

BİR SINIR MESELESİ: ABJECT (İĞRENÇ) NESNE VE SANAT YAPITI

Zeynep GÜRLER ¹, Özkan IŞIK ²

ÖZ

Seksenli yıllardan sonra değişen sosyokültürel yapı ile beraber sanatçılar beden ve üzerine süregelen çalışmalarında, bedene dair olan her “şey”i üretimlerinde çeşitlendirerek kullanmaya başlamışlardır. Bedenin içeri ve dışarı ile olan ilişkisi, bedenin politik bir yapı olarak değerlendirip meta malzeme olarak sunulması ve kamusal bir yaratım olarak bedenin tekrar inşa edilmesi gibi güncel konuların yaratımı için beden sınırlarının kullanılmaya başlanması ile beraber Abject (iğrenç) kavramı ile karşılaşırız. Lacan ve Bataille'nin çalışmalarından yola çıkılarak kavramlaştırılan “abjection” kavramı, Kristeva'nın çalışmalarında beden, öz ve nesne arasındaki sürecin tamamı olarak görülür. Bu bağlamda dışarıda kalanın içten atılış süreci ve dışarıda oluşturduğu yeni yapının sınırları iğrenç olarak tanımlanmaya başlanır. İğrenç olan nesne aynı zamanda sınır belirleyici olan nesne olarak da ele alınır. Bu noktada karşıt nesne ile olan bağ ve bu nesnenin iğrençleşme sürecinde bedenin üstlendiği görev tanımlanmaya çalışılır. Bir anlamda yaratılan yeni nesnenin “öz” den kurtuluş sürecine dair bir okuma gerçekleşmektedir. Bu çalışma sanat üretiminde sınırların kaygan hale geldiği sosyokültürel bir dönemin üretimi olan bu kavramın sınır yaratma çabası ve bedenin yeniden yorumlanması üzerine bir araştırma metni sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Abject, Kristeva, Sınır, Nesne, Beden

¹ Arş. Gör. Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, Orcid No: 0000-0002-6954-6648, zeynepgurler@duzce.edu.tr

² Arş. Gör. Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, Orcid No: 0000-0001-6610-6607, ozkanisik@duzce.edu.tr

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: 15 Ekim 2019 **Kabul Tarihi:** 10 Aralık 2019

A LIMIT ISSUE: ABJECT OBJECT AND ARTWORK

ABSTRACT

With the sociocultural structure that changed after the eighties, the artists began to use by diversifying every 'thing' about the body in their ongoing works that related to the body. We come across the concept of abject with using of bodily fluids for the creation of contemporary issues such as the relationship of the body with the inside and outside, presenting the body evaluating a political structure as a material and rebuilding the body as a public creation. The concept of abjection, which is conceptualized by the work of Lacan and Bataille, is seen in Kristeva's work as the whole process between body, essence and object. In this context, the process of expulsion of the outsider and the boundaries of the new structure that he creates outside has become described as disgusting. The disgusting object is also regarded as the object determining boundary. At this point, the connection with the opposing object and the task of the body on the disgusting process of this object are tried to be defined. In a sense, there is a reading about the process of the liberation of the new object from the "essence". This study presents a research text on the reinterpretation of the body and the effort to create the boundary of this concept which is the production of a sociocultural period in which art production becomes slippery.

Keywords: *Abject, Kristeva, Border, Object, Body*

Abject kelimesinin Türkçe karşılığı olarak iğrenç, Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre iğrenme duygusu uyandıran, tiksindiren, anlamına gelmektedir. “İğrenme” ise bir şeyi tiksindirici bulmak, istikrah etmek, aşağılık, bayağı bulmak, tiksirmek olarak geçmektedir. En basit ifadeyle beğenin tersi olarak tanımlanan iğrenme, bir şeye tepki olarak gelen histir. Julia Kristeva, iğrençlik üzerine yazdığı denemesi *Korkunun Güçleri* adlı kitabında iğrenme hissinin en temel ve arkaik biçimini yiyecekten tiksindenin oluşturduğunu yazar: “Sütün yüzeyindeki, o savunmasız, bir sigara kâğıdı gibi ince, tırnak kırpıntısı gibi önemsiz tabaka göze çarptığında, dudaklarla temas ettiğinde, gırtlakta, daha aşağıda midede, karında, tüm iç organlarda ortaya çıkan bir spazm bedeni kasar, gözyaşlarını ve safrayı harekete geçirir, kalpte çarpıntıya yol açar, alını ve elleri sicim gibi terletir” (Kristeva, 2004:15).

William Ian Miller iğrenme için, bizi rahatsız eden bir nesnenin gerekliliğinden söz eder ve hiç yoktan iğrenmenin hissedilemeyeceğini aktarır. İğrenmenin nesne ile olan ilişkisini vurgulayarak hissedileni bir nesneye atfeder (Miller, 1997:8'den aktaran Ahmed, 2015:107-110). Sara Ahmed, *Duyguların Kültürel Politikası* adlı kitabında iğrenmenin temasa dayalı olduğundan bahseder. Beden ve nesnelerin yüzeyleri arasındaki dokunma ya da yakınlık ilişkisi içeren temas, bedende hoş olmayan bir yoğunluk hissi yaratır. Ahmed, bedeni bastıran bu temasta rahatsız edici olma özelliğine nesnenin sahip olmadığını, bedeninin o nesneye olan yakınlığının rahatsız edici olduğunu söyler: “... iğrenme bedeni bastırırken, görünüşte ona yol açan nesneyi de ele geçirir.” (Ahmed, 2015:110-111).

