

Derleme Makale

Sanat Yapıtlarında Malzeme Olarak Ceset Kullanımı ve Etik Sorunu

Hasret ŞAHİN*

ORCID NO: 0000-0003-2281-5959

*Sanatta Yeterlik Öğrencisi, hasret357.hasret@gmail.com, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Bölümü.

Öz

Beden, sanatçıların en çok kullandıkları nesnedir. Tarih boyunca canlı ya da cansız, kimi zaman hayvan kimi zaman ise insan bedeninin model olarak yer aldığı çalışmalar, postmodernizm ile birlikte bu nesnelerin sanat yapıtının kendisi hâline geldiği bir noktaya evrilmiştir. Canlı bir varlığın sanat yapıtı olabildiği günümüzde cansız bir beden çalışmanın malzemesi, hatta kendisi olabilmektedir. Gerek hayvan ölüsü yani leş, gerekse insan ölüsü yani ceset, sanatçılar tarafından model olarak sıklıkla kullanılmış olsa da bu tür malzemelerin sanatın bir parçası olması oldukça tartışmalı bir konudur. Cesedin malzeme olarak kullanıldığı çalışmalara odaklanan bu makalede, çeşitli sanatçıların yapıtları üzerinden ceset nesnesinin sanat tarihi içerisinde ele alınışı konu edilmiştir. Pieter Claesz, Antonio de Pereda, Jan Weenix, Rembrandt van Rijn, Théodore Géricault, Joel Peter Witkin, Peng Yu ve Sun Yuan, Zhu Yu ve Teresa Margolles'in çalışmalarında ceset kullanımının beraberinde getirdiği etik sorunlar üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: ceset, sanat, beden, malzeme, etik

Review Article

Use of Corpses As Material in Artworks and Issue of Ethics

Hasret ŞAHİN*

ORCID NO: 0000-0003-2281-5959

*Proficiency of Arts Student, hasret357.hasret@gmail.com, Hacettepe University, Institute of Fine Arts, Dept. of Sculpture.

Abstract

The body is the object that artists use most. Throughout history, works in which living or inanimate, sometimes animal and sometimes human bodies have been used as models have evolved to a point where these objects have become works of art themselves, with postmodernism. Nowadays, where a living being can be a work of art, an inanimate body can be the material of the work, or even itself. Although both dead animals, that is, carrion, and human dead, that is, corpses, are frequently used as models by artists, it is a very controversial issue that such materials are a part of art. In this article, which focuses on works in which the corpse is used as a material, the treatment of the corpse object in art history is discussed through the works of various artists. The ethical problems brought about by the use of corpses are emphasized in the works of Pieter Claesz, Antonio de Pereda, Jan Weenix, Rembrandt van Rijn, Théodore Géricault, Joel Peter Witkin, Peng Yu and Sun Yuan, Zhu Yu and Teresa Margolles.

Keywords: corpse, art, body, material, ethics

1. GİRİŞ

Postmodernizmle birlikte her şeyin sanat yapıtı olabileceği ya da sanat yapıtının içinde yer alabileceği düşüncesi, günümüze kadar pek çok nesnenin sanat yapıtında kullanılmasını ya da bizatihi kendisinin sanat yapıtı olmasını sağlamıştır. Kurt Schwitters, "Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır." demiştir. Ona göre bir yapıtı sanat yapıtı yapan; biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir." (Sürmeli, 2012, s. 337).

Günümüzde her şey sanat yapıtı olabilmektedir. "Endüstriyel yollarla üretilmiş hazır bir nesnenin sanat nesnesi konumuna gelmesi ile canlı bir varlığın sanat nesnesi konumuna gelmesi arasında ilişkiyel açıdan tüm farklar silinmiştir." (Türk, 2021, s. 382). Her şeyin hatta canlı bir varlığın bile sanat yapıtı olabildiği günümüzde en tartışmalı nesnelere biri ise ölü bedendir. Andrea D. Fitzpatrick'ın 2005 yılında Montreal McGill Üniversitesi'nde yayımlanan "Approaching the Dying and the Dead: An Analysis of Contemporary, Lens-Based Artworks and the Potential for Ethical Intersubjectivity" adlı makalesinde eleştirmen Elisabeth Bronfen'in sanat yapıtlarında kullanılan ölü beden hakkındaki eleştirisine yer vermektedir. Bronfen'e göre, sanat yapıtlarında ölü beden kullanımıyla temsil şiddeti harekete geçirilir, özne incelikli bir şekilde değersizleştirilir, kişinin ölümünden sonra gelen mahremiyet hakkı elinden alınarak sanatçının motivasyonu ve statüsü yükseltilir, dikkat başka yöne çekilir, ölü'nün kimliği sanatçının yorumuyla şekillenir hatta silinir (Fitzpatrick, 2005).

İnsanların henüz hayattayken sahip oldukları hakları, oldukça karışık ve düzenlenmeye ihtiyaç duyan bir konu iken, ölü insanların haklarının tartışılması, oldukça güncel ama daha karmaşık bir problemdir. Ölü insanların da hakları vardır ve bu haklar kişinin yaşadığı çağa, topluma, kültüre göre değişmektedir. Ancak bütün toplumlarda ortak haklardan biri itibardır (Rosenblatt, 2010). Sanatçı, yapıtıyla birlikte ölü'nün itibarını tartışılabilir bir zemine çekmektedir. Bütün eleştirilere rağmen ölü beden sanat alanında sıkça ele alınmıştır. Gerek bir kavram gerekse model olarak sanatçılar ölü bedenlerden faydalanmışlardır. Hatta sanatçılar postmodernizmin etkisiyle ölü bedeni model konumundan çıkartarak bizatihi çalışmanın kendisi olarak sunmuşlardır.

2. SANAT YAPITLARINDA ÖLÜ BEDEN

Ölü insan bedeni için ceset, ölü hayvan bedeni için ise genel olarak leş kelimesi kullanılmaktadır.¹ Bu tanımlamalarla birlikte metnin geri kalan kısmında ölü insan bedeni için ceset, ölü hayvan bedeni için ise leş nitelemesi kullanılacaktır.

“Sanat tarihine bakıldığında beden, sanatın en önemli nesnesi konumundadır.” (Toluyağ, 2020, s. 176). İnsan bedeni, sanatçıların ilkel dönemlerden itibaren farklı amaç ve nedenlerle en çok inceledikleri ve işledikleri konulardan biri olmuştur. Sanat çalışmalarında belirli bir ücret karşılığında modeller kullanılmıştır. Sanatçılar hem bazı pozlara uygunlukları hem de idam cezalarının ardından yapılan teşhirler ya da morglardan elde edilebilir oldukları için model olarak ceset kullanımına da başvurmuşlardır.

