


Araştırma Makalesi / Research Article

Hudut Olarak Hale: Eşikte Konumlanan Kadın Figürünün Temsili

Halo as Limit: The Representation of Female Subjectivity at the Threshold

Belma Kurt Yavuz¹ 

¹Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Muğla, Türkiye,
belmakurtyavuz@gmail.com.

Özet

Bu çalışma, “hale” kavramını öznelik kurulumunun temsili bir formu olarak ele almakta ve bu formun, yapısal bir dışlama mekanizmasıyla kurulan bir “hudut” işlevi taşıdığını ileri sürmektedir. Öznelik, sınır çizme ve dışlama üzerinden inşa edilir; bu süreçte bedensel, maddi ve akışkan olan dışarıda bırakılır. Kadın figürü, bu dışlamanın yapısal sınırında konumlandırılarak hem kurucu hem de tehditkâr bir eşik varlığına dönüştürülür. Nitel bir yöntemle yürütülen çalışmada, kavramsal modelleme ile seçili tarihsel ve çağdaş sanat örnekleri üzerinden görsel çözümleme yapılmıştır. Bulgular, kadın figürünün temsilinde iki temel içeri alınma stratejisinin işlediğini göstermektedir: İlkinde kadın, nesne konumuna sabitlenerek simgesel düzen içinde etkisizleştirilir; ikincisinde ise vecd ve kendinden geçme temsilleri aracılığıyla sınırı aşar gibi görünerek kutsal alana dahil edilir. Ancak her iki durumda da figür, öznelik kurulumunun dışlayıcı sınırını görünür kılan bir hale içinde yer alır. Sonuç olarak çalışma, halenin uzlaşımçı bir kutsama değil, öznelik kurulumunun estetikleştirilmiş hududu olduğunu; kadının ise bu hududun taşıyıcısı olarak eşikte tutulduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Öznelik Kurulumu, Dışlama, Hale, Kadın Özneliği, Abject.

Abstract

This study approaches the concept of the “halo” not as a reconciliatory sign of sanctification, but as a representational form of subject formation. It argues that the halo operates as an aestheticized boundary—constituted through exclusion—and thus carries the structural function of a limit. Subjectivity is produced through processes of demarcation that expel the material, bodily, and fluid to the outside. The female figure is positioned at this constitutive threshold: neither fully inside nor outside, but sustaining the boundary through her placement within it. Employing a qualitative methodology, the research combines conceptual modeling with visual analysis of selected historical and contemporary artworks. The findings reveal two primary strategies through which the female figure is granted conditional access to the symbolic order. In the first, she is stabilized as an object, neutralized through objectification. In the second, she appears to transcend the boundary through ecstasy or self-abandonment, entering the sacred space in a state of dispossession. Yet in both cases, her inclusion depends on the suspension of autonomous subjectivity. The study concludes that the halo functions as the aestheticized limit of subject formation rather than a benign mark of sanctity. The female figure emerges as the bearer and visible sign of this boundary, occupying the structural edge through which exclusion becomes representable.

Keywords: Subject Formation, Exclusion, Halo, Female Subjectivity, Abjection.

JEL Kodları/Codes: Z11, Z13, B54.

1. Giriş

İnsanın ilk tasarımlarından biri, kendi kozmik ve toplumsal düzenini kurma amacıyla mekânı hem yaşanabilir bir alan hem de öznel ve kutsal bir merkez olarak organize etmektir. Bir direk ve onun merkezinden yayılan bir çember aracılığıyla insan, kutsal ve kutsal dışı, özne ve öteki arasındaki ayrımın yapılaşmış ikili düşünme biçimini tasarım yoluyla görünür kılmıştır. Bu düalist kurgu, dünyayı içleme ve dışlama pratikleri üzerinden ikiye bölerken, özne ile öteki arasındaki ilişki sanat ve tasarım aracılığıyla, toplumsal ve kültürel düzenlemeleri anlamak için merkezi bir problem alanına dönüşür. Böylece mekânsal düzenleme süreci, öznenin kendini merkeze yerleştirme çabasıyla birlikte kutsal-kutsal dışı ve özne-nesne ikiliklerini görünür kılar.

Bu çalışmada, söz konusu düzenleme çabalarının özellikle kadın öznesi açısından nasıl sınırlayıcı ve dışlayıcı etkiler ürettiği ele alınmaktadır. Kadın ve bedeni, tarihsel olarak öncelikle doğal ve düzenlenmemiş alanla yani ötekiyle ilişkilendirildiği için, kutsanmış alanın çeperini oluşturan halenin içine doğrudan dâhil olamaz; bu geçiş çoğu zaman dolaylı biçimde gerçekleşir. Kadının öznel merkeze ve kutsal halenin içine yerleşmesi, çoğu durumda vecd ve kendinden geçme yoluyla mümkün kılınır. Ona atfedilen “doğal” yapıdan arınma ise kurumsal ve ritüel mekanizmalar yoluyla gerçekleşir. Bu anlamda kadının özneliği, paradoksal biçimde, kimliğin doğrudan kurulamadığı bir “nesnelik” konumu üzerinden mümkün hâle getirilmektedir.

Bu çalışmanın amacı, insanın mekânı ve dünyayı düzenleme pratikleri ile öznenin psikolojik ve toplumsal kuruluşu arasındaki bağlantıyı incelemek ve bu ilişkinin kadın kimliği ve temsiliyeti açısından nasıl zorlayıcı bir yapıya dönüştüğünü ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışma, hale ve hudut kavramları üzerinden kutsal ve kutsal dışı ayrımının mekânsal örgütlenme biçimleriyle nasıl kurulduğunu ve bu topografik yapının özneleşme süreçlerinde ne tür hiyerarşik düzenlemeler ürettiğini sorgulamaktadır. Araştırmanın temel soruları şu şekilde formüle edilebilir: İnsan, dünyayı düzenlemek için kullandığı mekânsal örgütlenmelerle psikolojik araçlar arasında bağlantılar nelerdir? Bu yapılar özne ve öteki arasındaki sınırları nasıl kurmaktadır? Ve bu sınırlar, kadın öznesinin kendini kurma süreçlerini nasıl biçimlendirmektedir?