Temas ile yeniden kurgulanan nesne arasındaki duyumsal mesafenin rahatsız ediciliği, doğrudan iğrenme ile ilişkilidir. Bu noktada iğrenilen nesneyle kurulan yakınlık iğrenme duygusunun başlamasıyla beraber bedeni nesneden uzaklaştırmaktadır. Ahmed'in ifadesiyle: “[i]ğrenme bedeni bir nesneye tehlikeli olacak kadar yakınlaştırdıktan sonra, nesnenin yakınlığını rahatsız edici bularak kendini geri çeker” (Ahmed, 2015:111). Bu mesafe bedeninin nesne ile olan ilişkisini sorgulatmaktadır. İğrenç nesneye yaklaşan nesne üzerinden kurgulanan iğrenme durumu nesneye atfedilirken yaklaşanın beden olduğu göz ardı edilmektedir. Bu ikili durum içinde (yakınlaşan- uzaklaşan beden) nesnenin bedeninin alanını bilerek işgal ettiği düşünülebilir. İğrenmenin nesne ve beden arasındaki temas yolu ile kurgulanması, nesneye iğrençlik atfedilmesinden önceye dayanmasıyla ilintilidir. Bedenle karşı karşıya gelen bir nesne kendi yapısı gereği iğrenç değildir. Karşılaşılan nesneyi iğrenç yapan bu nesnenin daha önce iğrenç olarak belirlenmiş nesnelere kurduğu ilişkidir. Bedenin karşı karşıya geldiği bu nesne kendi bağlamının dışında yeni bir nesne yaratmış olur. Karşılaşılan nesne ve karşı karşıya kalan beden arasındaki bu zamansal diyalog

“[i]ğrenmenin temas ya da yakınlığa bağlı oluşu ters zamansallığını açıklar: Hem geriden gelir hem de bir nesneyi yaratır” şeklinde ifade edilmektedir (Ahmed, 2015:113). Bu yakınlık-uzaklık aynı zamanda bir sınırın varlığını ortaya koymaktadır. Mesafe ile yaratılan nesneye karşı hissedilenin belirlenmesi, beden ile nesne arasında sınır ile bir anlamda bedenin alanına yapılacak olan ihlalin önüne geçmek, o alanı korumak olarak değerlendirilebilir.

Tomkins, iğrenç nesnenin yakınlığının bedensel alana bir ihlal olarak hissedildiğinden bahseder. Geri çekilen, iğrenmiş bedenler, nesnenin “mide bulandıracak kadar” yaklaşımından ve ele geçirilmekten kaynaklanan bir öfke duyduğunu ve bu öfkenin, tiksindiği şeyden etkilenmiş olmasından kaynaklandığını vurgular (Tomkins, 1963:128’den aktaran Ahmed, 2015:111). İğrenilen şey aynı zamanda etkilenilen nesneye dönüşmektedir. Ahmed, iğrenme tepkisi ile sınırların nesnelere dönüşmesi arasındaki ilişkinin net olmadığını söyler. Sınırların nesnelere dönüşmesi mide bulandırıcıyken diğer yandan sınır doğrudan iğrenmenin, bir sonucu olarak bir nesneye dönüşmektedir: “... [S]ınır nesnelere iğrençtir, öte yandan iğrenme sınır nesnelere meydana getirir” (Ahmed, 2015:113). İğrenç nesnenin bedene teması ile ondan uzaklaşması bir süreç gerektirir. Bu süreçte uzaklaşılacak nesne tanımlanırken dışarıda bırakılır. Kristeva beden ile nesne arasındaki sınırı, kendisini dışarıda bırakarak, süreci ise eylemin kendisi olarak tanımlamıştır: “Dışarıya atan artık ben değilim, ‘ben’ dışarıya atılanım” (Kristeva, 2004:16). Sınır, eylemin sayesinde ve sonucu olarak bir nesneye dönüşmüştür.

Kristeva ‘iğrenç olan’ı düşmüş bir nesne dışlanmış diye tanımlar. Onun sözleriyle “iğrenç dışarıdadır, bütünü dışında kalır. İğrenç olan, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmış, beni anlamın çöktüğü yere sürükler” (Kristeva, 2004:14). Kristeva’nın, bir “ben” olabilmek için kurtulması gerekenlerin tümü olarak tanımladığı iğrencin bu genel tanımlamasında ise iğrenç, bir nesne olarak bedene sadece yabancı değil aynı zamanda ‘panik yaratacak kadar’ da yakındır: “İğrence varlık kazandıran kişi, özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, (kendisini) ayıran, (kendisini) konumlandıran ve dolayısıyla da gezip dolaşan bir dışlanmış” (Kristeva, 2004:20). Hal Foster’ın açıklamasıyla:

