

THE COMPLETE MARBLES: MARC QUINN'İN İDEAL BEDEN VE ÖTEKİ KAVRAMLARINA KATKISI**THE COMPLETE MARBLES: MARC QUINN'S CONTRIBUTION TO THE CONCEPTS OF THE IDEAL BODY AND THE OTHER****Yeliz Cantekin*****Öz**

Bu çalışmada İngiliz çağdaş sanatçı Marc Quinn'in 'The Complete Marbles' adlı heykel serisi üzerinden, ideal beden algısının dışında kalan beden normları incelenmiştir. Klasik sanat biçimleri incelendiğinde beden kusursuz olarak temsil edilme amacı olduğu görülür. Klasik geleneğe bağlı olan Neoklasik sanat örneklerinde de sonsuz güzellik ve kültürel idealizm ehil bedenler aracılığıyla betimlenmiş, ahlaki erdem ve kahramanlık hikayeleri görselleştirilmiştir. Çağdaş sanat ile klasik ideal beden anlayışı kırılmış, ötekileşmiş-dışlanmış olan görünür kılınmaya başlanmıştır. Ampute bedenlerin betimlendiği serideki mermer figürler Neoklasizmin idealize edici tavrına eleştirel bir söylem geliştirmiştir. The Complete Marbles serisi engellilik kavramı üzerinden izleyiciyi sanatsal ve sosyal idealleri sorgulamaya iter. 'İdeal' çerçevenin dışında kalanları görünür kılma arzusu, eril dilin yüceleştirdiği estetik ölçütün ve kahramanlık normlarının karşısında alegorik, yeni bir söylem yaratır. Çalışmada The Complete Marbles serisinde yer alan eserleri aracılığıyla ideal beden kavramının ele alış biçimi incelenmiş, engelli beden sanatsal, kamusal alanlardaki görünüş ve algılanış biçimleri ile farklılıkları sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beden, İdeal Beden, Öteki, Marc Quinn, The Complete Marbles.

Abstract

In this study, through the sculpture series titled 'The Complete Marbles' by British contemporary artist Marc Quinn, the body norms that are outside the ideal body perception are analyzed. When classical art forms are analyzed, it is seen that the body is intended to be represented as perfect. In Neoclassical art examples, which are connected to the classical tradition, infinite beauty and cultural idealism are depicted through competent bodies, and stories of moral virtue and heroism are visualized. With contemporary art, the classical understanding of the ideal body has been broken. The marginalized-excluded began to be made visible. The marble figures in the series depicting amputee bodies criticize the idealizing attitude of Neoclassicism. The Complete Marbles series pushes the viewer to question artistic and social ideals through the concept of disability. The desire to make visible those who are outside the 'ideal' framework creates a new, allegorical discourse. In this study, the works in The Complete Marbles exhibition and the way they address the concept of the ideal body are analyzed. The appearance and perception of the disabled body in artistic and public spaces and their differences are questioned.

Keywords: Body, Ideal Body, The Other, Marc Quinn, The Complete Marbles.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 27.09.2023 - Kabul tarihi: 09.11.2023.

* Arş. Gör. Dr., Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Heykel Bölümü, yelizcantekin@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2132-1001>, Düzce/TÜRKİYE.

1. Giriş

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde beden, vücut ile anlamdaş olup; canlı varlıkların maddi bölümü olarak tanımlanmaktadır (<http> 1). Bu maddesel bölüm, tarih boyunca içinde bulunulan dönemin değer yargıları ve bileşenleri dahilinde şekillenmiş ve algılanmıştır. İnsan bedeni ilkel çağlardan günümüze sanatın temel konularından biri olmuştur. Sanat tarihindeki yerine bakıldığında mekân, malzeme, kompozisyon, figürün cinsiyeti, çıplaklığı ya da kıyafeti gibi pek çok bileşeniyle izleyicisine ideolojik bir anlatı sunmaktadır. Bu bileşenler her çağın kendine has politik, bilimsel, felsefi, dinî, moral ve estetik düşünceler bütünü ile şekillenir. Yüzyıllardır güzellik ve beden üzerinden her dönemin kendine has değişen düşünüş ve kültür dinamikleri çerçevesinde estetik idealin izi sürülmüştür.

Klasik sanat biçimleri incelendiğinde bedenin kusursuz olarak temsil edilme amacı olduğu görülür. Klasik Yunan, Rönesans gibi klasik dönemlerde beden; kutsallık, güzellik, saflık, güç ve kahramanlık gibi ideolojiler ile şekillenmiştir. Klasik geleneğe bağlı olan Neoklasik sanat örneklerinde de sonsuz güzellik ve kültürel idealizm ehil bedenler aracılığıyla betimlenmiştir. Çağdaş sanat ile klasik ideal beden anlayışı kırılmış, ötekileşmiş-dışlanmış olan görünür kılınmaya başlamıştır. Değişen bakış açısıyla bu kavramlar başkalaşıma uğramış, ötekileştirilmiş her türlü unsurun sanatta yeniden inşası söz konusu olmuştur.

