



Yazar/Author

Mehmet Sıddık Turan*

Makale Adı/Article Name

Palyatif Toplum Bağlamında Acı Anlatımının Sanatsal Yansıması

Artistic Reflection of Pain Narration in the Context of Palliative Society

ÖZ

Acı yaşamsallığın bir kanıtı olarak, toplumların belleğinde saklı izlerinin ve bastırılmış öykülerinin gizemini çözen bir araç olarak vardır. Acının yaşamdaki karşılığına, içinden doğduğu toplumun yaşamına ait duygularının aktarımında, ritüellerde ve gündelik dilin karmaşık dokusunda rastlanır. Sanattaki acı imgesinin yaşamdaki karşılığı göz önünde bulundurulduğunda, kimliğimizi ifşa eden kodlara rastlanır. Fakat burada özellikle kavram olarak palyatif toplumun acı ile ilişkisinde tam tersi bir duruma işaret eder. Palyatif toplum doku olarak olabildiğine acıdan uzak, yaşamı arzulayan ve dayatan bir beğendik toplumdur. Bu arzu toplumu; yaşamdaki pozitifliği aşırılıkla sunan ve tüketici olmayı, arzu, heves ve ihtiyacı yaşamsal gerekliliğin enleri olarak dayatan ve "olabildiğiniz kadar mutlu olun"u hedefleyen yapaylık temelli bir topluluktur. Ancak günümüzde sanatçılar, yaratılan bu olumamanın, toplumların veya insanların acılarını merkeze alarak, acıyı daha derinden yaşadıklarını ifade eden, aktaran imgeler üretmiştir. Hatta beden üzerine üreten sanatçılar bu gerilimi yine doğrudan bedene müdahale ile vahameti ve trajik durumun ifşasına çalışmışlardır. Palyatif yaklaşımla sanatta acı imgesi; aşırı yorumlamaların bir imgesi, abartılı ifadelerle negatif anlatımı olan ve tüm duyu organları üzerinde etki sağlayan bulantı ifadelerin tümüdür. Bu anlamda çalışma, sanattaki acı, şiddet, bulantı, iğrenç gibi imgelerin palyatif toplumun acı imgesi arasındaki benzerliğini ve farklılığını ortaya çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Palyatif Toplum, Acı, Yergi, Grotesk, Sanatta Acı İmgesi, Beden Sanatı, Abjection.

ABSTRACT

As evidence of vitality, pain exists as a tool that unravels the mysteries of the traces and repressed stories hidden in the memory of societies. The counterpart of pain in life can be found in the expression of emotions belonging to the life of the society from which it originates, in rituals and in the complex texture of everyday language. When the image of pain in art is considered in relation to its counterpart in life, we come across codes that reveal our identity. When the real-life counterpart of the image of pain in art is considered and its connections with pain are examined, we come across codes that reveal our identity. But here, palliative as a concept refers to the exact opposite situation in society's relationship with pain. Palliative society is a contented society that is as far removed from pain as possible in texture and that desires and enforces life. This society of desires is a society based on artificiality, which presents the positivity in life excessively and imposes consumerism, desire, enthusiasm and need as the most essential of life, and aims to "be as happy as it can". However, today, artists have produced images that express and convey that societies experience pain more deeply, focusing on the suffering of societies or people, in contrast to this positivity. Artists who work on the body have even attempted to reveal the gravity and tragic nature of this tension through direct intervention on the body. In a palliative approach, the image of pain in art can be described as an image of excessive interpretations, a negative narrative with exaggerated expressions, and an array of nauseating expressions that affect all the senses. In this sense, the study reveals the similarities and differences between images of pain, violence, nausea, disgust in art and the image of pain in a palliative society.

Keywords: Palliative Society, Pain, Satire, Grotesque, Pain Image in Art, Body Art, Abjection.



Extended Abstract

This research questions the concept of pain in a palliative society and how the concept of pain, addressed from this perspective, transforms into an image in art. Based on Byung-Chul Han's book "Palliative Society," the concept of pain is examined, and its reflections in art are exemplified. According to the author's frequently mentioned ideas, the desensitization to pain and the excessive pursuit of happiness in contemporary societies is essentially an illusion. Contrary to these observations as in the idea of illusion, which describe a disconnection from the realities of life, when considering artistic representations, the question arises as to why the image of pain proliferates. That is, when focusing on the counterparts in art, it is observed that, instead, pain proliferates. How can it be that the contemporary narratives of a palliative society as one ignoring pain contain so many contradictory references to it in art? To answer this and similar questions, the essence of the subject is reached by suggesting that pain is life, life is creation, creation is freedom, and dialecticism forms a bridge between sorrow and cause. Thus, this research examines the transformation of pain into the uncanny object of art as a technique of disciplining politicized by authority. It approaches the subject by addressing examples that create trauma, viewing the topic from different centers. The aim is to reveal the differences and similarities between the view of pain and the artistic interpretation. It is so that in transforming society pain is replaced by commands and prohibitions, and it is limited accordingly. They are transmitted to the individual and regulated by pain. And this is mostly processed through the body. More, the tales of the form and the act of the discipline policies between power and society become meaningful in this way, through body. And this has shown that the exposure of the image of pain on the body proves the purpose of regulating, supervising, and disciplining societies. Therefore, it is understood that the suppression, mutilation, or presentation of the body as a manipulated object within this political understanding is the greatest source of inspiration for the artist. The study aims to create a discussion around the critical state of contemporary artistic expressions through excitations of sensitive bits, and contradictions in the quantity and quality of narratives in the background. In that regard, a literature review related to the topic was conducted, utilizing articles and journals. The main points emphasized by the relevant sources are as follows: contemporary artists describe a societal wound, pus, or tragedy as exaggeratedly as possible, presenting their body in its natural state rather than as a construction, interfering with their bodies and allowing interventions. In fact, looking at the primary goals of performances, there is an observable effort to convince that pain is vital. The vital thing is observed to be contagious and to encourage participation. Therefore, it is noticed that the artistic narratives and contents presented as examples are exaggerated, tending towards excess, containing abnormality, constructed around the uncanny, and operating on the basis of placelessness and homelessness. Because violence has become vital, or violence turns everyone who serves it into a thing (Sontag, 2004, p. 11). Although it evokes a structure that starts to normalize, become ordinary, and ineffective as it is seen, it has not rendered pain more bearable, but rather more profound. Looking at recent examples of artistic images, the abundance of objects of violence is understood as a visual confession of these narratives. This becomes visible via the lately use of blood, flesh, decay images and representations from these materials, their portrayal of purulence and wound, every form of a tortured body. Additionally, with the rapid and widespread dissemination of violence-laden images through the press, various media channels, and social media, it is also a reality that these artistic narratives have become richer, more diverse, and multiplied. On the other hand, in a place where there are so many rich images and narratives, pain has not disappeared due to society's numbness, but has only been camouflaged with the changing needs and weaknesses of society. The counterpart of pain in the palliative society is open to debate in this sense. Another topic open to counter-discussion is, if the desensitization to pain increases with the spread of mass communication tools, which indirectly leads to an inclination towards violence, why shouldn't the image of pain in art be a censorship element? Although these images ostensibly aim to entertain the viewer, they also secretly provide a discipline of seeing behind the scenes. The camera is one of the special forms of discipline. Like a cold gaze, it records with indifference. This can perhaps be said for all machines working on the basis of recording. The camera, in this sense, is another example. As a part of human existence, it offers the pleasure of seeing the wild subject of horror. Why this is pleasurable is also a finding open to discussion. In the

study, even the aimlessness and as-if-innocent presentation of killing as imagery and play within these discussions serves as evidence to the use of cruelty as a painkiller. The emphasized indifference and inaction of the viewer is an important example of the implementation of this effect. The distancing of the viewer from the event and rendering them emotionless suggest an intentional scare and extinguishing intense emotional empathy. This overlooked and disregarded entity, the individual or society, transforms into a mass without an other and objectifies these others. The other, which has turned into an ordinary object, now becomes something that does not cause pain or cannot be felt.