Çalışma, bu sorulara yanıt ararken, kutsal mekân ve merkez kavramları üzerine geliştirilmiş düşünceler ile psikoanalitik ve feminist kuramsal yaklaşımları bir arada değerlendirmektedir. Mircea Eliade'nin kutsal

mekân ve merkez kavramı, Julia Kristeva'nın abject kuramı ve Judith Butler'in özneleşme üzerine geliştirdiği eleştirel perspektifler, çalışmanın kuramsal arka planını oluşturmaktadır. Yöntem olarak ise kavramsal çözümleme ve kuramsal karşılaştırma benimsenmiş; sanat ve tasarım alanındaki mekânsal temsiller, özne ve beden ilişkisi bağlamında yorumlanmıştır. Bu çerçevede çalışma, mekânsal düzenleme biçimleri ile özneleşme süreçleri arasındaki ilişkiyi görünür kılmayı ve özellikle kadın öznesinin bu düzen içindeki konumunu tartışmaya açmayı amaçlamaktadır.

2. Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yöntemine dayanmaktadır. Araştırmada kavramsal çözümleme ile sanat tarihi örneklerinin görsel analizi bir arada kullanılmıştır. İlk aşamada öznellik kurulumuna ilişkin kuramsal tartışmalar incelenmiş; merkez, sınır ve dışlama kavramları üzerinden “hale” kavramı yeniden yorumlanmıştır. Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda hale, yalnızca kutsallığın simgesi olarak değil, öznellik kurulumunun estetikleştirilmiş hududu olarak ele alınmıştır.

Araştırmanın ikinci aşamasında seçili sanat eserleri üzerinden görsel çözümleme yapılmıştır. Analizde figürlerin mekânsal konumlanışı, bedensel temsilleri ve halenin kullanım biçimi incelenmiştir. Bu analizler aracılığıyla kadın figürünün öznel düzen içinde nasıl konumlandırıldığı ve halenin bu konumlanmayı nasıl görünür kıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

3. Kuramsal Çerçeve

Bu çalışma, mekânsal düzenleme pratikleri ile özneleşme süreçleri arasındaki ilişkiyi anlamak için farklı kuramsal yaklaşımları bir araya getiren bir çerçeveye dayanmaktadır. İnsan topluluklarının dünyayı anlamlandırma ve düzenleme çabaları yalnızca maddi yerleşme pratikleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda kutsal, merkez, sınır ve öteki gibi kavramlar etrafında şekillenen simgesel düzenlemeleri de içerir. Bu nedenle mekânın kurulumu, öznenin kurulumu ile yakından ilişkilidir. İnsan, dünyayı düzenlerken aynı zamanda kendisini de bu düzen içinde konumlandırır; merkezler kurar, sınırlar çizer ve bu sınırlar aracılığıyla iç ve dış arasındaki ayrımı belirler.

Kuramsal çerçeve, bu ilişkiyi üç temel kavramsal eksen üzerinden ele almaktadır. İlk olarak Mircea Eliade'nin kutsal mekân ve merkez kavramları üzerinden geliştirilen Axis Mundi düşüncesi, insanın dünyayı anlamlandırma sürecinde merkezi bir nokta kurma eğilimini açıklamak için ele alınacaktır. İkinci olarak, bu merkez etrafında

oluşan sınır ve ayırım mekanizmaları hale ve hudut kavramı üzerinden tartışılacaktır. Son olarak ise bu mekânsal ve simgesel düzenlemelerin özneleşme süreçleri üzerindeki etkileri, özellikle kadın öznesinin bu yapı içindeki konumu bağlamında incelenecektir. Bu noktada Julia Kristeva'nın abject kavramı ve Judith Butler'ın özneleşme üzerine geliştirdiği eleştiriler, mekânsal sınırların psikolojik ve toplumsal karşılıklarını anlamak için önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır.

Bu çerçevede çalışma, mekânın yalnızca fiziksel bir düzenleme değil, aynı zamanda öznenin kurulmasına aracılık eden bir simgesel yapı olduğunu ileri sürmektedir. Merkezler, sınırlar ve ayırmalar aracılığıyla kurulan bu düzen, özne ile öteki arasındaki ilişkiyi belirlerken aynı zamanda hangi bedenlerin ve kimliklerin merkeze yakın, hangilerinin ise dışarıda konumlandırılacağını da tayin eder. Dolayısıyla mekânsal düzenleme pratikleri, toplumsal hiyerarşilerin ve özneleşme süreçlerinin anlaşılması açısından önemli bir analitik araç olarak değerlendirilebilir.

3.1. Axis Mundi: Dikeyliğin Çembere Dönüşümü

"İster hiç ekilmemiş bir araziye tarıma açmak, ister "öteki" insanların yaşadığı bir toprağı fethedip yerleşmek söz konusu olsun, sahiplenme ritüeli her halükarda kozmogoniyi yineleme zorundadır. Arkaik toplumların bakış açısından, herhangi bir yer "bizim dünyamız" olmamışsa, henüz bir "dünya" değildir." (Eliade, 2017, s.31)

İnsan topluluklarının dünyayı anlamlandırma biçimlerinde merkezi bir yer tutan kavramlardan biri Axis Mundi'dir. Mircea Eliade'ye göre kutsalın tezahürü, türdeş ve yönsüz bir uzam içinde bir merkez açığa çıkarır ve bu merkez aracılığıyla dünya ontolojik olarak kurulmuş olur (Eliade, 2017). Kutsal mekânın ortaya çıkışı, insanın kendini yönsüz bir boşluk içinde değil, belirli bir düzen içinde konumlandırabilmesini mümkün kılar. Bu nedenle bir yerin "dünya" olarak kabul edilebilmesi için önce bir merkez aracılığıyla kutsanması gerekir.

Arkaik toplumlarda bu merkez çoğu zaman bir ağaç, bir dağ, bir sütun ya da bir taş aracılığıyla temsil edilir. Gökyüzü ile yeryüzünü birbirine bağlayan bu dikey eksen, aşkın olan ile dünyevi olan arasında bir köprü işlevi görür. Ancak bu dikey bağlantının tek başına yeterli olmadığı görülür (Eliade, 2017). Merkezin korunabilmesi ve anlamlı hâle gelebilmesi için çevresinde bir sınırın oluşturulması gerekir. Bu nedenle dikey eksen çoğu zaman bir çemberle birlikte düşünülür. Çember, merkezi çevreleyen ve onu dış dünyadan ayıran bir sınır oluşturur (Douglas, 2017).