“Bu beden iğrencin (abject) de esas mekânıdır. İğrenç, Kristeva tarafından ne özne ne nesne olan, bir var ol(ma)ma kategorisi; öznenin önceki (anneden tamamen ayrılmadan önce) ve nesnenin sonraki. Bu tarz imgeler bedenin tersyüz edildiğini, öznenin kelimenin tam anlamıyla aşağılandığını, reddedildiğini akla getirir. Fakat bu görüntüler aynı zamanda dışarının içeriye çevrildiğini, resim-olarak-öznenin nesnesinin bakışı tarafından istila edildiğini de ifade eder. Bu noktada kimi görüntüler genellikle malzemelere ve anlamlara bağlı olan iğrencin ötesine geçer. Bu sadece Bataille’in figür ve zemin, kendi

ve öteki arasındaki temel ayrımın kaybolması nedeniyle temel formun eridiği bir durum olarak tanımladığı informe'e (şekilsiz olana) doğru değil, aynı zamanda nesne bakışının sanki sahnelenecek hiçbir olay, onu içerecek hiçbir yeniden sunum çerçevesi, hiçbir perde yokmuş gibi gösterildiği müstecene doğru bir geçiştir" (Foster, 2009:188).

Kiki Smith'in 12 gümüş kaplamalı kavanozdan oluşan ve her birinin üzerine çeşitli vücut sıvılarının isimlerini yazdığı çalışması, vücut içine gizlenmiş olanı dışsallaştırarak aynı zamanda izleyicinin kavanozlar üzerindeki yansımalarının oluşmasına izin veren yapısıyla "ben" olma çabasına dışarıda olan herkesi dâhil etmiştir. Özne arayışını vücut sıvıları üzerinden yeniden kurgulayan Smith, bedenin farklı yönlerini keşfetmemizi sağlayan iskelet ve deri gibi bedenin içi ve dışına referans olabilecek beden parçalarını da kullanmaktadır. Beden parçalarının dışarıyla olan ilişkisi çalışmalarının temel izleği olarak değerlendirilebilir (Resim 1).³



Resim 1- Kiki Smith "İsimsiz" 1987-90, 12 gümüş kaplamalı cam kavanoz

(<https://www.moma.org/collection/works/81598>)

Foster, Kristava'nın iğrenç olan ile iğrençleşme süreci arasındaki temel belirsizliğini özneyi tehlikeye atan bir var etme gerçekliği olduğunu belirtir. Vücuttan dışarı atılan ile eylem iğrençleşmenin kendisi iken aynı zamanda öznenin varlığını sorgulatan bir duruma dönüşmektedir. Kristeva iğrençleşme sürecini hem özne hem de toplumun devamlılığı için yaşamsal bir eylem olarak değerlendirirken iğrenç olma durumunu

³ <https://www.moma.org/collection/works/81598>

öznenin ve toplumun yok oluşu olarak değerlendirmektedir. Özne kendi içindeki yabancıyı iğrençleştirdiğinde bir tabunun kabulüne, tamamlanışına yönelik harekete geçmiştir. “Kural ihlali tabu olanı reddetmez, onu aşar ve tamamlar” demektir (Bataille, 1957, Aktaran Foster, 2009:194). Kural ihlalini tabuyu kabule yönelik bir tavır olarak yorumlayan Bataille’e karşı Kristeva “ötekinin çöktüğü dünyada” kültürel değişikliği ima eder ve bu değişikliği kabullenişin iğrenç bastırmak olmadığını aksine bunu açığa çıkarmak olduğunu vurgusunu yapmaktadır. “İlk bastırmanın neden olduğu dipsiz önceliğin” açığa çıkarılmasının babanın kanunundaki⁴ krize yol açmaması için önemli olduğu belirtilmektedir:

“Bedenlerin iğrenme nesnelere dönüşme şekillerini düşünürken, iğrenmenin iktidar ilişkilerindeki önemini görebiliriz. İğrenme iktidar için neden bu kadar önemlidir? İğrenme, bedensel sınırları sürdürerek iktidar ilişkilerini de sürdürebilir mi? İğrenme reaksiyonlarının uzamsallığını ve bedenlerin yanı sıra alanların hiyerarşisindeki rolünü düşündüğümüzde, iğrenme ile iktidar arasındaki ilişki görünür hale gelir. William Ian Miller’in ifade ettiği gibi, iğrenme reaksiyonları sadece sınır çizgilerinin tehdit eder gibi görünen nesnelere değil, ayrıca kişiden daha aşağı veya ‘alt’, hatta tenezzül etmeyeceği nesnelere de ilgilidir” (Miller 1997:9, Aktaran Ahmed, 2015:115).



Resim 2- John Miller, Dick/Jane, 1991

(http://www.lownoon.com/Dad_92.html)

⁴ Lacancı Büyük Öteki, fantezi olarak kurulan ve simgesel evrenin tüm işaretlerinin düzeninin sağlayan güce karşılıktır (Evans, 1996:127,128).