Hristiyan inancının hâkim olduğu topraklarda resim, halkı dinî konularda bilgilendirmek için kullanılıyordu. Genelde *İncil*'deki olaylar, şehitler gibi konular resmediliyordu. Ancak bir ölçüde de toplumsal düzeni sağlayan/sağladığı düşünülen idamlar da resimlerde yer alıyordu. Bunun nedeni kilisenin ve iktidarın kendi pozisyonunu korumak ve sağlamlaştırmak istemesiydi. “Batı tarihinin büyük bir bölümünde, suçluların halka açık yerlerde işkenceyle idam edilmeleri toplumsal düzenin işleyişinde önemli bir yer tutuyordu.” (Leppert, 2017, s. 165). Çoğu toplumda uygulanan idamı halka izletme ve idam cezasına çarptırılan bedenin teşhiri gibi eylemler, toplumsal düzenin korunması için yapılmıştır. İdam mahkûmlarının cesetlerinin çoğu anatomi incelemelerinde kullanılmakta ve aslında olumsuz bir durum insanlık için faydalı hâle getirilmekteydi. Ancak mahkûmlar ya da aileleri incelenen bir nesne konumunda olmayı istemiyorlardı. Bu durum onlar için idam edilmekten bile daha rencide ediciydi. “1832’ye dek, yargıçlar ölüm cezasına ek olarak bedenin açılmasına ek bir işlem olarak bedenin açılması kararını verirler. Böylece kıyımın sonundaki, başka koşullar altındaki bedenin aşağılanması yöntemi yasallaşır.” (Corbin, 2021, s. 295).

İdam mahkûmlarının cesetleri, sanatçıların da ilgi odağıydı. Örneğin Rönesans döneminde sanatçılar sadece gerçekçi bir anatomiye değil, aynı zamanda bedenin daha da derinine odaklanmaktaydı. Bu yüzden kadavralardan da sıkça faydalanmaktaydılar. Ceset sadece model olarak

¹ Ceset veya naaş, ölü bir insanın bedeni. Aynı anlama gelen kadavra sözcüğü genelde tıbbî anlamda kullanılır. “Hayvan ölüsü” anlamındaki leş sözcüğü, bazen -özellikle olumsuz konotasyon ile- insan cesedi anlamında da kullanılır. Ayrıca tıbbi amaçlarla kullanılan hayvan ölüleri için de kadavra sözcüğü kullanılabilir. Naaş sözcüğü özellikle törenlerde tercih edilir. (“Ceset”, 2024)

kullanılmaz, aynı zamanda çürüme süreci de dikkatle izlenirdi. Leonardo ve Michelangelo gibi sanatçılar teşhirlere katılıyor, hastanelerden ceset alıyor ve inceliyorlardı (Kara, 2023).

17. yüzyıl başlarında, çoğunlukla Hollanda'da, bir natürmort olan vanitas yaygınlaşmaya başlamıştır. Vanitas, dünyanın ve hazların geçiciliğini ele almakta ve ölümü hatırlatmaktadır. Bu natürmortlarda insana ait kurukafa, mum, saat, meyve, çiçek ve değerli madenler gibi öğeler yer almaktadır. Bu öğeler son zamanlarındaymış ya da birazdan son bulacaklarmış gibi yansıtılmaktadır. Örneğin meyveler o kadar olgundur ki kısa bir süre sonra çürüme evresi başlayacakmış izlenimi vermektedir. Mumlar erimiş, çiçekler ise birazdan solacak gibidir.

Görsel 1. Pieter Claesz, 1625, Vanitas Still Life
Kaynak:
<https://cutt.ly/JM8QA>
F3



Pieter Claesz'in vanitas örneğinde (Görsel 1); bir kurukafa, çiçek, saat, mühürlü belgeler, mum, tüy kalem ve ceviz eski bir masanın üzerinde resmedilmiştir. Cevizin kabuğu kurumuş ve çatlamış, çiçek oldukça olgun ve koparılmış, mum ise sönmek üzeredir. Mühür detayı makam ve mevkiye işaret etmektedir. Bu detay hayatın boş olduğunu, makam ve mevkinin geçiciliğini vurgulamaktadır. Bu natürmortta genel olarak bir düzen hâkimdir ve tiksinti uyandırmadan vermek istediği mesajı izleyiciye iletmektedir.

Görsel 2. Antonio de Pereda. 1660. Vanitas
Kaynak:
<https://rb.gy/kg4vvv>



Antonio de Pereda'nın (Görsel 2) çalışmasında kurukafalar, anahtar ve saat yer almaktadır. Alışlagelmiş diğer vanitalardan farklı olarak buradaki kompozisyonda bir düzen yoktur ve kurukafaların pozisyonları gereği iğrenme barındırmaktadır. "Kadavranın bozulmuşluğu ve

çürümüşlüğü karşısında ortaya çıkan iğrenme daha önce öteki olanın artık tanımsızlığına dönüşmesini açığa çıkarmaktadır.” (Derin, 2020). Çünkü izleyiciye düzgün bir şekilde kompoze edilmiş bir ölümlülüğü değil, gerçek ölümlülüğü hatırlatmaktadır. Resim izleyiciye, buradaki kurukafaların yaşam tarzı ya da konumu hakkında hiçbir ipucu vermez. Kurukafalar herhangi birine ait olabilir. Zaten ölüm de makam ve mevki gözetmez. Ölüm herkes için vardır. “Ölüm herkeste ortaktır, herkesin sınırındır, herkesin vecde erdiği, çıktığı yer aynıdır. Gerçek olandır.” (Sayın, 2018, s. 58).

