam eden, kendimizi etkin birer birey olarak düşünmemizi son ana kadar baltalayan bir şeyin olağan kurbanlarıyızdır. (Fisher, 2002, s. 15)

Kendi ve kendi-dışında olan, ben ve ben-olmayan insanın varoluşundan ileri gelen bir problematiği ortaya koymaktadır. Varolduğu andan itibaren insan başkası ya da öteki olanla ilişki içindedir. Hatta insanı insan yapan temel kıstaslardan biri de başkası ile kurduğu bu iletişime bağlanmaktadır. Başkasına kendini anlatmak ve onun ötekiliğini kavramak bir sınır ilişkisi doğurmaktadır. Ben ve ben-olmayanın sınırı her an ihlale açık yapısıyla bir tehdit alanı sunmaktadır. Ancak burada tanımlanan öteki, ben ile benzerlik gösteren bir yapıdadır. Ben'e benzer olan bu ötekilik ben ve sen arasındaki geçişlilik durumuna gönderme yapmaktadır. İnsan nefes aldığı her an tehdit altındadır. Ötekinin bakışıyla, sözüyle ve duruşuyla tehdit edilmekte, hatta kontrol edilmektedir. Ancak bunları aşan ve ben'i avlayan en önemli etmen farklı bir ötekilik anıdır. Bu farkın nedeni ölümün tümüyle açığa çıktığı, kadavra ile karşı karşıya kalınan bir momente işaret etmesidir. Burada söz konusu olan başkasının bakışıyla ya da varlığıyla kontrol edilmek, izlenmek ya da avlanmak değildir. Tam tersine tanımlanamaz ve sınırlanamaz olan

karşısında benliğin sarsılmasıdır. Burada söz konusu olan benzer bir öteki tarafından değil de, bir yabancı ve canavarımsı bir yapı olarak ölümü tüm çıplaklığıyla ortaya koyan ve çürüten formuyla halen yaşamdaki dönüşümüne devam eden kadavra ile karşılaşmadır. Buradaki ötekilik ben ve sen arasında değil, yaşamsal olan ve yaşam içinde imkansız görülenle olan bir ötekilik bağıdır ki bu aynı zamanda bir özdeşleşme getirmektedir. Yaşamını sürdüren özne, yaşam formu olmayan ancak yaşamsal anlamda çürümeyle canlılığını sürdüren ve iğrenç olan grotesk yapıyla, kendi iğrençliğini keşfettiği bir özdeşleşme yaşamaktadır. Metnin devamında bu süreç ele alınarak kadavra ve ben arasındaki ilişki incelenerek, kadavravari yapının sanatla nasıl yaşamda açığa çıkmaya devam ettiği İğrenç Sanat üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır.

2. 1. Kadavra Karşısındaki Özne Neden Onun Tarafından Avlanmaktadır?

Ölü bedeninin yalnızca artık nefes almayan bir insan kalıntısı olarak değil de kadavra olarak ele alınmasının öneminden bahsederek yola çıktığımız noktanın ardından, söz konusu beden üzerine düşünmek yerinde olacaktır. Yaşamayan ancak yaşam alanında durmaya devam eden bu beden, yani çürümeye ve şekil değiştirerek bu anlamda yaşamaya devam eden kadavra kendi yıkımıyla birlikte karşısındakinin de yaşam akışını askıya almaktadır. Onun devam eden süreci, onun karşısında ona bakmaktan, onun korkusunu almaktan ya da düşüncesinde ölüm tarafından kısıvrak çevrelenmekten kaçınamayan ben, kendi yaşamının yıkımını kadavra üzerinden tasarlayarak yaşamını askıya almakta ve donakalmaktadır. Bu nedenle onun tarafından avlanmış, hareketsiz bırakılmış ve düşünceleri yalnızca bu noktada toplanarak geri kalan bütün faaliyetlerden alıkonmuştur. Halen gündelik yaşam içinde yer alan ve yaşamsal sürecini çürüme üzerinden devam ettiren kadavra olarak ölü bedeninin kendisi, yaşamını devam ettiren ben'in karşısındaki kıskaçtır. Bu kıskaçta tutulan bireyin kendiliği tekinsiz olan, biçimsiz olan ve kokuşmuş olan tarafından çepeçevre sarılmakta ve hapsedilmektedir. Bedensel bütünlüğün ortadan kalktığı bu anlarda sarsıcı bir deneyim açığa çıkmaktadır. Bu deneyimde, ölüm karşısında yaşamın çaresizliği ve ben'in zaman karşısında ölüme sürüklenişi görülmektedir. "Kişinin bütün yaşamı bedensel bütünlük, 'sağlam bir beden' yanılması üzerine kurulur... Ardından, kesip parçalara ayrılan bir kadavrayı görür... bir tür kıkırdak ve kemik yığının dışında hiçbir şeye yer bırakmayan bir şeye ulaşır... bu bedensel bütünlüğün olmadığı çarpıcı bir deneyimdir." (Barber, 1970, s. 157) Bedensel bütünlüğün ortadan kalkması bir metamorfoz halini getirmektedir. Beden parçalanmakta, başkalaşmakta, bozulmakta ve formunu yitirmektedir. Kendisini tanımlayan, dolduran ve kendisi üzerinde hakim olan içerik belirleyiciler artık önemini yitirmiştir. Bir et ve kemik yığına dönüşen ölü beden anlamsızlığın taşıyıcısı olarak karşımızda durmaktadır. O ya da öteki olan olarak tanımlanmanın dışına taşan ve sınırları ihlal eden bu benzersiz deneyim, ben-dışı eylemsizliği ve donuk anlamsızlığı sahneleyen bir metamorfozdur. Buna metin boyunca donuk metamorfoz demek ölü bedeninin eylemsiz eylemliliğini, bedeninin eylemsizken çürümenin devam ettirdiği eylemliliği sergileyecektir. Ölü bedeninin eylemsizliğine eşlik eden çürümeye yönelik başkalaşım yaşamın tam tersi yönde devam eden yaşamsallığı işaret eder. Ölümün devam ettirdiği eylemlilik alanını çürüme ve bozulma üzerinden sergiler.

Ölüm yalnızca iğrenç şekilde kötü kokması nedeniyle değil, kendisinin yaşamı sonlandıran bir süreç olmaksızın sonsuz bir döngünün parçası olması nedeniyle korkutucu ve iğrençtir. Derecelenmiş, kokuşmuş ve dokununca bozulan – üretken çürümenin organik dünyasıyla uyum içinde yaşamak ve yaşamış olmak. Yapışkan bir çamur, pis bir gölet yaşamın çorbasını, doğurganlığın kendisini oluşturur: sümüksü, kaygan, kıvrandırıcı, boşalan hayvani yaşam çürümeyle kendiliğinden fosilleşmektedir. (Miller, 1998, ss. 40-1)