Giriş

Günümüz toplumları acının varlığına gözlerini kapatmış bir haldedir. Günümüz toplumlarında acının görmezden gelinerek önemsizleşmesi en önemli toplumsal duyarsızlaşma biçimlerinden biri olarak görülebilir. Byung-Chul Han'ın önerdiği “palyatif toplum” kavramı ise geçmişten günümüze toplumların tarihlerindeki acıya tepkiyi izleyen bir düşünce sistemini ortaya koyar. Bugüne gelindiğinde ise toplumların gittikçe acının acıtan biçimlerine gözlerini kapadığını ifade eder. Acının toplumdaki izleri bir bir silinir ve yerlerini sınırsız uyuşmanın sunulduğu mutluluk vaatleri alır. Sanatta ise bugün bu dönüşümün aksi bir durum söz konusudur. Acı en mutlak halleri ile sanatsal içeriklerde umarsızca sunulur.

Araştırma, konuyla ilgili geniş literatür taraması yapılmıştır. Amaçsal örneklendirme ile çalışma, sanatçı ve ilgili yazarlardan örnekler verilmiş, çalışmaların içerik analizi yapılmış, göstergebilimden faydalanılarak bir sonuca varılmıştır.

1. Acının İmge Üzerinden Farklı Kavramlarla Söylevi

Ernest Jünger'in “Bana acıyla ilişkini söyle sana kim olduğumu söyleyeyim” sözü bütün toplumların kaotik iç dünyalarını bir yönüyle deşifre eden bir söylevidir (Ernest Jünger'den akt. Byung-Chul Han, 2022: 13). Hatta en çok sanat nesnelerinde bu anlatımın izdüşümü görülür. Öyle ki acıya temayül eden dış baskı, can yanmasına neden olur ve ifadede o kadar uçlara dokunur ki, sanatçıların bu sert dili ciddi rahatsızlık yaratır. Nitekim sanatçılar bu sert ifade dili nedenleriyle çok ciddi eleştirilmişlerdir. Fakat gerçek şu ki; sanatsal ifadeye dönüşün bir nesnesi olarak acı imgesi, anlatılan olayın derinliğini, acının nasıl bir gereksizlikten kaynaklandığını, bu kaynağın toplumda/insanda ne denli trajik yıkımlara neden olduğunu, en açık aktarandır. Öyleyse “trajedi aklı aşan bir aklın formudur” (Eaglaton, 2021: 64). Nitekim yıkımı yaratan akılsızlığın düşünsel boyutu sorgulandığında çıkan sonuç aklın ötesinde bir akılsızlık olduğu ifade edilir. Yani düşünce yoksunluğu ve akabinde olan duyarsızlık, diyalogsuzluk vb. bu minvalde bakıldığında palyatif toplum tanımı, acının sanatsal imgesine, acıyı yaratan ile nedeni arasında ciddi bağlantıyı ortaya koyan somut örneklerle doludur. Aynı zamanda mağduriyet yaratan aklın ve yaratılan mağduriyetin çelişkilerini ortaya koyan bu imgeler, infial yaratılan aşırılığın sınırlarını da sorgular. Acıyı eksenine alan bu imgeler, genelde beden üzerinde yoğunlaşır. Bu anlamda beden, “çok sayıda kültürel gerilimin tartışılmaya açıldığı, olası kimlik modellerinin sorgulanıp onaylandığı bir alan haline gelir” (Baker'den akt. Hendeson, 2016: 32). Bedenin bir kültürel gelişim alanı olarak ne kadar önemli olduğu böylelikle ortaya konur.

Palyatif bir üretim olarak sanatın acı imgesi, algofobiyle de yakın ilişkilidir. Bu ilişki, insanlar üzerinde acı korkusu hâkim olduğu sürece devam eder. Buna sebep olarak iktidarın bedenler üzerindeki isteği ile sürekli ötekilik dillerinin üretilmesi, cinsiyetçilik, ve ekonomik zorlukların ürettiği kısıtlayıcılık gibi etmenler üzerinden ortaya konan dağılımların sınıfsal veya topografik yaklaşılması gibi daha birçok gerekçe gösterilebilir. Bu anlamda bakıldığında acı eşiğinin hızla düştüğü, farklı bir baskı kültürü oluştuğu gözlenir. Nitekim en önemli açıklayıcı argümanlardan biri Byung-Chul Han'ın, algofobi ve acı arasındaki ilişki üzerine sözleridir:

Algofobi, sürekli-anesteziye yol açtı. Acı yaratacak her durumdan kaçınıyor. Aşk acılarına bile şüpheyle bakılmaya başlanmıştır artık. Algofobi toplumsal alana da uzanır. Acı verici

tartışmalara yol açabilecek çatışma ve fikir ayrılıklarına ve çatışmalarına giderek daha az yer verilmektedir. Algorfobi siyasete de yansır. Uyum ve uyuşma baskısı artar (2022: 13).

Algorfobi, siyasete de öykünel işlevsel benzerliği ile her türlü değer çıkarıcı bir dille mevcut duruma göre düzenlendiği kaygan bir formda şekillenir. Bu dil; uyum ve uyuşma baskısı yaratır. Gün geçtikçe narkoz etkisi ile her alternatif sesi alternatif yokmuşçasına susturur. Yani “Alternatifsizlik bir ağrı kesicidir” (Han, 2022: 13). Böylelikle olabildiğine muğlak yollar inşa eden daha doğrusu taraftarlık üzerinde kutuplar yaratan bu dil, tek çıkar yolu yine kendinde görür. Aslında böylece insanların yararlılığı, itaatkârlıkları ve yeteneklerine koşut bir şekilde değerlendirilir. Han demokrasi sonrası toplum olarak nitelendirdiği bu oluşumu, palyatif demokrasi olarak tanımlar. Bu savını da desteklemek için Chantal Mouffe’nin acı verici mücadelelerden kaçınmayan “agonistik siyaset” olarak tanımladığı, kavramını gösterir (Han, 2022: 13).

Palyatif bir yaklaşımla sanatta acı imgesi; palyatif toplumunun aynılaşan özelliğine karşıt olarak sanatta aşırılaşan yorumlamaların çoğunu, abartılı ifadelerle olumsuz anlatımı içeren bir sunumu ve tüm duyu organları üzerinde etki sağlayan bulantıyı içeren ifadelerin bütünü kapsar. Bulantı yaratımlar ise, tekinsiz ifadeler biçiminde sanattaki aşırılık veya abartıyı, ilkel, yersiz-yurtsuz olanı, anormalleşmeye tekabül eden ifadelerin karşılığıdır. Genellikle kabul ölçütlerinin ötesinde belirlenen bu anlatımlar, sınırlar veya normların üstünde yaşanan trajedinin izdüşümünü, sınırları aşarcasına aktarır. Nitekim sınır aşımı ifadesiyle aslında acı imgesi, ihmalkârlık fiili ile özdeşleşmiştir denebilir. Palyatif toplumun etik/ahlak sınırlarıyla yakın ilişkilisinden kaynaklı seyirci ile sanat nesnesi arasında infial yaratmasından doğan dinamik, dönüştüren ve hırpalayıcı etkileri böylece meydana çıkmış olur. Oysaki palyatif topluma tanımsal perspektiften bakıldığında algorfobinin temelinde de yatan duyarsızlaşma meselesinin verileri ile benzeştiği görülür.

Toplum her tür olumsuzluktan kurtulmaya çalışan bir olumluluk toplumdur. Acıysa olumsuzluğun ta kendisidir. Psikolojide bu paradigma değişimini izleyerek ‘acı çekme psikolojisi’ şeklindeki negatif psikolojiyi terk ederek sıhhat, mutluluk ve iyimserlikle ilgilenen ‘pozitif psikoloji’ye yönelmiştir (Barbara Ehrenreich’ten akt. Han, 2022: 14).

Özetle insanların acıya karşı duyarsızlaştırılmasıyla insani değerlerden soyutlanması söz konusudur. Tanımlardan da anlaşıldığı üzere, birey afyonun etkileri ile uyuşması gibi toplumların da benzer bir etki ile kendinden geçen uyuşturulmuş/uyuşmuş olduğu sonucuna varılır. Acının hissizliğe dönüşmesi ile insani varoluş paradigmasının değiştiği, acı yerine daimi iyi olma hissi yaratan şeylerin insan hayatına girdiği görülür. David B. Moris’in “günümüz Amerikalıların acısız bir varoluşu anayasal hak olarak gören dünyadaki ilk nesildir muhtemelen. Acı bir skandaldır” ifadesinde anlaşılacağı gibi artık dünyanın acıya karşı ilgisi bu anlamdadır (David B. Moris’ten akt. Han, 2022: 14). Acıya duyarsızlık, mutluluk vaadinin en belirgin karşılığıdır. Fakat asıl göz ardı edilmemesi gereken ve gerçekte olan şey ise, acıya karşı duyarlılığın azamiye indirilmesi toplumun direnme ve karşı koyma yetisinin körleşmesine neden olmasıdır. Oysaki sanatçı, acısız toplum dayatması arttıkça sanattaki imgesinin marjinalleştiği görülür.

