

1980'LERDE GÜNÜMÜZE SANATTA KADIN İMAJI

FADİME TÜRK

AĞUSTOS 2017

1980'LERDEN GÜNÜMÜZE SANATTA KADIN İMAJI

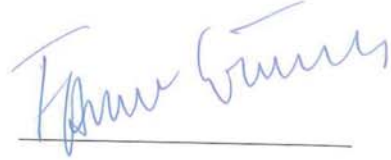
YÜKSEK LİSANS TEZİ

FADİME TÜRK

DANIŞMAN  
PROF. M. ZAHİT BÜYÜKİŞLEYEN

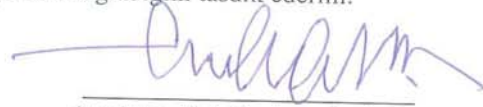
AĞUTSOS 2017

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



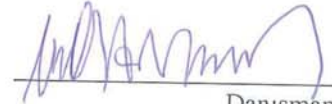
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü  
Prof. Dr. Mustafa Fazıl Güler

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Anabilim Dalı Başkanı Başkanı  
Prof. Gülveli Kaya

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



Danışman  
Prof. Zahit BÜYÜKİŞLİYEN

**Jüri Üyeleri**

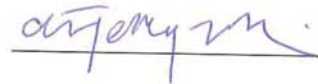
Prof. Zahit Büyükişliyen  
(Yeditepe Üniversitesi)



Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu  
(Yeditepe Üniversitesi)



Doç. Ahmet Albayrak  
(Erciyes Üniversitesi)



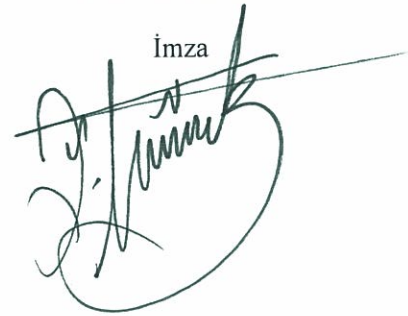
Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

04/08/2017

Fadime TÜRK

İmza

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fadime Türk', written over a horizontal line. The signature is enclosed within a large, loopy circular flourish.

## ÖZET

Günümüz Sanatı Kadın İmaj olgusu, hem ulusal hem de uluslararası sanatçıların çalışmaları ile, bir konsept yaratmak istemiştir. Günümüz sanatı ile klasik sanatın üzerinde birbirlerini analiz yaparak karşılaştırma yapılmaktadır. Sanat çalışmalarının analizlerinin yapılarak kadın sanatçıların yapılan işlerinin resim, performans, enstelasyon, video, fotoğraf, olan çalışmaların açıklayıcı bir üsluba değinildi. Fadime Türk'ün kendi çalışmalarında oluşturduğu imaj algısı tezin temelini boyutlandırmıştır. Kadın sanatçıların bir arada olduğu güncel işlerle; bir beden boyutunu farklı imajların, farklı bakış açılarının bir arada görmek mümkündür.

Amacı, sanatının geniş bir yelpazeye sahip olduğunu kanıtlamaktır. Çünkü bir beden kilo ile olan sanatsal aurasının farklı bir etkisi olduğunu bizlere anlatmaktadır. Toplumsal bakışa değinerek farklı etkiler görmektedir. Kadının var olma savaşına dair güçlü oluşundan ve mücadelesinden bahsedilmektedir. Tezi hazırlama sürecinde, kadın sanatçılarla yapılan röportajlar konuya dahil edilerek anlatmak istediği temayı bizimle paylaşmıştır.

*Anahtar kelimeleri: İmaj, Kadın, Beden, kilo, performans*

## ABSTRACT

The phenomenon of the female image in Contemporary Art, wanted to create a concept with works of both national and international artists. The comparison is made by analyzing classical art and contemporary art on each other. By analyzing the work of female artists such as painting, performance, installation, video, photography; descriptive style of the works touched on provided. Basis of the thesis was built up by the perception of the image created on works of Fadime Turk. It is possible to see contemporary works of female artists; together with the different images and the different perspectives of the body.

The aim was to prove that her art has a wide range. Tried to tell us that artistic aura has a different effect with the weight of the body. Referring to the social perspective, different effects are considered. Strength and the struggle of the women for their existence are mentioned. In the process of preparing the thesis; interviews with female artists were included to describe the theme wanted to be shared with us.

## TEŞEKKÜR

1980’den günümüze olan sanat çalışmaları ve kadın sanatçıların analizleri ile birlikte incelediğim bir tez oluşturmaya çalıştım. Kadına dair vizyon, yetenek, imaj, algı, ve tabuya dair incelemelerden bulundum. Günümüz sanatına değinerek toplumsal bakış açılarının gündeme oturan algıları gün yüzüne çıkartmak istedim. Ve kadına olan bakış açılarının ne derecede olduğunu ve tek, tek incelemeye aldığım detaylarla hem çalışmalarının analizi yaparak hem de psikolojik acısına değinerek bir algısal sonuca varmak istedim.

Araştırmalarımın sonucundan hem bedeni sorgulayarak hem de beden üzerinde performans yapan sanatçıların temasına değinerek bakış açımı güçlendirmeye çalıştım. Bu süreç beni hayli heyecanlandırdı. Yapmış olduğum röportajlarda benim, ufkumu açan “Sabahat Çıkıntaş” ve “Ekin Onat” verdikleri bilgilerle, çalışmaların da kendilerine dair oluşturdukları imajları ve auraları ile beynimde yaratmış oldukları fikir fırtınaları ile bu tezin yazımında istediğim bağlantıları kurmamı sağladılar

Bu tezin yazım sürecinde bana aile gibi davranmış olan, her tür sorunumda yanımda bulunmuş ve kendi bilgilerini her aşamada benimle paylaşan ve yönlendiren, eğitimimin her aşamasında beni destekleyen ve yol gösteren Sayın Prof. M. Zahit Büyükişliyen’e sonsuz teşekkürü bir borç olarak bilirim.

## İÇİNDEKİLER

Onay.....	II
İntihal Sayfası.....	III
Özet.....	IV
ABSTRACT.....	V
Teşekkürler.....	VI
İçindekiler.....	VII
Resim.....	IX
1987’LERDE GÜNÜMÜZE SANATTA KADIN İMAJI	
I.BÖLÜM	
I.KADIN.....	1
I.1. İmaj.....	16
II.2. Algı.....	29
II.3. Tabu.....	36
II. BÖLÜM	
II.PERFORMANS, AKSİYON, İLE BEDEN İLİŞKİSİ.....	42
II.1. Kilo ile Sanat Bütünleşmesi.....	57
III. BÖLÜM	
III. DÜNYA SANAT TARİHİ ANALİZİ	
III.1. Arkaik Dönem.....	64
III.2. Klasik Dönem.....	65
III.3. Barok Dönem.....	66
IV.4. Modern Çağ Dönemi.....	68
IV. FADİME TÜRK’ÜN ÇALIŞMALARINI OLUŞTURMA SÜREÇLERİ VE ANALİZİ.....	70



SONUÇ..... 80

KAYNAKLAR..... 82



## RESİM LİSTESİ

- RESİM 1:** Frida Kahlo “self Portre”
- RESİM 2:** Nur Kocak “Peri lingerie” 2008 T.Ü.Y.B
- RESİM 3:** Nur Koçak “Dördü Bir Yerde” 2000 T.Ü.K.T
- RESİM 4:** Canan “Uzak Orman, Yakın Şehir” 2015 fotoğraf
- RESİM 5:** Sabahat Çıkıntaş “ Arka oda” 2012
- RESİM 6:** Sabahat Çıkıntaş “De-şif-re” 2014
- RESİM 7:** Orlon, Plastik Cerrahi Operasyonu “carnel art” 1993
- RESİM 8:** Cindy Sherman, “Marilyn Monroe” 1998 fotoğraf
- RESİM 9:** Shirin Neshat , “Women Of Allah” 1993-97
- RESİM 10:** Judy Chicago, “Akşam yemeği” K.T 1979
- RESİM 11:** Tracy Lee Stum, ”Son Akşam Yemeği” 2008
- RESİM 12:** Bridget Riley ,Fisson ,1963 sunta üzerine zamklı boya
- RESİM 13:**Şükran Moral ,”Evli , Üç Erkek “ Performans 2011
- RESİM 14:**Marina Abramoviç ,Balkon Baroque 1997
- RESİM 15:**Nezaket Ekici ,”İtaatsiz “ Performans 2010
- RESİM 16:**Ekin Onat , “Objection “(itiraz ediyorum ) Performans 2017-07-03
- RESİM 17:**Yoko ,Cur Piece ,Carnegie Hall 1965
- RESİM 18:**Marina Abramoviç ,”RHY 10 “Performans Lison Gallery 1973
- RESİM 19:**Cardee Schneemann ,”Up To And Including Her Limits “ 1976
- RESİM 20:** Tale, Kiki “Smith”,1992
- RESİM 22:** Rebecca Horn, Figner Glove , 1972
- RESİM 23:** Lorna Simpson, Guarded Conditions 1989
- RESİM 24:** Janine Antoni, Loving Care 1989
- RESİM 25:** Jenny Savilla “In the Flesh”1998
- RESİM 26:** Jenny Savilla “Desteklemek” T.Ü.K.T 1992
- RESİM 27:** Jenny Saviila “Close Contact,10”, 1996
- RESİM 28:** Jenny Savilla “ Close Contact” 1995 -97
- RESİM 29:** Fadime Türk “Noble Women” İz serisinden T.Ü.K.T 2016
- RESİM 30:** Fadime Türk “Paratise” İz serisinden T.Ü.K.T 2016
- RESİM 31:** Fadime Türk “Amazon Çiçekleri” 2015