Bu engellenemeyen fosilleşmeyi temsil eden donuk metamorfoz ben olmayanın ben olmağını getirmektedir. Kadavranın bozulmuşluğu ve çürümüşlüğü karşısında ortaya çıkan iğrenme daha önce öteki olanın artık tanımsızlığa dönüşmesini açığa çıkarmaktadır. Bu tanımsız ve anlamsız donuk metamorfozla kurulan etkileşim kişinin kendi çürüme formasyonunu temellendirmektedir. Donuk metamorfozda açığa çıkan iğrenme bir ötekiliği, benin dışında olmak suretiyle taşınmasına rağmen; bir yandan da kendi ben'ini dışlamış olanı sergilemektedir. “Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset (cadere*, ölmek, düşmek), onunla kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder.” (Kristeva, 2004, s. 16) Ben'in dışlanması, donuk metamorfozu iğrenç kılmaktadır. Aynı zamanda kirlenmenin temsili haline gelen ölü beden artık istenmeyen; karşı karşıya kalınacak derecede temiz olmayanın sembolü haline gelmektedir. “Çürümüş, cansız, tamamıyla atık, canlı ve cansız arasında yeri olmayan unsur, geçiş kaynaşması, yaşamı simgeselle karıştırılan bir insanlığın ayrılmaz çiftine dönüşmüş beden: Kadavra, temel kirlenmedir. Ruhsuz bir beden, olmayan bir beden, ne olduğu belli olmayan bir madde...” (Kristeva, 2004, s. 133) Kristeva'nın tanımıyla canlı ve cansız arasında yeri olmayan unsur olarak kadavra bir ara oluşumdur. Çürüme sürecinin etkin olarak devam ettiği ve halen görünür olduğu bu süreçte daha önce canlılık taşıyan bedenın sönmesi, kurtçuklarla kaplanması, kemirilmesi, bozulması, kokması ve sümüksü bir yığına dönüşmesi kendisini görenlerin iğrenmesine neden olmaktadır. Sümüksü yapıya karşı duyulan iğrenme bir benlik krizi yaratmakta, yaşamı ve devamlılığı görünür biçimde tehdit etmektedir. “Kurtçuklarla kaplı olan kadavra, odanın uzun bacaklı örümcekler tarafından istila edilen bir köşesi, hatta etrafı güvelerle sarılmış bir lamba iğrençliği getirmektedir... bu onların bir yandan amaca hizmet ederken, diğer yandan öteki olandaki yaşam enerjisine yönelmesiyle ortaya çıkan ikilemden beri böyledir.” (Heinamaa, 2020, s. 8) Ancak bu iğrenme hali bir nefret unsuru değildir.¹ Bir şeyden iğrenmek temel olarak o şeyi bayağı bulmaktır. Onun karşısında durmaktan ya da bir anlığına onunla karşı karşıya kalmaktan duyulan hoşnutsuzluğu ifade etmektedir. Zira, o aşağılık olandır. Bir atıktır, insanın artığıdır. Ondaki geri kalanlar ne öteki gibi muhatap alınabilirler ne de yaşamsal bir değerleri vardır. Aynı zamanda ölümle de tam anlamıyla özdeş değildir. Zira ölüm bir şeyin yok oluşunu ve sınırlamaların dışına çıkmayı getirir bile ölüm ritüelize edilerek saygınlık ve itibarı gözetilen bir faktöre dönüştürülmektedir. Özellikle ölü bedenın saklanması, üzerinin örtülmesi, gömülmesi, yakılması ya da toplumsal değerlere göre bir şekilde artık yurttaş olmadığı ya da herhangi bir kategori

¹ “İğrenme ölüm korkusu ya da ölü bedenlere karşı duyulan nefretle ilgili değildir; insanın ölümlülüğü ya da savunmasızlığına dair kaygıya da indirgenmemelidir. O, yaşam ve ölümün orantsız biçimde birbirini içine geçişliğini kapsayan daha karmaşık bir hoşnutsuzluktur.” (Heinamaa, 2020, s. 9)

altına sokulamadığı alandan uygun biçimde gönderilmesi esaslı bir veda ve yas sürecini doğurmaktadır. Bu ölüme gönderme halidir, ölü beden ölüm yolculuğu ve itibarının teslim edilmesidir.² Ritüelin dışında kaldığında ise ölü beden artık toplumsal ve kişisel sorumlulukların ve ritüelistik gerekliliklerin dışında, bir yığın ve sümüksü bir çorba olarak kokuşmuşluğun ve dışkı-vari çürümüşlüğü simgesi haline gelmektedir. Ceset iğrenç olma noktasında kaçınılan şeye dönüşmektedir. Ritüele teslim edilmeyen donuk metamorfoz tiksintiyi getirmektedir. “Ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Ceset –Tanrıyı hesaba katmadan ve bilimin dışında düşünüldüğünde– iğrençliğin zirvesidir. Ceset yaşamı yağmalayan ölümdür. İğrenç. Tıpkı ayrılamadığımız, kendimizi koruyamadığımız bir nesne gibi dışarı atılır.” (Kristeva, 2004, s. 16)³ Kaçınılan her şey ölümle birlikte açığa çıkmaktadır. Üzeri örtülemeyen çıplaklık, deriyle kapatılmayan et ve iç organlar. Kemiklerin deriyi deşip geçmesi, bağırsakların şişmesi, kokuşmuşluk, kan, irin... Bunlar olağan durumlar içinde tanık olmaktan kaçındığımız şeylerdir. Üstelik yaşam alanında ben ve öteki maskelenmiş, boyanmış ve bir bukalemun gibi çevresine uyum sağlayarak görünmez kalmayı bir şekilde başarmıştır. Görünür olduğu anlar bir ihlal durumuna evrilen, çevreyle uyumsuzluk teşebbüsünü taşıyan ve bu anlamda öteki'nin bakışına maruz kalınan anlardır. Ötekinin bakışı bilinçte “Yapmamalısın!”ı doğururken aynı zamanda “Seni görüyorum, seni izliyorum, aklımdan geçenleri biliyorum” imgelemine de yaratmaktadır. Böylece eylemlilik alanı belli sınırlar dahilinde asılı kalmaya devam etmektedir. Ancak bir ceset ya da kadavra söz konusu olduğunda artık bir sınırlama ya da izlenme bilinciyle edim gösterme görülmemektedir. Aksine ben-olmayı ve çürümüş sümüksülüğü niteleyen donuk metamorfoz ara konumuyla iğrenilen, mide bulandırıcı ve gözün kaçırılıp burnun tıkanıdığı, temas edilmek istenmeyen şeye dönüşmektedir.

Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset, onunla kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. Kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm anlamına gelmez. Anlamlandırılmış ölümü anlayabilir, ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. (Kristeva, 2014, s. 16)

Tüm bu kalıntılar ve atıklar murdar olanı, dokunulmaz olanı simgelemektedir. Ölümle karşı karşıya kalmak yaşamın sınırını da belirleyen bir oluşum sunmaktadır. Bu tekinsiz sınırda beden canlılığı ve yaşamın devam ettirilmesi ile artık ben olmayı

² “Ölümün kendisine gösterilen tepkiler ve ritüeller sosyal aktivitelerle, ekonomik gelişmişlikle ve çevresel etkilerin ortak paylaşımıyla şekillendiği görülmektedir. Çünkü kültürel yapı, sosyal sistem içinde toplumların düşünce yolunu kullanır ve topluma yön vererek onu şekillendirir. Bu işlev hem dışsal etki olan mantıksal çıkarım hem de içsel etki olan hislerin talebiyle olgunlaşmaktadır. Sosyal etkinin harekete geçmesi için mantık, değer bilinci, duygusal etki ve gelenek-görenek gibi özelliklerin toplumda amaç edinilmesi gerekmektedir. Ölüm öncesi ve sonrası uygulanan ritüeller, sembolik olarak uygulanması gereken birtakım zorunlulukları kişilere yükler”. (Parlıt – Uhri, 2018, s. 23)

³ “Ölüm en basit şekliyle çürüten yaşam formlarının göz kamaştırıcı düzeninde form değiştirirken, bireyin organları üzerinde beden zafedir”. (Williams, 1999, s. 33)

dışsallaştırmış ve bir tanım taşımaktansa, kaçınılması gereken bir şeye dönüşmüş olan ölü beden durmaktadır. Yaşam ve ölüm arasındaki belirsiz sınırdan anlamdan ve ben'den yoksun ceset-kadavra uzanmaktadır. Atıklar ya da sümüksü olan, çürümeye yatkın olan her şey dışsallaştırılmalıdır. Dışkı, idrar, salya gibi bedensel salgıların bütünü dışarı atılmaktadır. Yaşam bu nedenle murdar olan kalıntıları dışsallaştıran bir sınır deneyimi sunmaktadır. Sınırın ötesine geçilerek bir kadavraya dönüşülecek olan ve artık donuk bir metamorfozu sürdüreceği olan yaşam kesintisine kadar dışsallaştırma devamlıdır. Ceset ya da kadavra Kristeva'nın *Korkunun Güçleri*'nde ifade ettiği biçimiyle "atıkların en tiksindiricisi"dir ve "her şeyi kuşatan bir sınır" olarak açığa çıkmaktadır. (2004, s. 16)