Sanattaki aşırılık imgesine ve acı ifadesine palyatif toplum perspektifinden bakıldığında, algıları manipüle eden özelliği ile dikkat çeker. Palyatif içerik perspektifinde sanattaki anlatımlara bakıldığında, estetik ve kültürel sınırları aşındıran grotesk (kaba güldürü, mutlak gerçekçilik) bir ifade olmasıyla da, duyguları harekete geçiren yeni çağrışımlara yol açar. Bu niteliğinden kaynaklı, eleştirdiği şeyin göreceliğini, yanlışlığını veya aymazlığını gösterirken, sınırları aşındırırken geçtiği sınırı da olumlayarak ilerlediği gözlenmektedir. Ancak bu anlatım gerek alaysı, yıkıcı mizah ile aşağılayıcı niteliği, gerekse trajik deneyimin yıkım nesnesi olarak tüm duyu organları üzerinde şok etkisi yaratır ve sabote edici özelliği ile önemsenir. Eleştirilen olayı çarpıtarak aktaran bu yaklaşım, her tür aykırı yorumu nedeniyle rahatsız edicidir. Kültürel alışkanlıkları yıkan, düzen bozucu veya kural tanımayan yönü ile acı imgesi, kirlilik veya hastalık kapsamında yorumlaması da bu ifadeleri destekler. Öyle ki toplumsal sınıf hiyerarşisinin ve ekonomik sistemin dışında kalan ve bu sebeple de sistemin kabul etmediği, yararsız gördüğü kitlenin dışlanmasında da eleştiri sembolik olarak vardır. Bu yüzden sanatçı tarafından üretilen

infial yaratan dil ve seyirci arasındaki negatif mesafe anlayış ile yaratılmış olan korku, kategorik sınıflama, kimlik politikalarının ve aşırılığın ürettiği mağduriyetler yine dışa marjinal ifadelerle aktarılır. Böylelikle acı veya travma imgesinin sanattaki karşılığı, marjinal sanat imgesi olarak toplumsal sorunların yıkıcı yönüne, baskıcı ve yok edici her türüne yönelen protest bir söyleve dönüşmüştür. Nitekim trajedinin üzücü olan şeyi içermesi veya talihsizliğin yazgısında bu ifadeyi içermesi ile acıyı sembolik olarak muhteva etmesi ile fark ediliyor. Bu çıkarım “Bir alın yazısı ve felaket, talihin vahim biçimde tersine dönmesi, kusurlu, asil kahramanlar ve intikamcı tanrılar, kirlilik ve arınma, acıklı sonlar, evrensel düzen ve onun ihlali, ıslah eden ve başkaldıran bir acı meselesi değil midir trajedi?” şeklinde bir soruyla yüzleştiriyor bizi (Egleton, 2021: 23).

Egleton sorusunun cevabı, şok yaratan, dehşetle yüzleştiren ve ters düz eden şeyin içerik olarak var olduğu şeydir acı. John Orr ise “telafisi olanaksız bir insani deneyimdir” sözleri ile trajik olanın özrünü yırtarak acı imgesinin üzerindeki kılıfı sıyrır (Orr’dan akt. Egleton, 2021: 27). Bu söylemin etkisini güçlendirip artıran bir başka unsur da mizahdır. Mizah ile sanat imgesi aşağılayıcı bir nitelik kazanmıştır. Yani “insanı aşağılamak değil, ona zaten çoktan aşağılanmış olduğunu hatırlamaktır” ifadesini hatırlatır niteliktedir (Orwell’den aktaran Eagleton, 2020: 30). Bu yüzden palyatif toplumun içeriğinde gelişen sanattaki acı imgesi, hastalık yorumlarının dışında düzen bozucu ve uyumsuzluk yaratan söylemlerinde, hep yüce ile ilişkili bağlantılar üretilir denilebilir. Çünkü gerçek yaşamdaki mağduriyetin karşısında, mağdur edenin yüce ile ilişkisi, itibarsızlık üzerinden gelişir. Böylece alaysı metafor ve jestlerle somutlaşarak göreceli kabul edilen sebepler bile bu içeriğin kapsamına alınır. Bu perspektiften bakıldığında, grotesk ifade ile kaba güldürünün (dolaylı anlatımın yanı sıra trajikomik olan da dâhil) trajik formlarla afişe eden yorumları oldukları da görülmektedir. Öyle ki, bedeni etkin kullanan bu yaklaşım, her tür tekensiz imgeler olmalarından dolayı tehdit edici bir negatif mesafe oluşturur. Psikolojik gerilim yaratan bu mesafe, toplumda infial yaratan ve iktidar merkezli saldırgan haliyle, en muhalif anlatımları oluşturur. Bu yüzden söz konusu olan anlatımın, muzip ve aşırı abartının üzerine kurulu her tür aykırılığa eşdeğer son sözdür denebilir. Bu amaçla Palyatif toplumun sanattaki yansımalarında acı metaforu, sert mizahi yaklaşımın bir ögesi olarak bedenin üzerinde kendini konumlandırır. Bu konumlandırma bedenin belden aşağı bölgeye ve organlarına, özellikle de işlevleri üzerinden halk parodileri içinde yer bulur.

Palyatif toplumun sanattaki yansımasında acı metaforu, bedene ciddi derecede müdahalenin yarattığı tahribatin bir göstergesi olarak karşı direnişi üretir. Bu anlatım, bedeni çok etkin kullanmayla başlayan ve Gretchen E. Henderson’un ifadesiyle “beden, sese dönüşen bir enstrüman” olarak çoklu ifadelerin biçimine dönüşür (Henderson, 2016: 144). Aslında “Bu yolla bedene ait her türlü sesin ve görüntünün içsel acı ve ağrının temsili formu olarak yorumlanmaktadır. İnsan vücudu olmak fail olmak demektir; öte yandan beden pasif ve incinebilirdir, tarihin öznesi olduğu kadar da nesnedir (Eagleton, 2021: 64). Bu formlar baskı ve sansürün sindirilemeyen ifadelerin, söze ve imgeye dönüşümüdür. Dolayısıyla bu ifade dili, özellikle mizah ve yergi dilinde marjinal, meydan okuyucu nitelemelerle etki-tepki olarak yükseltmiştir.

2. Palyatif Toplum Anlatımında Sanat Dilinde Acı ve Travmanın Karşılığı

Sanatın içerik olarak sunumunda en rahatsız edici ve marjinal ifadelere travmatik obje ve acı ifadelerinin sunumlarında karşılaşılır. Aşırılaştıran bu imge ve öğeler, kaotik yönleri ile kültürel ve toplumsal duyarsızlaşmanın kanıtlarıdır. Bu ise kitle-iktidar arasında gelişen karşılıklı etkileşim ve diyalogların ürünüdür. Yani “iktidar düşleri acı çılgınlıklarıyla doludur denebilir. Acı iktidar aracı olarak iş görür. Acının ihtişamlı sergilenişleri, iç karartıcı festivaller, vahşi eziyet ritüelleri iktidara istikrar kazandırır. Cefa çekmiş bedenler iktidarın nişanlarıdır” (Byung-Chul, 2022: 19). Bu perspektiften bakıldığında acı ile halkı disipline eden araçlar arasında nitelik olarak bir ilişki olduğunu düşünülebilir. Bu düşüncenin sağlaması yapıldığında da sansürle dolaylı bir istismar alanı açığa çıkacaktır. Yani doğrudan fiziki bir müdahale yerine, ölü, darp edilen bedenler, işkenceyi andıran her tür sakıncalı görüntü yerine imal edilen bedenler gösterime girer. Bu otokontrol mekanizması tam da varoluş iddialarına aksi bir biçimde bireysel yeteneklerin keşfini ve öğrenmeyi, itaatkârlıkla hesaplar hale dönüştürür. Nasıl ki tüketim toplumunun önemli