**RESİM 32:** Fadime Türk Çalışma Aşaması

**RESİM 32:** Fadime Türk Çalışma Aşaması

**RESİM33:** Fadime Türk Çalışma Aşamaları

**RESİM 34:** Fadime Türk Çalışma aşamaları

**RESİM 35:** Fadime Türk “Bedenin Plastik Dili” Performans 2017

**RESİM 36:** Fadime Türk “Red” İz Serisinden T.Ü.K.T. 2015

**RESİM 37:** Fadime Türk “Golden Women” İz Serisinden T.Ü.K.T. 2016



## I. BÖLÜM

### 1.Kadın

Toplumun toplum yapan kadın'dır. Kadının doğurganlık özelliğe sahip olması ve bu toplumun en önemli unsurlarından biridir. Kadının, dünya çapında inanılmaz bir aurası ve inanılmaz bir gücü olduğunu görüyorum. Gerek fantezi ile, kurgusuyla, duruşuyla, gösterişiyle ve en önemlisi ise doğurganlık özelliğiyle bütünleşen bir etmendir. Toplumsal üretkenliği sağlayan kadındır. Doğurganlık özelliği ile bütünleşen kadındaki özellik aslında tüketilmeyen, bitmeyen bir özelliğidir. Kadın esaretin getirdiği güç ile temsil edici bir duruşu toplumsal olarak etki vererek böyle bir inanç sağlandı. Bu inanç her daim tüketilmemesi gerektiğinin kanaatindeyim.

...‘şuna inanmak gerekir ki, yeryüzünde gördüğünüz her şey kadınlarca yapılmıştır... Bir topluluk onu oluşturanlardan yalnız birinin çağdaş gereksinimlerinin kazanılması ile yetinirse, o topluluk yarıdan çok güçsüzlük içinde kalır. Bir ulus ilerlemek ve uygarlaşmayı benimsemek zorundadır... Kadınlarımız da bilgin olacaklar ve erkeklerin geçtikleri bütün öğretim derecelerinden geçeceklerdir. Sonra kadınlar toplumsal yaşamda erkeklerle birlikte yürüyerek birbirlerinin yardımcısı ve destekçisi olacaklardır’... (Atatürk, 1923)

(Mustafa kemal Atatürk’ Ocak 1923,söylev ve demeçler II’).

Toplum olarak bakış açışımızı değiştirmeliyiz. Kadın her yerde kadındır, bu evrende yapılan her şey kadın için yapılmıştır. At gözlüklerimizi çıkartıp karşı cinsiyetimize ne kadar değerli olduğunu görmekle birlikte kendi çerçevenin dışına çıkmış

durumundadır. Sanat içerisinde olan kadın özgür bırakılmalı, yapmak istediği fikirlere destek olup arkasından durulmalıdır. Kadın bilgili olmalı, gelişmeli, kıymet bilinmelidir. Ama hala bakıyorum ki kendim ülkemde hala kadın-erkek eşitliği tartışılıyor. Dünya ilerliyor, büyüyor ve büyümeye de devam edilecektir. Kadının iş hayatı, yapısı, evi, sanatı, kariyeri, v.b. oluşan bu etmenler hiçbir zaman değişmemeli, zirvede olunmalıdır. Güç, tek taraflı değildir, her daim çift taraflıdır. Tek taraflı bakıldığında hiçbir zaman ilerleme sarf etmeyecektir.

Gerek kadın için gerekse erkek için geçerlidir. Büyüklerimizin erkek evlat düşkünlüğü olduğu taktir de işte o zaman kadın ezilmeye devam edecektir. Bu duruma şöyle bakalım; Bir ailenin İki çocuğu olan bir kız diğeri ise erkektir. Fakat bu durumda çocuklarından olan erkek evladın değeri kız çocuğundan değeri farklıdır. Ve bu ön plana çıkarılıyorsa, zaten toplumsal olarak geriledik demektir. Temele baktığımda ilk bakış açığı aile kavramı değışmeli ve eğitim verilmelidir. Kadının erkek den farksız olduğuna inanmalı ve görmelidir.

Neolitik döneme değinirsek, kadını kutsallık mertebesine çıkarırken ve ana tanrıça unvanı verirken bile, doğurganlık özelliğı olduğundan dolayı baş tacı etmektedirler. ‘Kadın evreni, dille ilişkisi, bedenle, yaşla, sağlıkla güzellikle ve annelikle ilişkisi açısından, iş dünyasıyla, doğayla ve kültürle ilişkisi açısından erkeğın duymasından farklıdır’. (sayfa,124.D.G.Ş.S. Kadın ve Bedeni).

Her daim aktiftir. Nerde olursa olsun kadın hep üretir ve iç dünyası ile bütünleşen bir olguyla çıkar karşımıza. Düşünelim ki acı çeken bir sanatçı var o acı gerek cinsellik gerekse bilinç altında oluşan bir travma... Bur da bize düşen görev çok büyük, o görevi toplumsal olarak ifade etmek de ve o kimliğe empatimizi katarak algılamak. O kadar basit ki aslında sadece yapacağımız tek şey bakış acımızı değıştirmek. Toplumsal olarak algımızı değıştirip sanatçı dostlarımıza daha duyarlı

olmayı yeğlemek gerek. Aksiyon yapıldığı zaman sanatçının algısal sürecini iyi tartmak gerek. Çünkü aksiyon içerisinde cesaret söz konusudur, cesaret yoksa, yüzleşmek yoksa sanatçı hiçbir şekilde ne üretir nede beslenemez. Ben aksiyon olarak sergiliyorsam, merkezde kilolu bir bedeni kınamak yerine içerisindeki o cesurluğu ve bir kilonun neler yapacağı algıyı tartmaktan yanayım. Kadın evreni her şekilde anlatır, bu anlatış aksiyon dilinde dahil anlatılır, yeter ki kadının beslendiği dünyasından kesilmemeli. İnaniyorum ki bu ilişkiler ne yaşa bakar nede insanın başına, sadece bilinçaltındaki güzellikleri ve kendine ders çıkarabilmektir aslında. Ben kendi bedenimi kullanıyorsam bedenimdeki yatan o zırh a odaklanmalıyız. Bu zırh insanın vazgeçilmez bir tutsaktır. Dışarıdan ayıplansa dahil benim için olumsuz bir etmendir, ama yaşadığım ülkemde bu engeli aşmak durumundayım. Yaptığım eserlerine gizlenmiş çıplak beden yatıyorsa işte o zaman amacıma ulaşmışım demektir. Saklasam da tablonun içerisinde eğer ben bunu görebiliyorsam olayı bitirmiş demektir. Ne kadar ayıplansa da dahil, benim dünyamda amaç çıplak beden göstermek değildir, çıplak bedenin üzerindeki o zırlı kostümdür. Bunu seyirci görebiliyorsa aynı pencereden bakmış durumda oluyoruz, ama göremiyorsa işte o zaman benim dünyama girmemiş oluyor. Onun için benim eserlerimi alan kişi her daim benim dünyamı benim zırlımı satın almış oluyor. İçerisindeki aksiyon cesaretimi onaylamış ve algılamış olur seyirci. Bu duyarlılığı bir toplum olarak aşlamaktan yanayım, ulaşılmayan, duyurulmayan yerlere gidilmeli ve anlatılmalıdır.

...‘1980 sonrası siyasi politika yüzünden kurulan YÖK’ün zaman içerisinde doğru bir politika izleyememesi sanat eğitimini de olumsuz yönde etkilemiştir. Belki eskiye göre sanatsal üretimler ve hukuksal açıdan kadın hakları ilerlemiş gözükse bile toplumun genelinde değer yargıları beklenen ölçüde yeterince çağdaş ulaşmamıştır’( Ayan, 2016. s. 5/2)

Bu durum kadın sanatçıları etkilemiştir, ama içindeki ruhu ölmez ve öldürülemez. Her daim üretir, üretilen sanatı yılmadan pes etmeden seyirciye sunar. Maalesef ki toplumumuzda bu etkiyi destek olarak da görülmemiştir. Toplumun, kültürel olarak bakılma zorunluluğu artırmak için büyük bir çabaya girilmeye mümkün. Kültürel in içerisinde, geleneklerimizi bilip sonrada onun üzerine bir şeyler katmak ve genişletmek gerekiyor. Bir noktadan saptanmamız lazım. Bunun içeriğinde; siyasi, sanat, magazin, bilim, kültürleriyle büyüme gerekmektedir. Bir sanatı için sadece resim sanatını bilmekte yetmiyor, dünyanın sorunu ile hayatın içeriğinde nelerin kopukluğuna dair olayları keşfetmek. Duyarlılık payı her daim katlanmalı ve genişletmeli. Toplum olarak gayret göstermeliyiz, inanıyorum ki sanat üzerinde, hayata bakış açımızı genişletmeli ve bunu dünyaya ispatlanmalıyız. Politikanın bazı sanat durumunu etkilese dair buna pek fazla takılmamamızın gerekmediğine inanıyorum. Sonuç da hayat devam ediyor yapacağımız işe odaklanmamız lazım. Her bir ülkenin kendi kurları ve tabuları vardır. Bizim gibi insanlar, ne şartlar altında olsak da dahil o çatı altında yürüttüğümüz sanat akımlarını genişletmeliyiz ve özgün yapıtlar yapmalıyız. Yaşantımızın birlikte getirdiği zorluklarıyla durum aşmak ve kendimizin aşıladığımız çağdaş yolunda ilerlemeliyiz. Bizler gibi olan insanlar hiçbir zaman yarı yolda kalmayacaktır. Sanatın boyutu nereye giderse gitsin onu biz taşıyacağız. Ve o büyük mirasımızı bizden sonraki gelecek nesillere bırakacağız, ve ne kadar değerli olduğunu anlamalarını sağlayacağız. Gerek eğitimle bu boyutu anlayacaklar ya da içindeki tılsım onları sürükleyecekler. Bu mücevher kadar etkili olan miras yetenekle bütünleşince inanılmaz bir etki bırakıyor. Sadece yapacağımız tek şey; gözümüzdeki at gözlüklerimizi çıkarmak. Bizler nasıl yetişirsek, çocuklarımızda o şekilde yetişeceklerdir. Onun için her daim gelişmeli ve geliştirilmeli. Herkesin dili aynı

olmayabiliyor, kimisi resim yaparak anlatıyor, kimside şiirleriyle. Sanatçının kendine has bir dil üslubu vardır. Mühim olan; diller, ırklar, kültürler ve inançlar, ayırt etmeksizin anlaşmak ve paylaşmak gerek.