İğrencin ortaya çıkışı genellikle özneyle temas halinde gerçekleşmektedir. Zira öncelikle bozulmuş olanın bir muhatap olarak görülmesi gerekmektedir. Aksi durumlarda bilinç düzeyinde açığa çıkan bir ceset ya da anlamını yitirmiş ben-olmayan deneyimi söz konusu değildir. Öncelikle ölüm ve ölü bedenle temas edilmesi ve bundan duyulan, nesne aracılığıyla açığa çıkan bir tiksintinin form bulması gerekmektedir. Bu noktada iğrençle olan temasın esaslı amacı bir anlam bulma çabası değildir. Kadavra zaten yaşamın içinde halen varlığını sürdüren anlamsız ve tekinsizliğin simgesi olarak açığa çıkmaktadır.⁴ Bu da ben'in inşasında önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü insanın kendisi olabilmesi için öncelikle anlamsız ve dışlanmış olanla teması deneyimlemesi gerekmektedir. Zira toplum içinde, en küçük birim olan ailenin içinden başlayan ben oluşturma yolculuğunda benlik; anne ve babanın ya da toplumsal yapının bir yansıması halini almaktadır. Bu bakımdan tekdüze, düzenli ve birbirine benzer yaşamların içinde sürüp giden benler söz konusudur. Diğer yandan yaşamdan dışlanmış ve yaşamsal bakımdan bir anlama gebe olmayan; aynı zamanda kendini açıkça sergileyen ve kokuşmuşluğuyla cezbeden çürümüş kadavra toplum-dışıdır.⁵ Bir ritüelin nesnesi olarak defnedilmiş ya da başka bir törene maruz bırakılmış değildir. Öylesine çıplaktır ve öylesine içindeki her şeyi dışarı çıkarmaktadır. Ortada olan bağırsakları, deşilmiş karnı, sönmüş vücudu ve moraran, renk değiştiren bazen şişen organlarıyla bir iğrenme noktasıdır. Yine de gözünü ondan alamayan insan kendiyi özdeş olan bu bedensel yansımanın çürümüşlüğü ve bozulmuşluğu karşısında kendi yansımasıyla karşı karşıya kalmaktadır. Üstelik bu yansıma ölçülü ve düzenli olan ötekilerden oldukça uzaktır. Bu izler-öznenin kendi üzerine dönen, kaçırılmayan bakışlarla öznenin içine çekildiği bir süreci temsil etmektedir. Kristeva'nın deyimiyle bu sürecin içinde ben "kendimi oluşturmaya çalıştığım aynı edimle aslında kendimi dışarı atarım, kendimi tükürürüm, kendimden tiksindiririm". (2004, s. 15) Tam da bu tiksinti imkansız olanla ilişkiden ileri gelmektedir. Bunun ölüm ve kadavrayla eşleşmesinin nedeni bir imkansızlık

⁴ "İğrenç, nesnenin niteliklerinden yalnızca özne-ben'in [Je] karşıtı olma niteliğine sahiptir. Nesne, özne-ben'e karşıtlığıyla beni bir anlam arzusunun kırılan yapısında dengeye kavuşturur; bu anlam arzusu beni nesneyle belirsizce ve sonsuzcasına türdeşleştiren bir anlam arzusudur. Tam tersine, iğrenç olan, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmış, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler". (Kristeva, 2004, s. 14)

⁵ "Ölümlerim karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, ölüye, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder. Eğer pislik, olmadığım sınırın öte yanı anlamına geliyorsa ve bana var olma imkanı tanyorsa, atıkların en tiksindiricisi olan ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır. Dışarıya atan artık ben değilim, "ben" dışarıya atılanım. (Kristeva, 2004, s. 16)

deneyimidir. Özellikle de yaşayan bir insan için ölümün ya da ölü olmanın deneyimlenmesi imkansız olduğundan, ancak bu imkansızlık içinde yer alan; aynı zamanda bütün iğrençliğiyle açıkça sergilenen bir form onu anlamsızlık sınırlarına getirecek ve yaşamsal sınırlardan kopararak anlamsız ve belirsiz olana taşıyacaktır. İnsanın kendi varlığını yeniden ancak kendinin bozulmuş bir yansımalarının eşliğinde oluşturması, benliğini bu kez başkalarının söylem ve öngörülerinden değil de gerçekten kendi istediği biçimde kurmasını sağlayacaktır. Bunun için öncelikle iğrencin muğlak deneyimini yaşaması gerekmektedir.

İğrencin öznenen hem yardım istediği hem de onu bozguna uğrattığı doğrusu eğer, kendini kendi dışında arama çabalarından bitkin düşmüş bu özne, imkansızla içeride karşılaştığında; imkansızın tam da kendi varlığını, iğrencin ta kendisinden başka bir şey olmayan varlığını oluşturduğunu gördüğünde, kendini gücünün doruklarında deneyimler. Özne bu deneyiminin doruk noktasına kendi benliğinden iğrenerek ulaşır; böylelikle özne, tüm nesnelere, kendi varlığının temellerini atan başlangıçtaki yitime dayandığını görür. (Kristeva, 2004, s. 17)

İğrenç ve imkansız olanın sınırında muğlak olan kadavra deneyimi, özneye musallat olarak onun karşısında egemenliğini ilan etmeli ve onda bir kaçınma isteği meydana getirmelidir. Ölüm, olmayan-nesnelere yitirmiş olduğundan yolunu kaybeden bir olmayan-öznenin, iğrenme deneyimi aracılığıyla hiçliği tahayyül ettiği bu tuhaf hali en çarpıcı şekilde betimler. Özne-ben'in olduğu (benim olduğum) ölümün dehşeti, içeriyi dışarıdan ayıramayan ama birini diğerinde sonsuzcasına soğuran boğulma: bu işkencenin tartışmasız tanığıdır. (Kristeva, 2004, s. 38) Böyle bir işkenceden kaçınmak bir özdeşleşme ve iğrenme çizgisinde deneyimlenmektedir ki daha önce bahsettiğimiz gibi bu ötekilikten-çıkış-öteki ile deneyimdir. Tehdit eden ötekiden, sarsıcı-öteki'ye bir geçiş sürecidir. "Ölüm halinde insanın bedeni bir şeye, psikolojik bir tanım olmayan bir nesneye dönüşür." (McGinn, 1997, s. 14) Bu bakımdan deneyimin sarsıcılığı su götürmez bir gerçek haline gelmektedir. İlk kez beden hayvani ve kendini sınırlardan kurtaran ilkel bir hale bürünmektedir. Kontrol mekanizması olmaktan çıkarak gözlerimizin önünde kendini açıkça sergileyen ve bu sergilemeyi gitgide daha bulaşık ve kaygan hale getirerek, içimizdeki bulantıyı harekete geçiren bir unsura evrilmektedir. O artık kendi üzerindeki bakışlara endişeyle karşılık veren ya da başkalarına bakışlarını diken bir izleyici değildir. Kontrolcü gözden, donukluğa ve hareketsizliğe geçmiştir. Bu deneyimin sarsıcı olmasının nedeni bilinç ya da bilinçsizliği değildir. Ben-olmaması ve ben-olmayan üzerinde hareket edimini ve çürümeyi gerçekleştirmeye devam eden benliksiz metamorfoz görünümüdür. Bedenin aşırı görülen edimleri bu kez çıplak biçimde karşımızdadır. Örtüsüz ve apaçık. Üstelik içeride gizlenen her şeyin dışarı çıktığı ve çürüdüğü bir görünümle...