bir metaforu olan reklamlarla gündelik yaşamın kendisine benzeyen modellemeler oluşturuluyorsa acının modellenmesiyle de tersi bir modelleme yapılamaz mı? Acının da bu disipline etme tekniğine dâhil olan bir başka unsur olabileceği elbette ki sorulamaz mı? Aslında bu düşüncenin kaynağı Foucault'dur. Cinselliğin Tarihi adlı kitabında iktidarları tasarruf hakkının değiştiğini anlatır. Yazar, "tasarruf hakkı, bu mekanizmaların en önemli biçimi olmaktan çıkıp, boyun eğdirdikleri güçleri kıskırtma, güçlendirme, denetleme, gözetleme, çoğaltma ve düzenleme işlevlerine sahip olan parçalar içinde bir parça haline; üretmeye ve düzenlemeye yönelik bir iktidara dönüşür" ifadesiyle palyatif toplumun yönetilme mantığını açıklar (2016: 97). İşte sanatçının direnme nesnesinin marjinal anlatımlara aktaran bir başka gerekçe de bu. Yaşamı hesapçı bir aygıt dönüşümüne tahammül edemeyen sanatçı, imgesi o minvalde daha sert politik bir biçime dönüşmüştür.

Palyatif toplumun sanat bağlamında ürettiği acı imgesi, kaba güldürüden öte, salt tıpkı bir yara sızısı gibi, infiale meyleden anlatımların yanında toplumsal tabularla yakın ilişkilidir. Tabu ve sınırlarla ilişkisi, trajik olarak sınırları aşan ifadelerin yanı sıra eleştirdiği şeyi sert yergi ile maddi düzeye indirgeyen doğasında vardır.

Trajik olana çeki düzen vermek, onu dinlendirmek için ödediğimiz bir bedel olabilir. ... ses ya da daha iyisi sözcükler vasıtasıyla yas tutmak, muazzam bir özgürleşmedir çünkü acı çeken bir kişi bir şey üretmeye başlar. Kaderini onu teslim alan felaketin bir açıklamasıyla birleştirir: olancasıyla tahripkâr olandan bir şey çıkartır. Çünkü insan birşeyleri anlamak için yoruma yapmaya başlamıştır (Eagleton, 2021: 107).

Bu durum, insanın çevresinde olan biten ahmaklığı ve acıyı dile getiren en marjinal anlatımlarla yücenin ve kutsallığın kıyasıya mücadelesi şeklindedir. Bu dil muzip, düzen bozucu, aşırı, müstehcen ve günahkar yaklaşımlar içerisinde yorumlanmasına neden olmuştur. Böylelikle bu yaklaşım biçimi de dokunduğu her şeyi murdar kılan ve maddiyatla ilişkilendiren hicivli ve sövgü ifadeleriyle yücenin aurasını bozan özellikte olmuştur. Nitekim bu dil, insanlarda psikolojik gerilim yarattığı, mesafe oluşturduğu, derin izler bıraktığı ve etkileme gücünün yüksekliğinden dolayı da seyircisini etkin eyleme aktardığı bir biçem olduğu varsayılır. Örneğin kahkaha bu dilin öğelerinden biridir. Kahkanın din dışı, aşağılayıcı ve sövgü gibi itibarsızlaştıran nitelikleme şeklinde toplumlar tarafından yorumlanmıştır. Bu anlamda Yue Minjun'un eserleri örnek verilebilir.



Görsel 1. Yue Minjun, Halka Önderlik Eden Özgürlük/Freedom Leading the People. 1996.(Oil On Canvas, 360 cm x 250 cm). (Erişim:25.05.2024. <https://publicdelivery.org/yue-minjun-self-portraits/>)



Görsel 2. Santiago Sierra, 250 cm. Line Tattooed On The Backs Of 6 Paid People, Espacio Aglutinador, (1999). (Erişim:08.03.2024 <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/250-cm-line-tattooed-on-6-paid-people-espacio-aglutinador>)

Sanat bağlamında acı imgesi, yara, irin, parçalanmış uzuv, müdahale edilmiş beden gibi iğrençlik çağrıştıran formlar şeklinde aktarılmıştır. Santiago Sierra'nın çalışması beden imgesi üzerinde örneklendirir (Görsel 2). Sanatçının çalışması, "Bedenin açıldığı yara tabusunun ve kadın güzelliğine dair yerleşik düşüncelerin ihlal edilmesi" olsa da bedenin kültürel olanın üzerinde sorgulanıp onaylandığı bir alan şeklinde tanımladığımızda, aslında yara veya bedenindeki irinin toplumsal veya topluma ait olduğu söylenebilir (Peterson-Mathews'ten akt. Yılmaz, 2013: 22). İğrençlik de güzelliğin ve arzunun sağladığı lütuflu, kendine çeken cazibe ile oluşan yakınlığın aksine iten, yıkan ve uzaklaştıran bir özelliği vardır. Tüm duyu organlarının üzerine baskı kuran iğrençlik, sınırsız eleştirel ufkuyla derin çelişkiler yaratan yıkıcı anlatımdır. "Bu yarada gözükən, akan irin, kan gibi vücudun çürümüşlüğü ile yaşanmış travmanın gerçekliğini oynar aslında. Yani "Tragedya öykünmedir (taklit) ama insanların değil, eylemlerin, yaşamın ve mutluluğun ve mutsuzluğun öykünmesidir" (Ziss, 2009: 177). Bu yüzdendir ki abject (iğrenç), yaşamda ciddi rahatsızlık yaratan sonuçları doğrudan aktardığında aşırı anlatımlar olarak yorumlanır. Ancak bu sert eleştiri imgesi, toplumsal olaylara karşı hassas ilişkisiyle suçlamaya varan sövgüye gönderme olan aktarımlardır. Meydan okuma olarak okunan bu muhalif yaklaşım biçimi, açıkça aşağılama, müstehcen ve tedirginlik yaratımı gibi özelliklere sahip olması tamamen toplumsal olayların bir iz düşümü şeklindedir. İğrençliğin sanatsal imgeye dönüşüm arşivine bakıldığında da toplumsal sorunlarla paralellik görülmektedir. Dolayısıyla iğrençliğin son söz olarak sanat imgesi şeklinde yorumlanması, dışsal baskının yarattığı korkunun, iğdiş edilmenin, şiddet ve tahribatın etkisi ile paralellik gösterdiğinden ve yapılanlara karşı başka şeyin kalmadığı veya anlamsız olduğu yerde başladığı şeklinde yorumlanabilir. Aslında bu anlatıma en yakın kavram iğdiş kavramıdır. Çünkü "cisimsiz alana girmemizi sağlayan şiddetli bedensel kesigi" tanımlar (Zizek, 2015: 136). Yazarın ifadesinden anlaşılacağı üzere bir sınır ihlalden dolayı anlatım sunulur. Yani her canlının sınırlı gücün olduğu, gücünün başka güçlünün karşısında bittiği anlatılır. Fakat insan sınırının nerede bittiği pek kestirilemeyen bir sonluluğu ifade edilir; "insan sonluluğu küçük çocuğun narsisistik ve hayali her şeye gücü yeterlik tutumu üzerinde temellenir...Yine de bu narsisistik tutumun arkasında yatan Freudcu ölüm dürtüsü, bir tür "yaşayan ölü" inatçılığıdır ve Kant bunu hayvanlarda olmayan vahşi fazlalık olarak ifşa etmiştir. Bu yüzden Kant için sadece insanlar disiplin yoluyla eğitime ihtiyaç duyar" (Zizek, 2015: 136-7). Kant'ın ifadesinden bedenin kültürel gerilimlerin arbede alanı ve düzenlemelerin ilk gösterime girdiği yer olarak tasavvur ettiğimizde sanatın acı imgesi olan beden ve bedene dair her formun travmatik etki bağlamında daha iyi

anlama olasılığımız vardır. “Tragedyanın amacı, insanoğlunun başına gelenleri, halkın yazgısını yansıtmaktır” şeklinde yorumlanabilir (Ziss, 2009: 177).

