

## KABUK OLARAK BEDEN

### BODY AS SHELL

**Yeliz AKARSU**

Yüksek Lisans Öğrencisi; yeliz.akarsu67@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0000-0458-5876>

**Ferhat ÖZGÜR**

Prof. Dr.; ferhatozgur@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4427-6132>

### ÖZET

Araştırma; bedenın sanatın evrensel bir biçimi olarak nasıl kullanıldığını “Kabuk Olarak Beden” başlığı altında bedenın sanatın ifade biçimi olarak sanat dünyasında nasıl bir potansiyel taşıdığını günümüz sanatçılarının çalışmalarıyla anlatmayı hedeflemektedir. Beden, sanatın en temel ve en eski formlarından biridir. Bu araştırmada bedeni, deriyi, giydiğimiz kıyafetleri bir “kabuk metaforu” olarak görerek sunmayı amaçlamaktadır. Kabuk, bir şeyin dış yüzeyini temsil ederken içindeki derin anlamları ve duyguları da ifade edebilir. Bu metafor, dış dünyanın etkileriyle içsel duygular arasındaki bağlantıyı vurgulayabilir ve eril-dişil, namus, acı ve tahakküm gibi önemli kavramları da içine alabilir. Kendine acı ve ıstırap çektirmek isteyen, kendini yaralayan kişi sonuç olarak kendini kabul edemeyen başkalarının istediği kişi olmak ve kabul görmek için müsvedde bedenine zarar vermek ister ve içindeki ilgisizlik, acı, ızdırap, sevilme ve görülme arzusu, hor görülme duyguları galip gelerek kendini egemen ilan eder. Bunun yanı sıra ataerkillik, evlilik, temsiliyet, toplumsal cinsiyet gibi nosyonlar bireye bir misyon yüklüyor gibi kişide bir baskı yaratıyor. Evlilik törenlerinden bohçalarına, aidiyet hissinden giydiğimiz kıyafetlere kadar dışarının bizi nasıl görmesini istediğimiz veya zorunda kalarak yaptığımız bir kabuk yaratıyoruz dışarıda. Peki bu durum tersine dönseydi kadına dayatılan geleneksel normlar bir erkek sanatçı tarafından anlatılsaydı bir himayeyi başka yöne çekmiş, farklı bakış açısı kazandırmış ve özgür kılmış olurdu.

Bu çalışma; toplum tarafından genel geçer bir kabul görmüş, işaret edilen kişi tarafından yapılması beklenen istekler tersine döndüğünde işaret edilen kişinin de kabuk altında gizlediği nevrozların açığa çıkmasına, kendinde ne gibi yaralar açtığına ve bütün bunların psikolojik arka planında neler yattığına dair sorulara yanıt aramaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Beden, Kabuk, Acı, İstırap, Temsiliyet, Ataerkillik

### ABSTRACT

The research aims to explain how the body is used as a universal form of art under the title of “Body as a Shell” and what kind of potential the body has in the art world as a form of expression of art through the works of contemporary artists. The body is one of the most basic and oldest forms of art. In this research, it aims to present the body, the skin, the clothes we wear by seeing it as a “shell metaphor”. While the shell represents the outer surface of something, it can also express the deeper meanings and emotions inside. This metaphor can emphasize the connection between the effects of the external world and inner feelings and can also encompass important concepts such as masculine-feminine, honor, pain and domination. The person who wants to inflict pain and suffering on themselves, who injures themselves, ultimately wants to harm their own body in order to be accepted and to be the person that others, who cannot accept them, want them to be, and their feelings of indifference, pain, suffering, desire to be loved and seen, and contempt prevail and they declare themselves sovereign. In addition, notions such as patriarchy, marriage, representation and gender create pressure on the individual as if they impose a mission on the individual. From marriage ceremonies to bundles, from a sense of belonging to the clothes we wear, we create a shell of how we want the outside world to see us or how we are forced to see ourselves. What if this situation were reversed, if the traditional norms imposed on women were narrated by a male artist, it would have diverted a patronage, given it a different perspective and made it free.