Tarih boyunca insan bedenine baktığımızda aşırılık görürüz. İnsan ilk zamanlarından beri beden bakışını çok değiştirmiştir. İlkel zamanlarında diğer hayvanlardan ayırt edilemezken gün geçtikçe bir üst canlı oluvermiştir. Kendini böyle görmesindeki sebep beden değil ruhtur. İşte bu yüzden metafiziğin ilk zamanlarından beri ruh yüceltilmiştir. Beden hayvani zevklere yönelen, kontrol edilmesi gereken bir araçtır. (Yücel, 2013, s. 1)

Hakimiyet altına alınmaya çalışılan tensel arzular ve tenin kendisi görünümü temellendiren esaslı unsurlardır. Bu bakımdan başkasının bakışına maruz kalmak ve onun tarafından avlanmak da daha çok tenle alakalı bir durumdur. Görünümlerin çatışması ve izlenme durumu içte olanı örten bu çeperi ilişkisel bağlamda bir koruma haline getirmektedir. Bu bakımdan bir maske ya da örtü olarak ten ya da derinin kendisi iç ve dışı ayıran sınır olarak işlemektedir. Bozulmanın kendisi de her zaman ilk olarak tende görülmektedir. Doğumdan itibaren gelişmeye ve değişmeye başlayan deri insanın yaşam içindeki metamorfozunu sergileyen en önemli etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamana karşı koyamayan ve başkalaşan tenin kendisi ölüme doğru evrilmenin esaslı işaretini sergilerken, ötekinin bakışından kaçamamanın ve fark edilmenin de temeli haline gelmektedir.

Ten görünendir. İçi dıştan, dışı içten ayırır. Saklar, korur; cansız değildir. Dışarıdan bir müdahale olmadıkça içi göstermez. Sağlığı, mutluluğu, gençliği temsil edebileceği gibi, iğrenç olanı, hastalığı, yaşlılığı, acıyı da temsil edebilir. Pürüzsüzdür ya da bozulmuş. Hissetmemizi ve dokunmamızı sağlayan organdır. Dokunan ve dokunulan, tenle ilgili algılananı değiştirir. (Kunak, 2013, s. 1)

Algının değişimi ve algıya bağlı olarak ortaya konulan her unsur içimizde olan her şeyi kapsayan örtüye, zihnimizi bile kapatan o perdelemeye bağlı olarak gerçekleşmektedir. Diğer bedenlerin algısı ve kendi bedenimizin algısı... Tüm bunlar deri ve derinin örtücü yapısıyla mümkün hale gelmektedir. Ben'imizi kapsayan bu yapı ötekileşmenin önündeki unsuru ortadan kaldırmaktadır. Yani, içte olanın. Kendi algımızın mevcut ten üzerinden olması içimizde olup biteni görmezden gelebilmemizi sağlamaktadır. Başkalarının bedenleri üzerindeki algımızda ortaya çıkan salgı ve bedensel atıklar karşısındaki dışsallaştırma ve ötekileştirme güdüsü, kendi bedenimiz söz konusu olduğunda bu niteliğini yitirmektedir. Bunun nedeni tam da bunların üzerini örten deridir. "Deri paradoksal ve muğlak olarak yalnızca kapsayıcı değil, aynı zamanda bedeni diğer bedenlere de açan bir çeperdir. Deri bu nedenle beni ötekilerden korurken, aynı zamanda içte olanı dışa çıkmaktan ve beni ötekileşmekten de korumaktadır." (Vosloo, 2017, s. 24)

Diğer yandan kadavra söz konusu olduğunda ötekileştirme ve dışsallaştırmanın yerini doğrudan iğrenme almaktadır. Zira başkasına gözümüzü diktiğimizde gördüğümüz şey bir benzerlik ve benzer bir beden kılıfının içinde olma halinden öteye gitmemektedir. Öte yandan ölü bedene bakıldığında çeperin parçalandığı ve içte olan her şeyin olduğu gibi dışarı taşıdığı görülmektedir. İğrenci açığa çıkarıcı ve mevcut bedenimizi ve düşüncemizi bulantıya sürükleyen şey tam da budur. Bozulmaya maruz kalan ve çürümeye tabi olan donuk metamorfoz içindeki ölü beden kendini açıkça sergileyerek ben'i tehdit⁶ etmesidir. "İğrencin kastedilen içeriği deneyimleyen özneye ister algısal ister hayali olarak sunulan rahatsız edici ya da tehditkâr odak nesnesini içermektedir.

⁶ "İğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır." (Kristeva, 2004, s. 17)

Deneyimlenen tehdit nesnenin canlı temsiline özgü olarak gerçekleşmektedir.” (Heinamaa, 2020, s. 1)

Yaşam alanına özgü olan her şey ya da bireyin/ben'in yaşadığı toplumu ortaya koyan unsurların tümü ben ve öteki arasındaki ilişkiden evrilmektedir. Ben, özdeş ve aynı olanı nitelerken; Öteki, ben'in dışında ve ben'den ayrı olanı/farklı olanı nitelemektedir. Yaşam denilen düzlem karşılıklılık ilkesinde aynı ve başka olan iki bilincin ilişkisini ele almaktadır. “Aynı olan Öteki ile karşı karşıya kalındığında kavranabilmektedir. Böylece, Ben ya da Aynı olanın özdeşliği yapısal ve mantıksal olarak mevcut Ötekilerin dışarıda bırakılmasına ve paradoksal olarak, bu Ötekilerin Ben ya da Aynı olanın özdeşliği karşısındaki uyum ve dayanıklılığın merkezi haline getirilmesine dayanmaktadır.” (Vosloo, 2017, s. 5) Uyum ve dayanıklılık yaşamsal faktörlerdir. Ben ve öteki, aynı ve başka karşılımları ve çarpışmaları ise öncelikle bir kabulü, sonrasında da bilinçsel bir izlemeyi (gözünü dikip bakmak/karşındakini kontrol hareketi) gerektirmektedir. Böylece standartlara oturtulmuş yaşamın devamlılığının sağlanması hedeflenmektedir. Diğer yandan murdar olan ölü beden, kirli sayılan kadavra ise bilinçsiz bir iğrenme sembolü olmaktadır. Kadavra ya da ceset öteki olmaktan uzak ve kontrolü imkansız bir nesnellik sunduğu ve bozulmuş beden imgesiyle temiz atfedilen toplumsal bedeni tehdit ettiği için kinle karşılanmaktadır.⁷ İğrenmenin temel sebebi de bu kindir. “Toplumsal bir bütün açısından belki de murdar, konuşan varlığın kırılan kimliğini kuşatan iğrenmenin muhtemel kurumlarından murdarı kutsayan ritüellerle birlikte başka bir şey olamaz. Bu anlamda iğrenme hem bireysel hem de kolektif düzlemde toplumsal ve simgesel sisteme içkindir.” (Kristava, 2004, s. 98) Peki, bu iğrenmeyi neden duyarız? Bunun cevabı çok açıktır. İğrenme duyulan unsur öteki olan değildir; aksine tanımadık, bilmedik, tehditkâr ve yabancı olandır. Kadavra ya da ceset, donuk metamorfoz halindeki ben'i-dışlayan ettsel-kemiksel ve salgısal yığın bizim yabancımızdır.

2. 2. Yabancıdan Canavara Biçimsiz Kadavra

Toplum içinde ben olarak görülmeyen ancak ben dışında kalıp aynı topluma ait olan öteki (ben'in benzeri) olarak da ele alınmayan her özne yabancı, barbar, bilinmez ya da canavar olarak nitelendirilmiştir. Hakkında bir fikir sahibi olunamayan, bilinmeyen her şey tekinsiz ya da korkutucudur. Kadavra öznenin yabancı olarak açığa çıkmaktadır. Bilinebilir ya da anlaşılabilir olan, ben üzerinden ya da karşıdaki üzerinden yapılan yansımayla hakkında fikir yürütülebilecek olan değildir. O tümüyle dışsal ve yabancıdır. Aynı zamanda yarattığı tekinsizlik hissi ve anlam kaybı bir korku yaratmakta aynı zamanda canavarca bir sergilenim sunmaktadır. Nasıl ki bilinmez olan canavarımsı yapılar korkunun yanında bir donakalma ve merak da uyandırıyor, kadavranın da yaptığı budur. Muğlak bir yapı olarak beliren kadavra, öznenin ya da