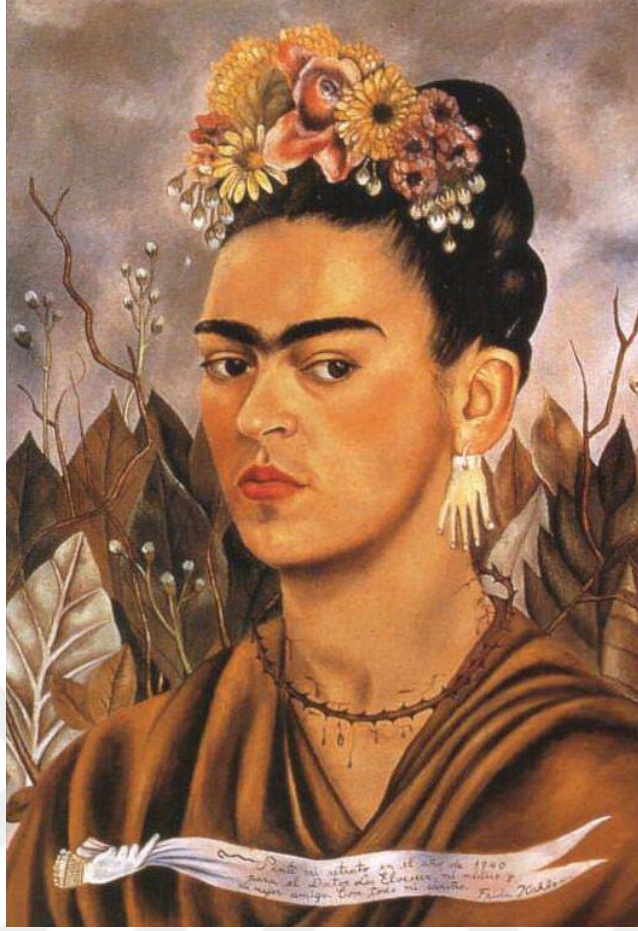
O şekilde bir dörtgene takılıp kalmazsak emin olun hayatlarınız ve istediğiniz idealler yeryüzüne çıkacaktır.

‘‘Kahraman’’ın denildiği nokta, kadın sanatçıların ‘farklı’ eser üretme konusunda erkek sanatçılara oranla daha yaratıcı ve yenilikçi olmaları ama bunun toplum tarafından kabul görmeyişidir. Konuya sadece kadın erkek meselesi olarak bakmayıp genel olarak ele aldığımızda da, ülkemiz sanat ortamının yeni’ye karşı direnç gösterdiği ve tabusal yaklaşımı olduğunun ortasındadır.(27ocak 2011 ÖzlemÜnsal lebriz.com)’’

Elbette dünyaya baktığımızda durumundadır. Ama bu durum kadınların bu sınır içerisinde oluşan sınırlara yenilmeyip üretmeye devam etmektir. Biz toplum olarak gerilemek yerine her daim ileriye taşınmak zorunluluğu oluşsaydı eminim ki daha farklı bir boyuta taşınmış olacaktır. Ben burada ‘Kadın-Erkek’ haklarını anlatmıyorum sadece istediğim nokta toplumsal olarak bu engeli aşmak ve aşılması. Çünkü bu aşılama olduğu sürece sanattaki vuruşlarımızı daha destekçi ve daha çok anlayışlı olma durumunda zirvede ilerlemek demektir. Bazen ulaşılacak istemez insan bu duruma bakıldığında, inanmak istiyorsun ve yılmıyorsun aynı pencereden bakılmayı bekler hep. Yaratıcı, insanoğluna bırakılan bir yetenektir. Çoğu kişi bunu en temelden fark etmeyebiliyor fakat yaratıcı gücü zamanla ve geliştirdikçe fark edilebiliyor. Bu fark daha çok duyarlılıkla oluşan bir etmendir. Ve bu yaklaşıma tabusal olarak yaklaşılmamalıdır, bu yaklaşım oldu sürece ülke olarak gerilemiş ve dar bir çıkmaz sokağına tıkanılır ve kalınır. Bu olguyu toplum olarak tabuları yıkmak



ve aşılacak da olan insanımız bu mücadeleyi verirse insanımızın da yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Buna karşılık John Berger'in bakış açısını göstermek istiyorum. ..“kadın olarak doğmak,erkeklerin mülkiyetinde olan özel ,çevrenmiş bir yerde doğmak demektir.Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarında dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır.” (Berger.2014, s. 46) Kadının tüm algıları açık oluşundan dolayı tüm evrene bakış açısı her daim bir basamak kadar yükseliyordu. Bu yükseliş hayatının tam bir merkez oluşunda olduğu kadar birde bilinçaltın da ki bir dışavurum söz konusudur. Bu evren hep bir sınırlar içerisinde oluşan bir tabu söz konusudur. Kadına olan bakış açıları her daim değişmeli ve yapılan çalışmalara öncü olmak takdir de, kendisine ve çalışmalarına özgüven duygusunu uyandırmalı. Biz toplum olarak bu sınırları koymamalı ve engel olunmamalıdır. Ama kendi ülkemde ise bu durum pek iç acılı bir durumdur.



Resim 1. Frida Kahlo 'self Portre'

Meksikalı Ressam, Yirminci yüzyıl popüler kültür ikonu haline gelen ressam, resimlerinde yanı sıra özel hayatı ile gündeme gelmiş söz konusudur. Kahlo, yaşamın beraberinde getirdiği zorluklarıyla birlikte hayatı hep bir mücadeleci bir üslup ile sergilemiştir. Ve burada kadın olgusuna ve kadının üstlendiği sorumluluğu bir mücadeleci bir tavırla çalışmalarına yansıttı. Hayatın getirdiği sakatlıklar, hastalıklar, kazalar gibi musibetler ile geçmişi ve geleceğine bir köprü kurarak taşıdı. Kahlo kendi yaşamın içerisinde inişler ve çıkışlar söz konusudur. 'Self Portre' bakıldığında yüzündeki o depresyon halleri rastlamak mümkün. Duygusal zorluklarıyla, iç dünyasındaki algı ile dış dünyasındaki algı birbirleriyle bağ kurmuştur. Kahlo'nun kalın kaşlı olmasıyla birlikte toplumsal olarak onu Meksikalı bir asil duruşunu kabul etmiş durumdadır. 'Self Portre' bakıldığında acının ne

derecede olduğunu seyircinin çözülmesiyle ortaya çıkıyor. Çok cesur olmasıyla birlikte yaşadığı o travma, güçlü kadın simgesini bırakıyor. Bedenin alçıklar içerisinde oluşu bile, takmıyordu. Onun için hiçbir engel, engel değildir. Hayatının içerdiği kaybedişler, onun için hep bir adım daha resim yapmaya yönlendirdi. En iyi teselli, çalışmak olduğunu söylemiştir. Sonuç da bir dışavurum yaşıyorsa bunu gerek seyirci önüne gerekse hayatına sergilemektedir. Bir rahatlama söz konusudur. Seyirci ye bırakan bu izlenim ise, topluma örnek olmuş demektir. Yaşanılacak hayat varsa yaşanır, yaşanılmayacak hayat yoksa yaşanmaz, mühim olan bilinçaltımızdaki ölçümler. ‘Self Portre’ lerin deki Kahlo, üzerindeki elbiseleriyle birlikte, Meksika ya ait takılarla içerisindeki renkli kurdele ve çiçeklerle göstermektedir. Yüzündeki duygulu yüklü acı ve o tebessüm her şekilde seyirciye hissetmiştir. Bu acı seyircinin bakış acısını şaşırtmıştır. Ve ressamın yaşadığı olağanüstü şansızlık hiçbir zaman yakasını bırakmamıştır. Yaptığı çalışmalarında kendisinden yol alarak bir kadın olgusuna şahit oluyorsunuz. Kadın dimdik ayakta olduğunu resimlerinde hissediliyor ve anlaşılıyordu. Sanatta kadın duruşu her daim bir basamak daha ilerlemek söz konusudur. Kadın, hem hayatı ile özleşmek hem de kendi dış dünyasıyla bağlantı kurmaktadır. Bu bağlantı her şekilde yansıtılır ve uygulanır.