This study seeks answers to the questions about the reversal of the requests that are generally accepted by the society and expected to be done by the person being pointed to, and when these requests are reversed, the neuroses hidden under the crust of the person being pointed to are revealed, what kind of wounds they inflict on themselves and what lies in the psychological background of all these.

**Keywords:** Body, Shell, Pain, Suffering, Representation, Patriarchy

## GİRİŞ

20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve disiplinlerarası bir özelliğe sahip olan performans sanatı, başlangıçta “Beden Sanatı”, “Happening”, gibi çeşitli başlıklar altında tanımlanmıştır. Performans sanatı, sanatçının kendi bedenini, sesini ve hareketlerini kullanarak izleyiciyle etkileşime girdiği, sanatın sınırlarını zorlayan, izleyiciyi pasif bir konumdan çıkararak aktif bir şekilde katılıma teşvik eden ve genellikle politik, toplumsal, bireysel, kültürel vb. konuları ele alan sanat biçimidir. Kendi bedeninin sınırlarını zorlama, acıya dayanıklılık oranını tartma, kasten kendi bedenine zarar verme gibi örneklerle kaplı Performans sanatı, bedenin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması konusunda önemli bir rol oynamıştır.

Kendi bedenine zarar verme eylemi, genellikle içsel bir acının ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu tür davranışlar, kişinin duygusal veya psikolojik sıkıntılarını fiziksel bir şekilde dışa vurmasının bir yolu olarak görülebilir. Bedene zarar verme eylemi, kişinin içsel acısını dindirmek için geçici bir çözüm gibi görünebilir; çünkü fiziksel acı, kişinin duygusal acısını unutmaya yardımcı olabilir. Kişi bedeninde kesikler açarak, kendini yaralayarak var olduğunu hissetmek ister. “Toplumlarımızda, kendi bedenlerine çeşitli müdahalelerde bulunanlar iyi hissetmeyen insanlardır. Bedene zarar verme bir amaca yöneliktir; ıstırapın fişkırmasına karşı bir eylemdir.” (Breton, 2021, s. 43). İstirap nedir diye sorduğumuzda, gerçek olan acıya zihnen ilave ettiğimiz bileşenlerdir diye cevap vermek yanlış olmaz. Bu bileşenler kişide kaygı yaratan ne zaman geçecek ne olacak gibi düşüncelerin birleşimidir. Kişi kendine neden zarar vermek ister; aileden sevgi ve ilgi göremediği için, aidiyet hissedemediği için, aile içi şiddet ve travma yaşadığı gibi bireysel, toplumsal, ekonomik, sosyolojik bir sürü sebep sayılabilir. Özellikle aile içi şiddet yaşandığında çocuklarda psikik nedenler ortaya çıkar; kendine güven eksikliği, sevgiyi başka bir yerde arama vs. Bu durum ilerde hastalıklı görülme arzusuna dahi dönüşebilir. Bu durum “Kesinlikle ölme isteği değil hayatta kalma isteğidir.” (Aktaran: Breton, 2021, s. 126).