'Öteki' kavramı, sosyal bilimler ve sanat alanında irdelenen çeşitli boyutlarıyla tanımlamalara sahip bir kavram olarak karşımıza çıkar. Dilimizdeki kullanımına bakıldığında türediği 'öte' kelimesinin; "konuşanın temel olarak aldığı bir şeyden daha uzak olan yer veya şey", "bulunulan yere göre karşı yanda olan", "dış" tanımlamalarıyla mesafeyi anlatmaktadır (<http> 2). 'Öteki'; bir toplum veya kültüre dahil bireyler tarafından farklı, yabancı ve dışarıda bırakılan grup, birey, sınıf, halk vb olarak tanımlanabilir. "Ötekinin/Ötekilerin belirlenmesindeki esas unsur, durumun eylemsel yani toplumsal boyutundadır; bu da ötekileştirilmedir" (Nahya, 2011:29,30). Dolayısıyla 'ben-biz' ve 'o-onlar' ikiciliğini oluşturmaktadır. Bu durum kendilerinden dışarıda tuttıkları birey ya da topluluklar hakkında çeşitli yargılar barındırır. "Bu yargıların üretiminde 'Ben' (ya da 'Biz') ögesinin içeriği önemli yer tutar. Çünkü 'Öteki' olana yaklaşım ve bunun biçimi 'Ben' ögesinin kendisinden kaynaklanır. Yani ötekileştirme, 'Ben'in düşündüğü biçimde gerçekleşir ve 'Ben', kendi imgeler dünyasıyla karşısındakini ötekileştirir" (Nahya, 2011:29,30).

Sanat, toplumsal veya politik olarak dışarıda kalan, ötekileştirilen grupları görünür kılma aracı olarak güçlü bir etkiye sahiptir. İzleyicinin düşünme ve hissetme biçimlerinin irdelenmesine dolayısıyla ben ve öteki arasındaki mesafenin yargılardan arınmış bir bakış açısına dönüştürülmesini sağlayabilir. Bu bağlamda çalışmada çağdaş sanatçı Marc Quinn'in ampute bedenleri betimlediği The Complete Marbles adlı serisi ile klasik sanat biçimlerinin sunduğu mükemmellik görüntüsüne karşıt, çoğunluğun dışında kalan bir grup üzerinden ideal beden ve öteki tanımlarının sorgulanması hedeflenmiştir. Çalışmada, Quinn'in seride yer alan heykellerin gerçek hayattaki özneleri ile kurduğu anlamsal bağ irdelenmiştir. Heykeller aracılığıyla uzuv eksikliğine sahip bireylere ve görüntülerine izleyicinin biçtiği tanımlar sanat tarihi ve öteki kavramları üzerinden ele alınarak irdelenmiştir.

2. Sanatta İdeal Beden ve Öteki

Tarihi süreç içerisinde değerlendirildiğinde çeşitli yönleriyle beden varlığı ve değişimi gözlemlenebilmektedir. Bu süreçte sanatın nesnesi olan bedenin tanımı da çeşitlilik göstermiştir. Ory; "İnsan bedeninin sıradan hali tanım itibarıyla -daha doğrusu getirilen sınırlar itibarıyla- toplumların genel hareketlerine bağlıdır" (Ory, 2021:165) ifadesiyle; toplumun 'normal' olarak algıladığı, alışılmış ve göze çarpan farklılıkların olmaması durumundan bahseder. Algılanabilir ve görünen özellikleri, toplumun genel normlarının dışında kalmayan bireyler 'normal' olarak nitelendirilir. 'Normal' bir beden; eksiklik ya da fazlalık barındırmayan, çoğunluğun sahip olduğu olarak algılanır. 'Normalin' tanımı kusursuz, tam olma ile eş değer kılındığında farklılıklara sahip beden 'anormal'; 'eksik' olarak benimsenir. Bu iki zıt tanımın varlığı öteki kavramını doğurmaktadır. Sanatta öteki beden kavramı, toplumun ölçütleri dışında kalan bedenleri tanımlar. Bu kavram; beden özellikleri, cinsiyet kimliği, etnik köken, engellilik gibi farklılıkları barındıran ve ayrımcılığa maruz kalan bedenleri ifade etmek için kullanılır. Normal olanın ideal olduğu düşünülebilir ancak normallik toplumsal iktidarın belirlediği kalıplara uygun olarak şekillenmektedir. "Gözlemde biçimi bozuk ya da sonradan 'kusurlu' hale gelmiş bedenler bulunsa da bu bedenler aynı zamanda, imgelemde ya da akılda, dönemlere göre farklı farklı şekillerde değerlendirilmiştir" (Stiker, 2021:359). Sanatta ideal beden, belirli bir zaman ve kültürde belirlenen ölçütlere sahip olan ve dolayısıyla zaman içinde tanımı değişebilen bir kavramdır.