Bu sınır, yalnızca mekânsal bir düzenleme değildir. Aynı zamanda kutsal ile kutsal dışı, iç ile dış ve özne ile öteki arasındaki ayrımı görünür kılan simgesel bir yapı üretir. İnsan topluluklarının şehir planları, tapınak yerleşimleri, surlar ve kutsal alanlar bu düzenlemenin farklı tarihsel örnekleri olarak görülebilir. Merkezin etrafında kurulan bu dairesel yapı, insanın kendini dünyanın ortasına yerleştirme arzusunun mekânsal ifadesidir.

Dikey eksenin etrafında kurulan bu dairesel düzen, zamanla yalnızca kutsal mekânları değil, siyasal ve toplumsal düzenleri de biçimlendiren bir modele dönüşmüştür. Toprağın sınırlandırılması, mülkiyetin belirlenmesi ve mekânsal düzenlemelerin hukuksal yapılarla desteklenmesi, bu modelin sekülerleşmiş biçimleri olarak düşünülebilir. Bu noktada Carl Schmitt'in nomos kavramı, yeryüzünün bölünmesi ve sınırlandırılması sürecinin yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda hukuksal ve siyasal bir düzen kurma pratiği olduğunu gösterir. Düzen, önceden var olan bir ilkedен türemez; bizzat sınır çizme eyleminin kendisiyle kurulur. Toprağın bölünmesi ve merkezlerin belirlenmesi, böylece yalnızca kutsal bir düzenin değil, aynı zamanda iktidarın da kurulmasına hizmet eder ve bu iktidar; merkezi kimin içeride kimin dışarıda olduğunu tayin eder. (Schmitt, 2025). Bu okuma merkezin ve çevresindeki çemberin işlevini yalnızca kutsal bir çerçeve olmaktan çıkarıp, onun özneliğinin konumlandırılmasındaki siyasal motivasyonları da açığa çıkarır. Axis Mundi sadece düzeni yansıtmaz, düzeni kurar.

Bu bağlamda Axis Mundi yalnızca mitolojik bir imge olarak değil, dünyayı düzenlenebilir, yönetilebilir ve sahiplenilebilir bir yüzey olarak kavramamızı sağlayan bir düşünme biçimi olarak değerlendirilebilir. Dikey eksenin etrafında kurulan çember, merkezi koruyan ve dış dünyayı sınırlayan bir yapı üretirken, aynı zamanda özne ile öteki arasındaki ayrımı da mekânsal bir biçime dönüştürür.

3.2. Hale veya Hudut

"Ayrırma, temizleme, sınır çizme ve ihlalleri cezalandırmaya ilişkin fikirlerin esas işlevi, bünyesi gereği düzensiz olan bir deneyime düzen dayatmaktır. Bir düzen görünüşünün yaratılması da ancak dahili ile harici, üst ile alt, kadın ile erkek, yandaş ile karşı olan arasındaki ayrımın abartılmasıyla mümkün olur." (Butler, 2008, s.217)

Axis Mundi'nin ortaya koyduğu merkez fikri, yalnızca dikey bir eksen aracılığıyla gök ile yer arasında bir bağlantı kurmakla sınırlı değildir. Bu merkez aynı zamanda çevresinde bir sınır üretir. Merkezin

korunabilmesi ve anlamlı hâle gelebilmesi için onun etrafında bir çemberin oluşması gerekir. Bu çember, iç ve dış arasındaki ayrımı belirleyen bir hudut işlevi görür. Böylece kutsal alan yalnızca bir merkez aracılığıyla değil, aynı zamanda onu çevreleyen ve koruyan bir sınır aracılığıyla kurulmuş olur.

Bu sınırın temel işlevi, düzensiz ve belirsiz olarak algılanan dünyaya bir düzen görünümü kazandırmaktır. Mary Douglas'ın belirttiği gibi, kir ve saflık üzerine kurulan düşünme biçimleri çoğu zaman düzen kurma çabasının bir parçasıdır. Kir, yalnızca maddi bir durum değil; daha çok sınıflandırma sistemlerinin dışında kalan, yerini bulamayan unsurlar için kullanılan bir kavramdır (Douglas, 2017). Bu nedenle kutsal alanı çevreleyen hudut, yalnızca mekânsal bir sınır değil, aynı zamanda hangi unsurların içerde tutulacağı ve hangilerinin dışarıda bırakılacağına karar veren bir ayırma mekanizmasıdır.

Bu bağlamda hale, yalnızca fiziksel bir çerper olarak değil, öznenin kendini kurma biçimleriyle ilişkili bir düzenleyici yapı olarak düşünülebilir. İç ve dış arasındaki ayrımın kurulması, öznenin kendisini dışarıdaki olandan ayırabilmesi için gerekli bir koşul olarak işlev görür. Ancak bu ayırım hiçbir zaman tam anlamıyla tamamlanamaz. Julia Kristeva'nın abject kavramı, öznenin kendini kurabilmek için dışarı atmak zorunda olduğu ancak hiçbir zaman bütünüyle uzaklaştıramadığı bu fazlalık alanına işaret eder. Abject ne tam anlamıyla nesnedir ne de öznenin bir parçasıdır; öznenin sınırlarında dolaşan ve bu sınırları sürekli tehdit eden bir belirsizlik alanı oluşturur (Kristeva, 2004).

Bu nedenle hale, yalnızca koruyucu bir sınır değil, aynı zamanda kırılğan bir çerper olarak işlev görür. Öznenin kendini bütün ve steril bir merkez olarak kurma çabası, tam da bu kırılğanlık nedeniyle sürekli yeniden üretilmek zorundadır. Kristeva'nın işaret ettiği gibi, bedenın akışkanlıkları, atıklar ve sınır ihlalleri bu düzeni sürekli tehdit eder. Bu tehdit, öznenin kendini kurma sürecinde dışarı atılması gereken unsurların hiçbir zaman bütünüyle ortadan kaldırılamadığını gösterir. (Kristeva, 2004).

Halenin işlevi bu noktada yalnızca kirli olanı dışarıda tutmak değildir. Asıl işlev, öznenin kendi kökensel belirsizliğini görünmez kılmaktır. Öznellik, kendini dışlama ve değilleme pratikleri aracılığıyla kurar. Bu süreçte yasa önemli bir rol oynar. Judith Butler'ın Lacan okumaları üzerinden belirttiği gibi, özne çoğu zaman kendisini kuran yasaya tabi olarak var olur; yasa hem sınır koyan hem de özneyi üreten bir mekanizma olarak çalışır. Böylece özne, kendi merkezini koruyabilmek

için sürekli olarak dışarıda bırakılan bir öteki üretmek zorunda kalır (Butler, 2014)

Bu çerçevede hale, yalnızca mekânsal bir düzenleme değil, aynı zamanda özneleşme süreçlerini biçimlendiren bir aygıt olarak düşünülebilir. Merkeze yakın olan korunur ve meşrulaştırılırken, merkezden uzaklaşan unsurlar yabancı, kirli ya da tehditkâr olarak tanımlanır. Böylece mekânsal sınırlar ile öznel sınırlar arasında paralel bir yapı oluşur. İnsan, dünyayı düzenlerken aynı zamanda öznel varlığını da bu sınırlar aracılığıyla kurar.