John Miller'ın Dick/Jane adlı çalışması boynuna kadar dışkı benzeri bir malzemeye gömdüğü sarışın, mavi gözlü bir oyuncak bebektir. İsmi Kuzey Amerikalı çocuklara nasıl okunacağını ve cinsel farklılığın nasıl anlaşılacağını öğreten kitap kahramanlarından alan çalışmada sanatçı, diğer çalışmalarında olduğu gibi erkek ve kadın arasındaki farklılık kadar siyah ve beyaz gibi simgesel zıtlıkları sınavan anal bir dünya kurgusunu temsil etmektedir (Foster, 2009:202) (Resim 2).

Bu noktada iğrençleştirme konusuna tekrar geri dönebiliriz. Beden parçaları üzerinden – aşığında olanlar– cinsellikle ilişkilendirilen ve açıkça bedenden dışarı bırakılan, atılan “atık” ile başlayan kural ihlali ile örtüşen sınır belirleme ve kabulleniş süreci ile bağdaşmaktadır. Alt bölgeler diye tanımlanan beden parçalarının öteki beden ve alanlar ile olan uzaklık-yakınlığı ile doğrudan sistemi de ilgilendiren sınır belirleyici nesnelere dönüşmektedirler (Ahmed, 2015:115). Hal Foster, sınırlarımızın, iç ve dışımızın uzamsal ayrımının kırılmasını da etkileyen iğrençliği, anlamın çöktüğü öznelğin hem uzamsal hem zamansal olarak sorun yaşadığı durum olarak tanımlamaktadır (Foster, 2009:193).



Resim 3- Louise Bourgeois “Janus Fleuri” 1968, bronz ve altın patine, 25.7 x 31.7 x 21.2 cm.

<https://www.moma.org/collection/works/110573>

Fransız sanatçı Louise Bourgeois'ın "Janus Fleuri" adlı heykeli adını mitolojide geçmiş ve geleceğe bakan iki yüzle tasvir edilen Roma tanrısı "Janus"tan alır. Çalışmalarında eril ve dişil beden unsurları bir arada kullanan sanatçının iki ayna görüntüsüne sahip bu heykeli için "olası bir portre" ifadesini kullanır. Heykelin isminde geçen *fleuri*, çiçek açma parlama anlamına gelir ve kullandığı materyale gönderme yapar.⁵ Cüretkar bir nesne olarak "Janus Fleuri" tek bir tele asılı olarak boşlukta serbest bir şekilde salınır. Janus, aynı zamanda kapıların, girişlerin ve başlangıçların ve bitişlerin tanrısıdır. Böcek larvası ya da bağırsaklara benzeyen formuyla bedeninin içinden bir parça mı yoksa dışında oluşmuş bir parçası olduğuna dair şüpheci bir hal vardır. Sanatçının hemen hemen bütün çalışmalarında formlar tekinsizdir. Çocukluk anıları ve deneyimlerinden ilham alan sanatçının anne ve babasının zıt karakterinden hareketle zıt güçleri konu alan çalışmalarından biri olarak "Janus Fleuri" birbirine zorunlu olarak bağlanmış iki form olarak korku, saldırganlık gibi bastırılan duyguların bir ifadesidir. (Resim 3)

Nesne ile özne arasındaki sınırın bu kadar net çizilmesi dışlanmışların yüceltilmesi, atılana değer atfedilmesi kültürel bir insanın en yücesi olarak değerlendirilebilir. Bu noktadan toplumsal sistemlerden bağımsız düşünülemez. İğrenç olan ile kurulan temel karşıtlık bilinç ve bilinçdışı nevroitik durumları ortaya koymaktadır. Kristeva'nın ifadesiyle: "[i]ğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir" (Kristeva, 2004:16-20).

Kristeva'nın açıklamasında "iğrenme, (ben'in) ölümüyle oluşan yeni bir diriliştir. İğrenme, ölüm dürtüsünü yaşam ve yeniden anlamlama irkilmesine dönüştüren bir simyadır". Bütün iğrenmeler her varlığı, dili ve anlamı temelde arzu üzerinde kurulmak istenenin eksikliği ile yüzleştirmektedir (Kristeva, 2004:17-28). İğrenç olan bir noktada sapkın olandır. Arzu nesnesine dönüşmenin isteğidir. Yitirilen "nesne"nin yasını duyma şiddetidir. İğrenç olan kurgusal sistemi yıkmak isteyen yeni bir kurgu ve bastırmayı bastıran yeni bir sistemdir. İğrenme arkaik olarak tiksindirici yapının en temelinde "ben"i var etme çabasıdır (Kristeva, 2004: 28).