Fiziksel mükemmellik imgesi yaratma ihtiyacı ilk olarak MÖ 5. yy' da Yunanistan'da ortaya çıkmıştır. Sanatçılar insan bedeninin güzellik anlayışını şekillendiren cinsel ve toplumsal şartlara uygun olarak idealize edilmiş formlar yaratmayı amaçlamışlardır. Vücudun tüm unsurlarının birbiri ile arasındaki orantılı ölçümünü tanımlayan kanonik ölçütlerin ilişkilerini sergilemek amacıyla dönemin heykel örneklerinin çıplak ve erkek figürlerden oluştuğu bilinmektedir. Yunan yontularını kopyalayan Roma sanatı ile devam eden ideal beden betimlemelerinin 15. yy. İtalya'sında yeniden ele alındığı görülmektedir (Honour ve Fleming, 2020:139). Genellikle önemli ve güçlü insanların çoğunlukla da erkeklerin betimlendiği Neoklasik üsluptaki sanat eserleriyle, ahlaki erdem ve kahramanlık hikayeleri görselleştirilmiştir. Neoklasizmin dayandığı klasik gelenekte 'bütün' bir vücut ideali oluşturmak için figürlerde pastoral özellikler ve matematiksel olarak belirlenmiş oranlar kullanılmıştır. Neoklasik sanatçılar, betimledikleri klasik figürlerle sonsuz güzelliği ve kültürel idealizmi; denge, simetri ve ehil bedenler aracılığıyla tasvir etmeye çalışmışlardır. Böylelikle Neoklasizm ve onun klasik mirası, felsefi ve politik ideallerle vücut estetiğini inşa etmiştir.

"Klasikçilik düşüncesi yalnız görsel sanatlara girmekle kalmaz, aynı zamanda, arkeoloji aracılığıyla, Antik dünyayı ve onun düşüncelerini yeniden keşfeden bir çağın kültür ideali de olur... 'Güzellik' kavramı, aynı zamanda 'doğruluk' ve 'iyilik' kavramlarını da içermeli, 'estetik' adı altında abartılan kavram 'ahlaksal' koşullara da bağımlı olmalıdır" (Pischel, 1981:574, 576). Bu Neoklasik biçim Rönesans'tan günümüze dini ve politik kahramanların kamusal statüleri için kullanılmaktadır. 15. ve 16. yüzyılda Klasik Yunan ve Roma Dönemleri'ne ait heykellerin yeryüzüne çıkarıldığı bilinmektedir. 1490 yıllarında Apollo Belvedere, 1506 yılında Laocoon heykeli günışığıyla tekrar buluşmuştur. Her ne kadar Apollo Belvedere ve Laocoon heykellerinde tahribat gerçekleşmemiş olsa da bulunan heykellerin çoğu hasar görmüş, bütünlüğü bozulmuştur. Michelangelo ve Raphael gibi pek çok Rönesans, Maniyerist ve Barok Dönemi sanatçısını etkilemiş, klasik tavrı yeniden canlandırmaya teşvik eden Torso Belvedere eksik uzuvlarıyla mükemmelliği yakalamıştır (Görsel 1) (Siebers, 2008:330). Michelangelo'nun torsoya hayranlığı bilinmektedir. Papa Julius II, Michelangelo'dan heykelin eksik parçalarını tamamlamasını istediği fakat kendisinin heykelin çok güzel olduğunu ve değiştirilmesi gerekmediğini ifade ederek kabul etmediği söylenir (http 3). Leonard Barkan Unearthing the Past adlı kitabında Michelangelo'nun

heykellerini bitirmeme hatta sakat bırakma alışkanlığının Torso Belvedere gibi eserlerden etkilendiği için olduğunu savunmuştur (Barkan, 1999'dan akt. Siebers, 2008:330,331). Michelangelo'nun torsodan aldığı ilhamı Zafer Heykeli ve Sistine Şapeli tavanındaki figürlerde görmek mümkündür. Bu örneklerde uzuv eksikliği görülmez. Siebers, o dönem için böyle bir imaj oluşturmanın oldukça radikal bir hareket olacağını dolayısıyla L'Homme Qui Marche'de (Yürüyen Adam, 1900-1907) olduğu gibi başı ve kolları olmayan radikal bir şekilde parçalı bir erkek bedeninin tasviri için Auguste Rodin'e kadar beklenmesi gerektiğini ifade etmiştir (Siebers, 2008:331) (Görsel 2).



Görsel 1. *Belvedere Torso*, M.Ö. 1. yy., Mermer, 1,59 m, Vatikan Müzesleri Pio Clementino Müzesi, Vatikan.

Görsel 2. Auguste Rodin, *Yürüyen Adam*, 1907, Bronz, 213,5x71,1x156,5 cm, Rodin Müzesi, Paris.

Antik Yunan'dan başlayarak sürecin tümüne bakıldığında sanatta bedenin tasviri üzerine tanımlamaların ve yaklaşımların değişiklik gösterdiği görülmektedir. Modern sanat ile ideal ve güzel ölçütlerinin farklı versiyonlarının varlığı görünür kılınmış, farklı perspektiflerin ve çoklu gerçekliklerin kabul edildiği postmodern sanat ile öteki kavramı toplumsal farklılıkları ele alan eserlerde sıkça kullanılmıştır.