Özellikle 17. yüzyılda resimlerde cesedin yanı sıra leşler de kullanılmıştır; ancak bu leşlerin özelliği av hayvanı olmalarıdır. Ressamın sadece resmetmek için avladığı hayvanlardır. Çünkü avlanmak, bir soyluluk belirtisidir. Resimlerde av hayvanının yer alması da ona soylu bir imaj çizmektedir. Böylece sanatçı yaptığı resimleri daha iyi fiyata satarak geçimini sağlayabilir. Ancak burada yazar Richard Leppert’in dikkat çektiği başka bir husus vardır:

Şaşırtıcı olan ölü hayvanları resmetmenin çok zevkli olduğunun düşünülmesidir... hazzın kaynağı, örneğin hayvanların tüylerinin ya da derisinin görsel güzelliğine verilen herhangi bir “doğal” tepkiden ziyade, seyircilerin “doğal” düzendeki kendi yerlerini ölü hayvanlar aracılığıyla tahayyül etmeleriydi. (Leppert, 2017, s. 125)

Kişi sipariş ettiği ölü hayvan resimleriyle kendi ölümünü tahayyül etmektedir. Bu tür siparişlerde hayvanlar, tıpkı o resmi sipariş veren insanların başına gelmesini istedikleri gibi soylu ve güzel bir şekilde ölmüşlerdir.

Görsel 3. Jan Weenix. 1696. *Still-life with a Peacock and a Dog.*

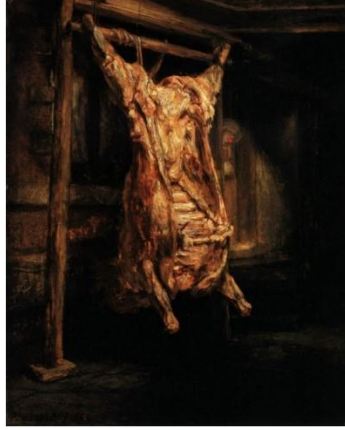
Kaynak:
<https://rb.gy/enx253>



17. yüzyıl sonlarında Hollandalı ressam Jan Weenix’in yaptığı av resminde (Görsel 3), ormanın içinde gerçekleşen bir av ve avın ganimetleri yer almaktadır. Av, özellikle aydınlatılmış, üzerinde eski mitolojik bir hikâyenin anlatısını barındıran büyük yapının bulunduğu bir ormanda gerçekleşmektedir. Bir köpeğin eşlik ettiği bu avda pek çok hayvan avlanmıştır. Bunlar arasında kuş ve tavşan gibi pek çok hayvan

vardır; ancak güzelliği ve asaletiyle tavus kuşu göze çarpar. Tavus kuşu genel olarak asalet, güzellik, ölümsüzlük ve kibrin sembolüdür (Çoraklı, 2012). Ayrıca görkemli tüylere sahip tavus kuşları, erkek olanlardır. Richard Leppert'in söylediklerinden yola çıkarak, resmi sipariş eden ya da alan kişinin güç, asalet ve ölümsüzlük arzusunda olan bir erkek olduğunu söylemek mümkündür.

Görsel 4.
Rembrandt van Rijn,
1655, *Öldürülmüş*
Öküz
Kaynak:
<https://t.ly/ml1->



17. yüzyılda başka bir Hollandalı sanatçı olan Rembrandt van Rijn, *Öldürülmüş Öküz* (Görsel 4) adlı çalışmasında karkastaki bir adet öküz leşine yer vermektedir. Kuzey Avrupa resimlerinde İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi pek çok olay ele alınmaktaydı. Dana, İncil'de yer alan çarmıha gerilme olayına bir göndermedir:

Bu mesel, İsa'nın, günahkarları kabul ediyor diye onu eleştiren kişilere anlattığı, günah içinde olan kişilerin sonradan tövbe ettiklerinde tekrar kabul edilmesi gerektiği teması üzerine kurulu bir öyküdür. Öykünün konusu kısaca şöyledir; Bir baba servetini iki oğlu arasında paylaştırır. Oğullardan biri babanın yanında kalmaya devam ederken diğeri kendi payını alıp gider, sefahat içinde günahkar bir hayat yaşayarak tüm varlığını kaybeder ve babasının yanına geri döner. Baba bu durum karşısında çok sevinerek bir kutlama gerçekleştirir ve bu kutlamada bir dana kurban edilir. Bu sırada tarladan dönen diğeri oğul, ben hep senin yanıdaydım, benim için hiçbir şey yapmadın ama tüm varlığını günah içinde harcayan oğlun dönünce böyle bir kutlama yapıyorsun diyerek bu duruma tepki gösterir. Baba ise buna karşılık, sen hep yanımdasın, neyim varsa senindir ancak kardeşin ölmüştü yaşama döndü, kaybolmuştu bulundu, o yüzden sevinmek, kutlamak gerek diye cevap verir. (Öztürk, 2015, s. 42)

İsa'nın günahkârların günahlarından dönmek istediklerinde affedilmesi gerektiğine dair anlattığı bu olaydaki dananın kesilmesi ve İsa'nın

insanların günahları için kendini kurban vermesi arasında bağlantı kurulabilmektedir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, dananın bir bilince sahip olmaması ve kurban edilmeyi İsa'nın kurban edilmeyi bilinçli bir şekilde kabul etmesidir.

Av resimleriyle aynı tarihlerdeki *Öldürülmüş Öküz*, onlar gibi görkemli ve asil bir kompozisyon içermemektedir. Az önce kesilmiş ve ters bir şekilde asılmış öküz ile Weenix'in resminde bulunan asil tavus kuşu izleyicide aynı hissi uyandırmamaktadır. Weenix'in resminde atıf yapılan kişi, varlıklı, makam ve mevki sahibi bir insandır. İsa ise kutsal bir insandır. İki resimde de sıradan olmayan kişilerin ölümüne dair bir tasvir vardır. İşledikleri konu ve ele alış biçimleri açısından oldukça farklı olan bu yapıtların ikisinde de ortak olan, hayvan leşlerinin model olarak kullanılmasıdır. Resimlerde, insan hayatının geçici ve ölümlü olduğu hayvanlar kullanılarak hatırlatılmaktadır.

Görsel 5. Théodore Géricault, 1819, *Medusa'nın Salı*
Kaynak:
<https://cutt.ly/fbqKhA7>



19. yüzyıla gelindiğinde hâlen idam mahkûmları, kaza sonucu ölen ya da şiddet olaylarında hayatını kaybeden insanların cesetleri model olarak kullanılmaktaydı. Bunların en ünlü örneği Théodore Géricault'nun *Medusa'nın Salı* (Görsel 5) adlı çalışmasıdır.