## Güvende Hissetmeyen Beden

Bedenimiz, yaşadığımız her deneyimin izini taşır. Derideki her kırıksıklık, iz, leke, tahribat, hasar bize ait olan geçmişin bir parçasıdır. Bedendeki her detay yaşanan duyguyu, deneyimi yansıtır. Ancak bazı travmatik deneyim yaşamış olan insanların bedenleriyle olan ilişkisi genellikle karmaşık ve zorlu bir süreç olabilir. Geçmişte yaşanan zulmün etkilerinden kurtulmaya çalışırken “hayattaki başka bir varlığa çağrıda bulunur, kendinden kurtulmayı, başka biri olmayı ve kendisini daha kalıcı bir biçimde yeniden tanımlamayı umut eder”ler. (Breton, 2021, s. 13). Bu durum içlerinde biriken acıyı, öfkeyi veya korkuyu dışa vurmanın bir yolu olarak görülebilir. Bazı insanlar bedenlerine zarar vererek kendilerini hissetmeyi, var olduklarını hatırlamayı ya da deneyimlediği travmatik nevrozları-acıları fiziksel olarak dışarı yansıtmayı tercih edebilirler. Asla bedenleriyle dost olamazlar. “Travma kurbanları, bedenlerindeki duygulara aşına ya da onlarla dost olmadıkça iyileşemezler.” (Van Der Kolk, 2023, s. 100). Yaşanan korkunç olaylar kişinin nasıl olur da bugünden uzaklaşmasını, donup kalmasını, çaresiz hissetmesini sağlayabilir? Korkunç, dehşet verici olaylar insanların geçmişe takılı kalıp zihinlerinde travmatik deneyimlerin tekrarlanıp durmasına ve giderek zihinsel duygusal sağlığını derinden etkilemesine sebebiyet verebilir. İnsanlar bu travmatik olaylardan kaçmak isteyebilir ancak zihinlerinde yaşanan sürekli tekrar kişiyi geçmişe bağlayarak

hareket etmesini engelleyerek kişide kendine güven problemi ve çaresizlik hissi uyandırabilir. Çaresiz hisseden beyin bedene güvende olmadığı mesajını gönderir. Bu durumda birey tek çıkış yolunu bedenine zarar vermekten geçen yol olarak görebilir zira bedene zarar verdiğinde bir tür ritüel gerçekleştirdiğini arınma yaşadığını hisseder. Fransız Antropolog David Le Breton “Ten ve İz” isimli eserinde bu konu üzerinde travmatik deneyimler yaşayan kişilerin paylaştıkları süreçleri yazmıştır. 17 yaşında Lucie isimli bir genç yaşadığı deneyimi şu şekilde ifade etmiştir; “Annem babam bütün vakitlerini tartışmayla geçiriyorlardı ve ben yaşamadığımı, bir ilgisizlik toslamış olduğumu sanıyordum. Benimle ilgilenmelerini, sokağa çıkmama izin vermemelerini istiyordum. Yapmadılar bunu ve bende eksiklik hissettim kendimde. Bedenimde kesikler oluşturarak onlara şunu söylüyordum bir anlamda: Beni sevin, kollarınıza alın, ben yaşıyorum, bir şeyler yapın.” (Breton, 2021, s. 54). Kişi ilgi, tanıklık görmek için, var olduğunu hissetmek için kan dökmeye razı. Ama insanlar başlarına gelen patetik olayları/durumları kabullenmedikçe travmatik acılardan özgürleşemezler.