Diğer taraftan iğrenç olan travmayı ortaya çıkarmak için onunla özdeşleşen bir anlamda ona yaklaşan ve müstehcen bir temas kuran yeni nesnesini yaratır. "Ben"i var eden sistem içinde yeni nesne ile de temas edilir. Yeni nesne ile temas kurma ve "ben"i oluşturma süreci abartılarak iğrenç eylem esnasında yakalanır ve hatta kendi içinde tiksindirici hale getirilir. Bir anlamda gerçek nesnenin bulunuş süreci taklit edilen süreçte aranır. Tiksinden de eyleme dâhil edilmesi ile iğrenç olan pekiştirilmiş olur (Foster, 2009:197). Gerçek nesneyi arayan bu süreç aslında bedeninin de sınırlarını tahlil

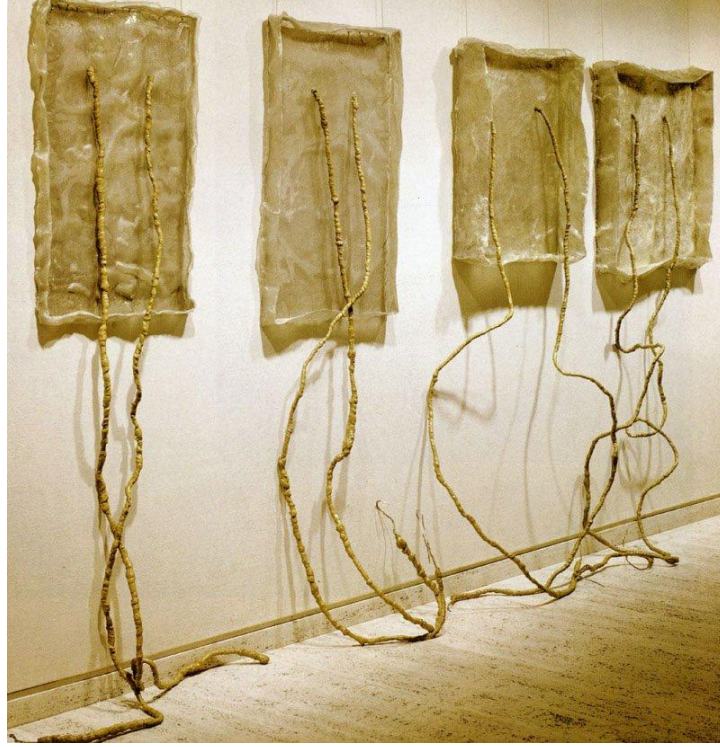
⁵ <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/130120/janus-fleuri>

etmeye yönelik bir harekettir. Judith Butler, *Cinsiyet Belası* isimli kitabında Kristeva'nın tiksiniçlik konusundaki tartışması üzerine dışarı atılanı, bir diğer anlamı ile "öteki" olanı vurgular. Buna göre "ben-değil'in tiksiniç olarak inşası sayesinde beden sınırları tesis edilir, bunlar aynı zamanda öznenin ilk dış hatlarıdır". Butler dışarıyı ile kurulan ilişkinin içten başladığını ve iç ile dış arasındaki geçitlerin (dışkı geçitleri) beden sınırlarını bulanık hale getirdiğini böylece de başka kimlikler için (öteki) yabancılaşma modeli teşkil ettiğini belirtir (Butler, 2008:220-221):

İnsanlar, 'içleri'ni görmekten, onun gösterilmesinden hoşlanmıyordu. Ürküntünün yanı sıra bir tiksinti de duyuyorlardı. Kan görünce bayılmak, insanın kendisinden kaynaklanan sıvılara bakamaması, yaralardan içinin kalkması, onlardan tiksiniçmesi ile bu tepki arasında bir çapraşıklık, bir çelişki yoktu. İnsan, 'deri'li halini seviyordu. O halini 'normal' buluyor, ötekinin kendisine ait olmadığını düşünüyordu (Kahraman, 2010:40).

'Ben' sarsıldığında anlamlar yer değiştirir ve yeni bir arayış, eylem süreci başlar. Bu anlamda zorunlu bir değişimdir. Bu değişim 'öteki'yi var eden kurgusal yeni nesnenin temsilidir. Eylemin süreci, tiksindiren pisletici bir yapıya sahip olduğu için nesnenin kendisi de ötekiliğe itilmektedir (Butler, 2008:220). Bu durum sınırları eriyen beden gibi belirsiz bir hal içinde ne iğrenmeyi ne de ruhsal bir şeyi ifade etmemektedir. Doğrudan dönüşen öteki bedeni etkilemektedir (Ahmed, 2015:110).

Eva Hesse, direkt olarak malzemenin kendisi ile dolaysız bir bedeni sunmaktadır. Kişisel olandan uzak yabancı ile kurulan öznel bir deneyim olarak işleri ile karşımıza çıkmaktadır. Hesse izleyici ile işleri yoluyla bir özdeşleşme sürecine girer ve iğrenç yüzeyler yaratarak malzemeyle dokunma duyarlılığı yaratır. Hesse'nin sözleriyle "absürtlüğe ilişkin bir tavır alan" çalışmaları mahrem olanda özne arayışının birer temsilidir (Fineberg, 2014: 296-299) (Resim 4).