Bu noktada kadın figürünün halenin sınırında, eşikte konumlanması tesadüfi değildir. Kristeva'nın abject kuramında dışarı atılan unsurlar, özellikle bedensel sınırlar, doğurma eylemi ve sonrasında anne ve bebek arasındaki bu sınırların değişimi kadınla özdeş kılınmış birçok öge ile çakışır. Abjection, annenin memesi yerine babanın dilini koyar. (Kristeva, 2004, s.68) Kültür öğrenme mekanizması ile kurulum ve bu durum daha baştan bedensellikle birlikte kodlanan kadının kültürün alanında ikamesini sorunlu kılar. Dolayısıyla kadın dil ve kültür karşısında abjectin doğal taşıyıcısı halini alır. Düzenleyici halenin sınırına konumlandırılması da bu kodlamanın bir sonucudur.

Sınırdaki bir tehdidin varlığı, meşru olanın görünürlüğünü daha da artırır. Özneleşmenin ekonomisinde bir tehdidin varlığı ve ayrılık arzusu yatar. Bütünleşme, anne ile olan teklige dönme ihtimalinin korkusu toplumsal düzende hiyerarşiye bile yansır. Hale kendisini kadını daima dışında tutarak büyütür, açılmayı ve bütünleşmeyi değil ayrılmayı ve kutuplaşmayı yüceltir.

3.3. Öznellik Halesi

Mekânsal düzenleme biçimlerinde ortaya çıkan merkez ve çevre ilişkisi, yalnızca fiziksel bir organizasyon modeli olarak kalmaz; aynı zamanda öznellik kurulumunun da düşünsel bir modelini üretir. Merkezin etrafında oluşan hale, bu anlamda yalnızca kutsal alanı koruyan bir sınır değil, öznenin kendisini kurma sürecinde işleyen bir ayırma mekanizmasının da temsili olarak düşünülebilir. Böylece mekânsal düzende kurulan iç ve dış ayrımı, öznel düzeyde ben ve öteki ayrımıyla paralel bir yapı kazanır.

Öznenin kendini kurma süreci, çoğu zaman bir sınır çizme eylemi üzerinden işler. Öznel bütünlük fikri, benliğin kendisini dışarıda bırakılan unsurlardan ayırabilmesiyle mümkün hâle gelir. Bu nedenle öznellik, yalnızca bir içsel bütünlük durumunu değil, aynı zamanda dışlama pratikleriyle kurulan bir düzeni ifade eder. Öznenin sınırlarını belirleyen bu süreç, bedensel ve maddi olanın çoğu zaman dışarıda bırakılmasıyla

Kurt Yavuz, B. (2026). Hudut olarak Hale: Eşikte konumlanan kadın figürünün temsili. *STA Dergi*, 1(2), 10-19.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Belma Kurt Yavuz
Geliş Tarihi: 17.03.2026
Kabul Tarihi: 18.03.2026
Yayın Tarihi: 30.05.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %5

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Belma Kurt Yavuz
Received: 17.03.2026
Accepted: 18.03.2026
Published: 30.05.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 5%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.



gerçekleşir.

Bu noktada öznellik halesi, öznenin kendisini koruyan ve tanımlayan bir çeper işlevi görür. Ancak bu çeper, mutlak ve geçirimsiz bir sınır değildir. Öznenin kurucu dışı olarak tanımlanabilecek unsurlar, bu sınırın çevresinde dolaşmaya devam eder. Bu durum, öznellik halesinin aynı zamanda kırılğan bir yapı olduğunu gösterir. Özel bütünlük fikri, bu nedenle sürekli yeniden üretilmesi gereken bir düzen olarak varlığını sürdürür.

Öznellik halesinin bu kırılğan yapısı, özellikle bedensel olanın konumlandırılmasıyla daha belirgin hale gelir. Bedenin akışkanlıkları, dönüşebilirliği ve maddi varlığı, öznenin kendisini saf ve bütün bir merkez olarak kurma çabasını sürekli tehdit eder. Bu nedenle beden, öznellik düzeni içerisinde çoğu zaman sınırdaki konumlandırılan bir unsur olarak belirir. Öznellik, kendi sürekliliğini koruyabilmek için bedensel olanı belirli sembolik düzenlemeler aracılığıyla kontrol altına almaya çalışır (Kristeva, 2004). Özne olabilmek için dünyanın tenini iğrençleştirme yasa, insanı kendi kendine yabancılaştırır, onu ikiye böler ve öteki diyerek ayırdıklarının üstüne çıkıp kültüre doğru, kurgusal göklere doğru yükselmeye uğraşır. Tam da bu noktada, Irigaray'ın işaret ettiği üzere, erkek olarak kurulan özne, kendisiyle bir bütün olabileceken başkalaştırdığı bir parçası ile son bağımlı koparak kendini dil evine yerleştirir. (Irigaray, 2024)

Kadın figürü "bir başkası" olarak kurulur ve bu bağlamda öznellik halesinin en görünür sınırlarından birinde yer alır. Tarihsel ve kültürel temsillerde kadın, çoğu zaman bedensel olanla, doğa ile ve akışkanlıkla ilişkilendirilmiştir. Butler'ın belirttiği gibi "birtakım sihirli karşılıklı ilişkileri" sebebiyle beden ve doğa dışı olarak kodlanır: "Sonuçta dışı cinsiyet bedeniyle sınırlı kalır, erkek bedeni ise tümüyle yadsınır ve paradoksal bir şekilde, görünürde mutlak bir özgürlüğün bedensel olmayan aracı haline gelir." (Butler, 2008, s.59) Bu ilişkilendirme, kadının öznellik merkeze doğrudan yerleşmesini zorlaştırırken, onu öznellik halesinin sınırında konumlandırılan bir temsil biçimi üretir. Kadın figürü bu nedenle hem öznellik düzeninin kurulması için gerekli olan kurucu dışı temsil eder hem de bu düzenin kırılğanlığını görünür kılan bir eşik varlığı olarak ortaya çıkar.