Palyatif toplumundaki acının mutluluk vaadindeki sahtelik veya beğenildikçe varlığın kökündeki gerçeklik de bu anlamda aynı temel üzerinde oturur. Freud’un “küçük çocuğun çaresizliği, onun kendi ihtiyaçlarını karşılamadaki acizliği olarak ifade bulan fiziksel bir çaresizlik değildir; Başka’nın arzusunun muammasının karşısındaki çaresizlik, başka’nın zevkinin fazlalığı karşısında duyduğu umutsuz büyülenme ve ardından bunu mevcut anlam öğeleriyle açıklamadaki yetersizliğidir” sözleri bu duruma referans sunar (Freud’dan akt. Žižek, 2015: 137). Dolayısıyla palyatif toplumun acı aktarımı aslında Breton’un acı üzerine ifadelerinden daha iyi anlaşılabilir:

Birçok sanatçı soyunur, bedenini teşhir eder, süsler, tahrip eder, yırtar, yakar, keser, tırmıklar, çiftleşir, başka şeyler ekler bedenine vb. İşkencelere, değişikliklere adanmış bir geceye dönüştürür bedenini. Bedenin karmaşık bir eylem içinde bir yaratma kaynağı olması istenir. Kanı, kaslar, sıvı maddeler, deri, organlar vb. bireyden ayrı teşhir edilir ve yapıtın hammaddelerine dönüşürler. Sanatçılar kıyafet değişiklikleri, hatta organik biçimleri altüst ederek bedensel değişiklikler üstünde çalıştıklarında her türlü dönüşüme uygun, hatta işkence edilmeye ya da yok edilmeye, hayvansı ya da cinsel melezleşmeye hazır ‘organsız bedenlerdir (Breton’dan akt. Özden. 2015: 51).

İğrençlik, acıyı ifade eden travmatik unsurlar ve aşırılaştıran ifadeler tam da grotesk bir tanımlamanın parçalarıdır. Victor Hugo’nun, “grotesk her yerdedir: bir taraftan şekilsiz ve dehşet verici olanı yaratır, öte taraftan komik, maskaracı olanı” şeklinde tanımlanan grotesk, hem hareketli hem de çift anlamlıdır (Hugo’dan aktaran Bahtin, 2005: 71). Ancak temelde fail bir durum vardır. Nasıl ki fallus aşırı bir sanatsal anlatım imgesi olarak yorumlanıp tekinsiz konumlandırılıyorsa ki bu da sınır aşım olarak kabul edilir bunun nedeni “anlamın etkisinin ortaya çıkması için bedensel derinlik düzeyinde gerçekleşmesi gereken kopuşu, bedensel derinlikten yüzey olayına geçişi sağlayan” bir simge olmasıdır (Žižek, 2015: 136-7). Bu iki görüşün ortak tarafı; sanat nesnesi ister maskaracı şenlikli bir anlatım, ister matem, buhran ve yoğun bir bunalım ifadesi olsun acının birer göstergeleridirler. Öyle ki baskılar, fiziki müdahaleler gibi doğrudan hareketler şiddet eylemi ve başkaları tarafından uygulanıyorsa aşırı beklenti, performans ve olumlama da şiddettir. Palyatif toplumunda pozitiflik, olumlama toplumu, performans dayalı ekonomi de şiddettir. Bu anlamda tüketim toplumu ve popüler kültür bulanımı anlamında yaşamların siyasal nesneye dönüşmesi bağlamında örnek olarak Duane Hanson’un çalışmaları önemli görsel örneklerdir. Popüler kültürü ve aşırı tüketimin yarattığı insan tiplerini donuk birer canlı cansız forma dönüştüren sanatçı, bugünün insanını grotesk bir forma aktarmıştır.

Aşırı performans, aşırı iletişim ya da aşırı uyarı şeklinde kendini gösteren aşırı olumluluk da şiddettir. Olumluluğun şiddeti yüklenme, gerilme acılara yol açar. Günümüzde acının tetikleyicisi, neoliberal performans toplumu için tipik olan psikik gerginliklerdir her şeyden önce. Burada öz-saldırganlığa yol ilişkin özelliklerle karşılaşırız. Performans öznesi kendine şiddet uygular. Kendini yıkılıp kalana dek özgürce sömürür. Köle efendinin elinden kırbağı olarak kendinin kırbağı, efendi olmak hatta özgür olmak uğruna. Performans öznesi kendisiyle savaş halindedir. Bu sırada oluşan iç baskılar (Pressionen) onu depresyona sokar. Ayrıca kronik ağrılara yol açar (Han, 2022: 38).



Görsel 3. Duane Hanson, Supermarket Shopper – 1970,
(Erişim:30.06.2024 <https://tls.tc/R5EbP>)



Görsel 4. Duane Hanson, Bowery derelicts (Bowerybums)-1969-1970
(Erişim:29.06.2024 <https://l24.im/3PDlSxs>)

Palyatif toplum bağlamında günümüz insanının kendini yaralamakta, vücutlarını kesip parçalamakta ve her tür şiddet içeriği olan enstrümanla bir arada kendini sunmaktadır. Hatta sosyal medya aracılığıyla yaptıklarını gösteriye çevirmektedir. *Küresel epidemi* şeklinde yorumlanan acının bu yeni resimleri, “herkesin katlanılmazlık derecesinde kendisiyle yüklü olduğu, narsisizmin hükmü altındaki bir topluma işaret eder. Çizik atma, bu ego yükünü atma, kendinden, yıkıcı iç gerilimden kurtulma yönünde nafil bir çabadır. Bu yeni acı-resimleri selfilerin kanlı arka yüzleridir” şeklindeki yorumla pekişen anlatımlardır (Han, 2022: 39). Fakat biliriz ki toplumsal yapıdaki ciddi sorunlar bu hastalıkların temel sebebidir. Kronik ağrıların

nedenleri olan bu toplumsal sorunlar, katlanılmaz acılar doğururken aynı zamanda da bu sorunlarla baş etmenin yeni yollarını da ortaya çıkarmıştır. Fakat bu tedavi çabaları sosyokültürel nedenlerin göz ardı edilmesinden dolayı geçici tedavi olmaktan öteye geçememiştir. Bu duruma neden olan gelişmelerden en önemlisi de sosyokültürel faktörlerden kaynaklı sorunların ortaya çıkardığı anormallikler hastalık bağlamına alınıp tıp alanına aktarılan bir vakaya dönüşmesidir. Daha da ötesi bu sorunlar tıp kapsamı bağlamına alınarak sıradan bir hastalık olarak algılanıp semptomların normalleşmesiyle sonuçlanmıştır. Nitekim çalışmada verilen örneklerden anlaşılacağı üzere, acının veya travmatik nesnenin dünü ve bu günü arasında hiçbir farkın olmadığına önemli kanıtlar olarak gösterebilir. Kavramlar, zaman, toplum ve toplumun gündelik kullandığı eşyalar ve nesnelere değişmiş olabilir, ama acının nedenleri değişmemiştir. Hatta bu bakımdan sanatsal biçimi de çok değişmemiştir. Kan, müdahale edilmiş beden, işkence görüntüleri, kesik, parçalanmışlık, çizik yine sanat anlatımlarında geçmişte olduğu gibi hep var olagelmıştır. Marina Abramoviç'in günümüz dünyasına sunduğu performansı ile yakın biçimsel bir benzerlik taşıyan Théodore Géricault'un "Kopmuş Uzunlar Taslağı" adlı çalışması buna iyi bir örnek teşkil eder.



Görsel 5. Marina Abramoviç, Rhythm 0, Performans, 1979.

(Erişim: 22.07.2024 <https://124.im/X3v>)



Görsel 6. Théodore Géricault, (Kopmuş Uzunlar Taslağı/Partes anatomicas, 1818.