Resim 4- Eva Hesse, İsimlessiz, 1970

(<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/josef-albers-eva-hesse-and-the-imperative-of-teaching>)

Belirsiz olma hali bir diğer anlamı ile iğrençin kayganlığı beden üzerinde kurgulanan farklılık politikalarını büyük ölçüde belirlemektedir. Birçok kişi çağdaş kültür pratiklerinin içinde gerçeği; iğrenç öznedeki, zarar görmüş travmatik ve hasta bedende bulur. İğrenç özne, gerçeğe tanık olmanın, iktidarın beden üzerindeki politikalarına karşı duruşunun önemli bir sonucudur (Foster, 2009: 205-209). Foster'ın açıklamasıyla:

Fakat hakikatle bu karşılaşmanın, politik imgelemimizin iğrençleştirilen (*abjectors*) ve iğrençleşen (*abjected*) olarak ikiye ayrılması ve seksistler ve ırkçılar arasında sayılmak istemeyen birinin bu öznelardan nefret eden bir nesneye dönüşmek zorunda olması gibi tehlikeleri vardır. Eğer iğrenç merakının tarihsel bir öznesi varsa bu ne İşçi, ne Kadın, ne de Ten Rengi Değişik Kişi değildir, Ceset'tir. Bu sadece farklılıklar politikasının belli belirsiz olma haline taşınması değil; bu öteki politikasını hiçlik politikası noktasına itmektir (Foster, 2009:209).

Jake ve Dinos Chapman kardeşlerin plastik ve fiberglastan insan mankenlerinin parçaları ile yaptığı heykelleri ilk bakışta bedenin deformasyonuna yönelik korkutucu gelen olağan dışında bir görseli sunmaktadır. Korku ile beraber biçimsel bozulmaların yaratmış olduğu tekinsiz durum içinde ölüm, bedenin bozulması çürümeye dair canlı bir

görsel sunmaktadır. Sanatçı kardeşlerin üretimlerinde bedeni bozmaya yönelik -yeniden kurma- biçim bozmaları iktidar hegemonyasına karşı bedeni güçlendiren birer imgeler olarak çıkmaktadır. İğrenç olan çürümüş, bozulmuş, bedenden veya herhangi bir sistemden atılmış olanı temsil etmektedir (Resim 5).⁶



Resim 5- Jake ve Dinos Chapman, *Forehead* , 1997, Fiberglas, reçine, boya, peruk ve koşu ayakkabıları, 134.6 x 45.7 x 58.4cm.

(<http://jakeanddinoschapman.com/works/forehead/forehead-2-2/>)

Kristeva, bedenin yaşamsal döngüsünü tamamlayabilmesi için atıklara duyulan ihtiyaçtan bahseder. “Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir”, bedenin canlılığını aldığı atılma aynı zamanda yok oluşa giden sürecin de hazırlığıdır. Atıla atıla geride hiçbir şeyin kalmayacağı bir bedenden (ceset) söz eder. Kristeva'nın canlılığını ifade ettiği bu sınır nesnelерinin tükendiği nokta ise sınırın ötesi ölünün cesede dönüştüğü yerdir: “Eğer pislik, olmadığım sınırın öte yanı anlamına geliyorsa ve bana var olma imkanı tanıyorsa,

⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Jake_and_Dinos_Chapman

atıkların en tiksindiricisi olanı ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır” (Kristeva, 2004:16). Bu sınırın tanımını bir anlamda korkunun temsilidir. Yaşamsal bir döngü için ihtiyaç duyulan atıkla beraber beden sınırdan ötesine geçmesinden duyulan korku. Bu durum bedenin yalnızlığının ifşasıdır bir noktada: “... [K]endi ruhsal şiddetimizin izleriyle yüzleşince deneyimlediğimiz göz kamaştırıcı güç: aynı şiddet toplumsal kurumlardan meşruiyet talep ettiğinde ve kazandığında, duyulan korku” (Rose, 1986:147).

Foucault’a göre beden tüm evrelerini tamamlarken belli bir “disipline”e tabi olur. Bedenleri biçimlendirmenin en temel yolunun zihinlerin biçimlendirilmesinden geçerek (Kahraman, 2010:40). Beden dönüşümünü sağlarken en temel yaşamsal pratiklerinin bir kaçını zihinsel dürtü ile yerine getirmektedir. Zihinsel biçimlendirmenin doğrudan beden üzerindeki etkisinin kontrol altına alınmak istenmesinin en yaygın biçimi cinsellik politikalarında görülür. Kahraman’ın açıklamasıyla, “[ç]ünkü, dünyadaki en önemli iktidar, bedenlerimiz üstünde kurduğumuzdur. Cinsel ilişkinin hayatımızdaki önemi, öteki nedenlerin yanı sıra, budur. Bedene dokunabilmek, onu değiştirebilmek, o girişimde bulunan kendimiz olsak da, girişim kendimize dönük olsa da son derecede zor bir şeydir” (Kahraman, 2010:63).

Mike Kelly, *Estral Yıldız #1* çalışmasının başlığındaki *astral* (yıldızlarla ilgili) ve *estrus* (kızışma dönemindeki hayvanlar için kullanılan bir terim) kelimelerini bir arada kullanarak kelime oyunu yapar. Sanatçı, birbiri içine geçirilmiş çoraptan yapılmış oyuncak maymunların başlıklarının formuyla kadın genital gösterenine olan benzerliği atıfta bulunur. Beden atıkları üzerinde çalışan sanatçı bu çalışmada dışarı atılan bedenden koptuğu uzuv üzerinden iğrenç olana yaklaşmaktadır (Fineberg, 2014:478). Kelley, sanat nesnesine dönüşen bu çalışmada doğrudan beden sıvısı çalışmaya da dışarı atılanın imgesini zihinlerimizde oluşturmaktadır. İğrenç olanın imge yolu ile aktarımı olarak düşünülebilir (Resim 6).