⁷ “Bataille, pisliğe, sapıklığa, zillete (*abjection*) karşı kusmaya kadar varan tepkilerin toplumsal, ahlaki şartlanmalara bağlı olduğunu belirtir. Bu durum bedeninin atıklarından toplumun atıklarına uzanır: lümpenler, fahişeler, caniler, serseriler, aylaklar, istenmeyenler, dışlananlar, 'ötekiler'. Bataille'in bakış açısından bayağılık, her kavramı, her maddeyi alaşağı ederek, onları yerin dibine batırır. Çürüme, pas, kokuşmuşluk, formu bozar”. (Artun, 2015)

izler-öznenin yabancı ve canavarımsı yönünün yansımasıdır. Kristeva'ya göre yabancı, "herhangi bir yer ya da zamana sahip değildir, sevgisizdir, evsizdir, daima yüzüne çeşitli maskeler geçirmek ve kendisini başka biri olarak göstermekle meşguldür, yabancı ben'i yoktur." (1991, s. 3) Yabancı şunu ifade etmektedir, "ben senin gibi değilim. Beni böyle bil. Bu nedenle o hem çekici hem de tiksindiricidir. Sonuçta, yabancı öteki olarak, ikamet edilen alana ait olmayan, geri kalanlarla aynı mülkiyeti paylaşmayan biri olarak her zaman olumsuz bir tarzda tanımlanmaktadır". (Kristeva, 1991, s. 96)

Yabancı kaçınılan ve iğrenilen bir şey olarak görülse de hazırlıksız yakalanan bu görünüm insanı gafil avlamaktadır. Her ne kadar bu duruma, iğrenme ve bulantıyla karşılık verilse de, süreç özdeşleşmeyi de getirmektedir. Kaçınılmaz olanın su yüzüne çıkması ve yine toplumsal görünürlük kazanması bu hali tetiklemektedir. Üzeri örtülen ve bir izleyici bakış karşısında kendisini gizleyen her şey özdeşleşimle açığa çıkmaktadır. Yabancı olan, iğrenç olan, içte gizlenen her şeyi açığa çıkaran ben'i dışlayan beden izleyici ve kontrolcü bakışı, müstehcen-bakışa evrilmektedir. İğrenilen aynı zamanda çekici olmaktadır. İnsanın gözünü alamadığı bir çekicilik de söz konusudur. Merak ve müstehcen formdaki sergilenme hali tuhaf bir çekim alanı doğurmaktadır. Örtülü olanın açığa vurulması, çıplaklaşması ve müstehcenleşmesi aniden sürece dahil olmayı, özdeşleşmeyi, iğrenmeyi ve reddi getirirse de; durumun tuhaf çekiciliği meraklı ve müstehcen-bakışı tetiklemeye devam etmektedir. "İğrenç olanla özdeşleşme, travmanın yarattığı yarayı deşmek için bir şekilde ona yaklaşmak, gerçeğin müstehcen nesne- bakışıyla temas etmektir. İğrençlik sürecini abartarak iğrenici eylem esnasında yakalamak, geri yansımaları, hatta kendi açısından tiksindirici hale getirmek için işleyişini abartmaktır." (Foster, 2009, s. 197) Bu anlamını yitirmiş, benliksiz yabancı bir canavardır. Maskesini takmayan, kendini toplumsal olarak var eden deriyi giymeyen, bütün salgılarını dışarı akıtan, sümüksü ve yapışkan çekim alanını doğuran bir canavardır. "O, gerçek olan ve gerçek olmayanın sınırları üzerinde yaşamaktadır, o, adlandırılmayan, kalıba sokulamayan ve kontrol edilemeyen canavar olarak kadavra iğrenici bedenleştiren esaslı yapılanmayı teşkil etmektedir.

Canavarca olanın tarihi her zaman sınıflandırılmaz olanla yakından ilişkilendirilmiştir. Doğa bilimlerinin tarihi bir sınıflandırma tarihidir; buna rağmen canavarca olan, kolayca hasıraltı edilen devamlı bir kaçınma halini almaktadır. Tekinsiz ve iğrenç olana dair fikirlerin yanında, canavarca olan... pek çok farklı biçimde... iğrenç beden kavramını çevrelemektedir. Aslında, canavar kavramı tamamlanmamış bir varlıktır – yalnızca tamamlanmamış değil aynı zamanda daha çok yüzeyde açığa çıkan bir görünümün imasıdır. (Haig, 2013, s. 80)

"İğrenmenin ve büyülenmenin en üst düzeyde yoğunlaşmasına olanak tanıyan kadavra" esir aldığı müstehcen-bakışta kendini tekrar tekrar var eden biçimsiz/biçimini yitirmiş ve bir kalıba sokulamayan tehdit olarak kendini sürekli biçimde yinelemektedir. (Kristeva, 2004, s. 189) "Biçimsiz olan yalnızca verili bir anlama sahip olan bir sıfat değildir, o her şeyin genel olarak bir forma sahip olması gereken yeryüzünde, şeyleri indirgeyen bir terimdir. Ortaya koyduğu tasarı esasen anlamsızdır ve ortaya çıktığı her

yerde bir örümcek ya da solucan gibi ezilmektedir.” (Bataille, 1929, s. 382) Ancak bu ezilmenin başarısı tartışılır bir düzlem sunmaktadır. Müstehcen-bakışın çekiciliği ve iğrenç aynı noktada toplaması bu ezilmeyi bir yok oluştan çok heyecan verici bir anı olarak tutma noktasında takılıp kalmaktadır. Böceğin ya da solucanın içinden taşanları, ortalığa yayılanları merak ve tiksintiyle izleyen göz; aynı şekilde kadavranın sümüksü çekiciliği/iğrençliği tarafından tuzağa düşürülmektedir. İçte olan her şeyin dışa taşıdığı biçimsizlik, tenin altındaki canavarımsı yapıyı ortaya koymaktadır. Müstehcen-bakış karşısındaki biçimsizliğin çıplaklığıyla büyülenirken, kendi derisinin altında içten içe çürüyen yapının derisinden taşmaya hazır olduğu hissini deneyimlemektedir. Bulantının ve iğrenmenin asıl kaynağı bu durumdur. Toplumsal bedenin dışına çıkmış ve tanımlar ortadan kaldırılmıştır. Mevcut öteki imgesini yerle bir eden kadavra, bozulmuş ve çürümüş yapısıyla bir çatışmayı temellendirmektedir. Tanımlamaların yıkıldığı bu hal kendi ben’inin güçlü farkındalığını getirmektedir. Kadavraya yönlendirilen müstehcen-bakış, hazzı tetiklemekte ve iğrençliğin bulantısı bu haza eşlik etmektedir. “Özne bir nesne karşısında ikileme düşerse, nesnenin bilgisi ve imgesi çakışırsa özne bir tavır alır. Bu alınan tavırdan, haz aldığı söylenebilir ancak bu haz hoşlanma, beğenme gibi bir haz değildir. Sefil ve içler acısı bir hazdır. Bir nesneye karşı böyle bir ilgide olan bir özne, nesnenin bilgisi ve imgesi arasında sıkışır ve bu bilinç varlığı da ‘ben’ anlamına gelir.” (Bilgin, 2018, s. 48)

2. 3. Abject ve Abject Art

İğrenç olan kendini her yaşta insan üzerinde farklı duygusal geçişlerle ortaya koymaktadır. İğrenç Sanatla ortaya çıkan ve beslenen bu duygusal geçişler kendilerini korku, üzüntü, öfke vb. tutumlarla açığa çıkarmaktadırlar. Temelde ilkel olan bu duygu formları gündelik düzen içerisinde kontrol altında tutulması gereken yapılardır. Çünkü ister toplumsal yapı olsun ister içerisinde yaşanan yerin yönetsel/yasal buyrukları olsun; insan duygusal ve düşünsel bakımdan zapt edilmiş ve ehlileştirilmiş olmalıdır. Diğer yandan toplumda ortaya çıkan değişme ve gelişmeler aykırı seslerin çıkmasına izin verirken iğrenç de sanatta kendini göstermesine ve özellikle sergilenen bir form olarak yükselmesine neden olmuştur. Kristeva’nın çağdaş bir düşünür olarak özellikle beden ve atıklar üzerine yaptığı çalışmalar bu anlamda öncülük etmeyi halen devam ettirmektedir. Çünkü İğrenç Sanat yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda teorik, felsefi ve düşünsel bir yapısı da olan rahatsız edici bir yapılanma unsurudur. Bazen hükümet yapılarının, bazen insanların kendileri üzerine yaratılan sahte algıların, bazen cinsiyetçiliğin bazen de ırkçılığın eleştirildiği bu sanat formu özellikle şok etkisi uyandıran ve tiksinti meydana getiren betimlemelere eğilmektedir. Bu sanat formunda cinsel organların sergilenmesinden, çıplak beden üzerinde oluşturulan organların açıkça gösterimi ya da yara biçimlerine, dışkı, idrar ya da menstrüel kanın kullanımına kadar gündelik yaşamın dışsallaştırdığı pek çok form kullanılmaktadır.