(Erişim: 22.07.2024 <https://124.im/qm35bKE>)

Acı yaşam ve bilinç arasında bir kötüdür: “Acı, insanı kensinden koparılması ve sınırlarıyla yüz yüze getirmesi anlamından kutsal bir yaradır... bununla birlikte acı, moral bir denetim altında tutulduğu ya da aşıldığı takdirde insanın bakışını genişletir, yaşamın bedelini, geçip gitmekte olan anın tadının çıkarılması gerekliliğini hatırlatır” (Breton’dan akt. Özden, 2015: 47). Yaşam ve bilinç arasındaki ilişkiyi anlatan bu yaklaşımın bir başka boyutunu Victor von Weizsäcker aktarır. Yazar, yaşam özü olarak “et olmuş hakikat”, bir hakikat olmuş et” şeklinde acıyı tanımlar (Weizsäcker’den akt. Han, 2022: 41). Han, et ile acı arasındaki ilişkiyi ise; hakikat üzerinden yaşama, canlı olma durumuna ve aidiyet gibi bilginin kökü şeklinde yorumlar. Çok daha ötesi insanın kendisine ait olanı acı sayesinde öğrendiğini söyler. Kişi bedenindeki organların vücudundaki yerini her organın kendine has ağrısını acı sayesinde bilir, der. Acı sayesinde ayırt edicilik, değer verme ve bedel ödeme gibi şartları öğrenen insan, farklılaşmayı da acı sayesinde yapar. Han bu yorumlamanın ardından, “acısız dünya ayınının cehennemi” olduğunu, böylelikle duyarsızlık ve umursamazlığın hâkim hale geldiğini, eşit olanın yok olduğu bir dünya yaratıldığını aktarır (2022: 42). Oysa acıyı üreten güç acıya karşı verilen tepkiyi gözlemleyerek insan direnci öğrenir. Peki ama palyatif toplum acısız toplum düşünün bir ideali değil mi? Sürekli anestezi ile acıdan arındırılan toplumun acı yaşama olasılığı veya ne kadar yaşadığı ne derece sorgulanabilir!

Ancak ondan çok öncesinde de Shakespeare, Cervantes ve Boccaaccio gibi yazarlar eserlerinde yıkıcı mizah ile bunu dener. Özellikle bedenin alt bölgesine gönderme yapmalarından dolayı, “etin rehabilitasyonu” veya “etin ve belden aşağısının şairleri” olarak anılmalarına neden

olmuştur (Bahtin, 2005). Bu kavramlardan yola çıkarak günümüz güncel sanatçılarından Marina Abramovic, “Rhythm 0” veya Balkan Baroğu adlı performans çalışmaları buna anlatımlara örnek teşkil ederler (Görsel 5).

Masanın üzerine koyduğu testere, kibrit, kamçı, şarap, gül, tabanca, jilet gibi çok sayıda nesne ile seyirciden kendisine müdahale etmesini ister. Türlü müdahalelerden sonuncusu olan, bedenine yöneltilen silahın yarattığı ölüm gerçekliğiyle, gerçekleştirdiği gösteriye son verir. Gösteride hesaba katılabilecek yaralayıcı nesnelere arasında yer alan silah, sanatçının gerçeğin bu tarafıyla yüzleşemediği bir duruma dönüşebilmektedir (Özden, 2015: 49).

Sanatçının bu provokatif çalışması, sanat bağlamından uzaklaşmış bir dünyanın yaşamsal pratiklerle yeniden yaşama dönüşümünü sorgulayan bir yaklaşımdır. Nasıl ki Ortaçağdan beri süre gelen beden teşhiri, halen daha günümüzde yeniden gösterime giriyorsa, sanatçı, aslından bugün de dünden pek de farklı bir şey olmadığını da bu biçimde kanıtlar.



Görsel 7. Marina Abramoviç, 1973, Ritim 10, Performans

(Erişim: 08.03.2024. <https://124.im/bcwH7Q3>)

Sanatın acı imgesini performansa dönüştürmesi gerek sanat imgesi ile seyircisi arasında dinamik bir mesafe oluşturmasında, gerekse, acıyı doğrudan kendi bedenlerinde bir gösteriye dönüştürmesinde acının yaşamsal değerinden dem vurulur. Ancak bu yaratılan mağduriyetin imgesi olduğu gerçeğini de unutturmamak adına olduğunu da hatırlatır. Abramoviç üzerinde ifade edilenleri tekrardan okuduğumuzda, performansları seyircisiyle hiperaktif bir mesafe oluşturduğu ve böylelikle seyircisiyle iletişime geçtiği bir yol olarak kullanmış. Sanatçı, “özel yaşamını ve acısını görünür kılarak paylaşmaktadır. Onun performansları, birer arınma ritüelidir. Problemleri çocukluk yılları, annesiyle sorunlu ilişkisi, aşk acılarını izleyicinin önünde yüzleşir” yine acı veya travmatik imge merkezde yaratılan mağduriyetin dışavurum imgesi olduğu açıktır (Sayan, 2016: 1427).

Günümüzün dijitalleşen dünyasının bir gereği olarak şartların değişmesi ile insanın insana fiziki olarak uzaklaştığı ancak iletişim imkânları olarak yakınlıkla da dijitalin önemli bir anestezi gereği olduğu açıktır. Algıları düzenleyen sahteliklerin yarattığı dünya, gerçeklik duyarsızlığı oluşturduğu bir hakikattir. Dolayısıyla palyatif toplumda acı imgesinin sanattaki karşılığı tüm anlatılanlar çerçevesinden bakıldığında hakikatten ayrılmayan, farkında olan veya kendi sınırları çizen bireylerin yaratımları ile anlaşılabileceği ortadadır.

Acı öz-algılamayı hassaslaştırır. Kendiliğe kontur verir. Profilini çizer. Giderek artan kendine zarar verici davranışlar narsisit, depresif hale gelmiş ben'in kendi varlığından emin olmayı, hisstemeyi hedefleyen ümitsiz çabası olarak anlaşılabilir. Acı duyuyorum o halde varım.

Varoluş duygusunu da acıya borçluyuz. Acı ortadan kalktığında yerine koyacak bir şey ararız. Yapay olarak yaratılan acı buna çare olur (Han, 2022: 42).

Sanat ve acı imgesinin, bireyin mağduriyetini ifade ederken iğdiş edilmiş bozumu aktarır. İğdiş “cisimsiz alana girmemizi sağlayan şiddetli bedensel kesiği” tanımlar (Žižek, 2015: 136). Böylelikle oluşan her tür bireysel veya toplumsal çürümüşlüğü yaratımı sanatın bağlamında bir tragedya şeklinde aktarıldığı anlaşılmaktadır: “Tragedyanın görevi, dönemin can alıcı sorunları dışında, tek tek yaşayan insanların özel yaşamını tasarımılamak değildir: büyük bir toplumsal kapsamı olan gerçek çatışmaları genelleştirmiş anlamı içinde ‘mutluluk’ ile ‘mutsuzluk’ arasında çarpışmaları yeniden üretmektir (Ziss: 177).



Görsel 8. Chris Burden, Mihlanmış, 1974

(Erişim:25.06.2024 <https://l24.im/vXkWeF>)

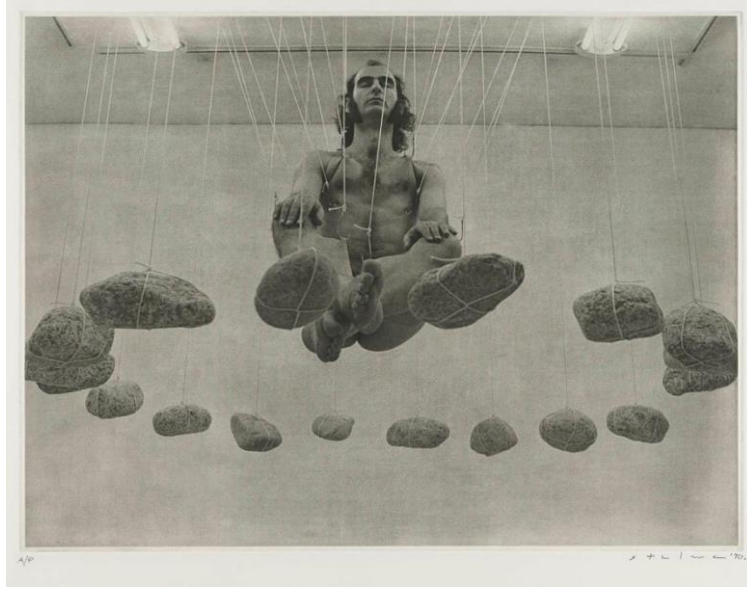


Görsel 9. Chris Burden, Mihlanmış, 1974

(Erişim: 17.07.2024 <https://l24.im/pKSTzot>)