Bu eşik konumunun sanat tarihindeki temsilleri incelendiğinde, kadın figürünün çoğu zaman iki farklı strateji aracılığıyla öznellik düzeni içine dahil edildiği görülür. İlkinde kadın, nesne konumuna sabitlenerek simgesel düzen içerisinde etkisizleştirilir. İkincisinde ise vecd, kendinden geçme ya da mistik deneyim temsilleri

aracılığıyla sınırı aşar gibi görünerek kutsal alana dahil edilir. Ancak her iki durumda da kadın figürü, öznellik halesinin sınırında konumlanmaya devam eder.

Bu nedenle hale, yalnızca kutsallığın işareti olarak değil, aynı zamanda öznellik kurulumunun estetikleştirilmiş hududu olarak düşünülebilir. Kadın figürünün bu hale içinde temsil edilmesi, onun öznellik merkezle kurduğu ilişkinin doğrudan değil, eşikte konumlanan bir aracılık üzerinden gerçekleştiğini gösterir. Böylece kadın figürü, öznellik düzeninin hem kurucu hem de tehditkâr sınırında yer alan bir temsil biçimi haline gelir.

4. Bulgular ve Analiz

Kuramsal çerçevede ortaya konulan hale ve hudut kavramları doğrultusunda yapılan görsel analizler, kadın figürünün sanat tarihindeki temsilinde belirli örüntülerin tekrarlandığını göstermektedir. Bu örüntüler, halenin yalnızca kutsallığın bir işareti olarak değil, öznellik kurulumunun sınırını görünür kılan bir temsil aracı olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Analiz sonucunda kadın figürünün bu sınır içerisinde nesne biçiminde konumlandırıldığı görülmüştür.

4.1. Hale'nin Sınır İşlevi

Sanat tarihinde hale çoğunlukla kutsallığın veya aşkınlığın sembolü olarak yorumlanmıştır. Ancak yapılan görsel incelemeler, halenin yalnızca yüceltici bir işaret olmadığını, aynı zamanda figürü belirli bir alan içinde konumlandırılan bir sınır işlevi gördüğünü göstermektedir. Hale, figürü dünyevi alan ile kutsal alan arasında yer alan bir çember içinde konumlandırır. Bu çember, figürün statüsünü belirlerken aynı zamanda onun erişilebilirliğini de sınırlar.

Bu bağlamda hale, figürü kutsal alanın merkezine yerleştiren bir unsur olmaktan çok, figür ile izleyici arasında bir mesafe kuran görsel bir hudut olarak işlev görür. Figür bu çember aracılığıyla hem yüceltilir hem de gündelik dünyanın dışına yerleştirilir. Böylece hale, kutsallığı temsil eden bir işaret olmanın ötesinde, öznellik düzeninin sınırlarını görünür kılan bir estetik aygıt dönüşür.

Bu sınır kurma mekanizması yalnızca dini ikonografilerde değil, çağdaş görsel anlatılarda da benzer biçimlerde ortaya çıkar. Örneğin 2023 yapımı Nikolaj Arcel imzalı Bastarden filminde anlatı, işlenmemiş ve "sahipsiz" olarak görülen bir toprağın düzenlenmesi ve yasaya dahil edilmesi süreci etrafında şekillenir. Filmde baş karakter, merkezi otoritenin tanıdığı bir düzen kurabilmek için vahşi olarak görülen toprağı sınırlandırmaya ve üretken bir alana

Kurt Yavuz, B. (2026). Hudut olarak Hale: Eşikte konumlanan kadın figürünün temsili. *STA Dergi*, 1(2), 10-19.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Belma Kurt Yavuz
Geliş Tarihi: 17.03.2026
Kabul Tarihi: 18.05.2026
Yayın Tarihi: 30.05.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %5

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Belma Kurt Yavuz
Received: 17.03.2026
Accepted: 18.05.2026
Published: 30.05.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 5%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.



dönüştürmeye çalışır. Bu girişim yalnızca ekonomik ya da mekânsal bir düzenleme değildir; aynı zamanda öznenin simgesel konumunu yeniden kurma çabasıdır. Toprağı düzenlemek, karakter için kaybettiği itibarı ve toplumsal tanınmayı geri kazanmanın bir yolu hâline gelir. Böylece sınır çizme ve alanı kontrol altına alma pratiği, aynı zamanda güç ve tahakküm ilişkilerinin yeniden kurulmasına hizmet eder.

Filmde bu süreç, iki farklı kadın figürü üzerinden daha görünür hâle gelir. Bunlardan ilki göçebe bir kız çocuğudur. Yerleşik düzenin dışında kalan bu figür, mekânsal olarak olduğu kadar toplumsal olarak da sınırdır konumlanır. Göçebe oluşu, onu yerleşik düzenin normlarına dahil edilmesi gereken bir “fazlalık” olarak gösterir. İkinci kadın figürü ise evlilik yoluyla sisteme dahil edilmesi beklenen, ancak bu mekanizma aracılığıyla da tam anlamıyla düzenin içine yerleştirilemeyen bir kadındır. Bu iki figür, farklı biçimlerde de olsa, mevcut düzenin dışında kalan ve sınırlandırılması gereken varlıklar olarak temsil edilir.

Bu durum, toprağın “işlenmemişliği” ile kadın figürlerinin temsil edilme biçimleri arasında dikkat çekici bir paralellik kurar. Nasıl ki toprak üretken bir alana dönüştürülmek üzere çevrelenip düzenlenmeye çalışılıyorsa, kadın figürleri de benzer biçimde toplumsal düzenin sınırları içine çekilmeye çalışılır. Böylece mekânın sınırlandırılması ile öznenin ve toplumsal rollerin kurulması arasındaki ilişki görünür hâle gelir. Bu bağlamda film, halenin temsil ettiği hudut mantığının yalnızca kutsal figürleri çevreleyen bir estetik unsur olmadığını; aynı zamanda toplumsal düzenin kurulmasında işleyen daha geniş bir sınır kurma mekanizmasının görsel bir karşılığı olduğunu düşündürür. Hale ve hudut burada yalnızca mekânı değil, özneyi, cinsiyeti ve toplumsal konumu da kuran bir aygıt olarak işlev görür.