Abject Sanat, izleyici üzerinde tiksindirici etkileri nedeniyle, pislik, dışkı, çöp, çürümüş yiyecekler ve diğer tabu maddelerin kullanıldığı estetik anlayış olarak tanımlanır. İçerik olarak bireyin dışlanmasıyla ilgili konular ön plandadır. Tiksindirici biçimde şişmanlık veya homoseksüelliğin toplumsal reddini de içerebilir. Bu kategoride ele alınan bir sanat eserinde, bazı eleştirmenler eserin iğrenç

olan parçasının eserin ana konusu olduğunu eserin öykündüğü veya uğraştığının gerçek dünya olduğunu (kastedilen nesne veya kavram olarak) savunurken diğer bazı eleştirmenler eserin yansıttığı şeyin süreç olduğunu, reddediş eylemi olduğunu bunun da iğrençlik kavramına uygun düştüğünü savunurlar. (Zurek, 2011, s. 3)

Kristeva'nın "Abject" olarak tanımladığı iğrenç olanla gerçekleşen karşılaşmalar travmatik bir ben-olmama halinin temellendirilmesi ve ben-olmayanla özdeşleşerek yakınlaşılması durumunun bir getirisini ortaya koymaktadır. Açık hale gelen müstehcen-bakış, o anda kendini öteki karşısında sergilemekten bile kaçınmaz. İzleyen bakıştan daha etkili ve tuzağa düşürücü olan müstehcen-bakış utanmaz bir hali temellendirmekten geri durmaz. "Abject ile yakınlaşmak travmanın yarattığı soruna yüzleşerek onu travmadan çıkararak yakınlaşmayı sağlar. Gerçeklikle kurgusal olanın arasındaki sınır da eridiğinden izleyicinin bakışı da orada gizlenmeden yakalanılır, görünür olur" (Akkol, 2018, s. 1357). Biçimsizliği, içsel ve gizli olanın açığa çıkmasını niteleyen bu yaklaşım sanatsal müstehcenlikle birleşerek Abject Art'ın ortaya çıkmasına izin vermiştir. Abject Art canavarımsı olan taşkınlığın apaçık sergilemesini sunarak müstehcen-bakışı avlamaktan geri durmamaktadır. Bu anlamda kadvraların ve örtük olanların keskin biçimde saklandığı ilişki düzlemi ele alındığında, bu sanat formunun olağan düzlemde müstehcen-bakışı açığa çıkarmasının kaçınılmazlığı fark edilmektedir.

Abject; iğrenç olanı, aşağılık görülen, ilişki düzleminde yasaklanmış olan ve dışarıda bırakılmış olanı temsil etmektedir. Bu iğrençliğin bir çekim noktası olarak da açığa çıkması dünya, yaşam ve toplumsal ilgili kurallarımıza zarar vererek bunları sarsan bir müstehcenlik taşımaktadır. Benlik algımızı sarsıntıya uğratan bu yaklaşım sahip olduğumuzu düşündüğümüz bütünlüğü parçalamaktadır. 1980'li yıllarda Abject Art'ın açığa çıkması tarihsel bağlamda büyük krizlerin yaşandığı sarsıcı bir dönem olarak izlenmektedir. Bu bağlamda ben ve öteki üzerine geliştirdiği algıda kırılmalar ve şüpheler yaşayan birey yalnızlaşmaktadır. Anlam arayışının ya da varoluşa bir temel bulma çabasının yetersiz kaldığı bu dönemde, ötekinin – izleyen gözün ya da genel anlamıyla toplumun yasa ve yasaklarına saldırmak çekici ve baştan çıkarıcı bir evrimi başlatmıştır. Sarsıcı ve tahrik edici, müstehcen-bakışı güdüleyen bu sanat anlayışı biçimsiz kadvrayla olan ilişkiyi birebir olarak yaşamın akışına dahil etmekte ve böylece izleyen göze aldırılmazlıkla karşılık vermektedir.

Ancak her neyi savunursa savunsun iğrenç olanın, ya da iğrenç olarak nitelendirilen şeyin bakışı esir alması üzerine gerçekleştirilen, canavarımsı ve çıplaklaştırıcı bir eğilim olduğu açıktır. Yabancılaşma sonucunda aranan şey temellendirilmiş yapısının dışına çıkan, şüpheye düşüren ve kışkırtan yeni bir yapılanma bulabilmektir. Bunun iğrençle olan ilişkisi toplumun ya da verili düzenin dışarıda bırakmak istediği her şeyin; biçimsiz, tekinsiz ve anlamsız olanın esaslı görünümüdür. "Beden sanatı pratikleri, izleyiciyi yabancılaştırmaktan ziyade kışkırtır, onu özneler arası bir alış verişe çeker." (Jones, 2014, s. 314) Buradaki özne tanımlı bir özne olmaktan çok, ben'i dışlayan tanımsız öznedir. Biçimsiz ve anlamsız olanla gerçekleşen karşılaşmanın sonucudur. "Abject sanat, iğrenç olanla özdeşleştirilerek, travmanın yarattığı yarayı deşer ya da iğrenç abartarak ve geri yansıtarak yüzleşmeyi sağlar. Sadece güzel olanın uyuşmasına kendini bırakmayarak, abject gibi tabu ve travma olarak kabul edilenleri de sanat alanına taşımış

ve sanatın sınırlarını bir üst seviyeye çıkarmış” olan bu yeni biçim kendi içinde bir sıyrılma ve yeni bir özgürlük alanı doğurmuştur. (Akkol, 2018, s. 1360) Bu bağlamda çarpıcı ve sarsıcı olanın müstehcen-bakışla temasını gündelik yaşama taşıyan form, İğrenç Sanat olarak kendisini göstermiştir. İzler-bakış aynı zamanda çıplaklık ve iğrençliğe olan eğilimini açıkça ve kesintisiz biçimde göstererek ortaya koyduğu müstehcen eğilimle İğrenç Sanatta esas olarak yakalanmak isteyen noktayı ön plana koymuştur. Diğer sanatçıların arasında, bu metinde İvana Bašić’i incelememizin nedeni Bašić’in bedeni bütüncül bir form olarak korumaması ya da bedensel atıkları kullanarak bir çalışma gerçekleştirmemesidir. Aksine o, insanın formunu bozmuş ve onu akışkan kılmıştır. Ancak bunun hem iç organlarla hem de beden-in-bozulmasıyla ilişkili olduğu bir bakışta anlaşılmaktadır. Sümüksü, salyangoz ya da midyevari bir formla eşleştirdiği insan bedeni grotesk görünümünün yanında, hareketli ve akışkan bir yapıyı simgeler hale gelmektedir. Bu da mermerle oluşturulan sümüksü hissin devamlı olduğu ve formun değişmeye devam ettiği yapıyı bize sunmaktadır. Kadavradan bahsederken ifade etmiş olduğumuz gibi, kadavrayı ele almamızın asıl sebebi bunun yaşam içinde duran ve değişmeye devam eden yaşam-dışı bir form olmasından ileri gelmekteydi. Şimdi Bašić’in çalışmaları söz konusu olduğunda yaşam-dışı ve akışkan form insanla özdeşleştirilerek hem çıplaklık hem de salgılarda görüldüğü şekliyle sümüksülük ve akışkanlık hallerini ortaya koymaktadır. Bu halde izler-bakışı avlayan müstehcenlik formlarının yanı sıra dönüşüme gönderme yapan akışkanlık da bütünsel olarak sergilenmektedir.