“Kadının vücudu karşımızda seyirlik bir şey olarak değil, bir yaşantı-ressamın yaşantısı-olarak vardır. Neden?(sayfa60. Berger.2014 Görme Biçimleri)

Toplumumuzda yapılan çalışmalar hiçbir zaman bağımsız değildir. Her bir yapının sahibi ve geçmişi vardır. Bu geçmiş ressamın algısal bir süreçlerle geçer ve belli bir zamanla dışavurum bir şekilde dışarıya aktarmak söz konusudur. Karşımıza çıkan bir beden olgusu ise ressamın kendi dünyasını kendi duyusunu kapsamaktadır. Seyirci bazen ressamın şuurunu fark etmeyebiliyor, bazen de merkez noktasına alınan beden

olgusunu realist olarak fark edilebiliyor. Ressamın bilinçaltındaki yatan mirası yaşanmışlıklarıyla, gizlilikleriyle bütünleşen bir etmendir. Beden hiçbir zaman seyirlik olarak çıkmaz, sadece bedenin altında yatan o miras, ressamın bilinçaltındaki yatan değerlerdir. Yaşanmışlık, iz bırakılmış hayatları göz önüne seriyor, .Öznel olan bir durumu yaşantısından alıntıları alıp resmedilir. Öznel bir yaklaşım söz konusudur. Seyirci beden olarak görebilir ama asıl merkezde bedeni değil yaşantıları sezgileri, kurgularıyla ve mesaj içerikli eser görürüz. Bir bedeni beden olarak görmek değil, bedenin içindeki ruh görmek önemlidir.



**Nur Koçak**

Resim 2 Peri Lingerie,2008, T.Ü.Y.100x70  
25x25



**Nur Koçak**

Resim 3 Dördü bir yerde 2000.K.Ü.A

Koçak, FOTO GERÇEKÇİLİĞİ ilk uygulayan kişidir. Kadın nesnelerin bu kadar net ve realist bir şekilde ifade eden tek kadındır. Koçak 80 yılların sonlarında vitrin adlı konsepti oluşturmaya başlamıştır. Çarpıcı renklerle oluşan foto gerçekçiliği böyle realist bir şekilde sergiliyor. Vitrinde renklerle oluşan ve gerilmiş iç çamaşırlar mevcut. Koçak'ın bu yapıtların amacı toplumu çok iyi yansıttıkları oluşturulmuştur. Bir röportajında; “Ben

başından beri toplumun haşır neşir olan bir insanım. Vitrinlerde toplumun beğenisini çok güzel sunuyor. Ayrıca vitrinlerin nasıl yerleştirildiği, aralarına neler serpiştirildiğini, vitrin dekoratörünün olaya nasıl baktığı ilgimi çekiyor. Toplumun aynası olarak görüyorum vitrinleri.” Neden vitrin algısına böyle cevap vermiştir. Kadın algısını çok net görmek mümkün, gerek aile fotoğrafı ile gerekse parfüm konseptlerini tam olarak birbirini tamamlamaktadır. Bu konsept de kadın olmanın yükünü, kadının rolü görmek çok nettir. Toplum algılamak, ve içindeki yükünü taşıya bilmektedir. Yük, gerek realist, gerekse dışavurum şeklinde olsa bir şekilde aktarmanın bir yolu vardır. Koçak ‘ın o dönemlerde kadın dergilerdeki kadın fotoğraflar ilgi çekmeye başlamıştır. ‘fetiş nesnelere ve nesnelere kadınlar’ serisi bu şekilde oluşmuştur. Her daim kadının besleneceği bir etki olunmalı çünkü beslenme aracı olmazsa sanatçı kendisini tıkanmış ve yolu bulanmış olmaktadır. Fakat bunun en iyi örneklerinden biri ise; Nur koçak olan yapıtlardır. Bu kadar etkileyici ve bu kadar net ifade etmektedir.

‘Yalnızca gerçek sanatçılara değer veririm. Onlar, bilinçsiz bir şekilde, içsel yaşamlarını tümüyle özgün bir biçimde ifade eder, yalnızca bu amaca ulaşmak için çalışırlar,’(Kandinsky. 2015, sayfa8).

Sanatçı sadece kendi içselliği ile ifade eder. İçsel, insanın iç dünyanın ve dış dünya ile birbirlerine bağ kurmaktır. Bu bağlar hiçbir zaman tüketilmemeli tam aksine yoğunlaşmalı ve zamanla dışavurumu gerçekleştirilmelidir. Gerçek sanatçı hayatının özgün duruşunu keşfetmelidir, keşifler her daim sanatçıyı bir adım daha özgürleştirir ve yapısallaştırmaktadır. Bu kavramı algılama süreçlerini yaşayan sanatçılar bilinci ve iç dünyasını algılamasını sağlamışlardır. Yaşamın içerisinde en önemli etmen ise dildir. Bunu sağlayan bu dehasal olan dil kavramı bizi ve herkesi birbirimize bağlayan bağıdır. Bu etki gerek bizi yaşantımızla, gerekse iç dünyamıza bağlantı kuran bir dil algımızdır. Günümüzün sanatçılara bakıldığı zaman her birinde bir içsellik ve

çıkamadığı bir sorun ya da problemi dışavurum olarak aktarmaktadır. Bu durum çok etkileyici bir durum, sebebi ise gelecek nesillere bir yol ve gideceği yolun güzergahıdır.

‘Sanatçı ya kökten olarak devindirme gücüne sahiptir, ve kendisinin devingen olması nedeniyle, yaratım yöntemlerin genişlemesini özgürce sürdürmesi açısından sanatçıya güvenilebilir.’ (Klee.2013,sayfa 45)

Devindirme kökeni; yol açma anlamına gelmektedir. Devindirmek gücü seçilmiş insanlarda olmaktadır. Ki bunlarda kendilerini sanata adayan sanatçılardır. Adamak; hayatın geçmişinden, geleceğinden ödün vermiş sanatçılardır. Yaratılan eserler o kişiyi geçmişinden beslenmesi geleceğine tamamlanan bir etmendir. Toplumsal olarak yaratılmak bir inanç ile bağlantı kurulmaktadır. Fakat sanatın yaratılması, hayatın siyahı, beyazı ile karşımıza sunulmaktadır. Sonuç ne olursa olsun seyircinin önüne serilen acıyı hissettirmek algılamak büyük bir inancı başarmaktadır. Özgürlük insanoğlunun başaramadığı bir süreçtir. Yani iç savaşı ile mücadele edilmesi insanın hayatıyla başarıp başaramadığı bir süreç. Bu süreç yaptığı sanatı etkilemektedir ve hayatının rengine de sıçratmaktadır. Kadının temel özellikleri mevcuttur. Bu temel özellikleri yapılacak işlerin ve hayatın sürdürdüğü bir sürecin temelinde yatan programlı dizayın bu sebepten dolayı yatar.

- Bilinçaltı
- Zeka
- Duyum

Bu etmenler kadını kadın yapan özelliklerindedir. İç dünyalarının bir parçası olan bu bakış, kadının gelişimini desteklemektedir. Ve buradan anlıyoruz ki kadın sanatçıların iç dünyaları kocaman bir dünya olduğunu fark edilmektedir. Aslında bilinçaltımız iyi bir yazılımdır, o yazılım ise bizi hizmet etmek için ön ayak



olmaktadır. Fakat bizim geçmişimizde birçok kötü programlar yüklendiği için ancak kadın isterse onu formatlayabilir, ya da onu o şekilde sanatına sergileyecektir. Bu yolun çıkmazı kendisidir. Geçmişteki tepkiler zamanla, etki haline dönebilir, ta ki ortaya koyduğu nesnenin vermek istediği mesajla zaman içerisinde amacına ulaşılmaktadır... Kadın kendi bedenini bir nesne olarak görüp çoğu kez dış dünyaya aktarırken kaç süzgeçten geçirip, defalarca onarım yapılır ve sunulur.

... Zeka-diğer niteliklerin yanı sıra-usavurma, planlama, sorun çözme, soyut düzeyde düşünme, karmaşık fikirleri kavrama, çabuk öğrenme ve deneyimlerden öğrenmeyi içeren çok genel bir zihinsel yeteneklilik. Zeka yalnız kitap da öğrenme, dar bir akademik becerileri ya da test çözme teknikleri değildir. Bunun yerine, zeka, çevremizi algılama-‘kavrama’, ‘bir anlam çıkarma’ ya da ne yapılması gerektiğini ‘bulup çıkarma’-açısından daha geniş ve daha derin bir yeteneklilik.(Deary. 2001, s.37)

Bu yetenek insanların kendilerini keşfetmesiyle birlikte soyut-somut nesnelere bir araya getirilerek bir sanat objesiyle hem duyguyu hem de zeka’yı devreye sokmaktadır. Bir bireyin hücrelerini dışarıya aktarma durumunda olurken beyindeki hücrelerin bir bütün olup hormonlarıyla sinyalleşip bir araya gelerek bu şekilde dış dünyaya bir tepki olarak yansımaktadır, ve o tepki ise belli bir zamandan sonra etki haline gelmektedir. İnsan beyni bir klavyeye benzer klavyeyi nasıl istediğimiz gibi yönlendirip ve istediğimiz gibi yazıyorsa insanoğlu da o şekilde yönlendiriyor beynini. Ve anlıyoruz ki kadın iç duyularıyla ve beyinin verdiği sinyalleriyle oluşan duyularıyla eserine, ve duruşuna aktarmaktadır. Kadın sanatçıların, duygusal tepkilerine baktığımızda beynin hem sağ hem de sol yarım kürede oluşmaktadır. Bu

sebepler de ise kadının duygularını aktarmaları daha yoğun ve daha yoğun ve daha belirgindir. Berger'in şu sözleri ile;

'Kadın, olduğu ve yaptığı her şeyi gözlemek zorundadır. Erkekler nasıl görüldüğü onun yaşamın da başarı sayılan şey açısından son derece önemlidir. Kendi varlığının algılayışını kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır.' ( Berger. 2014, s. 46)

Erkekler kadınlara karşı belli bir tutum edinmeden önce onları gözlemler. Bu yüzden bir kadının bir erkeğe görünüşü, kendisine nasıl davranılacağını da belirler. Bu süreci bir ölçüde denetleyebilmek için kadın bunu kabul etmeli ve benimsemelidir. Kadın benliğinin gözleyici yanı, gözlenen yanını öylesine etkiler ki sonun da tüm benliği ile başkalarından nasıl bir tutum beklediğini gösterir. Böylece kadının, bir eşi daha bulunmayan bu kendi kendine etkileme süreci onun kişiliğini oluşturur. Her kadının varlığı, kendi içinde ' nelere izin verilip nelere verilemeyeceğini' düzenler. Eylemlerinin her biri ( amacı ya da dürtüsü ne olursa olsun) o kadının kendisine nasıl davranılmasını istediğini gösteren birer simgedir.