Théodore Géricault, çalışmalarında model olarak ceset kullanmaktaydı. Cesetleri ise hastanelerden ya da idam mahkûmlarının cesetlerinin teşhir edildiği yerlerden ediniyordu ve cesetler çürüyene kadar onları model olarak kullanıyordu. 1816 yılında Fransa'da yaşanan bir gemi felaketinden etkilenen Géricault, *Medusa'nın Salı* adlı resmi yapmıştır. Günlerce süren bu felaketten sadece 15 kişi kurtulmuştur. Kurtulanlar ise gemideki cesetleri yemeleri sayesinde hayatta kalmışlardır (Ventura, 2019).

Resim, öncelikle büyük ölçüleri ve kasvetli havasıyla dikkat çekmektedir. Bir sipariş üzerine yapılmayan bu tabloda dehşet, korku, umutsuzluk, umut, gerilim ve bunların hepsinin nedeni olan ölüm gerçeği vardır. Kuvvetli dalgaların hırpaladığı derme çatma salın üzerinde görülen bir avuç insandan bazıları ölmüş ya da ölmek üzeredir. Resimde sağ üst

köşesinde ölümlerin üzerinde duran ve kurtarılmak için ellerindeki bez parçalarını umutla sallayan insanlar yer almaktadır. Bunun nedeni, uzaktan gördükleri ve gerçekten de onları kurtaracak olan geminin dikkatini çekme çabasıdır. Resimde, gerilim ve dehşetin yüzlerine ustaca yansıtıldığı insanlar kargaşa hâlinde dirler. Resmin sol alt köşesinde ise bir geminin varlığından bile habersiz, düşünceli, yaşlı bir adam kucağındaki cesedi tutarak uzaklara dalmıştır. Kazadan kurtulanların hayatta kalmak için yamyamlık yaptığı bilgisinden sonra, bu yaşlı adamın kucağındaki genç cesedi muhtemel bir yamyamlıktan koruduğu varsayılabilir.

3.CESEDİN MALZEME OLARAK KULLANIMI

Sanatçılar uzun yıllar boyunca cesetlerden model olarak yararlanmışlardır. Gelişen teknoloji ve değişen düşünce akımları ile ceset, model konumundan malzeme konumuna evrilmiştir.

Çalışmalarında hayvan ölüsü kullanan sanatçılar, izleyicilere hayvanın ölümü ile kendi ölümleri arasında bağ kurma imkânı sağlar. Hayvan kullanımı, Gözde Filinta'nın "Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı" adlı tez çalışmasında da bahsettiği gibi suistimale oldukça açık bir konudur. "Et, yaşamdan ölüme dönüşümdür... Ölü hayvanın eti, yaşamın izlerini taşıyan bir nesnedir artık. Yaşamak isteyen hayvanın hayatı, insanın tüketimine ve manipülasyonuna karşı gelemeyen bir nesneye dönüşmüştür." (Filinta, 2019, s. 91). Ancak sanatçılar çalışmalarında ceset kullanarak işleri bir adım daha ileri götürmektedir. İzleyici, bu sefer bir insan üzerinden kendi ölümünü tahayyül etmeye başlamaktadır. Sanatçı, artık sadece bir ceset modelini tuvale yansıtarak değil, bizatihi cesedi kullanarak izleyiciyi kaçırdığı ama bir gün mutlaka maruz kalacağı şeyle yüz yüze getirir. Cesedin model değil de malzeme olarak kullanılması birtakım tartışmaları da beraberinde getirir. Bu tartışmaların başında etik, ahlak, itibar ve sağlık sorunları yer alır. Bu problemler, birbirinin hem sebebi hem sonucudur.

Etik; kısaca, doğru davranışlarda bulunmayı ve iyi bir insan olmayı kapsayan, aynı zamanda felsefenin de alanı olan bir kavramdır. Etik ve ahlak sıklıkla birbirlerinin yerine kullanılır. Etik, ahlaki eylemleri içinde barındırmaktadır. Ahlak da temelde iyi davranışlar bütünü olarak nitelendirilebilir. Sözü edilen kavramlar ve bu kavramların içerikleri toplumdan topluma değişmektedir.

Yasal ve etik problemler doğuran cesedin sanat yapıtlarında malzeme olarak kullanımı postmodern döneme ait bir olgudur. Bu dönemin sanat

anlayışı, cesetlerin sanatçılar tarafından farklı teknik ve yöntemlerle malzeme olarak kullanılmasının yolunu açmıştır.

Teknolojinin gelişimi ve yeni icatlar hayatın her alanını etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Buna en iyi örnek, fotoğraf makinesinin icadıdır. Fotoğraf makinesinin icadıyla sanatçılar gördükleri bir manzarayı birebir yansıtmaktansa manzaranın, onların zihnindeki izlenimlerini yansıtmışlardır. Bu durum, sanatçıların geçmiş dönemlerden beri gelen içlerindeki bireysellik düşüncesini çalışmalarına yansıtmaya isteğini ateşlemiştir. Böylece sipariş ya da piyasanın talep ettiği işlerden ziyade birtakım bireysel çalışmalar üretmişlerdir. Nihayetinde sanatçılar postmodernizmle birlikte fotoğrafı da sanat yapısı olarak kullanmaya başlamışlardır.

Örneğin, Amerikalı Joel-Peter Witkin bir fotoğraf sanatçısıdır. "Joel-Peter Witkin'in fotoğraflarında mitolojik figürler, dinsel simge ve kompozisyonlar, ölümler, özürlü insanlar, deformasyon, ahlak dışılık ve çirkinlikler dolu düşsel bir atmosfer söz konusudur." (Özdemir, 1997). Witkin, fotoğraf çalışmalarında morglardan edindiği cesetlerden ve leşlerden faydalanmaktadır.

Görsel 6. Joel-Peter Witkin, 1992, Natürmort, Marsilya/ *Still Life, Marseilles*.

Kaynak:
<https://rb.gy/hqqffk>



Witkin'in ceset kullandığı çalışmalarından biri, aynı zamanda bir vanitas örneği de olan *Still Life, Marseilles* (Görsel 6) adlı eseridir. Kompozisyon; üzerinde insan başı, çiçekler ve meyveler bulunan bir masadan oluşmaktadır. 17. yüzyıl vanitaslarından farklı olarak cesede ait bir kurukafa değil, bizzat cesedin başı yer almaktadır. Baş, içinde bulunan çiçekler, tepesinde yer alan kesim şekli ve dik duruşuyla saksı işlevi görmektedir. Çiçekler yine diğer vanitaslarda olduğu gibi birkaç gün sonra solacak gibi durmaktadır. Resimde yer alan meyveler de olgunlaşmıştır. Hatta başın sağ tarafında duran meyvelerden biri olgunluktan çürümeye geçişin aşamalarından biri olan koyu lekelere sahiptir.