### Toplumsal Beklentilerin Yeniden Değerlendirilmesi

Yukarıda bahsi geçen umutsuz, çaresiz hissetme durumu görülme isteği kız çocuklarında daha fazla eğilim gösterebilir. Zira ebeveynlerin boyunduruğu altında olduklarında durum daha da güç hale gelerek kendi bedenine zarar verme seviyesine taşınabilir. Kız çocukları yetişkin olduklarında da eğer katı kuralları olan, geleneklere bağlı öte yandan maşist yanlısı olan, otoriter bir ailede büyüdüyse kendini istediği gibi ifade etmesi, istediğini giymesi yaşadığı toplumun alışılmalı göreneklerine ters düşebilir. Baskıcı ve otoriter bir ailede büyüyen kız çocuklarının aileleri onların eş seçiminde dahi özgürce tercih yapmalarında engel olabilirler. Geleneksel baskıcı aileler yaşadıkları kültürü temsil ettiklerini düşünerek ve bazen çevreden laf, söz olmasın diye veya dışarının etkisiyle nasıl görünmek isterse, büyüttüğü çocuğun düğün bohçasından, evlilik törenine kadar her şeyin gösterişli olmasını zira dışarının beklentisini karşılamak adına kendilerine bir persona ve çevreden gizledikleri bir kabuk yaratma potansiyeli taşıyabilirler. “Yaşayan insanın gösterideki temsili olan ünlü kişi, olası bir rolün imajını kendinde toplayarak, aslında bu bayağılığı somutlaştırır. Ünlü kişi olmanın koşulu görünüşte yaşanmış olanda uzmanlaşmaktır; ünlü kişi fiilen yaşanmış olan üretken uzmanlaşmalardaki parçalanmayı telafi etmek zorunda olan derinliksiz ve görünür yaşamla özdeşleşme nesnesidir. Ünlü kişiler, çeşitli yaşam tarzlarını ve toplumun kavrayış tarzlarını canlandırmak için vardır ve kendilerini global olarak ifade etme özgürlüğüne sahiptir. Onlar, bu emeğin amaçlarıymış gibi olağanüstü bir şekilde üste çıkarılan yan ürünlerini -tartışma götürmez bir sürecin başında ve sonunda yer alan karar ve tüketimi, iktidarı ve tatilleri- taklit ederek toplumsal emeğin ulaşılmaz sonucunu temsil ederler. Kâh devlet iktidarı sahte ünlü kimliğine bürünür; kâh tüketimin ünlü kişisi, yaşanmış olanın üzerinde bir sahte-iktidar olarak kendini seçtirir. Ancak ünlü kişinin bu etkinlikleri gerçekten global olmadığı gibi çeşitli de değildir.” (Debord, 2022, s. 60). Fransız Marksist filozof ve yazar olan Guy Debord burada işaret ettiği ünlü kişi görünüşteki imajıyla gerçek yaşamları arasındaki farka dikkat çekerek derinlikten yoksun bir hayat yaşadıklarını ve tüketimin ünlü kişisi olarak gerçek yaşamın üzerinde sahte bir güç yaratarak kendilerini nasıl seçtirdiklerini vurgular. Aslında bu durum kendi kültüründe yöreye ve geleneklere göre değişkenlik göstererek yetişen, kendi çapında kendi bünyesini oluşturmuş ağa, usta, bey gibi ataerki özneler de hitap edebilir. Bu ve bunun gibi özneler çevreye karşı sorumluluk hisseder ve bu sorumluluk uğruna kendi aile bireylerinin düşüncelerini göz ardı edebilir. Yukarıda bahsettiğim gibi kendi çocuklarının ifade özgürlüğünü kısıtlayabilir, onların isteklerinden gıyaceği kıyafetlere hatta evlenecekleri kişilere kadar söz sahibini kendisi olarak görür ve onları kendi çemberinden azad-e etmez.

Bu tür baskılara karşı nasıl bir veçhe izleyeceğini bilemeyen kişi her ne kadar anarşist bir tavır takınsa da nihayetinde ebeveynlerin, geleneklerin, göreneklerin angajesi altına girebilir. Bu tarz geleneksel söylemleri sanat dünyasında ele alacak olursak sanatçılar toplumsal meselelere,

sanatları aracılığıyla insanların düşüncelerini ve sorgulamalarını teşvik ederler. Bu şekilde sanatçılar yaptıkları eserlerle toplumda bir ayna görevi görürler. İrlandalı yazar Oscar Wilde'n söylediği gibi "sanat gerçekte hayata değil, izleyiciye ayna tutar." (Artun, 2015, s. 43). Sanatçı bu konuda mihenk taşıdır. "Sanatçılar genellikle kendi iç imgelerinde ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini, Tanrı'nın yaratılış 'ta kaostan biçimi yaratması gibi, kaostan içine ona biçim vermek için gömmeyi severler. Gündelik, duygusuz, alışılğıeldik olandan hiçbir zaman hazzetmeyerek devamlı yenedünyalara doğru ileri atılırlar. Böylece 'soyun yaratılmamış vicdanı'nın yaratıcıları olurlar.'" (May, 2023, s. 63). Sanatçılar, bu şekilde kültürlerinin ruhsal derinliğini dışa vuruyorlar.