Resim 6- Mike Kelley, Estral Yıldız #1 (Estral star #1), 1989. Birbirine dikilmiş çorap maymunlar, 80x30,5x16,5 cm.

<http://www.rudedo.be/amarant10/het-abstracte/mike-kelley-1954-2012/mike-kelley-estral-star-1989/>

Carl Gustav Jung, Joyce'un Ulysses'i üzerine yazdığı denemede günümüzde çirkinliğin gelecekte gerçekleşecek büyük dönüşümlerin bir işareti ve belirtisi olduğu söyler (Eco, 2009:365). Jung çirkinlik diye ifade ettiği günümüzün iğrenç imge-perdenin bir örneği gibidir. Simgesel bir düzen söylemi içinde değer atfedilen iğrenç sanatı güçlü kılan ise imge-perde ile oluşturulan sınırdır. Bir sınır aşımı söz konusu olduğunda konu esas bağlamından koparak değersizleşen nesne olma haline geri döner:

“... iğrenç sanatı yerel değeri buna bağlıdır. Eğer bozulmadığı zannedilirse, imge-perdeye yönelik saldırı bir sınır aşımı değeri taşır... Üçüncü bir seçenek daha vardır; o da avangardın bu yeteneğini yeniden formüle etmek, sınır aşımını simgesel düzenin dışındaki kahraman bir avangardın yaptığı bir kırılma değil; düzenin içindeki stratejik bir avangardın izini sürdüğü bir çatlama olarak düşündürmektir. Bu bakış açısında avangardın amacı bu düzenden tamamen kopmak değil (bu eski rüyanın büyüsü bozulmuştur), onu kriz içerisinde sergilemek; sadece çökme noktalarını değil, ani ve önemli aşma anlarını, bu tarz krizlerin açtığı yeni olasılıkları da göstermektir” (Foster, 2009:197).

Mary Kelly'nin 1981'de yazdığı “Modernist Eleştirinin Yeniden Değerlendirilmesi” isimli makalesinde 1970 sonrası ‘performans işleri’ni kavramsal açıdan gelişmemiş,

fazlaca idealist bulduğu için sert bir şekilde eleştirmektedir (Jones, 2008:300). Dönemin performans sanatçıları bedenlerine dair sınır zorlayıcı performanslarını gerçekleştirirken cinsiyet ve cinsellik politikaları üzerinden gerçekçi bir tavır ortaya koymuşlardır. Bu tavır 1980 sonrası Abject Art için önemli bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Bedeni ile işler üreten sanatçıların daha sonra performanslarına ve üretimlerine beden sınırlarını dâhil ederek devam etmeleri imge-perde durumundaki sınırı aşma durumları ile örtüşmektedir. Bir anlamda hakikati arayan sanatçıların bedeni var eden sınırlar ve atıklar ile bedenlerini yeniden kurgulama çabaları ile yorumlanmaktadır.

Kelly'nin Greenbergci modernizme eleştirisinde yer alan düşüncesi, 1980'lerde sanatçıların artık bedenleri ile işler üretmesinin takdir edilmediğidir. Kelly bu eleştirisinde sanatçıları sert bir üslupla sorgular. Bedenleştirilmiş bir görselin eleştirisini sunan Kelly temelde gerçeğin tanımı için salt bedenin gösterilmesinin yeterli olmadığını vurgulamıştır (Jones, 2008:301). Bu noktada beden sınırları ile üretim yapanların gerçeği sorgulama sürecinde yaşamsal olanla kurmuş oldukları diyalog önemlidir. Lacan şöyle der: "Görünür şeyler dünyasında, her şey bir tuzaktır" (Kelly, 2008:267). Lacan'ın ifade ettiği gibi görünür olmayanın ortaya çıkarılması ile asıl gerçekliğe ulaşılabacaktır.

Kelly'nin performans sanatında bedeni kullanımına yönelik olumsuz eleştirisinin temelinde bedenleşmiş, arzulayan öznenin varlığını ve ötekileştirilen yabancıyı kabulleniş olarak değerlendirilir. Bedenin Marksçı bakış açısı ile metalaşması durumunun gerçek olan 'öz'den uzaklaşarak başka bir form içinde kendisini tekrar sunması seyirci-özneye duyulan güvensizliği ortaya çıkarmaktadır. "Kapitalizmin yapılarına kültürel direniş oluşturma'nın siyasi önemi konusundaki avangardist ve Marksçı yaklaşımın şekillendirdiği, fenomenolojik boyutundan arındırılmış Jacques Lacan modeli bir öznelliğin belli bir yorumuna dayanan bu söylem, bedenden kesin biçimde yüz çevirdi." (Jones, 2008:302-303). İğdiş edilmeye dayalı bir beden politikası üzerinden sanatçılar özne-seyirci diyalogundan daha çok özne-sanatçı üzerinden işlerini üretmişlerdir. Bedenin dışını sunmak yerine bedenin içini dışarı aktarmış ve bu dehlizleri işlerine dâhil etmişlerdir.