Antonio de Pereda'nın vanitasının aksine alışık olunan bir vanitas kompozisyonuna sahip *Still Life, Marseilles*'da tıpkı Pereda'nın

çalışmasında bulunan itici bir güç yer almaktadır. Bunun nedeni başın üst kısmında bulunan, otopsi izlenimi veren kesim ve figürün göz ve ağzının sıkı sıkıya kapalı olmasıdır. Diğer cesetlerde bulunan ölümün verdiği beden gevşemesi bu kompozisyondaki başta bulunmamaktadır. Başın kesilmiş ve bedensiz olmasına rağmen sanki hayattaymış ve acı çekiyormuş gibi buruşturduğu yüzü, izleyiciyi tekinsiz bir hissiyata sürükler.

Witkin'in vanitalardan yola çıkarak geleneksel yöntemlerden ziyade fotoğraf makinesiyle yaptığı çalışmasında, kurukafa yerine henüz organları çürümemiş bir ceset yer almaktadır. Bir ceset resmi ile karşılaşmak izleyiciyi rahatsız ederken, ceset fotoğrafıyla karşılaşmak izleyiciyi daha da rahatsız etmektedir. Witkin'in çalışmasında gerçek bir insan başı yer almaktadır. Kişinin yüzü belirgin ve kimliği tespit edilebilir hâldedir. Witkin, öncelikle cesedi kimliği tespit edilebilir bir şekilde kullanarak bedeninin sahibinin kişilik haklarını göz ardı etmekte ve etik kuralların dışına çıkmaktadır.

İnsan, yaşarken olduğu gibi öldükten sonra da birtakım haklara sahiptir. Örneğin, ölünce cesedinin başına ne geleceği konusunda bir söz hakkı vardır. Hatta bu konuyla alakalı olarak *Türk Medeni Kanunu*'nda da koruyucu maddeler yer almaktadır:

TMK m. 28 kapsamında, ölüm kişiliği sona erdirmektedir. Ancak ölüm sonrası kişiliğin korunması, kişisel özgürlük anlamında tanınması gerekir. Bir kişinin hayatı süresince, kendi ölümü sonrasında gelecekte cesedinin akıbetini belirlemek ve yetkisiz müdahalelerin engellemesini isteme hakkına sahiptir. "Ceset" terimi, bir insanın ölümlü kalıntılarını tanımlamak için kullanılır. Önceden yaşayan kişinin kendi kaderini tayin hakkı, hayatta kalan kurtulanların haklarının önünde gelmektedir. Ancak şüphesiz ki, ölenin sözlü veya yazılı ölüme bağlı tasarrufu yoksa yakınların talepleri dikkate alınacaktır. (Karauz, 2018, ss. 354-355)

Cesedin yasalar haricinde toplum içinde sahip olduğu haklar da vardır. İsteddiği gibi gömülme hakkına sahip olan insan için istekleri doğrultusunda yapılacak olan defin işlemi bir itibar teslimidir.

Zira ölüm bir şeyin yok oluşunu ve sınırlamaların dışına çıkmayı getirirse bile ölüm ritüelize edilerek saygınlık ve itibarı gözetilen bir faktöre dönüştürülmektedir. Özellikle ölü bedeninin saklanması, üzerinin örtülmesi, gömülmesi, yakılması ya da toplumsal değerlere göre bir şekilde artık yurttaş olmadığı ya da herhangi bir kategori altına sokulmadığı alandan uygun biçimde gönderilmesi esaslı bir veda ve yas sürecini doğurmaktadır. Bu ölüme gönderme

halidir, ölü bedeninin yolculuğu ve itibarının teslim edilmesidir.
(Derin, 2020, s.42)

Sanatçı, çalışmasında cesedi kullanarak pek çok sınırı ihlal eder. Witkin'in fotoğraf çalışması, ölmüş olan bireyin haklarının ihlaline sebebiyet vermektedir. İzleyici ceset fotoğrafıyla karşılaşmasıyla hem etik hem de yasal hak ihlalinin yanı sıra gerçekten ölmüş olan kişinin bizatihi kendisiyle de karşılaşmaktadır. Ancak bizzat cesedin kendisiyle karşılaşmak, onunla aynı ortamda bulunmak, hatta onunla temas etmek kuşkusuz ki etik sınırlar dâhilinde daha da rahatsız edicidir.

Milenyuma gelindiğinde, çağdaş Çin sanatındaki çalışmalarda ceset kullanımına dair etkileyici örnekler yer almaya başlar. Çeşitli enstalasyon ve performanslar yapan bu Çinli sanatçılar, herhangi bir gruba üye olmasalar da ortak malzeme olarak ceset kullanmaları ve sınırları fazlasıyla zorlamalarıyla tanınmaktadırlar.

Çinli sanatçılar Sun Yuan ve Peng Yu çalışmalarında ceset kullanmaktadırlar. Onlar için bir insan öldüğünde bedeni bir nesne olmaktadır; çünkü bir ölü herhangi bir kültüre ya da ulusa ait olamaz diye düşünmektedirler (Eschenburg, 2023).

Görsel 7. Sun Yuan ve Peng Yu, 2000, *Body Link*.
Kaynak:
<https://rb.gy/52p3es>



Yu ve Yuan'ın ceset kullandıkları çalışmalardan biri olan *Body Link* (Görsel 7)'te, iki bebek cesedinin birbirine doğru dönük ve temas hâlinde, metal bir kap içinde yer aldıkları görülmektedir. Doğduktan hemen sonra gözlerini bile açmadan ölen bu bebeklerin üzerinde bir miktar taze kan bulunmaktadır. Her iki sanatçıdan alınan 100cc'lik kan, plastik serum hortumları ile bebeklerin ağızına aktarılmaktadır.

Adı geçen bu eserle 2002 yılında Çağdaş Çin Sanat Ödülleri'ne layık görülen sanatçılar; ahlak dışı, dehşet verici, çarpıcı ve sorgulayıcı çalışmalarıyla öne çıkmaktadırlar. Eserlerinde cesetle etkileşime girmeleri ve izleyiciyi cesetle aynı ortamda bulundurmaları, onları Joel-

Peter Witkin ya da geleneksel yöntem izleyen diğer sanatçılardan ayırmaktadır.