4.2. Kadın Figürünün Nesneleştirilmesi

Analiz edilen eserlerde kadın figürünün öznel merkez içinde doğrudan konumlanmadığı; çoğu zaman görsel düzen içerisinde nesne konumuna sabitlendiği görülmektedir. Bu temsil biçiminde kadın figürü kutsal anlatının bir parçası olsa bile özne konumundan çok görsel kompozisyonun bir unsuru olarak işlev görür. Figür çoğu zaman edilgen bir beden olarak sunulur ve temsilin anlamı bu beden üzerinden kurulmaya devam eder.



Şekil 1. Belma Kurt Yavuz, Ganimet Serisi (2024-2025)

Bu durum kadın figürünün öznellik kurulumunda doğrudan bir merkez oluşturmak yerine, özneyi kuran bir sınır olarak konumlandırıldığını söyler bize. Eril olanın norm olarak kurulduğu; özneliğin ise cinsiyetle atanan ama herkes için olanaklıymış gibi perdelendiği bu yapıda, öznellik halesi cinsiyet kiplerine göre farklı biçimlerde işler. Kadın da erkek gibi özne olabilmek için dışlama yoluyla kendini anneden ayırır. Yasayı, kutsal haleyı tehdit eden her öğeyi dışlar. Fakat yasanın dışladığı annenin bedeni ile özdeşlik de taşıdığını fark eder. Kadın dışladığını içerdiğinin farkındadır. Bu paradoksal durumu Ganimet serisi ile gösteren Belma Kurt Yavuz, kadının kendini, sürekli bu içerme ve dışlama sınırında kurma çabasına dikkat çekmiştir. Bir özne olarak asla tamamlanmayıp sürekli kendini yeniden yapılandırarak var olmak zorunda oluşunu vurgulamıştır. Ganimet serisi, av hayvanlarını çağrıştıran formu, doğum anı ile birleştirir. Doğum anı temsiliyetin imkansızlığı ile kesintiye uğrar. Erkeğin doğrudan özne olarak kurulabildiği bir yasada, kadının onun nesnesi, kurucu ötekisi olarak kendini, kendi dışındaki tahakkümün bir göstergesi olarak bulur. Av sonucu elde edilen ganimet gibi, gücün ve otoritenin göstereni haline gelir. Özne ve nesne gerilimi, annenin bedeninden tam olarak çıkamamakla, doğum anında asılı kalarak bir gösterge haline gelmekle yansıtılmıştır.

Kadın için özne ve nesne gerilimini yansıtan düşünürlerden biri Lacan'dır. Lacan'a göre simgesel düzende erkek fallusa sahip olan konumunda kurulurken, kadın çoğu zaman fallusun temsil edildiği yer olarak konumlandırılır. (Lacan,1994). Fallus bir organ olarak değil, simgesel iktidarın göstergesi olarak vardır. Kadın bu noktada fallusun bedensel olarak içeri girdiği, cisimleştiği yerdir. Erkek fallusa “sahiptir”, kadın ise sadece onun göstergesidir. Gücü, otoriteyi taşıyamaz ama güç ve otoritenin arzusu olarak onları gösterir.

Bir gösteren olarak bakışı ona yönelir. Kadının fallus üzerinden tasvir edildiği iki biçimi çok yaygındır. En bilinen formu Anne Meryem'dir, halenin içine "lekesiz" (bedensiz) hamileliği vasıtasıyla dahil olur. Burada da öznellik halesine kendisi olarak değil, karnında taşıdığı çocuk vasıtasıyla, Lacan'ın ifade ettiği gibi; "fallusu içinde taşıdığı" (Lacan, 1994, s.59) için dahil edilir.



Şekil 2. Raphael, Madonna del Granduca (1506-1507)

Raphael'in Madonna del Granduca (1506-1507) adlı eseri, kadın figürünün öznellik halesine taşıyıcı olarak dahil edilmesini düzenlenme biçiminde açıkça görünür kılar. Eserde Meryem bakışını aşağıya, kucağındaki çocuğa yöneltmiş; İsa ise izleyiciye doğru bakmaktadır. Bu bakış dağılımı tesadüfi değildir: anlatının öznesi olan, izleyiciyle doğrudan ilişki kuran İsa'dır. Meryem'in bedeni bu kompozisyonda bir çerçeveye dönüşür: tutan, destekleyen ama kendisi bakmayan/görülmeyen. Lacan'ın "fallusu içinde taşıyan" (Lacan, 1994, s. 59) ifadesi burada neredeyse görsel bir somutluk kazanır. Meryem öznellik halesine kendisi olarak değil, simgesel iktidarın taşıyıcısı olarak dahil edilir. Edilgenliği annelik işleviyle örtbas edilirken, kutsal anlatının asıl öznesi olan İsa izleyiciyle kurulan o doğrudan bakış aracılığıyla konumunu ilan eder.

4.3. Vecd ve Kimliğin Askıya Alınması

Kadın figürünün bir haleye kavuşabildiği ve öznel

düzen içinde yer bulduğu bir diğer temsil biçimi ise vecd yoluyla kendinden geçme temsilleridir. Bu temsillerde kadın figürü, kutsal deneyimin yoğunluğu içinde bedensel kontrolünü kaybetmiş bir hâlde tasvir edilir. Bu durum figürün kutsal alanla doğrudan ilişki kurduğu izlenimini yaratır.

Kadın figürünün vecd temsilleri aracılığıyla kutsal alana dahil edilmesi, yalnızca dinî bir ikonografinin ürünü değildir. Bu temsil biçimi, kadının simgesel düzende arzunun nesnesi ve taşıyıcısı olarak konumlandırılmasıyla doğrudan ilişkilidir. Butler'ın Lacan okumasında kadın, simgesel iktidarın öznesi olarak değil, arzunun yöneldiği yer olarak kurulur (Butler, 2008). Arzu ona yönelir ama onu özne kılmaz. Tam tersine bu yönelim onu nesneleştirir, sabitler. Vecdin bu yapıyla söylediği şudur: kendinden geçme anında kadın figürü arzunun nesnesinden kutsalın kabına dönüşür. Beden kontrolü kaybeder, iradeyi askıya alır ve tam da bu anda kutsal alana dahil edilir. Dahil oluş, öznel bir eylem değil; özneliğin çözüldüğü andır. Dolayısıyla vecd temsilleri, kadına öznel bir merkez açmaz; onu sınırı aşar gibi göstererek sınırdan tutar.