3. Kahramanlar: The Complete Marbles

Quinn'in birçok yapıtına bakıldığında sanat tarihine yapılan atıflar ve farklı bakış açıları barındıran yeni yorumlamaların varlığı gözlemlenebilir. Sanatçı British Museum'da sergilenen uzuvları kopuk Klasik ve Neoklasik heykellerin izleyenlerde büyük hayranlık uyandırdığını gözlemler ve kendisine bir soru yöneltir: Peki ya gerçek hayatta benzer bedenlere sahip bireyler için izleyicilerin tepkileri ne yönde olur? Tamamen tersi bir tepki oluşacağını ve kaçınmanın estetik incelemenin önüne geçeceğini düşünen Quinn için bu nokta, kavramsal olarak serinin başlangıcını oluşturur. Quinn, *The Complete Marbles* adlı sergisinde (Görsel 3, 4, 5) geleneksel bir malzeme olan mermer ile birebir ölçülerde, uzuv farklılıklarına sahip olan bireyleri tasvir etmiştir. Seri; 18. - 19. yy. Neoklasisizm'inin konu ve yaklaşımlarına göndermelerde bulunur. İzleyiciyi 'ideal' ve 'anti-ideal'in karmaşasını sorgulamaya itmektedir.

Quinn seride bire bir boyutlara sahip ve Roma dönemi portre özelliklerini barındıran mermer heykelleriyle Neoklasik yaklaşımın bileşenlerini sağlarken, diğer taraftan görselleştirdiği ampüte bedenler ile Neoklasik formun ideal 'bütün' ve erk anlamlarını altüst eder (Millett, 2008: 13, 14). Böylece izleyiciyi Neoklasisizmin merkezinde yer alan mükemmellik fikrini sorgulamaya iter. Sanatçı, mükemmel bir şekilde oyulmuş bu beyaz mermer figürlerin, Canova'nın Neoklasik mükemmelliğiyle doğrudan fiziksel bir bağlantıya sahip olduğunu ifade eder. Bu mermer heykeller tarih boyunca var olagelmiş ve yerleşmiş olan sanatın neye benzemesi gerektiği koşullandırmasına yeni bir anlam boyutu kazandıran, uzuvlarını doğuştan ya da sonradan kaybetmiş insanların betimlemeleridir.



Görsel 3. Marc Quinn, *The Complete Marbles Sergisi*, 2004, Mermer, Mary Boone Galerisi, New York.



Görsel 4. Marc Quinn, *The Complete Marbles Sergisi*, 2004, Mermer, Mary Boone Galerisi, New York.



Görsel 5. Marc Quinn, *The Complete Marbles Sergisi*, 2004, Mermer, Mary Boone Galerisi, New York.

Seri dört kadın ve erkek figürlerinin yanı sıra, ikili figür olarak Kiss heykeli ile Alison Lapper'ın tek figürlü ve ayrıca bebeği ile birlikte betimlenen bir heykel grubundan oluşmaktadır (http 4). Heykellerin kusursuz, beyaz mermere, Antik Yunandan erken Rönesans'a dek süren oyma geleneğine bağlı kalınarak üretilmiş olduğu görülmektedir. Quinn eserlerinde batının klasik mirasının en mükemmel ifadesini kullanmıştır. Seride yer alan eserlerin çoğu modellerin kendi isimlerini taşımaktadır. Sanatçı Alison Lapper, Paralimpik Oyunları altın madalya sahibi sporcu Peter Hull, asker Jamie Gillespie ve müzisyen, aktör Matt Fraser seride yer alan heykellerin modellerindendir (Görsel 6, 7, 8, 9). Kişilerin isimleriyle adlandırılan bu eserlerle sanatçı, izleyicinin gündelik hayatta karşılaştığı beden gerçeklerinin sanatta nasıl algılandığının düşünülmesini hedeflemektedir. Bir sanat nesnesi olarak izleyiciye sahip olmanın yanı sıra seride

yer alan kişilerin beden farklılıklarından dolayı sosyal yaşantılarında da bakılan-izlenen oldukları söylenebilir. Modellerin kişisel hikayelerine bakıldığında yaşantılarında bu farklılıklarıyla kendilerini görünür kıldıkları ve engellerle kahramanca baş ettikleri vurgulanmak istenmektedir. Quinn seride yer alan heykeller için; parçalar halinde gibi göründüklerini ama aslında eksiksiz insanların portrelerinden oluştuğunu belirtir. Serginin ismi bu noktadan çıkışla şekillenmiştir; 'tam-eksiksiz' mermerler; The Complete Marbles. Quinn, bu çalışmaları bütünlüğün kutlaması olarak ifade eder. Quinn'in pek çok eseri, biyolojinin kader olduğu şeklindeki Freudcu hükmü sorgular. 'The Complete Marbles' ile aslında biyolojinin kader olmadığı anlatılmak istenir (<http> 5). Quinn; "Bütün bu insanlar hayatlarındaki biyolojik engellerin üstesinden geldiler. Mermer, eski zamanların kahramanları için klasik bir malzemedir ve bu insanlar, bedenleriyle ve iç dünyalarıyla uğraştıkları için günümüzün kahramanlarıdır. Özgür iradeleri biyolojik kaderi fethetti ve böylece kutlama haline geldiler" (<http> 6).