Sonuç Yerine

Abject Art ile beraber beden sınırları ile üretimlerini gerçekleştiren sanatçılar bedenin sınırlarını tahlil etme süreçlerine bedenin içini dâhil etmişlerdir. Performans sanatçılarının bedenlerini doğrudan üretimlerine dâhil ettikleri 1970'li yıllarda acı ve

haz üzerinden okunabilecek kimlik tartışmaları yaratan çalışmalar, öznenin varlığına yönelik argüman sunmakta yeterli olamamıştır. Sanatçıların özneyi yaratma süreçlerine dâhil ettikleri atıklar ile asıl 'ben'e ulaşma çabaları sınırsızlaşmaya dair bir okuma olarak değerlendirilebilir. Asıl yaşamsal olanın beden sınırları olduğu düşüncesi üzerine üretilen işler çağın estetik bilincine dair çarpıcı bir görsel sunmaktadır. Sınırsızlaşma önerisi üzerinden sınırı belirleme eylemi - süreci olarak değerlendirilebilir. Kristeva'nın 'ben' olabilmek için atılması gerekenlerin tümü olarak ifade ettiği beden atıkları iğrenç olanın nesnesini sunmaktadır.

İğrenç, atık olanın tekrar yeni bir kurgu nesne olarak karşımızda durması ve bizi cezbeden arzu-sanat nesnesine dönüşmesini ait olma üzerinden düşünebiliriz. Abject Art, atmayla başlayan ve kabul edilme biten bir sürecin tamamını ifade etmektedir. Öznenin kendini var eden bir sürecin bütününden söz edilmektedir. İğrenç olan bedenin tümüne dair bilgiyi aktarırken aynı zamanda dışında bıraktığı ve kendi yarattığı yeni nesneyi de yüceltir.

İğrenç olanın görünür olması, beden politikalarının cinsellik pratikleri üzerinden kurgulanması, bedenin sınırlarına yapılan bu müdahalenin bir tezahürüdür. İktidarın güç alanı olan beden bu anlamda birçok tartışma içinde yer almaktadır. Bedenin üretimi olan 'atık' aynı zamandan ötekine karşı bir güç nesnesi olarak var olmaktadır. Bedenin kendi başına yeterli olmadığı savı üzerinden atık bir 'başka'sı olarak 'ben'i yeniden yaratması iktidarın savunma alanına giren güçlü bir nesne olarak kendini yeniden konumlandırmaktadır.

İğrenç olan aynı zamanda yaşamsal olandır düşüncesi üzerinde duran bu çalışma aynı zamanda sanatçıların üretim pratiklerinde yeni nesne arayışlarına dair gösterenleri de ortaya koymaktadır. İğrenç olanla iğrençleşme sürecinin tamamını önemseyen Abject Art aynı zamanda yeni üretim olan sanat nesneleri ile izleyici karşılaşmaları ile yeni öznenin oluşumuna da referans vermektedir. Yeni sanat nesnesi özneyi var ederken bir başka özne ile karşılaşma imkânı da sağlamaktadır. Sadece bedenin girinti-çıkıntı ve atıkları ile ilgilenmeyen Abject Art çok katmanlı bir yapı sunmaktadır.

Kaynaklar

Ahmed, S. (2017). *Duyguların Kültürel Politikası*. İstanbul: Sel.

Butler, J. (2012). *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis.

Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem.

Foster, H. (2009). *Gerçekliğin Geri Dönüşü*. İstanbul: Ayrıntı.

Kahraman, H.B. (2010). *Cinsellik Görsellik Pornografi*. İstanbul: Agora.

Kelly, M. (2008). İmgeleri Arzulamak / Arzuyu İmgelemek. Ahu Antmen (Ed.), *Sanatta Cinsiyet* içinde (s.7267-276). İstanbul: İletişim.

Jones, A.(2008). Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek. Ahu Antmen (Ed.), *Sanatta Cinsiyet* içinde (s.299-322). İstanbul: İletişim.

Rose, J. (2010). *Görme ve Cinsellik*. İstanbul: Metis.

Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri*. İstanbul: Ayrıntı.

İnternet Kaynakları

<https://www.moma.org/collection/works/81598> (Erişim tarihi: 01.11.2019)

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/130120/janus-fleuri> (Erişim tarihi: 01.11.2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/Jake_and_Dinos_Chapman (Erişim tarihi: 01.11.2019)

Görsel – İşitsel Kaynaklar

Resim 1- <https://www.moma.org/collection/works/81598>

Resim 2- http://www.lownoon.com/Dad_92.html

Resim 3- <https://www.moma.org/collection/works/110573>

Resim 4- <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/josef-albers-eva-hesse-and-the-imperative-of-teaching>

Resim 5- <http://jakeanddinoschapman.com/works/forehead/forehead-2-2/>

Resim 6- <http://www.rudedo.be/amarant10/het-abjecte/mike-kelley-1954-2012/mike-kelley-estral-star-1989/>