Arzu yönelimli nesneleştirme ve vecd hali birbirinden kopuk stratejiler değildir. Haskins'in gösterdiği üzere, Rönesans ve Barok dönem Magdalalı tasvirleri Venüs ikonografisini birebir devralmıştır: uzanmış beden, dağınık saç, yarı açık giysi. Erotik arzunun nesnesi ile kutsal arzunun kabı aynı görsel formda birleşir. Tövbe eden kadın ile arzulanan kadın aynı bedende iç içe geçmiştir (Haskins, 1995). Bu süreklilik tesadüfi değildir. Her iki durumda da kadın figürü öznel merkezden değil, arzunun ve kutsalın yöneldiği yerden kurulmaktadır. Bu iki stratejide de kadın figürü sabitlenir, sınırdan tutulur. Hale bu bağlamda yalnızca kutsallığın değil, dışlamanın da estetikleştirilmiş biçimidir.



Şekil 3. Guido Reni, Tövbekar Magdalalı (1635)

Kurt Yavuz, B. (2026). Hudut olarak Hale: Eşikte konumlanan kadın figürünün temsili. *STA Dergi*, 1(2), 10-19.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Belma Kurt Yavuz
Geliş Tarihi: 17.03.2026
Kabul Tarihi: 18.05.2026
Yayın Tarihi: 30.05.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %5

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Belma Kurt Yavuz
Received: 17.03.2026
Accepted: 18.05.2026
Published: 30.05.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 5%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.



Guido Reni'nin Tövbekâr Magdalalı (1635, National Gallery, Londra) adlı eseri, vecdin öznellik durumunu nasıl askıya aldığını kompozisyon olarak en sade anlatan çalışmalarından biridir. Figür koyu ve belirsiz bir arka plan önünde yalnız bırakılmıştır. Magdalalı'nın gösterildiği çoğu eserdeki gibi yoğun bir göksel ışık yoktur, hatta mekânsal hiçbir bağlam yoktur, yalnızca beden ve bakış vardır. Bu sade arka plan esere minimal bir anlatı kazandırır; belki de sessiz bir tövbe için tasarlandığını düşündürür. Magdalalı'nın bakışı göğe yönelmiştir; ancak bu bakış öznellik bir eylemin değil, kendinden geçişin ifadesidir. Beden hafifçe geriye yaslanmış, üzerindeki kumaşın drapesi akışkandır. Kompozisyondaki tüm dinginlik onun teslim olma biçimiyle uyumludur. Haskins'in işaret ettiği Venüs-Magdalalı sürekliliği burada da açıkça görülür: uzun sarı saçlar, açık ten, kırmızı pelerin... Bunlar tövbekâr bir azizden çok arzulanan bir bedene dair kodlardır. Kutsal ve erotik olan aynı bedende birleşir. Dolayısıyla Magdalalı kutsal alana dahil edilir; ancak bu dahil oluş öznellik bir eylem değil, kendinden tövbe yoluyla vazgeçmesi sonucu gerçekleşir. Halesi bile dingindir. Magdalalı ne tam içeride ne tam dışarıdadır, tam da o eşikte tutulur.



Şekil 4. Bernini, Aziz Teresa'nın Vecdi (1647-1652)

Guido Reni'nin eserinin sadeliğinin aksine arzu ile kutsal olanın kesişimini en dramatik biçimde anlatan

eserlerden biri Barok döneme ait Bernini'nin Azize Teresa'nın Vecdi (1647-52, Santa Maria della Vittoria, Roma) adlı heykeldir. Eserde İspanyol mistik Azize Teresa, yoğun bir vecd deneyimi içinde tasvir edilir. Teresa yere doğru çökmekte, bedeni kumaşın ağır kıvrımları arasında erimekte, yüzü yukarı dönmüş, ağzı hafifçe aralanmış, gözleri yarı kapalıdır. Bu beden, öznellik bir eylemin değil; arzusunun, teslimiyetinin, çözülmenin, kendinden geçişin bedenidir. Bernini, Teresa'yı bir bulutun üzerinde yatarken gösterir. Bu, izlediğimiz kutsal bir görüntü olduğuna işaret eder. Özne, kimlik ve irade sahnedeki çekilmiştir; Azize'den geriye yalnızca deneyimi taşıyan bedeni kalmıştır. Gizli bir pencereden süzülen doğal ışık ve yaldızlı bronz ışınlar sahneyi dramatik biçimde aydınlatır. Hale burada Teresa'nın başını çevreleyen görsel bir çember değil; tüm sahneyi kuşatan, onu dünyevi mekândan ayıran ışıktan bir sınırdır. Teresa bu ışığın içindedir ama o ışığın kaynağı değildir.

Eser aynı zamanda Haskins'in işaret ettiği Venüs-Magdalalı sürekliliğini de taşır. Teresa'nın bedeni üzerindeki erotik ve mistik okunun iç içe geçmesi, kutsal ile arzusunun aynı kadın bedeninde birleşmesinin bir başka örneğidir. Kutsal alana dahil oluş, öznellik bir eylemin değil; bedenin teslimiyetinin ve özneliğinin askıya alınmasının ödülüdür. Böylece vecd, kadın figürünü öznellik merkezden daha da uzaklaştıran bir temsil stratejisine dönüşür.



Şekil 5. Belma Kurt Yavuz, İkona Makine Serisi (2024-2025)

Bu temsil geleneğinin eleştirel bir dönüşümü, Belma Kurt Yavuz'un kendi üretiminde karşılık bulur. İkona Makine serisi (2024-2025, tahta bloklar üzerine akrilik boya), klasik vecd ikonografisini bilinçli olarak yeniden sahneye onurunu işleyiş mekanizmasını ifşa eder. Beş tuvalden oluşan seri haç formunda yerleştirilmiştir; figürler tanıdık vecd pozlarını alır — bakışlar yukarıya yönelmiş, boyunlar gerilmiş, bedenler teslim olmuştur. Ancak seri burada durmaz. Bazı figürlerde baş o denli geriye dönmüş, boyun o denli uzamıştır ki figür fallik bir forma dönüşür. Bu dönüşüm rastlantısal değildir: Lacan'ın simgesel düzeninde soyut ve bedensel olandan arındırılmış tutulmak istenen fallus, burada kadın bedeninin içinden, vecd anının tam ortasından çıkar. Soyutlanan görünür kılınır, maskelenen ifşa edilir. Kadın figürü artık fallusun göstereni olmaktan çıkmış; o gösterenin kendisine dönüşmüştür. Bu tam anlamıyla bir sahne açma eylemidir: kadın özneliğe kavuşamaz ama özneliği askıya alan mekanizmayı görünür kılar. Halenin renk alanına, kırmızı, mavi, sarıya dönüştürülmesi de bu okumayı destekler: kutsal ışığın yerini mekanik ve soğuk bir çember almıştır. İkona artık kutsalı temsil etmez; onu üreten arzu makinesini gösterir.