Frida Mård, "Not Just an Object: Representation, Disruption, and Intention in Contemporary Art Using Human Remains" adlı tez çalışmasında, Paul Gladston'ın *Deconstructing Contemporary Chinese Art Selected Critical Writings and Conversations* adlı kitabından yaptığı alıntıda, insanların soyut sınırlar içine hapsedilmesinden ve bu sınırlar içinde kendini güvende hissetmesinden söz etmektedir. Mård, Yu ve Yuan'ın çalışmalarının insanın çizdiği ve korunduğunu sandığı ahlaki sınırları kırıldığını söylemektedir (Mård, 2023, s. 16). Peng Yu ve Sun Yuan, sadece görünmeyen ama var olduğuna inanılan ahlaki sınırları değil, aynı zamanda tablo ya da fotoğraf karesinde görülen cesetle izleyici arasındaki sınırları da ihlal etmiştir. Hem sağlık hem de etik sınırları aşan bu çalışma, ait olduğu coğrafyada da tepkiyle karşılanmıştır.

Görsel 8. Sun Yuan ve Peng Yu, 2000, *Body Link*. Performans Aşamaları
Kaynak:
<https://rb.gy/6wdxae>



Başka bir Çinli çağdaş sanatçı Zhu Yu da çalışmalarında ceset kullanmaktadır. Sun Yuan ve Peng Yu'dan daha radikal çalışmalar yapan Zhu Yu; insan beyni, bebek cesedi ve ölü fetüs kullanmasının yanı sıra yamyamlık barındıran performansları ve bu performansların yer aldığı fotoğraf çalışmalarısıyla tanınmaktadır.

İnsan beyinlerini mikserde bulamaç hâline getirerek satışı sunduğu konserveleri ve kendi bebeğinin kürtajla alınmasını sağlayarak cesedini bir köpeğe yedirdiği performanslarından daha sansasyonel olan ve oldukça eleştirilen *Eating People* (Görsel 9) adlı çalışmasında ölü fetüsü pişirmekte ve yemekte olduğu anların fotoğraflarını sergilemektedir.

Görsel 9. Zhu Yu.
2001. *Eating People*
Kaynak:
<https://rb.gy/1595z4>



Zhu Yu, insanların ahlaki değerlerini sorguladığı *Eating People* çalışması ile çağdaş Çin sanatçıları arasında en çok tartışılan isimlerin başında gelmektedir. Sanatçının gerçekçi tavrına rağmen fetüsü gerçekten yiyip yemediğinin bilinmemesi, söz konusu çalışmayı daha da çarpıcı hâle getirmektedir. Sanatçı sadece ceset göstermekle kalmaz; bir insanı hatta bir fetüsü yiyerek etik sınırlarla birlikte izleyicinin tahammül sınırlarını da zorlar.

Etik, toplumdan topluma değişkenlik gösterebilmektedir. Toplular etik olan şeyi değiştirebilir, geliştirebilir, sınırları görmezden gelebilir ya da yok edebilir. Çoğu toplumda ortak etik değerler de vardır. Bunlardan biri yamyamlık tabusudur.² Yamyamlık insanlık tarihinin başından beri vardır ve ne zaman başladığı ya da ne zaman biteceği bilinmemektedir. Bazı ritüellerde yer alsa ya da bazı toplumlarda kutsal bir yere sahip olsa da günümüzde çoğu toplum tarafından paylaşılan ortak bir tabudur. Yamyamlık hem hastalık nedeni hem de ahlak dışıdır. Yamyamlığın asıl engelleyicisi iğrenme duygusudur. İğrenme evrimsel olarak insana avantaj sağlamaktadır (Rice, 2016, s. 11). İnsanı hem hastalıklardan korur hem de ahlaki bir sınır koyar.

Robyn Neufeldt'in "Biasing Cannibalism in Anthropology" adlı makalesinde Christy Turner ve Jacqueline Turner'ın yamyamlığı iki türe ayırmasına değinilmektedir. Turner ve Turner'a göre, *endocannibalism* yani bireyin kendi sosyal çevresindekileri yemesi, *exocannibalism* yani bireyin kendi sosyal çevresinde olmayanları yemesi olarak yamyamlık ikiye ayrılmaktadır (Neufeldt, 2012, s. 1). Zhu Yu, bebeğin kendi yakını olup olmadığı bilgisini paylaşmadığı için çalışmada *exocannibalism* izleri görülmektedir. Yu, burada tabulara karşı gelmekte ve etik kuralları ihlal etmektedir. Yu, tıpkı Théodore Géricault gibi, bir tabu olarak görülen yamyamlık olgusuyla izleyiciyi baş başa bırakır.

² Tabu, insan davranışlarının belli alanlara ya da belli normlarla ilişkili olarak kutsal veya dokunulmaz olarak tanımlanmış oldukça güçlü sosyal yasaklara denir. ("Tabu", 2023)

Zhu Yu, Sun Yuan ve Peng Yu gibi sanatçılar, radikal bir tavırla ürettikleri çalışmalarla sadece cesedin haklarını ihlal etmekle kalmazlar, aynı zamanda cesedi kullanarak izleyicilerin de etik ve ahlaki sınırlarına müdahalede bulunurlar. İzleyiciyi cesetle yüz yüze getirirler. Ölü bir bedenle yüz yüze gelmenin yarattığı tekinsizlik hissiyle sarsılan izleyici, etik sınırlarını altüst eden bir performansla psikolojik bir yıkıma uğrar.

Morglarda adli teknisyenlik deneyimi olan sanatçı Teresa Margolles de çalışmalarında genellikle ceset kullanmaktadır; ancak diğer sanatçılardan farklı olarak cesedi doğrudan izleyiciyle yüz yüze getirmemektedir. Margolles'in *Entierro* (Görsel 10) adlı çalışmasında, yerde bulunan çimento bloğunun içerisinde doğmamış bir bebek cesedi yer alır. Cesetle karşılaşmak zaten yeterince sarsıcıdır ama Margolles, onu çimento bloğunun içine yerleştirerek izleyiciyi savunmasız bir şekilde yakalar (Şahin, 2021).