Cris Burden (Görsel 8) çarpmıha gerilmiş İsa'yı taklit ederek kendisini arabaya çivilemiş. Kendi bedenini doğrudan kullanan sanatçı, bu çalışmasında olduğu gibi performansları çoğunlukla doğrudan şiddet ve saldırı içerir. Çalışmaları içerisinde en bilinenlerden olan “atış” adlı performansı bu anlamda verilebilecek en çarpıcı örneklerden. “Sanatçı gerçek bir silahla arkadaşı tarafından vurulmuş ve bu şiddet eylemiyle sanatta sınır ve sınırsızlık sorununu gündeme taşır bu performansında 22 kalibrelik bir silahla kendini bir arkadaşına vurdurmuştur. Burden, bu şiddet uygulamasıyla birlikte sanatta sınır sorununu da gündeme getirmektedir (Germaner'dan akt. Sayan, 2016: 1427). Bir yönüyle bu mozoşist tavır, beden araç ve aracı haline gelir. Bu yolla “Fizik acı, bizzat bedeninin acı çekmesi, artık cezanın oluşturucu unsurları olmaktan çıkmıştır. Cezalandırma, bu dayanılmaz duygular sanatından, bir askıya alınan haklar ekonomisine geçmiştir” (Foucault, 2013: 43). Sanatçılar, doğrudan kendi bedenlerini kullanarak sanki kendileri suçluymuş gibi bir etki yaratmışlardır. Bedenler üzerindeki müdahalelerle sanatçılar bir yönüyle hem mağduru hem de mağdur edeni cezalandıramayı oynar. Genel itibarıyla şiddet, aşırı anlatımlar, saldırgan ve rahatsız edici bu tür alegorik yaklaşımlarıyla sanatçılar, bireyin her türlü farklılığına karşı yok sayıcı politikalara karşı geliştirdikleri protest duruşlardır. Öyleki günümüz sanatında da çok görülen şiddetin temsilinden ziyade artık doğrudan şiddetin kendisi yer almıştır. Tönel'de bu anlamda bir açıklama yapar; “günümüzde sanatçı artık şiddetin yansımasından çok, şiddetin kendisini sanat olarak ortaya konmaktadır. Sanatçı, sanat ve şiddetin sınırlarını zorlamış belki de aşmıştır. Bu bağlamda sanatın şiddeti kullanarak izleyiciyi uyarması sarsılma, endişe, nefret, iğrenme ve acı üzerinden sağlanmıştır” (Tönel'den akt. Sayan, 2016: 1425). Oysa bu performansla ölümle burun buruna gelen sanatçı, bir intihar girişimi gibi yaşamda kopma isteği değildir veya böyle görünebilir. Bu anlamda “Chris Burden ise, iliklerine kadar bu dünyaya bağlı biridir. Avuçlarına çakılan çivileri daha sonra kırmızı kadifeyle kaplı bir taş blok üzerine yerleştirerek, New York'taki bir sanat galerisine satmayı başarması bunu kanıtlamaktadır. (Yılmaz'dan akt. Meliha, 2013: 21). Sadece bu ifadelerden anlaşılacağı üzere seyirci ile sanat eylemi arasındaki temsil yapaylıktan çıkıp olayın gerçekliği tüm çıplaklığıyla eyleme

dönüşmüştür. Nietzsche; “büyük ölçüde azalmış hayat hissi” şeklinde yorumladığı palyatif toplumun bir unsuru olarak acının ve ıstırapın yaşamsal olduğunu, ancak olumsuzla hayatın trajik yönünü yitirdiğini aktarır. Nietzsche bu düşüncenin gerekçesini “Trajik his kavramının anahtarı bana, içinde acının bile bir uyarıcı olarak etki gösterdiği coşkulu bir hayat ve güç hissi olarak şölenin psikolojisi verdi” der (Nietzsche’den akt. Han, 2022: 47). Tin ve acı arasında ciddi bir bağ olduğu, bilgi ve bilinçlenme anlamında önemli bir veri oluşturduğu buradan anlaşılabilir. Yani varlık acıyla hakikati kavrar. Nitekim Stelarc’ın eserleri için kullandığı cümle de Nietzsche’ye paraleldir. Sanatçı amacının ‘bir düşünceyi, onun dolaysız deneyimiyle ifade etmek’ olduğunu belirten Stelarc, acı yaşamın veya yaşamın olduğuna yönelik önemli bir etken olduğu ifade eder (Uçkan’dan akt. Yılmaz, 2013: 23). Nitekim “kendisini harekete geçiren temel itinin, bedenini aşılabilir ve atıl olduğuna duyduğu inanç” olduğunu söyler (Atzori–Woolford’dan akt. Yılmaz, 2013: 23).



Görsel 10. Stelarc, Asılı Beden, 1978, Tokyo’daki galerisinden
(Erişim:25.06.2024 <https://collection.qagoma.qld.gov.au/objects/2816>)

Palyatif toplumunda acı imgesinin kökenine baktığımızda birçok kavramla ilişki kurabilecek kadar zengin bir kapsayıcılığa sahiptir. Bunlardan bir tanesi ise iğrençlik (Abjection) olduğu bu kapsamda önerilmiştir. İğrençlik boyutu, gerek yazınsal sanat, gerekse görsel sanatlarda dehşetin imgesi olarak yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bu anlatım dili, kasvet verici durumu ile alışkanlıklardan öte betimlemelerle yaratılan mağduriyeti önemser. Mağdur haline vurgu yapmak için de aşağılayıcı ithamları kullanır. Yabancılaşmayı çağrıştıran ifadeler olarak korku, cehalet ve aptallığın uç halleri şeklinde yorumlanır. Abartılarak aktarımın yanı sıra sınırı aşan betimlemelere karşılık gelecek biçimde olmanın ifadesidir. Bu anlamda iğrençlik, travmatik bir ifade biçimi olarak yorumlanabilir ve sanattaki karşılığı bir yönüyle Lütfü Özden’in de dediği gibi “günümüz sanatçısı yaptığı işlerle bir rahatlama, iyi olma halinden söz etmez. Kurumamış yarasının kabuğunu kaldırarak, izleyeni kendi yarasına bakmaya” mecbur kılar (2015: 48).



Görsel 11. Jenny Seville, Reverse/Ters-Zıt Olan Şey, 2002-3, tuval üzerine yağlıboya, 213.4x243.8 cm. (Erişim: 16.07.2024 <https://124.im/2btixfr>)



Görsel 12. Hermann Nitsch, Performans, 2013, (Erişim:17.07.2024 <https://124.im/daUJh64>)

Genel itibariyle palyatif toplumda acının hallerinin sıradanlaşmış olmasıyla duyarsız bir toplum ortaya çıkmış olabilir. Hatta uyuşturulmuş ve düşünme yetisinden yoksun olduğuna yönelik ciddi iddiaların söylenmesi normal kabul edilebilir. Fakat hisler dünyasında sıradan bir kavram olarak acı, insana dair bir duygu olması nedeniyle her zaman vardır. Bu anlamda verilebilecek önemli bir referans olarak; “Acı algısı ya vücudun dışındaki nesnelere eyleminden ya da vücudun kendisinden gelebilen bir duyumsama algısıdır. Birinci durumda acı, doğal iştahlardan (açlık, susuzluk,vs.) ve neşe, hüznün, aşk, öfke, vs. gibi duygulardan oluşan “iç duyguların” aksine beş duyardan biri olan “dokunma”ya bağlantılanmıştı” karşıt anlamda ikna edicidir (Rey’den akt.

Solmaz, 2022: 134). Dolayısıyla insan var olduğu sürece istediği kadar duyarsızlaşan bir varlık haline gelsin, yine de acı duygusu olacaktır ve sanatçının imgesinde yer alacaktır.