Quinn'in görünür kılmak istediği modern kahramanlık betimlemelerini anlamlandırmak adına modellerin kişisel hikayeleri önemli bir yere sahiptir. Örneğin seride yer alan Peter Hull dirseklerinden sonrası ve bacakları olmayan, 3 dünya rekoru ile 3 altın madalya sahibi bir sporcudur (Görsel 6). İsteddiği her şeyi yapabileceği yetiye sahip olduğuna inanan Hull, sınırlılıklara içinde yaşadığı ortamın sahip olduğunu ifade eder ve bir sığınak olarak tanımladığı yüzmeyi insanların beklentilerini aştığı bir eylem olarak tarif eder (<http> 7).

'Kiss' adlı eserde Matt Fraser ve sanat terapisti Catherine Long ikilisi yer alır (Görsel 7). Mat Fraser müzisyen, aktör, yazar ve performans sanatçısıdır. Bir röportajında Fraser "Engelli bir oyuncu olarak iş bulmanın ne kadar zor olduğunu tartışabiliriz ama oyunculuk, iş ve sanat hakkında konuşalım, gençken zorbalığa uğrayıp uğramadığımdan değil" ifadeleriyle toplumun görüntünün ötesini değerlendirmeye ve anlamaya ne kadar uzak olduğuna değinmek ister (<http> 8).



Görsel 6. Marc Quinn, *Peter Hull*, 1999, Mermer, 84 x 66 x 38 cm, Mary Boone Galerisi, New York.

Görsel 7. Marc Quinn, *Kiss*, 2001, Mermer, 184 x 64 x 60 cm, Mary Boone Galerisi, New York.

Seride 2 ayrı heykelin modeli olan Alison Lapper, fokomeli hastalığından dolayı kolsuz ve kısa bacaklara sahiptir. Kendisi de bir sanatçı olan Lapper 8 aylık hamilelik sürecinde ve sonrasında çocuğunun da yer aldığı kompozisyon ile anneliğinin 2 farklı döneminde Quinn'e modellik yapmıştır (Görsel 8, 9). Lapper, bedenini Antik Yunan heykellerinin en ünlü eserlerinden birisi olan Milo Venüsü ile özdeşleştirerek eserler üretir. Milo Venüsü (MÖ. 150-125), sanatsal ve kadınsı güzelliğin kültürel simgelerinden biri olarak kabul edilir (Görsel 10). Antik Yunan kültürüne baktığımızda insan bedeni, tanrıların ve tanrıçaların vücut bulduğu önemli bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Paleolitik dönemde bereket tanrıçası olarak betimlenen Venüs, Yunan Mitolojisi'nde güzellik tanrıçası olarak yer alır. Kadın çıplaklığını sanat tarihinde görünür kılan ve öncülük eden mitolojik bir karakter olarak, tarihi süreç içerisinde toplumsal ve kültürel değişimlere uyum sağlayarak varlığını günümüze dek sürdürmüştür (Kranz, 1984'den akt. Arı, 2019:322). Ek olarak sanat tarihine bakıldığında kırık heykellerin engelli bedenlerin temsili olarak kullanıldığı ve bu süreçte Milo Venüsü'nün de önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bu kolları olmayan 'ideal' güzel, Quinn'in 'The Complete Marbles' serisinin de esin kaynaklarından birisidir. Quinn'in Lapper'i modellerinden biri olarak seçmesinin nedenlerinden birinin sanatçının açık ve korkusuz üretim şekli ve yolu olduğu söylenebilir. Lapper'ın seride yer alan bir diğer heykeli 8 aylık hamile olarak betimlendiği tekli figürdür. Eserin 3,55 m. yüksekliğinde 13 tonluk mermerden

bir başka versiyonu 2005-2007 yılları arasında '4'üncü Kaide Programı' kapsamında seçilerek Londra'nın Trafalgar Meydanı'nda 2 yıl süreyle yer almıştır (Görsel 11). Lapper'in seride ve Trafalgar Meydanı'nda sergilenen heykelleri Quinn'in 'kahramanlar' konseptinin en dikkat çekici ve eleştiri alan eserleridir.



Görsel 8. Marc Quinn, *Alison Lapper and Parys*, 2000, Mermer, 83,5 x 43,2 x 62 cm, Mary Boone Galerisi, New York.

Görsel 9. Marc Quinn, *Alison Lapper (8 aylık)*, 2000, Mermer, 83,5 x 40,5 x 65 cm, Mary Boone Galerisi, New York.



Görsel 10. Alexandros of Antioch, *Milo Venüsü*, MÖ. 150-125, Mermer, 204 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Görsel 11. Marc Quinn, *Alison Lapper Pregnant*, 2005, Mermer, 355 x 180,5 x 260 cm, Trafalgar Meydanı, Londra.