Görsel 10. Teresa Margolles. 1999. *Defin/Entierro*
Kaynak:
<https://rb.gy/n3fbvh>

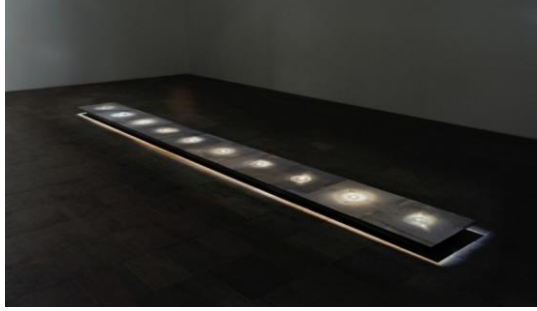


Margolles, bu eserinde ülkesi Meksika'da ölümün siyasallaşması olgusuna dikkat çekmeyi amaçlamıştır (Sanader, 2013). Margolles, morglardan çoğunlukla bağımlı, şiddet mağduru ve kimliği belirsiz bireylerin cesetlerini edinmektedir. Bunun nedeni; Meksika'da genel olarak bu tip insanların gömülme ve kendilerine ait bir mezara sahip olma gibi haklarının bulunmamasıdır. Sanatçı, eserleriyle onlara bir hatıra alanı sunmaktadır. *Defin* (Görsel 10) çalışmasında da benzer bir durum söz konusudur. Zaten tıbbi atık olarak kabul edilen fetüs için fetüsün annesi bir mezar istemiş, ancak buna gücü yetmemiştir. Sanatçı ise bu hassas ve kırılabilir ceset için sağlam, soğuk ve katı bir mezar yapmıştır. Böylece ceset defin hakkına kavuşmuştur.

İzleyici, önündeki çimento yığınının içinde bir ceset olduğunun farkında değildir; ancak onun kokusuyla temas etmektedir. Sanatçı, genel olarak çalışmalarında izleyiciyle cesedi yüz yüze getirmez. Ancak eser ile izleyiciyi dolaylı yollardan temas ettirir. *Defin* çalışmasında, ölümü hissettiren bir çürüme kokusu yavaş yavaş izleyicinin ciğerlerine dolmaktadır. Cesetle kurulan bu temas, cesedin birinci derece yakınının izni dâhilinde, cesedin kimliğinin saklanarak ve korunarak defnedilmesiyle gerçekleşmektedir. Sanatçı, yalnızca çalışmasını etik

kurallara uyararak oluşturmakla kalmaz; aynı zamanda defnedilmek gibi temel bir kişilik hakkını cesede dolaylı olarak teslim eder.

Görsel 11. Teresa Margolles, 2010,
Plancha
Kaynak:
<https://rb.gy/seb1xk>



Margolles'in bir diğer çalışması *Plancha* (Görsel 11), ısıtılmış metal bir tabaka üzerine düşerek buharlaşan su damlalarından oluşmaktadır. Çalışmada kullanılan su, otopsi sonrası cesetlerin yıkandığı sudur. Isıtılmış metal tabakanın üzerine düşen suyun buharlaşarak bulunduğu ortama yayılmasıyla sanatçı cesetle izleyiciyi buluşturmuş olur. Ceset, izleyicinin, sadece önünde duran bir nesne değil, damarlarında dolaşan bir madde konumuna gelir.

Margolles, diğer sanatçılar gibi farklı ve onlar kadar çarpıcı çalışmalar yapmaktadır. Ceset, izleyici için bir kirlilik kaynağıdır ve Margolles kirlilik kaynağını göstermeyi tercih etmez. Konuyla alakalı olarak *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme* adlı kitabında "...kadavra, atık, geçiş maddesi, karışım anlamına gelse de, öncelikle tinsel, simgeselin ve kutsal yasanın tersidir." (Kristeva, 2018, s. 134) sözlerine ek olarak Julia Kristeva, *Tevrat*'ın üçüncü kitabı olan *Levililer* ve dördüncü kitabı olan *Sayılar*'dan yaptığı alıntılarla devam etmektedir: "Murdar hayvanlar öldükten sonra daha fazla murdarlaşırlar (Levililer, 11, ss. 20-40), bu hayvanların kadvralarıyla temastan sakınmak gerekir. İnsan kadvrası da murdarlık kaynağıdır ve ona dokunulmaması gerekir (Sayılar 19,14)." (Kristeva, 2018, s. 134). Sadece ahlaki sınırlar yüzünden değil, aynı zamanda kirlilik nedeniyle de uzak durulan ceset, Margolles'in çalışmalarında izleyicinin iç organlarına kadar sızmaktadır. Sanatçı, cesetle izleyici arasındaki ve izleyiciyle ahlak arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır.

4. SONUÇ

Sanatçılar, tarih boyunca bedenle farklı amaçlar doğrultusunda ilgilenmişlerdir. Gerek hayvan bedeni gerekse de insan bedeni tarih boyunca sanatçıların model ihtiyacını karşılamıştır. Sadece canlı değil, aynı zamanda cansız varlıklar da sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Kimi zaman sadece resmetmek kimi zaman da bedeni daha yakından

gözlemlemek için morglardan ya da teşhir alanlarından ölü insan bedenleri edinmişlerdir.

Teşhir alanlarında idam mahkûmlarının cesetleri bulunmaktadır. Bu cesetler, bilim ve insanlığın ilerlemesi için yetkin insanlar tarafından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Toplum düzenini bozan insanların idam edildikten sonra bu alanlarda sergilenmeleri, mahkûm ve yakınları tarafından her ne kadar istenmeyen ve onur zedeleyici bir akıbet olarak görülse de, iktidar sahipleri bu ibret verici teşhirlere büyük önem vermişlerdir. Nitekim halkın da şiddetin bir tür pornografisi olarak yorumlanabilecek teşhirlere yoğun ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu teşhir alanları, sadece halkın değil, sanatçıların da ilgiyle izledikleri ve eserlerini üretirken faydalandıkları bir kaynağa dönüşmüştür. Sanatçılar teşhir alanları ya da morglardan edindikleri cesetleri uzun yıllar boyunca model olarak kullanmışlardır.

Postmodernizmle birlikte sanatçılar ölü bedeni aynı zamanda malzeme olarak da çalışmalarına entegre etmişlerdir. Farklı teknik ve konuların etrafında şekillenen çalışmalarda cesetler bazen göz önünde sergilenirken bazen de gizli bir şekilde çalışmalara dâhil edilmiştir.