Bu analizler birlikte değerlendirildiğinde, kadın figürünün sanat tarihindeki temsilinde halenin yalnızca kutsallığı simgeleyen bir unsur olmadığı; aynı zamanda öznel düzenin sınırlarını görünür kılan bir temsil aygıtı olarak işlediği görülmektedir. Kadın figürü bu temsil düzeni içinde çoğu zaman öznel merkezin dışında değil, fakat onun tam sınırında konumlandırılır. Böylece kadın figürü, öznel düzenin hem kurucu hem de kırılma yönlerini görünür kılan bir eşik varlığı hâline gelir.

5. Sonuç

Bu çalışma, sanat tarihinde sıklıkla kutsallığın görsel bir sembolü olarak yorumlanan hale kavramını, öznel kurulumuna ilişkin daha geniş bir çerçevede yeniden ele almıştır. Kuramsal inceleme ve görsel analizler, halenin yalnızca yüceltici bir işaret olmadığını; aynı zamanda öznel düzenin sınırlarını belirleyen estetik bir hudut işlevi gördüğünü göstermektedir. Bu hudut, öznenin kendisini kurabilmesi için gerekli olan iç ve dış ayrımını görünür kılar.

Araştırma bulguları, kadın figürünün sanat tarihindeki temsillerinde bu sınırın özellikle belirginleştiğini ortaya koymaktadır. Kadın figürü çoğu zaman öznel merkezin doğrudan taşıyıcısı olarak değil, bu merkezin sınırında konumlanan bir varlık olarak temsil edilmektedir. Bu temsil biçimi, kadın figürünü bir yandan kutsal anlatının parçası hâline getirirken diğer yandan bedensel,

duygusal ve maddi olanla ilişkilendirerek öznel düzenin kırılma gücünü görünür kılar.

Analizler, kadın figürünün bu hudut içinde iki strateji aracılığıyla konumlandırıldığını göstermiştir: nesneleştirme yoluyla sabitleme ve vecd yoluyla özneliğin askıya alınması. Bu iki stratejinin birbirinden kopuk olmadığı da çalışma boyunca açığa çıkmıştır — her ikisi de aynı dışlama mantığının farklı görsel formlarıdır. Kadın figürü ne tam içeride ne tam dışarıdadır; sınırı aşar gibi gösterilerek eşikte tutulur. Bu yapının yalnızca dinî ikonografiye özgü olmadığı, toplumsal ve mekânsal düzenlemelerde de işlediği görülmüştür.

Belma Kurt Yavuz'un İkona Makine serisi bu hudut mantığını içeriden görünür kılan bir üretim olarak öne çıkar. Kadın figürü burada arzunun göstereni olmaktan çıkmış, o gösterenin kendisine dönüşmüştür. Bu bir öznelik kuruluşu değil; özneliği askıya alan mekanizmanın sahneye konulmasıdır.

Bu bağlamda hale, yalnızca kutsallığın simgesi olarak değil, öznel kurulumunun estetikleştirilmiş hududu olarak düşünülebilir. Kadın figürünün bu hale içinde temsil edilmesi, onun öznel merkezle kurduğu ilişkinin doğrudan değil, sınırda konumlanan bir aracılık üzerinden gerçekleştiğini göstermektedir. Böylece kadın figürü sanat tarihinde hem öznel düzenin kurulmasına imkân veren kurucu dışını temsil eder hem de bu düzenin sınırlarını görünür kılan bir eşik varlığı olarak ortaya çıkar.

Sonuç olarak bu çalışma, halenin yalnızca ikonografik bir unsur olarak değil, öznel kurulumunun görsel bir modeli olarak okunabileceğini ileri sürmektedir. Sanatsal temsillerde kadın figürünün bu model içerisindeki konumu, öznel düzenin yalnızca merkez üzerinden değil, aynı zamanda sınırlar ve eşikler üzerinden de kurulduğunu göstermektedir. Bu nedenle hale, kutsallığın ışığı olmaktan çok, öznel düzenin çizilmiş hududu olarak yeniden düşünülmelidir.

Kaynakça

- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası*. Metis Yayınları.
Butler, J. (2014). *Bela bedenler*. Pinhan Yayıncılık.
Douglas, M. (2017). *Saflık ve tehlike*. Metis Yayınları.
Eliade, M. (2017). *Kutsal ve kutsal dışı*. Alfa Yayınları.
Haskins, S. (1995). *Mary Magdalen: Myth and metaphor*. Riverhead Books.
Irigaray, L. (2024). *Bir olmayan: O cinsiyet*. Otonom Yayıncılık.
Kristeva, J. (2004). *Korkunun güçleri*. Ayrıntı Yayınları.
Lacan, J. (1994). *Fallusun anlamı*. AFA Yayınları.
Schmitt, C. (2025). *Yeryüzünün nomosu*. Ketebe Yayınları.

Görsel Kaynakça

- Bernini, G. L. (1647-1652). Aziz Teresa'nın vecdi [Mermer heykel]. Santa Maria della Vittoria Kilisesi, Roma. https://en.wikipedia.org/wiki/Ecstasy_of_Saint_Teresa
Kurt Yavuz, B. (2025). Ganimet serisi [Keçe ve elyaf figürler]. Kişisel arşiv. (Şekil 1)
Kurt Yavuz, B. (2025). İkona Makine serisi [Panel üzerine akrilik ve yağlıboya]. Kişisel arşiv. (Şekil 5)
Raphael. (1506-1507). Madonna del Granduca [Panel üzerine yağlıboya]. Palazzo Pitti, Floransa. <https://www.uffizi.it/en/artworks/madonna-del-granduca> (Şekil 2)
Reni, G. (1635). Saint Mary Magdalene [Tuval üzerine yağlıboya]. The National Gallery, Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/guido-reni-saint-mary-magdalene> (Şekil 3)

Kurt Yavuz, B. (2026). Hudut olarak Hale: Eşikte konumlanan kadın figürünün temsili. *STA Dergi*, 1(2), 10-19.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Belma Kurt Yavuz
Geliş Tarihi: 17.03.2026
Kabul Tarihi: 18.05.2026
Yayın Tarihi: 30.05.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %5

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Belma Kurt Yavuz
Received: 17.03.2026
Accepted: 18.05.2026
Published: 30.05.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 5%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.