Alison Lapper'ın heykelleri engelli kadın bedeninin hem çıplaklığı hem de anneliği betimlemesi dolayısıyla popüler temsillere karşı marjinal bir tavır oluşturur. Bu bağlamda 4. Kaide Programı'ndaki hamile Alison Lapper heykelinin de temas ettiği noktalar Quinn'in söylemini anlamlandırmak için fayda sağlayacaktır. Meydan, İngiltere'nin bir sömürge imparatorluğu olarak kazandığı en önemli deniz zaferi ile adlandırılmıştır. Bu sebeple meydana yer alan heykeller savaşlarda başarılar kazanmış askerlerin temsilleridir. Meydandaki kalıcı heykeller Amiral Horatio Nelson, Kral 4. George ve iki generale aittir. Politik, toplumsal ve sembolik anlamlara sahip mekânda 'Alison Lapper Pregnant' heykeli, tarihin büyük anlatılarındaki kahramanlık hikayelerine yeni bir temsil sunmakta. "Kaidenin üzerinde hiç yer alamamış olan bir anıtın boşluğunu, mekân olarak kullanmak, kaidenin yer aldığı bağlamı irdelemeyi, ona cevap vermeyi, ona değmeyi, kıpırdatmayı gerektirir" (Kavcar, 2015:759). Quinn eser ile mekân arasında kurduğu bağı şu şekilde ifade eder: 'Özellikle Trafalgar Meydanı ve Whitehall bölgelerindeki çoğu halka açık heykel, muzaffer erkek heykelidir. Parlamento Evleri yakınında Boudicca² ile bağlantı kurarak meydana biraz dışılık katılabileceğini düşündüm. Alison'ın heykeli, kadın kahramanlığının yeni bir modelini temsil edebilir' (http 9).

Alison Lapper kendi heykeli için: "Bunu kadınlığa, engelliliğe ve anneliğe modern bir övgü olarak görüyorum. Bırakın çıplak, hamile ve gururlu olmak şöyle dursun, günlük yaşamda sakatlık görmek çok nadirdir" ifadelerini kullanmıştır (http 9). İzleyicilerin esere karşı tepkileri rahatsız edici ya da ilham verici olarak kutuplaşmış fikirleri barındırır. İngiliz Sanat Günlüğü Dergisi'nin editörü Robert Simon heykeli 'korkunç' bulduğunu belirtmiştir: "Sakın modeli yüzünden böyle düşündüğümü sanmayın" diyen Simon, "Alison Lapper'a büyük saygı duyuyorum. Cesur ve harika bir insan ama heykel de çok nahoş bir obje. Çok parlak, kaygan bir yüzey, makine yapımı, fazlasıyla büyük" (http 10). Simon'un da söylemlerinden anlaşılacağı gibi, Quinn'in hedefine ulaşmış olduğu söylenebilir. Sanatçı, Antik Yunan ve Neoklasisizmin betimleme ve anıt geleneğine bağlı hamile Alison Lapper heykeli ile izleyicinin zihninde henüz dünyaya gelmemiş bir çocuğun geleceğiyle ilgili soru işaretleri yaratarak geleceğin muğlaklığı ve umuduna göz kırpmaktadır. Eserlerin spesifik insanların portrelerinden ötesini barındırdığını düşünen Quinn bu çalışmalar ile dış

² MS 61 yılında Romalıların Büyük Britanya'daki işgalci güçlerine karşı bir isyan başlatan, Kuzey Britanya'nın Norfolk bölgesinde yaşayan Iceni kabilesinin kraliçesidir, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Boudica>, Erişim tarihi: 22.09.2023.

görünüş ile iç varlığımız arasındaki farklılıkları görünür kılıyor. Kusurluluğu ve farklı vücut türlerinin güzelliğini, ayrıca insan ruhunun gücünü ve canlılığını övüyor (http 11).

Quinn, Neoklasik tarzın ana fikri olan mükemmellik kavramını, betimlediği 'kusurlu' bedenler ile ideal olan görüntünün dışında kalan "öteki"yi izleyiciye sunmuştur. Eserlerin modellerine bakıldığında bedenlerinin sınırlarını aşan, beklenilenin aksine büyük başarılarla imza atmış ve görüntüleri ile barışık karakterler oldukları görülür. Quinn'in altını çizdiği; sosyal çevrenin dayattığı sınırlılıklarla iç dünyalarında baş etmeyi başarmış ve bu başarıyı görünür kılabilen insanların, insanlık tarihinin en yaratıcı uygulamalarında da görünür olabilmeleri. Modern sanatın kalıpların, uyumun ve mükemmelliğin dışında kalana yüzünü çevirmesiyle kapılarını açtığı güzelliğin farklı versiyonları sayesinde daha gerçekçi ve çok sesli bir dile sahip olduğu söylenebilir.

4. Sonuç

Quinn'in çalışmalarının çoğu, eğitimini aldığı sanat tarihine atıflarda bulunmaktadır. The Complete Marbles serisi ile müzelerde hayranlıkla izlenen uzuvları kırılmış klasik eserlerin rahatsız etmeyen 'eksiklikleri' ile ampüte bedenlerin mermerde vücut bulmaları arasındaki fark görünür kılınmıştır. Özellikle Carrara mermerinin tercih edilmesi ve figürlerin mükemmel işçilikleriyle Rönesans ve Neoklasik tarzın unsurlarına gönderme yapılarak fiziksel bir bağ kurulmuştur. Quinn, heykelde mermer kullanımının çok eski tarihlere dayanmasından dolayı mermeri tercih etmiş, tenin kusursuzluğunu sanat tarihinde referans aldığı dönemlerde olduğu gibi beyaz mermer ile aksettirmiştir. Mermeri önemli kılan bir diğer ayrıntı ise dayanıklılığından dolayı varlığını uzun yıllar koruyabilmesidir. İzleyicinin 'ideal' algısını sorgulamaya iten eserler, kalıplaşmış normları değiştirebilmesi adına uzun yıllar kalıcılıklarını koruyor olması bir avantaj olarak görünmektedir.