Sanatçılar kendilerini ifade ederken bazen etik sınırları çiğneyebilmektedirler. Örneğin, yamyamlık çoğu modern toplumda etik dışı bir davranış, hatta bir tabu olarak görülür. Ancak sanatçılar çalışmalarında yamyamlığı ima edebilmekte ya da bizzat gösterebilmektedir. İzleyiciyi provoke eden; sadece cesedin teşhir edilmesi değil, aynı zamanda yamyamlık gibi bir tabunun da alenen çiğnenmesidir. Bazı sanatçıların cesedi herhangi bir kültüre ait olmayan bir nesne olarak görmeleri, etik ihlal yapıldığı gerçeğini değiştirmez. Bazı durumlarda sanatçı, yasal prosedürlere uyararak cesedin birinci derecedeki yakınlarından izin alabilmektedir. Bazı durumlarda ise sahipsiz cesetleri çalışmalarında kullanabilmektedirler.

Sanatçılar, her zaman izleyicinin gözünün önünde etik kuralları çiğneyerek çalışmalarını gerçekleştirebilirler. Hem etik sınırları aşmayan hem de etik kuralları eleştiren çalışmalar yapabilmektedirler. Cesetlere dolaylı yollardan haklarının teslim edildiği birtakım çalışmalar da yapılmaktadır. Örneğin, defin hakkı sadece yasal değil, aynı zamanda kişisel itibarı da içinde barındıran bir haktır. Sanatçı, çalışmasında uyguladığı defin işlemiyle cesede itibarını dolaylı yollardan teslim etmiş olur.

İzleyici, cesetle aynı ortama girebildiği, hatta temas da edebileceği bir imkânı deneyimlemektedir. Öte yandan izleyici, genel olarak etik ve ahlaki kurallar gereğince kirlilik barındıran ve sağlık için risk oluşturan

cesetle temas etmek istemeyebilir. Ancak sanatçılar, ceset ile temas imkânını da izleyicinin iradesine bırakmaktadırlar.

Sonuç olarak izleyici; içinde ceset olan bir çalışmayla sadece ölüm gerçeğinden kaçmak için değil; etik sınırları ihlal ettiği ve sağlık için risk oluşturduğundan dolayı da yüzleşmek istemeyebilir. Cesetle karşılaşmak ve temas etmek; tekinsiz, ahlak dışı, etiğe aykırı ve itibar zedeleyicidir. Sanat alanında malzeme olarak ceset kullanılan bazı çalışmalar etik değerlere direkt olarak saldırabilmekte; onları alaşağı edebilmektedir. Etik sınırları ihlal etmeyen çalışmalar ise kirlilik kaynağını belli etmeden izleyiciyle cesedi bir araya getirebilmekte ve ölü bedeninin mahrum bırakıldığı birtakım hakları ve kişisel itibarını iade edebilmektedir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Ceset (2024, 12 Mayıs) *Wikipedia* içinde. <https://rb.gy/ry1hnm>
- Corbin, A. (2021). *Bedenin tarihi 2: Fransız devriminden büyük savaşa*. Alfa Yayınları.
- Çoraklı, B. (2012). Çini ve seramiklerde tavus kuşu figürü. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (6), 7-16. Erişim: 01.01.2024 <https://cutt.ly/LwCXtU3w>
- Derin, Ö. (2020). Kadavranın donuk metamorfozunda izler bakış ve müstehcen-bakış. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (2), 37-56. <https://cutt.ly/xwCXtbUj>
- Eschenburg, M. (2023). The corpse and humanist discourse: Dead bodies in contemporary Chinese art. *Washburn University USA* <https://cutt.ly/lwCXtaGa>
- Filinta, G. (2019). *Güncel sanat pratiklerinde özne-nesne bağlamında hayvan figürü kullanımı* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Fitzpatrick, A. D. (2005). *Approaching the dying and the dead: An analysis of contemporary, lens-based artworks and the potential for ethical intersubjectivity*. [Doktora tezi, McGill University]. <https://rb.gy/wp01ep>
- Kara, B. (2023). *Rönesans sanatçılarının anatomi öğrenmek için kadavra kullanması*. Evren Atlası. 3 Ocak 2024 tarihinde <https://t.ly/MvwXI> adresinden edinilmiştir.
- Karauz, A. K. (2018). Kişilik hakkı bağlamında cesedin defnedileceği yere kim karar verir?. *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 9(1), 349-370. <https://t.ly/TiLc7>

- Kristeva, J. (2018). *Korkunun güçleri: İğrençlik üzerine bir deneme* (N. Tural Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta anlamın görüntüsü* (İ. Türkmen Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Mård, F. (2023). *Not just an object: Representation, disruption, and intention in contemporary art using human remains* [Lisans Tezi, Uppsala University]. <https://t.ly/UXiMb>
- Neufeldt, R. (2012). Biasing cannibalism in anthropology. *University of Manitoba*, (30) <https://t.ly/hGJ8v>
- Özdemir, A. B. (1997). Fotoğraf ve fantazyaya. *Fotografya*, 5. Erişim: 03.02.2024. <https://t.ly/WPn6s>
- Özkan, S. (2015). Kuzey Avrupa resminde et karkası imgesi. *İdil Dergisi*, 4(16), 39-56. <https://t.ly/bKWFO>
- Rice, K. R. (2016). *Behavioral patterns of the cannibalism and sexual taboos* [Yüksek lisans tezi, Eastern Illinois University]. <https://t.ly/9oc-F>
- Rosenblatt, A. (2010). International forensic investigations and the human rights of the dead. *The Johns Hopkins University Press, Human Rights Quarterly* (32), 921–950. <https://rb.gy/zxp0f0>
- Sanader, D. E. (2013). Clean air, clean water: Vapourization and the anonymous corpse in Teresa Margolles' plancha. *University of British Columbia*, 4(1) <https://rb.gy/rurwab>
- Sayın, Z. (2018). *Ölüm terbiyesi*. Metis Yayınları.
- Sürmeli, K. (2012). Dada hareketinden kavramsal sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337-345. <https://rb.gy/dklyx>
- Şahin, H. (2021). *Sanat yapıtlarında abject konumunda ceset* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi].
- Tabu (2023, 15 Ocak) *Wikipedia* içinde. <https://t.ly/wCIU9>
- Toluyağ, D. (2020). Sanat pratiğinde beden metaforları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 176-182. <https://rb.gy/t6aecl>
- Türk, A. (2021). Sanat formu olarak ölü hayvan. *Premium e-Journal of Science*, 5(15). <https://pejoss.com/index.php/pub/article/view/165/161>
- Ventura, V. (2019). Gericault and the raft of the Medusa: Reflecting French society. *La Salle University, The Histories*, 10(1). <https://t.ly/FBKo0>