İlk eserde kendine kapanmış, ancak ayakta durması kendisine tutturulan çelik iplerle sağlanır gibi duran akışkan ve çarpık bir insan formu görülmektedir. Işığın yoksun kalan ya da gündelik yaşamı bir şekilde sekteye uğramış olan grotesk ve çıplak bir bedenin sergilendiği bu eserde hem korku hem de çaresizlik hissi verilmektedir. Aynı zamanda yerde bulunan toz bir yıkım haline gönderme yapmaktadır.

Şekil 1 "Belay My Light, the Ground Is Gone", 2018.

Balmumu, pembe kaymaktaşı, nefes, toz, ağırlık, yağlı boya, basınç, paslanmaz çelik. Fotoğraf: Aurélien Mole



Ele alacağımız ikinci eserde görülen biçimsiz yapı hem insanın karın bölgesindeki yumuşak dokuya bir gönderme yapmakta hem de rahim ve cinsel organa benzer yapısıyla yine müstehcen bir formu sergilemektedir. Yeniden doğuşa vurgunun olduğu bu eserde akışkan formun içinden akan damlalarla desteklenmesi akla hem salgıyı hem de menstrüel kanamayı getirmektedir. Bu da doğurganlık simgesi olarak yerleşen ancak açıkça sergilenmeyen toplum-dışı bir sergilenime sahiptir. Bunun yanı sıra altın renkli vurgu bir anlamda değer atfedilen ancak şekilsiz bir form fikrini de güçlendirmektedir.

Şekil 2 "I too had thousands of blinking cilia, while my belly, new and made for the ground was being reborn". (2019)

Balmumu, bronz, cam, yağlı boya, ağırlık, paslanmaz çelik, basınç. Fotoğraf: Pjilippe de Putter. Galerie PACT, Paris.



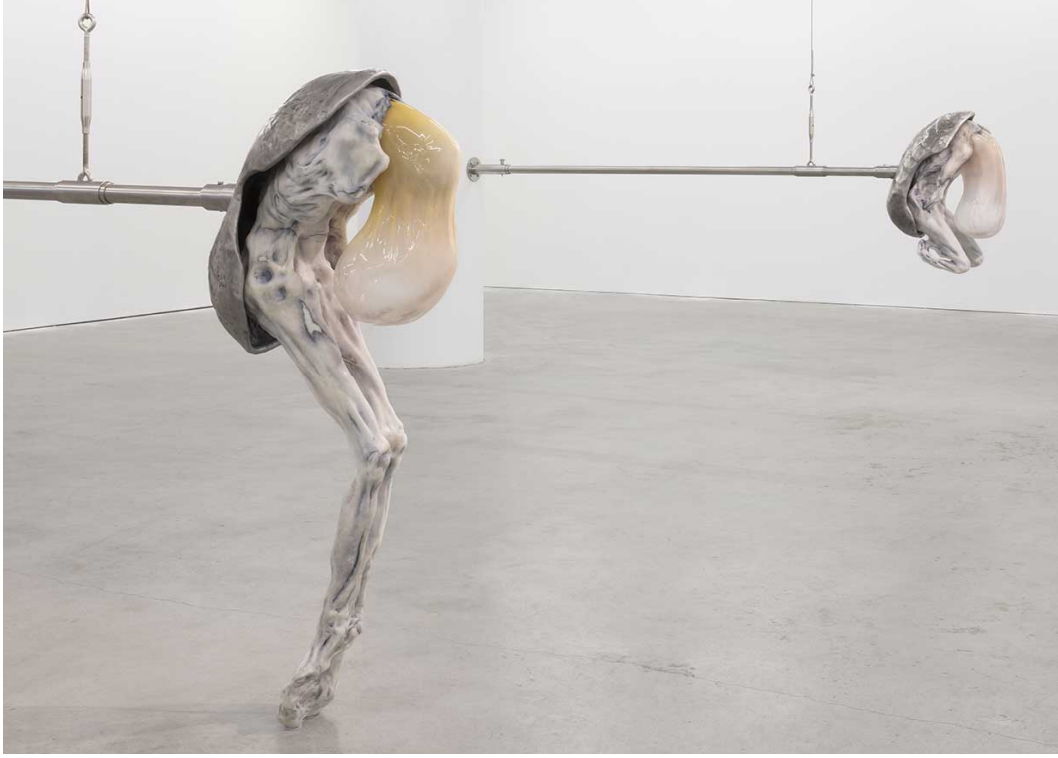
Bašić çalışmalarında ne sabit bir formdan sıyrılma ne de potansiyel bir özgürlük anını sergilemektedir. Biçimsiz bedenler onun heykellerinde yinelenen et yığınlarına dönüşmekte, bedensel formu kaybetmenin sınırında dolaşmaktadır. Hem hissiyat hem de tasarım olarak iğrenç olan; insanın anlamın, özne ve nesne arasındaki ayrımın, ben ve öteki arasındaki idrakın çöküşü karşısında verdiği tepkidir. (Hessler, 2019)

Sanatçının eserlerinin potansiyel bir özgürlük alanı sağlamamasının başlıca nedeni iğrenç olanın yaşam formu içine yerleştirilmesi arzusudur. Nasıl ki kadavra, ölü ve çürümekte olan bir beden olarak yaşamın ve ölümün arasında bir alanda kendisini anlamsız ancak bir o kadar da iğrenç ve çekici kılıyorsa; bu eserlerde sergilenilmeye çalışılan da bozulan formla birlikte seyreden müstehcen-bakışın özgürleşmesi değil de formsuz ve tanımsız nesne tarafından avlanmasıdır. Aynı kadavranın yaşam ve ölüm arasındaki sıkışmışlığı ve aidiyetsizliği gibi, Bašić de çalışmalarında ne insan ne canavar bir formu temellendirmekte; bir yandan kaygan ve sümüksüz bir hali sergilerken diğer yandan bir metamorfozu gözler önüne sermektedir. Biçimsizleştirilmiş olan bu bedenvari (beden denemeyecek, ancak benzerlik taşıyan) yapılar ben ve öteki kurulumunu yerle bir ederken, ben'in tanımsız-anlamsız ve başkalaşmış olan karşısındaki tavrını donuk bir metamorfoz etkisiyle vermeye çalışmaktadır. Bir dönüşüm halinin olduğu kıvrımlı silüetler ve akış etkisiyle sunulurken, heykelin donukluğu kadavra sürecinin benzer etkisini müstehcenleşmesi-amaçlanan gözün hizmetine sunmaktadır.

Ele alacağımız son eser midyevari, akışkan ve sümüksü yapıyla birleştirilen insan bedenini ele alırken, burada küçük ve büyük form arasında bir doğum ve kendini

yeniden doğurma ilişkisi gözlemlenebilir. Aynı zamanda eser adında kullanılan uyku ve uğultu vurgusu düşüncelerin sekteye uğraması ve başka bir evren içinde sürüklenerek gündelik-olandan kopuşu ifade edebilmektedir.

Şekil 3 “Through the hum of black velvet sleep.” Marlborough Contemporary, New York, 2017.
Fotoğraf: © Pierre Le Hors ve Marlborough Contemporary, New York / Londra.