Bunu söyleyebiliriz; erkekler davrandıkları gibi, kadınlara göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlara seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Böylece kadın kendisinin bir nesneye (özellikle görsel bir nesneye) seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur. (Berger, sf.46,67-2014)





Resim 4: Canan Uzak “Orman Yakın Şehir” serisi 2015 fotoğraf 96x131

Canan, uygarlık denilen bu dünyadan, vahşiliğin içersinden kendi dünyasını kuran sanatçı gerek fotoğraf gerekse heykel ve performans olarak karşımıza çıkmıştır. Kadın cesaretiyle izleyiciyi etkisi altına almıştır. Bu etki, seyircide uyandıran tek şey kadının beden algısıdır. ‘Uzak Orman Yakın Şehir’ adlı fotoğraf serisi Heybeliada ve Bomonti’de çıplak performansların fotoğraflarıdır. Ormanın vahşi ve gizemli hislerini anlamaya çalışmaktadır. Ormanın içerisinde o görkemli güzelliği ile içerisindeki dehşetli gizemi algılamaktadır. Canan Daha çok kendi bedeninin içerisinde bulunduğu ağaçların arasındaki sertliği ve çimenlerin arasındaki dikenleri ile birlikte verdiği o acılara rağmen hissetmediğini izah etmektedir. Üstelik aralarında böceklerin ısırığına dair güçlü olması adeta seyirciyi büyülemiştir. Buradaki amaç daha çok doğanın ve şehirdeki gücünü algılamaktadır. Canan’ı incelerken fark ettiğim tek şey bir kadın olarak kendisindeki cesareten, öz güvenden büyülenmemek elde değildir. Bu Performansında daha çok doğa ile bütünleştiğini fark etmekteyiz. Bu yapıtı bir

performans etkinliği olarak değil de, bir kadın olarak kendisinin gelecek nesillere vermek istediği cesareti aşılamasının örneklerinden biri olarak görmemiz gerekir.

‘ Judy Chicago şöyle söylerler: ... Asırlar boyunca kadınlar sanatkar olabilmek için, gereken eğitimi alamadılar. Bazı ülkelerde bu halen böyledir. Fakat, dünyada kadınlara sanatkar olabilmek için olanak sağlayan ülkelerde bile kadınlar önce erkekleri ve onların sanatı taklit etmekte, kendi formlarını yavaş, yavaş keşfedip zaman içinde ortaya koymaktadırlar. Ancak o zaman, kadın olarak kendi deneyimlerinin de sanatın önemli bir temasını oluşturabileceğini fark etmektedirler, bu feminist sanatın sanatın başlangıcı olmaktadır. Tema ve perspektif sanata birlikte feminist bir karakter kazandırır.

## I.1. İmaj

İmaj kavramı Latince “imago” (resim) kökünden olup, epistemolojik açıdan insanın zihninde bir kişi,kurum,ürün,olay vb. hakkın da geliştirdiği bilişsel ve psikolojik bir resmi ifade etmektedir (Dinçer.1998 sayfa.7 Kişisel İmaj.) Beynimizde kurgulamış olduğumuz bu imgelem, bizimle bütünleşen, karşımızdaki olayın imajın oluşturulmasını sağlamaktadır. Buna karşılık sanatta imaj algısı doğabiliyor, ve imaj zamanla sanat ile beden arasındaki etkileşim sağlamaktadır. İmaj görsel olarak bir iletişim aracıdır.

Günümüzde modern kadın olgusu her kuşaktan kuşağa geçme durumundadır. İmaj denildiğinde ilk akla gelen dergi kapakları ya da bir kıyafet imajı olarak algılanmasıdır. Fakat burada vurgulamak istediğim şey, imaj sadece görsel olarak birbirleriyle stilize etmek değildir. İmaj, sanatçının eseriyle bütünleşmesi demektir. Yapıt ile sanatçının arasındaki imajı, algılamak ve sanatçının duruşu, ruh halini hissetmeli, iki etmenlerin bir birleriyle yani kılık kıyafeti ve ölçüleriyle bütünleşen bir imaj doğmaktadır. İmajın ölçüleri yoktur, sadece sınırsız olduğunu görülmektedir.

1980’lerde, ideal kadın imgesi, mükemmel kadın imgesiyle eşleşmiş ve günlük hayata yerleşmiştir. Söz konusu imge artık sadece bir reklam ya da moda resmi değildir. Kadının kendisi, günlük yaşamda yer almak için mükemmel görünmek zorundadır. Diğer bir deyişle, mükemmel kadın, resmi kadının kendisine yaftalanmıştır.(Öğren.2015, s.125).

Özgün kadın, gerek gündelik hayatta gerekse özel günlerde imajı ile bütünleşen eserleriyle her yerde imajını aklımızda bir iz olarak bırakmaktadır ve o iz bize bir iletişim olarak beyne sinyal bırakmaktadır. 1980 den günümüze gelen sanatta kadın formlarıyla günden güne değişen bir algı söz konusudur. Kadın bedeni gün geçtikçe 90-60-90 formuna, hızla kayan bu olgu, günümüze kadar estetiğe dönüşmektedir.

Oysa bedeninin bir kilo olarak büyümesi tabii ki sağlıklı bir biçimde ilerlemesi belki bakış açımızı değiştirmelidir. İmge bir moda olarak algılanmamaktadır, imge kadının içindeki içgüdü ile birleşen etmenler, imaja yol açmaktadır. İmaj olgusu gerek bedenen gerekse zihnen oluşsan bir şeydir. Zihin kendi kafasını da oluşturan ve etkilenen duygularla bizi sürükler bir yola, fakat o yolda imaj ile kendimizi sürüklendiğini görüp bir obje ya da bir beden çıkarmaktadır. Hiçbir zaman beden hazır bir nesne değildir. Beden içinde hem yaşayan hem de yaşanılmayan bir beden yatmaktadır. Yani bedenimizde iki beden olgusu söz konusudur. İri ve kilolu beden görüldüğünde, kimilerine göre itici ve acıma duygusu oluşturan etmenler, aslında bizim toplumumuzun bakış açısından kaynaklanan bir tepkidir. Toplumsal olarak bu etkiler mevcuttur. Toplumun, bakış açısını değiştirmek ve algılanan dünyaya normalmiş gibi bakmak. Bu tür algıların yanlış olduğunu toplumsal ve sosyolojik sonuçlarını değiştirmemiz gerekmektedir. İmaj bu konuda bayağı bir yer kaplamaktadır. İmajı oluşturan ünlü modacıların, bakış açısına bakıldığında her bir yılda bir imaj olgusu oluşturmaktadır. Bu oluşum gerek beden üzerinde kilo algısı gerekse beden ölçüleri olan 'XXXXL, XXXL, XXL, XL, L v.b olan beden standartları 'XS' 'S' ve 'M'<sup>6</sup> dönüştürülmesi gerek kumaş üzerindeki tasarrufları gerekse zayıflama kürlere öncülük olarak başlamıştır. Bu etki toplumsal olarak bakış açıları etkilemektedir. Şu bir gerçek ki insan vücudu ince, uzun üç eşit parçaya bölünebilen sekizde bir kafa oranı ideal olduğu düşünülen bir algı oluşturulmuş. Günümüzdeki imaj, daha çok yapılan eserler de etkisiz ve zayıf kalma durumundadır. Bundan kasıt beden üzerinde ten dokusu ile eşleşmeli ve bilinçaltında yatan yaşanmışlıklarla bütünleşmektedir.

<sup>6</sup> XXXXL beden (Özel dikim, battal) XXXL beden (çok, çok, çok geniş) XXL beden (çok geniş) XL beden (geniş) L beden (büyük) M beden (orta) S beden (küçük) XS beden (çok küçük)

“Eğer sanatçı ve ürünü, hem alıcılarının hem de potansiyel alıcılarının akıl gücünü geliştirebiliyor ve yönlendirilebiliyorsa, bu güçlerine yeni güçler katabiliyorsa, bu sıfatları, yani hem sanatçı hem de sanat eseri sıfatlarını hakkıyla kazanabilir. Yoksa bir moda, bir medya sıfatı gibi iş görürler; ve umduklarından, belediklerinden çok daha kısa ömürlü olurlar (Erinç. 2004, s.53)

İmaj bir medyanın moda hali değildir, imajın sanat ile bütünleşmesiyle birlikte sanat eseri geliştirilmiş olan ve kendisine yakın gördüğü sanatçıdan etkilenip kendi çizgisini çizmek ve onu yönlendire biliyorsa zaten o zaman imaj ile bir uyum söz konusudur.