İzleyiciyi sarsan; beyaz mermere aksettirilmiş tenin kusursuz saflığının hayranlık uyandırıcılığının yanında el, ayak, kol veya bacakları olmayan bu denli mükemmel bedenlerle karşılaşıldığında yaşanan kaçınılmaz korku hissidir. Quinn sanatta kabul edilebilir ve estetik olanın, gerçek hayatta şok edici ve farklı olduğunu belirtir. Seride yer alan eserlerin ilk bakıldığında tamamlanmamış modern heykeller gibi göründüklerini fakat yakından bakıldığında

aslında bir 'bütün' olan, gerçek insanların bire bir ölçüdeki heykelleri olduğunun fark edildiğini ifade eder. Tarihte başarı gösteren ve anıtı dikilerek onurlandırılanlar dış dünyayı fetheden kahramanlar iken, Quinn kendi iç dünyalarını fetheden ve tatmin edici bir hayat kuran kahramanları anıtlattırıştır.

Günümüzde şekil bozukluğu bir tür hastalık olarak nitelendirilmemekle birlikte bireylerin birbirleri ile olan iletişimlerini etkileyen bir durum halini almıştır. Bu durum sonucunda: ötekinin reddedilmesi, karşılaşıma durumunda oluşan rahatsızlık dolayısıyla sosyal hayattaki etkileşimlerin bozulması ve sonucunda toplumdaki soyutlama ve/veya soyutlanma gerçekleşebilmektedir. Seride yer alan, sol kolu olmadan dünyaya gelen Catherine Long'un "benim gibi engelli bireyler, insanların kırık bir heykel ile kurdukları ilişki şeklinin engelli bir kişiyle olduğundan farklı olduğunu hissetmişlerdir" (Siebers, 2008:335) ifadesinin bahsedilen öteki olma halinin bir göstergesi olduğu söylenebilir. Kusursuz bedenler aracılığıyla betimlenen kompozisyon ve anlatımların yerini engelli bedenlerle değiştirdiğimizde izleyicinin kafasında oluşan soruların farklılaşabildiği görülebilmektedir. Alison Lapper'in bebeği ile birlikte betimlendiği eserle izleyen; kadınlığı, anneliği ve sakatlığı somutlaştırılarak, ideal kadınlık ve annelik ölçütleri üzerine düşünmeye itilir. Kiss adlı eser ile izleyiciye iki farklı bedenle romantik bir sahnenin figürleri olabileceği ve en az aşkın sembolü haline gelen Rodin'in aynı adlı eseri kadar duygusal bir bağ kurulabileceği düşündürülmek istenir. Böylece Quinn'in 'öpücüğü' sanat tarihine sosyal idealler üzerinden çağdaş bir bakış sunmaktadır.

Quinn, kayıp uzuvların trajik konusunu fetişleştirdiği, eserlerin cinsel içerik barındırdığı ve engelli olma halinin bu denli açıkça betimlenmesinin sömürü olduğu şeklinde eleştirilmiştir. Sergide betimlenen kişiler ve daha niceleri yaşadığımız dünyayı paylaştığımız gerçek insanlar. Aynı zamanda tüm dışlayıcı engellemelere ve yargılayıcı bakışlara rağmen kendi bedenleriyle barışık olan ve görünür kılmaktan çekinmeyen bireyler. Bedenlerindeki 'eksiklikler-kusurlar' günün birinde şu an için 'eksiksiz-kusursuz' her insanın maruz kalabileceği bir ihtimali barındırmaktadır. O halde yeterli bir anne, ilah bir sporcu, duayen bir oyuncu, yetenekli bir sanatçı ya da bir sanat eserinin göz alıcı modeli olabilmeleri kimin onayına sunulmalı? Sergilenen eserlerin sosyal ve sanatsal olarak neyin temsili olduğu ve kimlerin görünür kılınabileceği sınırlandırmalarına karşı cesur ve yapıcı bir eleştiri kapısı açmış olduğu kaçınılmaz bir gerçektir.

Kaynakça

Arı, B. B. Ü. (2019). "Geçmişten Güncele Venüs". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Ankara: Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü, Sayı 55, s.321-330.

Honour, H. ve Fleming J. (2020). *Dünya Sanat Tarihi*, 2.Basım, İstanbul: Alfa.

Kavcar, E. (2015). "Dördüncü Kaide Programı Boş Kaidenin Güncel Anıtları", *Route Educational and Social Science Journal*, Sayı 2, s.755-771.

Millett, A. (2008). "Performing Amputation: The Photographs of Joel-Peter Witkin", *Text and Performance Quarterly*, Sayı1-2, s. 8-42.

Nahya, Z, N. (2011). "İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar Yerliler Avrupalılar", *Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları, Sayı 1, s. 27-38.

Ory, P. (2021). "Sıradan Beden", *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl*, Hazırlayanlar A. Corbin, J. J. Courtine, G. Vigarello, çev. Saadet Özen, 1. Basım, İstanbul: Alfa.

Pischel, G. (1981). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi 3*, İstanbul: Görsel Yayınlar.