Kültürlerin tinsel anlamını yakalayıp geleneksel normlara reddiye yaparak değil var olanı sahiplenmeci bir tavırla savunarak farklı bir bakış açısı sunan sanatçı Özkan Işık'ın ana odak noktası geleneksel söylemlerin oluşturduğu baskının somut bir şekilde ifade edilmesini kullandığı malzemelere de yansıtarak geleneksel ve toplum tarafından kabul görmüş tabuları tersine çevirerek izleyiciye yeni bir perspektif kazandırır.



**Görsel 1.** Özkan Işık, "Damat Tıraşı" Video Loop, 2023



**Görsel 2.** Özkan Işık, "Damat Hamamı" Video Loop, 2023

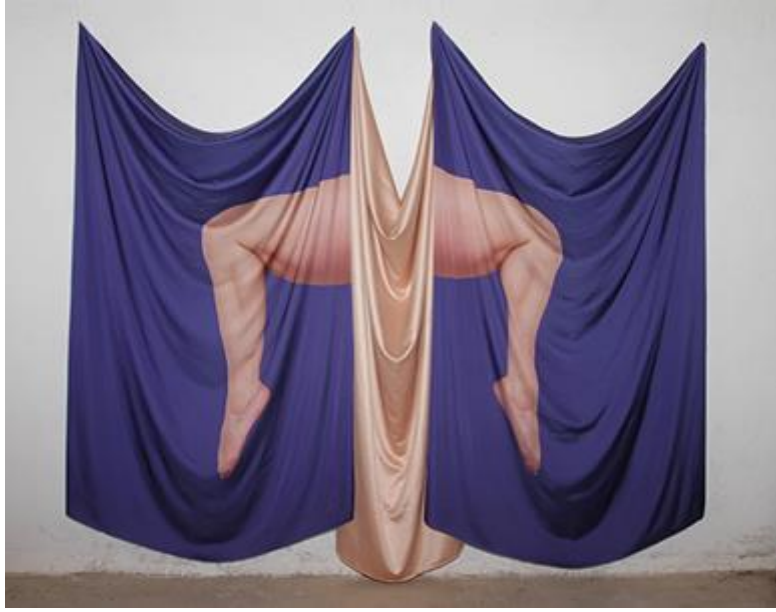
Sanatçının "Damat Bohçası" isimli atölye çalışmasında yer alan serinin parçalarından biri "Damat Tıraşı" isimli video çalışması. Sanatçı bu çalışmada birkaç dakika boyunca kameraya yakın bir şekilde tarakla ve elleriyle saçını/başını düzeltme eyleminde bulunur. Saç düzeltme eylemi geleneksel olarak damatların düğün öncesi yaptığı bir hazırlık aşamasıdır ve bu eylem erkekliğin belirli normlarına uygun davranışları temsil edebilir. Serinin bir diğer parçası ise "Damat Hamamı" isimli video çalışması. Burada ise üzerinde damat takımı bulunan sanatçı dakikalar boyunca bir banyo lifi aracılığıyla sırtını ovalatır. Hamam ritüeli, temizlik, bakım ve rahatlama gibi kavramlarla