İmaj kavramı her daim büyümektedir ve gelişmektedir. Sanatçının yapıtı iri ya da ufak, önemi yoktur ama o yapıtı sanatçıyla eşleşebiliyorsa işte buna uyum imajı olarak görülmektedir. Alıcı her daim gelişmektedir, bu gelişme hem sanat eserinden hem de yaşantısının bir parçası olduğunu görmektedir. Seyirciye ulaşmak için, eserin doyumlu hissettirmek ve görüneni algılamak ve kendisiyle bütünleşen imajıyla seyircinin karşısına bir bütün olarak çıkmaktadır. Bu sebebiyle seyirciye ulaşmaktadır. Hiçbir sanatçı istemezdir kısa ömürlük olmasını, ta ki gerçek ölümle yüzleşince o zaman kısa ömürlükler yaşanmaktadır. Ama sanatçı yaptığı eserleri kısa ömürlükler yaşattığı zaman onlar için bir rüya gibi geçmektedir. Bu işler için özel insanlar seçilmelidir. Bu seçilen insanların, sanatla boğuşmalarından ziyade daha çok geçmiş deki travmaları, algılayıp dışavurum şeklinde aktarmaktadır.





RESİM 5: Sabahat Çıkıntaş 'Arka Oda' 2012 RESİM 6: Sabahat Çıkıntaş 'De-şif-re' 2014

'Sanat başlı başına bir bütün olan ve içerdiği şeylerden biride yaşamın ta kendisidir.' Diye söyleyen Sabahat Çıkıntaş sanatla beden ve mekan kavramını ( imaj ) uygulayan kişidir. Çünkü yaptığı eserleri giyebiliyor, gezebiliyor ve mekan la bütünleşiyorsa, sanatın da kendisi olmuş oluyor. 2016-2017 tarihinde Çıkıntaş ile yapmış olduğum röportajında karşılaştığım o müthiş atölyesinde imaj olgusunu anlamamak mümkün değildir. Çıkıntaş; 'beni etkileyen tek şey cesaret, kendim ruhumdan kabullenişimin ve o doyunluğa ulaşmış bir şekilde hissederek bir durum sergiliyorum, onun altında da cesaret yatar' der. Bu söz beni etkiledi, çünkü yaptığı o kostümlerle bütünleşmesi altında daha nelerin yattığından eminim bu gizemi çözmek büyük bir zevk. Benim aldığım imaj algısına uygun örneklerinden birisi ise Sabahat Çıkıntaş'ın giydiği kostümlerdir. İmaj duygusu sanatçının giydiği ve kendisini temsil ettiği bir durumdur. Gözlemlediğim imaj, sadece eserlerin üzerindeki mesaj değildir. İmaj insanın gerek mekanla gerekse bedenle temsil etmelidir. Çıkıntaş'ın bu yaptığı kostümler 'zamanın' getirdiği süreçlerle oluşan bir olgudur. 'Zaman' kavramına önem taşıyan sanatçı o süreci birde

kostümlerle tamamlamış olarak göstermektedir. Bu demek oluyor ki moda ya da imaj olgusu sadece gündelik olarak değildir, sanat üzerindeki imaj olgusunu da beraberinde getiriyor. Sanat ta imaj olgusu aslında hep bilinçaltında yatan bir duygudur. Nefes alıyoruz, yürüyoruz, uyuyoruz ve bu yaşantımızı bizim gündeliklerimizi beraberinden getiren yönler bizi sanata doğru biçimlendiriyor. Ve üzerimizde taşıdığımız beden aslında onu zamana göre değiştirerek şekillendiriyoruz. Kilo alarak ya da kilo vererek biçimlendiriliyor. Çıkıntaş'ın 2012 tarihinde oluşan 'arka oda' da ki sergisinde kostüm giyme meselesi oldu. Resim-5 deki olan kostüm bedenine saran parlak beyaz bir saten kumaşlarla oluşan bu elbise kendi elleriyle dikimi gerçekleştirmiştir. Üzerinde oluşan pelerin kısmı ise havalı naylondan oluşan artık malzemeleri ile görkemli bir hava yaratıyor. Havalı naylonların üzerinde ise; geçmiş yıllarında çalıştığı o dairesel formlarıyla oluşan maskeleme bandıyla, üzerindeki fırça darbelerinin izleri katarak öyle bir etkiyi görüyor ki ve bunu defalarca uyguluyor, ama o uygulanan malzeme ise hiçbir zaman çöpe gitmezdi, çünkü bizim yakalayamadığımız o 'AN' kısmı ölümsüzleştirerek bir maddeleşme halinde gelmektedir. Onu resimsel şekilde kullanmak pek mümkün olmadığını söylüyor, kullandığı vakit etkisi kaybolmaktadır. Onun için yaratıcı süreç çok önemliydi. Ve o maskeleme bantlarını ölçülü bir şekilde pelerin üzerine yapıştırarak ölümsüzleştiriyor. Bu süreç 'geriye dönüş bir zaman kavramı' ortaya çıkıyor. Çıkıntaş için atölyesindeki her şey kıymetlidir. Bu çöptür diye atmıyor, belki başka bir zamanda başka bir iş de kullanma ümidiyle diye kaldırır ve saklar. İşte yine devreye bilinçaltı giriyor. Bilinçaltı zaman içerisinde depolayıp ve zamanı geldiği takdir de doğaçlama olarak bir dışavurum gerçekleştirmektedir. Ve o dönemlerde bantların görselliğiyle çok ilgileniyordu. Tamamlanan o görkemli kostüm, eserleriyle birlikte galeride sergilerken o kostümü giyerek konuklarını karşıladı. "ARKA ODA" isimli sergi görünmeyen, göz artı ettiğimiz, önemsemediğimiz yerdir yalnız her yapıtın bir 'ARKA ODA' sı vardır. Ve bu şekilde özetlenebilir. Bu yapıtın imaj'ın sanatın getirdiği görkemi anlayabiliyoruz. Çıkıntaş'ın eserleriyle bütünleşmesi, adeta

imaj kavramına destek olmaktadır. Zaman la Çıkıntaş'ı tanıdıkça hayatının getirdiği o mücadelecî üslubu karşı tarafa transfer edercesine her bir duruşundan anlaşılmaktadır. Sanatçının karelerin üzerinde yaptığı o biçimsel soyutlamalar sanatçının öznel ve ifadeci tavrıyla gerçekleştirdiği kompozisyonlarında resim yüzeyini bölen, parçalayan ve yeri geldiğinde bütünsel olarak sergileyen sanatçının yapıtlarının içeriğinde bir duygu söz konusudur. Bu semboller sanatçının kendi dünyasının sembolik durumları temsil ediyor. Mavi renk kullanışı kendisinin bir tutum söz konusu olduğundan ve o enerjisi ile kendisinin bilinçaltındaki geçmişteki bağla bütünleşip tuval'e aktarmaktadır. Bir o kadar da duygusal oluşu ve güçlü kadın sembolü görmek mümkündür. Sanatçının imaj algısı kendisinde yaratılan sezgisel algısı yapıtlarında hissetmek mümkündür. Asil duruş bir kadın için bütünlü bir imajdır. Bu imajı Çıkıntaş' da görmek mümkündür.

Sabahat Çıkıntaş 'De-şif-re' adlı sergisi için kendisine tasarladığı bu kostüm, hüznü tarafı ağırlıkta bastığı ve kişisel serginin birbirlerini desteklediği hüznü duygusunu hissetmek mümkündür. Kostümün kırmızı bir kumaş ile üzerindeki yaptığı kolajlar la oluşan dudak resimleriyle bir arada yerleştirilmiştir. Aslında sanatçının bakımlı oluşu ve diğer kadınlara bir gönderme yaptığı doğrultusunda güleç dudaklar görmek mümkündür. Neşeli bir kadın oluşu fakat iç dünyasına bakıldığında çok dramatik bir durumu olduğu algılanabilmektedir. Çıkmaz sokakların, krizlerin, bunalım olduğunu bilir kadınlar, diyerek bir gönderme yapmaktadır. Çıkıntaş'ın deyimiyle, 'Kadın olmak başka bir şey' diyerek farkını koyan sanatçı kendisinin ve asil duruşu ile seyirciyi büyüleyen sanatçı imaj algısını başa taşımaktadır. Elinde tuttuğu siyah güller ne kadar hüznü oluşu ve siyah renk de olması gizemi kapsadığını fark edilmektedir. Bir birini tamamlayan kostümler ise adetada imajın başyapıtı olarak algılanmaktadır. Gerek gündelik hayatı, gerekse iş hayatı hep birbirini takip etmektedir. Sanatçının duyarlılığı ile eserlerin yapısallığını da bir arada görmek mümkündür.



Kendi yolunu izlemeyen sanatçı küstahtır. Fakat içsel gücün tüm evrimi beslediği bu gizli bahçeye girebilen sanatçılar seçilmiş kişilerdir. Burada tüm zaman ve uzamın güç santrali-yaratımın beyni veya yüreği de denebilir-her işlev harekete geçirir; kimdir orada yaşamayacak olan sanatçı? (Klee.2013, s.47).

Kimdir orada haykırmak, kimdir sesini duyurmak istemeyen sanatçı? Sanatçının verdiği emeği verdiği çizgiyi anlamamak elde değil, bu kişiler seçilmiş kişilerdir. Ruh, duygularını biçimsel bir şekilde ifade eden eserlerinde bunu görebilmek çok büyük bir kanıttır. Kişinin dünyasına kendi ruhuna sığıp sığmamak elde değildir, onu aşabilmek için eserlerle her biri için bir dil aracıdır. Sanatçının her daim bir gizli bahçesi vardır; yaratmak, üretmek, üstlenmek, yaşamak, etkilenmek sanatçının bir araçtır. Gizli bahçeden kasıt insanın geçmiş deki izleri ile bütünleşen ve hayatımızla ilgili temsilleri saklamak ve uygun bir dille ifade etmektir sanatta. Gizli bahçeyi taşımakta o kadar da kolay olmadığını bilinmektedir. Onun için özel insanlar bu gizemli dünyalarına özel seçilmiştir. Yaratmak özel insanların hissettiği bir ilhamla ve içindeki bütünleşen sezgileriyle çıkan bir yapıttır.