Her dönem acıya karşı ilgi farklılık göstermiş veya acıya kullanmaya yönelik bakış açısı değişebilmiştir. Örneğin aydınlanma çağında acıya bakış açısı, toplumun dinden soğuması, laik düşüncenin gelişmesi ve rasyonelleşme bilgi temelli gelişmesiyle metafizikten uzaklaşılması veya birbirinden farklılaşmasına yönelik bilinç değişikliği yaşanmıştır (Rey'den akt. 2022: 134). Nitekim Han'ın acının estetik hayal gücünden kopmuş iddiası bu anlamda zayıf bir iddiadır. Aksine acı, tüm kitle iletişim araçlarıyla daha fazla yaşamsal olmuştur. Nitekim ölüm, öldürülme, şiddet, işkence ve her türlü barbarlık görüntüleri hızla ve her yerde yayılmaktadır. Her yaşta insan bu görüntülere ulaşabilmekte ve istediği kişilere paylaşabilmektedir. Belki sona yaklaşırken şu denilebilir; çok kolay erişilebilen, çok olan sıradanlaşır. Doğru ancak acının eyleme yönelen bir yönü de vardır. "Acı, kodlanmış toplumsal bir davranışı harekete geçirmektedir. Bu davranış da acıyı dışa vurma kurallarını ve bunların deneyimlerini insanın mahrem alanı ile eklemlediğini" belirler (Rey'akt. Solmaz, 2022:134). Nitekim günümüz sanatçıların bu kadar acı imgesine öykünmesinin nedeni de bu olabilir.

Sonuç

Araştırmada da sıklıkla belirtildiği gibi, her dönemin acıyı yorumlama biçimleri değişkenlik gösterse de toplumların sosyal ve psikolojik yönleri üzerindeki etkisinin nitelik ve niceliğine ilişkin farklı algılama ve değerlendirme biçimleri var olmuştur. Günümüz insanının acıya karşı hassasiyeti bu yönde konu edinilmiş ve acının ifadesinde sanat imgesinin nasıl biçim aldığı görsel örneklerle desteklenmiştir. Bu anlamda çalışmanın bütününde palyatif toplum başlığında ve özelinde acının ifadesine çalışılarak gittikçe acıya karşı umursamaz bir halin önem kazandığı gözlenmiştir. Acının sanattaki anlatımlarında yer bulduğu biçime bakılacak olur ise toplumsal karşılığının aksine kulakları rahatsız eden bir çılgına dönüştüğü gözlenmiştir. Öyle ki bu çılgılık, bazen en aşırı uçlara dokunarak ve bu uçları içgencleştirerek (abject) anlatımı, imge, form vb. gibi yorumlarla itibarsızlaştırmış, bazen de alaysı, önemsemeyen, aşağılayarak, bulantı yaratarak veya öfkelenirerek hırpalayıcı bir mesafe oluşturmuştur. Nitekim sanatın acıyı bu biçimde dile getirdiği, içselleştirdiği ve her an yaşadığı da bu yorumlamalarla anlaşılacaktır. Hatta son dönemlerde bu anlatı dilinin veya yorumlama biçiminin çok fazla dilleniş oluşu da başka bir çelişkiye dikkat çeker. Olabildiğine protest ve marjinalleşen bu anlatımlar, bedenın siyasal nesneye dönüşümünü göstermekte ve yaşamın acıyla baskılanarak trajikleşen bir deneyime dönüştüğü kaydetmektedir. Yani palyatif terimin sunduğu yapay mutluluk hali ve beğendik toplumundaki bireyin acısı, her ne kadar sıradan bir biçim almışsa da sanat bağlamında bu durumun tam aksi gözlenmiştir. Bu gözleme göre gün geçtikçe tartışmaya açan ifadeler sanatta sert biçimde var olmuştur. Bu ifadelerle, insan yaşamına veya bedenine baskıcı müdahalenin yarattığı tahribatı tüm gerçekliği ile göstererek ve şiddetin kaynağını aynı sertlikte karşılamak gerekir. Sanatın marjinal ifadelerini oluşturan bu aşırılık, yaşamın bir izdüşümü olarak kaba bir dil ile seyircisinin yüzüne çarpmaktadır. Sert yergi içeren bu eleştiri biçimleri, sanatçıların kullanmış oldukları bedenın bu süreçte maruz kaldığı acıyı ifşa eden durumu tiksinti duygusu yaratan ifadeleri ile sunmaktadır. Acının yarattığı ağrıya sebep, toplum üzerindeki baskılara karşı bir direniş imgesi olacak biçimde sanatını aktardıkları sonucuna varılmıştır. Sanat imgesi olarak sunulan kadavra, çürümüş beden, dışkı, çiş, kan, vb. görüntülerini kullanarak ruhun ve bedenın şiddete müdahil edilmesi yolu ile başka bir şeye evrimi anlatılmıştır. Söz konusu politikalara karşı içgencilik imgesi, bedenın alt bölge organlarının işlevlerine yönelik kullanımı aşağılayıcı ve sövğu içeren betimlemelerle tehdit edici dili aşırılıkla kullanıldığı gözlenmiştir.

Palyatif toplumunda acı anlatımlarının sanatsallaşan imge hali, ihlâlcı ve aşağılayıcı nitelermelerle vahim olanı, ifade etmek yönünde gelişmiştir. Bu yüzden tahrik edici, rahatsızlık yaratan yorumlamalar, belirlenen her tür etik ahlak sınırlarını ihlal ettiğinden, had bilmezlik olarak nitelenebilir. Nitekim acı imgesi, canı yanmışlığın yarattığı çok ciddi bir çılgılığın tedirginliğidir. Ruhun çektiği ıstırabın ağırlığı olarak yorumlanabilen ifadelerde gerçek yaşamdan parçalar

olmadığını söylemek mümkün değildir. Anlaşıyor ki sanattaki acı imgesi, korku, şüphe ve gerilim içinde, her tür sınır aşırı ifadelerle karşılık gelen olarak tahammül ve tahayyül edilenin dışında kalan aktarımlar oldukları görülmektedir. Bu konu bağlamında belki, günümüz sanatının acıya karşı duyarlılığı araştırılabilir veya sanattaki acı imgesinin sıradanlığı üzerinde bir okuma da önerilebilir.

Kaynakça

- Aliu, M. M. (2016). Chantal Mouffe, Dünyayı Politik Düşünmek Agonistik Siyaset. (M. Bozluolcay, Çev), İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, 166 S. İnsan Ve Toplum, 6 (2), 179-184.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais Ve Dünyası* (1. Baskı). (Ç. Öztekin, Çev). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Ziss, A. (2009). *Estetik (Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi)*, (1. Baskı). (Y. Şahan, Çev). İstanbul, Hayalbaz Yayınları.
- Eagleton Terry. (2021). *Tatlı Şiddet Trajik Kavram* (2. Baskı). (K. Tunca, Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton Terry. (2021). *Trajedi* (1. Baskı). (C. Alpan, Çev). İstanbul, Tellekt Yayınları.
- Eagleton T. (2020). *Mizah* (2. Baskı). (M. Pakdemir, Çev). İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- Foucault, Michel. (2016). *Cinselliğin Trahi* (7. Baskı). (H.U. Tanrıöver, Çev). İstanbul, Ayrıntı Yayınları. (1984).
- Foucault, Michel. (2016). *Hapishanenin Doğuşu* (5. Baskı). (M. A. Kılıçbay. Çev). Ankara, İmge Kiatbevi. (1992).
- Han, B.-C. (2022). *Palyatif Toplum Günümüzde Acı* (1. Baskı). (H. Barışcan, Çev). İstanbul, Metis Yayınları
- Henderson, G. E. (2018). *Çirkinliğin Kültürel Tarihi* (2018). (A. M. Çavdar, Çev). İstanbul, Sel Yayınları. (2016)
- Özden, L. (2015). *Çağdaş Sanatta Gösteriye Dönüşen Acı*. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1. (2), 41-53.
- Sayan, Ş. (2016). *Sanatta Acı Ve Şiddet Eylemleri* (Tendency To Pain And Violence In Art). Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 15(59). <https://doi.org/10.17755/Esosder.263243>
- Solmaz, E. (2022). *Palyatif Toplumarda Acı Kavramını Byung Chul Han'ın Perspektifinden Okumak*. Toplumsal Politika Dergisi, 3 (1), 118-128.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak* (2004). (O. Akınhay, Çev). İstanbul, Agora Yayınları. (2003).
- Yılmaz, M. (2013). *Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete –Sanatta Kanlı İçselleştirmeler*. İdil Dergisi. (12-26). Doi:10.7816/İdil-02-10-02
- Žižek, S. (2025). *Bedensiz Organlar: Deleuze ve Neticeler Üstüne* (1. Basım). (U. Y. Kara, Çev.). İstanbul, Monokl Yayınları

Çatışma beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal kuruluş ile ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.