ilişkilendirilerek erkeklik ve bakım arasındaki ilişkiyi eleştirebilir veya sorgulatabilir. Sanatçı “Damat Bohçası” isimli atölye çalışmasında toplumlarda sürekliliğini sürdüren beklentilerin tersine dönük bir bakış açısı sunuyor. Çeyiz, kadına atfedilen bir hazırlık aşamasıdır sanatçı burada kadından beklenen bir şeyi bir erkek tarafından yapıldığında çeyizi seyirlik bir nesne olmaktan ziyade imgeler aracılığıyla bu anlatıya katkı sunar. Aynı zamanda kadına atfedilen bu süreci tek tip söylemlerden uzaklaştırarak, çeşitliliği destekleyerek herkesin kendini ifade edebileceği, her bedene alan açma arzusuyla hareket eder. Bu sayede toplumsal beklentilerin yönünü değiştirerek daha önce fark edilmemiş veya ihmal edilmiş yönlerini keşfetmeye odaklanır. Aynı zamanda bu videolar aracılığıyla izleyiciyi düşünmeye ve alışlagelmiş kalıpları sorgulamaya teşvik etmeye sorgulayabilir.



Görsel 3. Gülsün Karamustafa, “Çifte Hakikat”, Enstalasyon, 1987

Bir diğer Türk çağdaş sanatçı olan Gülsün Karamustafa'nın kadın ve erkek hüviyetlerini sorguladığı “Çifte Hakikat” isimli yerleştirme kendi dönemi içerisinde farklı bir eser olarak dikkat çeker. Bir erkek vitrin mankeninin üzerine ‘kadın geceliği’nin giydirildiği, tırnaklarının boyandığı bu yapıt, Karamustafa'nın cinsiyet kalıplarını belirsizleştirdiği ilk yapıt değildir, ama Bülent Ersoy'a benzer bir şarkıcının hem erkek hem kadın olarak sahneye çıktığı *Yarabbi Sen Bilirsin* (1981) başlıklı resmiyle karşılaştırıldığında, Türkiye sanat ortamının genel yapısı içinde daha örtük bir anlam kurma biçimine sahiptir. Etrafını çevreleyen yeşil ve kırmızı çitelerin tam ortasında duran gecelikli erkek manken, toplumsal cinsiyetin bir gösteri olduğunun farkındaymış gibi öylece durmakta; ne (tam) kadın ne (tam) erkek; ne (tam) heykel ne (tam) manken; ne (tam) hayat ne (tam) sanat gibi karşıtlıklar üzerinden kurduğu belirsiz alanda anlam bulmaktadır. Karamustafa, 1990'lı yıllarda da klişeleşmiş cinsiyet normlarının ötesine bakmayı öneren yapıtlar üretmiş; *Kültür/İstanbul'dan Bir Toplumsal Cinsiyet Projesi*'nde (1996) travesti ve transseksüellerin zorlu yaşam koşullarını ele alırken, *Pekiştirilmemiş Görüntüler* (1998) İstanbul ve Valencia kentlerinde yaşayan travesti ve transseksüel çevreleri birbirine bağlayan bir köprü kurma gayreti içine girmiştir.” (Antmen, 2022, s. 104). Yaptığı işlerle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet normları üzerine düşündüren sanatçı Gülsün Karamustafa farklı cinsiyet kimliklerine ve yaşamlarına odaklanarak farkındalık yaratmaya odaklanır öte yandan “Çifte Hakikat” isimli enstalasyon çalışması ile toplumsal cinsiyetine bir gösteri olduğunu anlatmaya çalışır.



**Görsel 4.** Alix Marie, “Curtain Call”, Enstalasyon, 2021

Fransız multidisipliner sanatçı Alix Marie, çalışmalarında fotoğraf, heykel ve enstalasyonu birleştiren bir sistem oluşturarak ilerler. “Curtain Call” isimli çalışmasında bedenlerle olan etkileşimimizi ve bedenlerin sembolizmini stereotiplerini derinlemesine sorgulayarak araştırıyor. Kadın bedeninin anatomisi, Fotoğrafın materyal potansiyeli ve kumaş ile fetişizm arasındaki tarihsel ilişki üzerine devam eden çalışmalarını genişleterek kadınlığın sahnedeki performansını ve simgesel anlamını daha detaylı ve özgün bir şekilde değerlendiriyor. Bu çalışma, bedenin nesneleştirilmesi ve parçalanması gibi süreçleri incelerken, otobiyografi ve mitolojiyi kullanarak içgüdüsel ve poetik deneyimler üzerine derinlemesine bir bakış sunuyor.