Siebers, T. (2008). "Disability Aesthetics and the Body Beautiful: Signposts in the History of Art", *Alter, European Journal of Disability Research*, Fransa, Sayı 4, s. 329-336.

Stiker, H. J. (2021). "Yeni Özürlü Beden Algısı", *Bedenin Tarihi 2 Fransız Devriminden Büyük Savaşa*, Hazırlayanlar A. Corbin, J. J. Courtine, G. Vigarello, çev. Orçun Türkay, 1. Basım, İstanbul: Alfa.

İnternet Kaynakları

http 1: Beden, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 19.08.2023.

http 2: Öteki, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 19.08.2023.

http 3: Belvedere Torso, https://en.wikipedia.org/wiki/Belvedere_Torso#cite_ref-11, Erişim tarihi: 13.05.2023.

http 4: Goddard, D. (2004). "Marc Quinn: The Complete Marbles", <https://www.newyorkartworld.com/reviews/quinn.html>, Erişim tarihi: 05.09.2023.

http 5: "Marc Quinn The Complete Marbles", <http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/the-complete-marbles>, Erişim tarihi: 20.05.2023.

http 6: Kramer, H. (2004). "Marc Quinn Sculpture Meets Shock Standard For Limbless Nudes", <https://observer.com/2004/01/marc-quinn-sculpture-meets-shock-standard-for-limbless-nudes/>, Erişim tarihi: 22.09.2023.

http 7: "Peter Hull Kişisel İnternet Sayfası", <https://peterhullmbe.com/about-peter/>, Erişim tarihi: 05.09.2023.

http 8: Oswell, P. (2014), "Mat Fraser: Someone Had The Balls To Make A Drama Starring Freaks", <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/dec/26/mat-fraser-american-horror-story>, Erişim tarihi: 05.09.2023.

http 9: "Marc Quinn 4. Kaide Trafalgar Meydanı", <http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/marc-quinn-fourth-plinth-traffic-square>, Erişim tarihi: 20.05.2023.

http 10: "Trafalgar'a Özürlü Çıplak Kadın Heykeli", http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2005/09/050915_traffic.shtml, Erişim tarihi: 25.05.2023.

http 11: "Marc Quinn The Complete Marbles", <http://marcquinn.com/artworks/the-complete-marbles>, Erişim tarihi: 20.05.2023.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. "Belvedere Torso", M.Ö. 1. yy, Mermer, Vatikan Müzeleri Pio Clementino Müzesi. https://en.wikipedia.org/wiki/Belvedere_Torso#/media/File:0_Torse_du_Belv%C3%A9d%C3%A8re_-_Museo_Pio_Clementino.JPG, Erişim tarihi: 17.05.2023.

Görsel 2. Auguste Rodin, "Yürüyen Adam", 1907, Bronz, Rodin Müzesi. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Auguste_Rodin%2C_The_Walking_Man_%28L%27Homme_qui_marche%29%2C_model_1878-1900%2C_cast_probably_1903%2C_NGA_1004.jpg, Erişim tarihi: 17.05.2023.

Görsel 3. Marc Quinn, "The Complete Marbles Sergisi", 2004, Mermer, Mary Boone Galerisi. <https://www.artnews.com/wp-content/uploads/2019/03/mq-installation-january-2004-50-e1552930782301.jpg>, Erişim tarihi: 12.09.2023.

Görsel 4. Marc Quinn, "The Complete Marbles Sergisi", 2004, Mermer, Mary Boone Galerisi. <http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/the-complete-marbles>, Erişim tarihi: 27.05.2021.

Görsel 5. Marc Quinn, "The Complete Marbles Sergisi", 2004, Mermer, Mary Boone Galerisi. <http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/the-complete-marbles>, Erişim tarihi: 27.05.2021.

Görsel 6. Marc Quinn, "Peter Hull", 1999, Mermer, Mary Boone Galerisi.
<http://marcquinn.com/assets/artworks/medium/5557.jpg>, Erişim tarihi: 12.09.2023.

Görsel 7. Marc Quinn, "Kiss", 2001, Mermer, Mary Boone Galerisi.
<http://marcquinn.com/assets/artworks/medium/6462.jpg>, Erişim tarihi: 12.09.2023.

Görsel 8. Marc Quinn, "Alison Lapper and Parys", 2000, Mermer, Mary Boone Galerisi.
<http://marcquinn.com/assets/artworks/medium/5459.jpg>, Erişim tarihi: 12.09.2023.

Görsel 9. Marc Quinn, "Alison Lapper (8 months)", 2000, Mermer, Mary Boone Galerisi.
<http://marcquinn.com/assets/artworks/medium/5457.jpg>, Erişim tarihi: 14.09.2023.

Görsel 10. Alexandros of Antioch, "Milo Venüsü", MÖ. 150-125, Mermer, Louvre Müzesi.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/MG-Paris-Aphrodite_of_Milos.jpg,
Erişim tarihi: 12.09.2023.

Görsel 11. Marc Quinn, "Alison Lapper Pregnant", 2005, Mermer, 4. Kaide Trafalgar Meydanı.
<http://marcquinn.com/artworks/single/alison-lapper-pregnant>, Erişim tarihi: 17.09.2023.