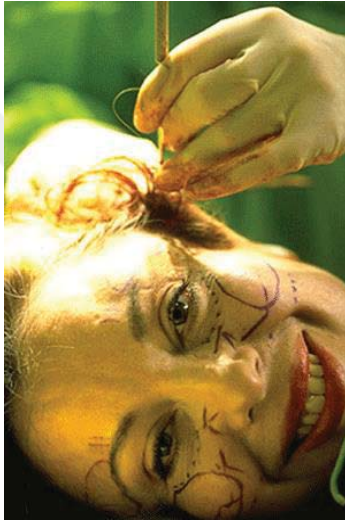
“Diğer yandan imaj insanları tanımadığı, hatırladığı ve anlattığı bilinen nesnelere oluşan bir anlamlar kümesidir. Bu da insanların bir nesneyle ilgili inançları, fikirleri duyguları ve izlenimleri etkileşiminin bir sonucudur. Bu tanım imajın pek çok faktör den oluşturduğunu ve bireylerin davranışlarının nesnelere etkilendiğini göstermektedir...” (Aydoğan, 2004, sf. 90)

Bu etkiler toplumsal olarak genişletmek de olduğu duygu ve düşünceleriyle örtüşmektedir. Ahlaki unsurların ve karakter meselesi her bir basamağı imajın etkilenmektedir.

‘İmaj, biçimi, içeriği ve anlamı bir arada barındırır. İnsanoğlunun kendi işaretlerle, sembollerle ifade etmeye başladığı günlerden bu yana imaj yaratma çabası hep

var olmuştur. (Yazıcı. 1997, sf.8) Ve bu çaba hiçbir zaman bitmeyecektir. Toplum olarak bu etki hep üretilip ve gelişmektedir.

‘İmaj olgusunun çeşitliliği, bu alanda çalışanların pek çok disipline birden başvurmalarını gerektirir. Resim, heykel, optik yansımalar, haritalar, diyagramlar, düşler, halüsinasyonlar, filmler, tiyatro oyunları, hatta düşünceler, hepsi birer imajdır.’ (Mitchell, 1986, sf.8)



RESİM 7. Orlan Plastik Cerrahi Operasyonu “Carnal Art” 1993

Fransız Sanayi Kentin St.Etienne’de dünyaya gelen performans sanatçısı Orlan, çağdaş sanat dünyasında sıra dışı bir yere sahiptir. Orlan ‘sanat yapmak pis iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda’ der ve üstlendiği bu kirli işi kelimenin en inanılmaz anlamıyla kendi vücudunu kullanarak yapmaktadır. ‘Carnal Art’ olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında Orlan, erkek iktidarının güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın öznenin kuruluşunu eleştirmek bir dizi estetik ameliyatla vücudunu ve yüzünü yeniden biçimlendirmiştir. (Akman ‘Orlonun Suretleri’ ). Orlan, bedenini hazır ve canlı bir şekilde ameliyat masasına bir nesne olarak sunuyor. Bir çok kadınlarımızın yaptığı estetik cehrahlara başvurduğu bir olgu söz konusudur. Oysa Orlan güzellik kavramını yeniden yapılandırıp yeniden kendi tarzına ve imajına

doğru olduğuna ispatlamaktadır. Bu durum beni bayağı etkiledi sanat yaşanmalı ve yaşatmalı gerek duygularımızla gerek empati duygularımızı devreye sokmaya başarmıştır. Biran kendizi orda görmüş gibi hissettiriyor. Ve bu durumda empati duygularımızın devreye girdiğinin kanıtıdır. Orlan, ölümle burun burunadır. Lokal anestezi yaparak hem seyirciye hem de kendisini izlemeyi gerçekleştirmiştir. Bu performansı hem müzik eşliğinde hem de kitap ve şiirleri ile birlikte kameralarıyla birlikte bir bedeni heykel gibi sergilemiştir. Sanatın birilerinin yapması gerek dediği anda kendisinin bir performans merkezine koymasđ etkilemektedir. Bazılarına göre tepki, doğmuş olarak biliniir, fakat benim için inanılmaz bir cesurluk söz konusudur. Sanatta cesur olmak bir takım basamakları atlamış demektir. Sanatta cesurluğu aramak önemli, biri lider olmalı kendi içindeki cevheri sergilemeli ve inanıyorum ki orlan gibi birçok cesur ve kendine inanan korkusuzca cevherler vardır. Beden bir materyal değil, aynı zamanda işinin ta kendisi tir, ve estetiğin olgusuna karşı gelmektedir der orlan. Sanatı bu yüzden seviyor, sanat insanın bedenine, ruhunu, hayatını beslemektedir. Bu beslenmeyi kesmemeli ve sağlıklı bir şekilde beslenmelidir. Sanatta sınır olmamalı, haykırılmalı, çığlık çığlığa kim ne derse desin bağırılmalıdır.

‘‘Kubilay Akman’’ın alıntı yaptığı Barbara Rose ‘Orlan: Is It Art: Orlan and the Tansgressive Act’ adlı makalesinde; Orlan’ın bu sanatsal üretimi, Antik Yunan’dan bir hikayenin, Zeuxis’in farklı kadınların en güzel parçalarını alarak, ideal kadın görüntüsünü sağlayabilmek için bunları bir araya getirmesinin bir parodisi gibidir. Burası şifrenin kırıldığı merkez noktadır. Orlan benzer şekilde, Rönesans ve sonrasında ideal güzelliğin temsili olarak görülen kadınların birbirinden farklı özelliklerini seçer. Cerrahların yardımıyla ve bilgisayar kullanarak; Diana’nın meşhur burnunu, Boucher’in Europa’sının dudaklarını, Botticelli’nin Venüs’ünün çenesini,

Gerome'nin Psyche'sinin gözlerini ve Leonardo'nun Mona Lisa'nın alnını kendi yüzünde bir araya getirir. Ameliyathaneler bu yapıtların ilgili detaylarının büyütülmüş kopyalarıyla dekore edilir. Orlan'ın Batı sanat tarihini yorumlarken bu kadın prototiplerini seçmesi rastlantısal değildir, aksine her bir seçim belli tarihsel ve mitolojik sebeplere değildir, aksine her bir seçim belli tarihsel ve mitolojik sebeplere dayanır. Diana'yı kavgacı, maceralar tanrıçası olduğu ve erkeklere boyun eğmediği için; Psyche'yi aşk duyduğu ihtiyaç ve ruhsal güzelliği için, Europa'yı bir başak kıta arayış içinde olduğu ve kendini bilinmeyen bir geleceği sürükleyebildiği için seçti. Venüs zaten verimlilik ve yaratıcılık yönleri açısından Orlan'a benzerliğinden dolayı onun Orlan'ın mitosunun bir parçasıydı ve son olarak Mona Lisa, ise androjinliğin den dolayı bu karışıma katıldı- efsaneyi göre bu resim aslında bir erkeği simgeliyor; beklide Leonardo'nun kendisidir (Akman, 2006, sf.176-177).

1960'dan itibaren günümüze hızlandırılmış bir imaj boyutu geçildi,70'ler, 80'ler, 90'ların başında inanılmaz bir yükseliş yaşandı. Dijital bir devrimin günden güne doğması ve bu doğumun içinde onunla birlikte hareket etmekteyiz. Sanal ortamdan dolayı, her türlü bilgi paylaşımı artmaktadır. Ve bu durum imaj algısı bizi gün geçtikçe yeniliklerin parçası oluyoruz. Dijital, bir bakıma bizi geleceğe köreltmeye yönelik bir araç olduğunun izlenimindeyim. Günümüzün sanatçıların birçoğu dijital ortamdan yararlanıp çalışmalar üretmektedirler, Fakat bu durum pek iç açıcı bir durum değildir. Üretmek sadece bir dijital ortama bağlı kalarak eserler çıkarmak değildir.

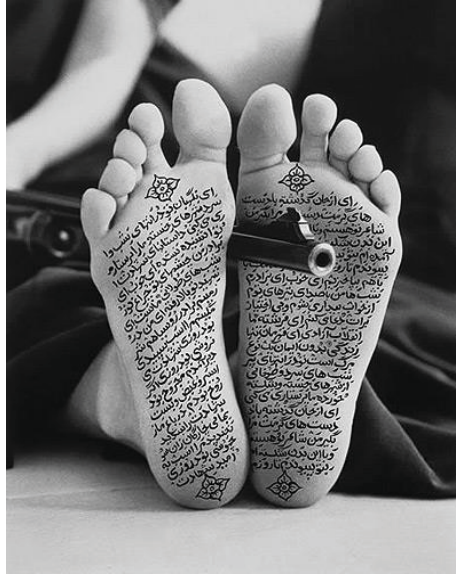
‘ İmajlar bireylere bir varlık hakkında düşünmelerinde yardımcı olur ve onların nesnelere yönelik hareketlerini etkiler (Aydoğan, 2004, s. 8).