91

Toplumsal cinsiyet rolleriyle değil abartılı kadın kostümleriyle de çalışmalarıyla sansasyon yaratan İngiliz çağdaş sanatçı Grayson Perry kadınlarla ilişkilendirilen geleneksel el sanatları (örme, dokuma vb.) gibi formlar arasındaki sınırları ter yüz eden bir sanatçıdır.



**Görsel 5.** Grayson Perry, “Altın Hayaletler”, Seramik, 63,2 x 26,8 x 26,8 cm, 2001

Melankolik çocukların görüntülerini ve onların arkasında uzanan tabutlarla dolu manzarayı ayırt edebilirsiniz. Bunun çok net olmasa da Çernobil Nükleer Santrali felaketine yapılan bir gönderme olduğu söylenir. Bu görüntünün Perry'nin mutsuz çocukluğuyla olduğu açıktır; karşı cinsin giydiği kıyafetleri giydiği için anne babası tarafından reddedilmiştir. Ana hatlarıyla çizilen ve altın rengindeki diğer imgeler, çeşitli büyüklüklerde ve çocukların gerisinde yer alır. Bunlar, çalışmanın başlığının "altın hayaletleridir". (Whitham ve Pooke, 2022, s. 74). Altın rengi zenginlik, güzellik ile temsil edilirken çalışmada hüznün ve nostalji ile de ilişkilendirilebilir ve Sanatçının içsel dünyasındaki çatışmaları, karmaşıklıkları yansıtabilir. Melankolik çocuklar ve arkalarında uzanan tabutlar, yaşam ile ölüm arasındaki nüansı temsil edebilir. Zira çocuklar masumiyet kavramıyla ilişkilendirilebilirken tabutlar ölüm, kayıp sembelleri olabilir. Bu durumda sanatçının çocukken ailesiyle yaşadığı tatsızlıklar onu böyle bir iş yapmaya iterek buna benzer olaylar yaşayan kişilere ilham olacak nitelikte bir eser olduğu söylenebilir.

## SONUÇ

Yaşanan psikolojik travmalar, travmatik nevrozlar ve aile içi şiddet gibi acılar, çocukların ihmal edilmesi ve ebeveynlerin onların ihtiyaçlarına önem vermemesi durumunda, toplumun beklentileri ve geleneklerin bireylerin hayallerini şekillendirmesiyle, insan bedeninin nasıl bir kabuk haline geldiğini farklı sanatçıların eserleri üzerinden inceledik. Zira "günümüz sanatçıları dünyanın her yerinde ve aynı bilinçle, bireyciliğin veya keyfiliğin hakimiyetine son vermek için yürütülen savaşta tek yürek olarak yerlerini almışlardır. Bu nedenle, hayat, sanat ve kültürde enternasyonal birliği oluşturmak amacıyla, maddi ya da manevi, mücadele eden herkesle duygudaşlık içindedirler." (Artun, 2015, s. 64). Sanatçılar, farklı kültürlerden ve coğrafyalardan gelen insanlarla birlikte, evrensel bir insanlık duygusunu ve değerlerini temsil etmeye çalışmaktadırlar. Zira hayat, sanata erişebildiği sürece anlam kazanır.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2022). *Kimlikli bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2015). *Bir muamma sanat hayat aforizmaları*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Breton, D. (2021). *Ten ve İz* (çev. İ. Yerguz). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Debord, G. (2022) *Gösteri toplumu* (çev. A. Ekmekçi, O. Taşkent), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- May, R. (2023). *Yaratma cesareti* (çev. A. Oysal), İstanbul: Metis Yayınları.
- Van Der Kolk, B. (2023). *Beden kayıt tutar* (çev. N. C. Maral), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.