Birinin bütüncül varlığını tehdit eden bir şey olarak algılanan iğrenç, aynı zamanda muhafazakârların bedensel bütünlük ve iddia edilen temizlik fikirlerini zorladığı için kınadığı sapkın cinselliğin ihlal edici arzusuyla bağlantılıdır. Başıç'ın metamorfozu bir kaçış olanağı olarak kavramaktadır. Bu kaçış dışarı giden bütün kaçış yolları kapatıldığında özellikle içe yönelmektedir. İçe doğru olan bu süzülme sadece bir kaçış değildir. Bu, mevcut/verili ben'i ben-olmayanla özdeşliğin tamamlandığı bir noktaya dönüştürme girişimidir, bu da artık “ölecek bir ben'in kalmadığı” noktaya vurgu yapmaktadır. Salgının ortaya çıktığı bedenin metamorfozu ne-tamamen-insan-ne-bütünüyle-iğrenç olan ara-bir-durumda olmaktadır. (Hessler, 2019)

Başıç'ın çalışmaları bakışın avlandığı kadavravari bir yapı sunarak bakışın nasıl oluştuğuna ve hangi duyguları uyandırabileceğine dair iyi bir örneklendirme sunmaktadır. Özellikle beden formunun kadavradaki gibi sümüksü ve apaçık biçimde bozguna uğraması, aynı zamanda kullanılan malzemelerle akışkanlığın ve canlılığın devam ettirilmesi yaşam-dışı bir formu yaşamda devamlılık gösteren bir yapıda sunmaktadır. Böylece muğlak, müstehcen ve tekinsiz olan form bakışı avlayarak kişinin kendi beni üzerinde bir anlam kaybı ve duygusal karmaşaya teslim olmasını kolaylaştırmaktadır. Kadavralaştırılan formlarla oluşturulan İğrenç Sanat toplumsal

artıkları sergileme biçimiyle yarattığı dehşet ve korkuyu öznelere kendi ben'lerini sorgulama aracı haline getirirken sanat, düşünce ve çatışmayı aynı noktada açığa çıkarmakta gibidir.

3. Sonuç

İnsanın yaşamdaki konumu ben ve ben-olmayan arasındaki geçişlilik haliyle ve potansiyel tehditle sarılmış biçimdedir. Bu metinde göstermek istediğimiz nokta, gündelik yaşamın ya da toplumsal akışın sekteye uğradığı küçük bir anda rutinden kopan insanın anlamsızlıkla ya da iğrenç olanla karşılaşarak, bunun yarattığı duygusal ve düşünsel tekinsizliği kendisini anlamdan kopararak kendi ben'ini yeniden anlamlandırma sürecine sokabileceğidir. İnsanın kendisi ve etrafında tanımlanabilir olarak gördüğü şeyler dışında kalan yabancı ya da canavarımsı tekinsizlikler sınırlarda oluşan herhangi bir çatlakla birlikte ben'in toplumsal kabuğunu kırmaya hazırdır. Burada bir zırh gibi giyilen gündelik yaşam oldukça ince ve çatlamaya hazır bir yapı sunmaktadır. Kristeva'nın iğrenç üzerine geliştirdiği teoriler ışığında gördüğümüz en temel durum toplumsal olanın reddettiği şeylerden kaçındığı ancak bunların her an açığa çıkma tehdidini taşıdığıdır. Bunlar, örneğin; dışkı, idrar, menstürel kanama, cinsel salgılar, çıplaklık, işlevlerini devam ettiren bağırsaklar, deforme olmuş bedensel yapılar, ölüm, ceset vb. yaşamın içinde yer almaya ve değişip dönüşmeye devam etmektedirler. Ancak üzerleri örtük biçimde bunu devam ettirirler. Diğer yandan bunlarla gerçekleşen en küçük bir karşılaşma bile duygusal bir karmaşa yaratarak hem meraklı hem de dehşete kapılmış olan özneyi avlamaktadır. Canavarımsı donuk metamorfozun yarattığı müstehcen-bakış ölüm ve yaşam arasındaki süreçte insanın kendi dönüşümünü ve örtük içselliğini kavramasında esaslı bir yaklaşım teşkil etmektedir. Konuşulmayan ya da üzeri örtülenin kapsamlı ve yırtıcı açığa çıkışı olarak sanat formlarında – konu bağlamında özellikle İğrenç Sanat kapsamında – görülen değişim ve algının kırılması insanın kendini tanıması için bir zorunluluk halini almaktadır. Ölüm ve sanatla olan ilişki benzer düzlemde ben ve ben-olmayan arasındaki geçişsiz geçişliliği sergilemektedir. Bu anlamda hem kadavravari yapılar hem de “iğrenç” olarak sanat formu yıkıcı yırtıcılığıyla ben'i avlayan iki alanı aynı noktada yaşamın içinde tutarak, izler bakışı kırıp müstehcen-bakışla insanı teninden arındırmakta, kişi kendi ölümlülüğünü yaşam içinde kavrama potansiyelini kazanmaktadır. Bu karşılaşmalar ben'in inşasının en temel unsuru olarak kendini açığa çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

Akkol, N. (2018). “Abject Art Olarak Kadın Bedeni ve Performans Sanatındaki Kışkırtıcılığı”, *Ulakbilge*, Cilt 6, Sayı 29, 1349-1361.

Artun, A. (2005). “Georges Bataille’da Erotizmle Ölümün Birliği ve Sanat”, *Skopbülten*, (online), (Erişim Tarihi: 25.06.2020) <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-georges-batailleda-erotizmle-olumun-birliigi-ve-sanat/2304>

- Barber, L. (1970) "J.G. Ballard interview", *Re/Search* 8 -9, Penthouse.
- Bataille, G. (1929). "Formless", *Vision of Excess. Selected Writings, 1927-1939* (Allan Stoekl with Carl R. Lovitt and Donald M. Leslie Jr. Çev.), Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bilgin, T. (2018). *Bedenden Nesneye, Nesneden Bedene (Transfer): Figür, Fragman*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara.
- Butler, J. (2012). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Başak Ertur, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, H. (2014), *Çağdaş Sanatta Çirkinlik*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi.
- Doğan, H. (2017). "Çağdaş Bir Eğilim Olarak Abject Art (İğrenç Sanat)". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 46, Mayıs, 421-436.
- Ertem, C. (2013). "Andre Gide ve Dostoyevski'de İkilik Teması Üzerine Düşünceler". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/10 Fall, 281-286.
- Fisher, P. (2002). *The Vehement Passions*. Princeton: Princeton University Press.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (E. Hoşsucu, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Haig, I. (2013). *Dirty Bodies and Clean Technologies The absent abject body in media arts culture*, PHD Thesis, UNSW, COFA, Media Arts.
- Heinamaa, S. (2020). "Disgust", *The Routledge Handbook of Phenomenology of Emotions*. Eds. Thomas Szanto – Hilge Landweer, London: Routledge.
- Hessler, S. (2019). "Transformation, Immortality, and the Abject in Ivana Bašić's Sculptures", *Flash Art*, <https://flash---art.com/article/ivana-basic-by-steffanie-hessler/>
- Jones, A. (2014). "Beden Sanatı Özneyi Sahnelemek" *Ahu Antmen, Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (Esin Soğancılar, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar, Canavarlar Ötekiliği Yorumlamak*. (Barış Özkul, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kristeva, J. (2004). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Bir Deneme*. (Nilgün Tural, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: Essays on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1991). *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press.

Kunak, G. (2013). "Hem İç Hem Dış Hem Parça Hem Tekrar". *Skopbülten*, (online) (Erişim Tarihi: 25.06.2020) <https://www.e-skop.com/skopbulten/hem-ic-hem-dis-hem-parca-hem-tekrar/1567>

McGinn, M. (1997) *Wittgenstein and the Philosophical Investigations*. London, New York: Routledge.

Miller, W. (1998). *The Anatomy of Disgust*. London: Harvard University Press.

Parlıtı, U. – Uhri, A. (2018). "Geçmişten Bugüne Ölüm Olgusuna ve Ritüellere Bilimsel Yaklaşım", *TÜBA-AR Özel Sayı*, 13-28.

Vosloo, J. (2017). *Towards a Border that Feels: Theorising Otherness in Conversation with Julia Kristeva*, BA Honours Philosophy Research Paper, Stellenbosch University.

Williams, L.R. (1999) The Inside-out of Masculinity: David Cronenberg's Visceral Pleasures, in Michele Aaron (ed.), *The Body's Perilous Pleasures, Dangerous Desires and Contemporary Culture*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Yücel, D.M. (2013). "Beden Algısı ve Modern Zamanlar Yorumu". *DMY Felsefe*. (online), (Erişim Tarihi: 25.06.2020) <https://www.dmy.info/modern-beden-algisi/>

Zurek, A. (2011). *Abjection: The Theory And The Moment*. Visual Studies Senior Thesis, University Of Pennsylvania/School Of Arts And Sciences.