RESİM 8. Cindy Sherman, Marilyn Monroe, 1982, Fotoğraf

Amerikalı fotoğrafçı, Sherman, yapıtlarında Modernizm'in kadın imajına beraberinde getirdiği tüm değişimleri, gelişimleri ile sürecinin kadına yüklemiş olduğu görevleri ve toplumsal yerini irdeleyici bir şekilde vurgulamıştır. Sanatçı, kendi çektiği fotoğrafları ile bütünleşmesiyle birlikte bütün rollerine girmesiyle yani model olarak kendisinin kullanması etkili bir tavır sergilemiştir. Çalışmalarında hemen hepsinde peruklar, kostümler ve palyaço ile oluşturan konseptlerle birçok kimliklerine bürünerek bu yapıtları elde etmektedir. Hatta sinema, moda sanat üzerinde Marilyn Monroe ve Lucille Ball gibi ünlü kişilerle yaptığı çalışmalarını fark edilmiştir. Sebebi ise; çağdaş medyanın kadınları nasıl teşhir ettiklerini sormaktadır, aynı zamanda grotesk ve çocukluk giyinme oyunları ile ilgisi olan eğlenceli bir gerilemeyi kullanarak cinsiyet ve sınıf kimliğini analiz etmektedir.





*Resim 9: Shirin Neshat , Women of Allah 1993-97*

Shirin Neshat , (kadınlar dizisi) dört fotoğrafı da oluşmaktadır. Bu fotoğraf her birinde örtülü, dövme, ve silahlı müslüman bir kadının imajını tasvir ediyor. Orta doğudaki kadın için hiçbir hakları olmadığını hatta insan olarak bile geçemediklerini söyleyebiliriz. Tek başlarına sokağa çıkmamak, araba kullanmamak, hiçbir işte çalışmamak hatta büyükbaş hayvanlarda bile sonra geldikleri gibi düşünce ve oluşumlar görsellerde verilen imajlarla vurgulanmak istenmiştir. Bu seride, kendi ülkesinde erkek otoritesi ve kadınlık kavramını araştırmaktadır. Fotoğraflar, Farsça

kaligrafi ile örtüşen kadın portreleri ve yetiştirildiği geleneksel toplum ile İran devriminde sonra gelişen modern toplum arasında yaşadığı tezettan bahsetmektedir. Arapça metinler birbirlerini takip ederek bir imaj olgusu yaratmaktadır.

“Kadının vücudunda gösterebildiği sınırlı yerler ( eller, yüz ve ayaklar ) sosyal yaşam içinde kadının var olabileceği sınırlandırılmış alanlara benzer. Gösterilmesi serbest olan vücut kısımları veya kadının var olmasının mümkün olduğu sosyal/ kamusal alanlar tanrısal kelamın otoritesi altında şekillenir. Kalem ise yazılıdır. Kadın burada kendi iradesiyle değil Tanrı'nın buyurduğu yönde hareket edecektir. Arapça harflerin ellerde, yüzlerde, ayaklarda yer alması sosyal yaşamda yine aynı harflerle yazılmış olan dini hukukun kadın öznelerin nasıl davranacağını belirlemesinin simgesel anlatımı olarak kabul edilebilir. Fotoğraflarda Shirin Neshat'ın kendisinin ve diğer modellerin bakışlarında teslimiyet okunur. Kendilerini kuşatan otoriteye karşı direnir gibi değildirler. Zaten ‘müslüman’ kelimesi de ‘ teslim olan’ anlamına gelir.”(Akman. 2006, s17)

## II.2. Algı

Algı çevredeki uyaran görüntülerinin organizasyonu ve bu yorumlanması süreci olup, duygusal verilerin bütünsel bir örüntü halinde bir araya getirilmesi belirmektedir.(Akinson, Akinson ve Hilgard,1995 sf.192 )

Çevremizdeki dış dünyamızdan gelen sinyallerin beyne ulaşması, beyne anlamlı bir kavram haline gelmesi, nesnelere niteliklerinin, olayların farkına olunmasıdır.

Algı insan beyne gelen sinyalle birlik de duygular ve iç dünyamızla bütünleşmiş bir durumdur. Bu evren daha çok çabalarla oluşan bir evrendir, algı ile savaşmak bir nevi olsa iç dünyasında sinyalleşip kurgulandığı bir algı devreye girmektedir. Ve bu dünyaya girebilmek için iyi savaşmak ve bu savaşın içerisinde gündelik hayatta dair izler le bırakmaktadır. Hayatın içerisinde takipleşen izlerler, sanat eserine sergilemek bir sanatçı için savaşa girmiş demektir. Bu algı seçilmiş kişilerde oluşmaktadır.

Ponty'nin algı bakış açısına göre;

‘Algının peşinden gidecek olursam, o zaman sanat yapıtını anlamaya da hazır hale gelirim, çünkü sanat yapıtı da etli tenli bir bütünlüktür, sanat yapıtının anlamı deyim yerindeyse başına buyruk değildir, bağlıdır, onu önümde açığa çıkaran bütün gösterge ve ayrıntıların boyunduruğu altındadır. Yani algı nesnelere gibi sanat yapıtının da doğası görülüp işitilmektir ve tanımlar la çözümlenmeler sonradan deneyimin dökümünü çıkartırken ne kadar değerli olsa da sanat yapıtındaki birebir algısal deneyimin yerini tutamaz.’(Ponty.2005, s.61).

Yapıt da ki duyum etli olmalı, yani etle ten olmalı onu bütünleşen o müthiş algı ile bütünleşen zeka'nın sanat yapıtına yansıdığı algıyı algılamaktadır. Hiçbir yapıt denesiz olmaz, deney sanatçının her daim hayatında vazgeçilmez bir durumdur. Algı çoğu zaman dokunarak hissetmek, tattığımız yiyecekler, işittiğimiz duyular,



kokladığımız kokular, görmek ile görmemek arasındaki algı ile hepsiyle bütünleştiği taktır' de bizi geleceğe bir adım daha atmış olmaktadır.

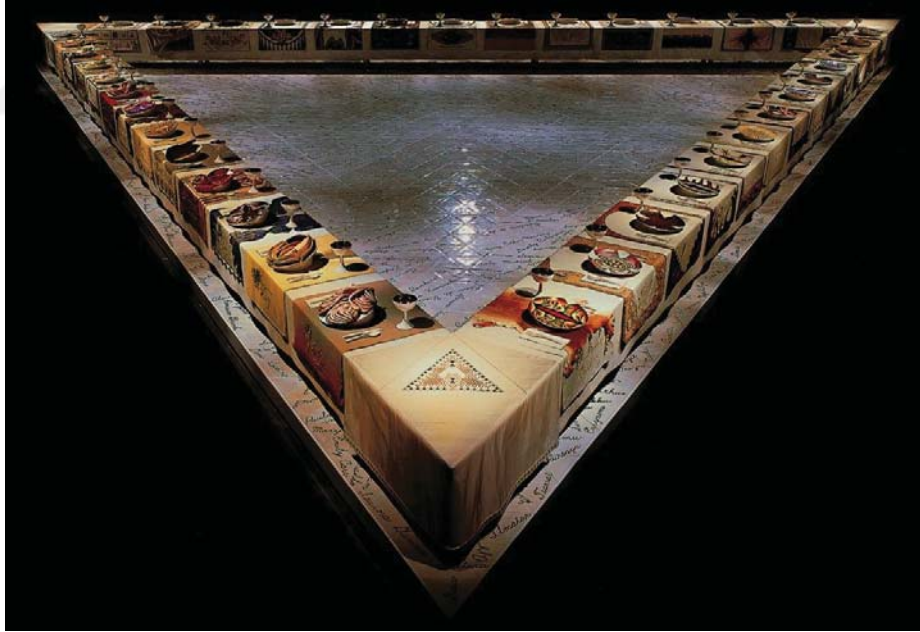
'Biz estetik tavır ile bir estetik obje'ye, bir sanat yapıtına yönelirken, onunla ilgili kurarken, ilk planda onunla bir algı ilgisi içine girmiş oluruz. Bir nesnenin bir estetik obje olabilmesi için, her şeyden önce onun algılanması gerekir. Bu bakımından algının estetik tavır içinde temel bir değeri vardır. Algının ne olduğu aydınlığa kavuşturulmadan, estetik tavrın belirlenmesi olarak kazanamaz. Hatta daha ileri gidip, estetik tavır ile algının, estetik algının bir yerde örtüştüğünü bile söyleyebilirsiniz. O halde, estetik tavır için bu derece önemli fenomen olan algı nedir? Algı, duyumlarla sıkı sıkıya ilgilidir. Duyular bize dış dünya ile ilgili tek, tek duyumları verirler, algılarımız onlara dayanarak bir algı dünyası kurarlar. Bu anlamda, algı nesnelere anlam verir, onları anlamlı bir bütün kavrar. Algı dediğimiz etkinlik, şu halde bize obje obje'leri veriyor. Onun verdiği o obje bir gerçeklik gösterir. Örneğin soba, bize algının bildirdiği bir gerçekliktir, bir var olmandır. Bu sobadır dediğimizde, örtük olarak, sobanın gerçekte böyle bir nesne olduğunu da kabul etmiş oluruz. Ancak, algının böyle bir algı niteliğine sahip bir etkinlik olarak oluşması, insanlığın uzun deneme ve eğitim yıllarından sonra olmuştur. Bunun için, bugün bile çocuksu ve gelişmemiş bir insanda salt algı bulmak oldukça güçtür. Çünkü, ilkel insandan olduğu gibi, çocuksu bir insandan salt algı etkinliği duygusal etkinliklerle karışmıştır. Algı, nesnelere, varlığı yalnız gerçeklikler olarak değil de, aynı zamanda sempati ve antipati obje'si olarak kavrar. (Tunalı. 2002, sf.34-35). Bir bütünün düzen ve niteliği onu oluşturan etki elemanları ve onların hareketi ve ifade bulunmaktadır. Seçilen ve yeniden oluşturulan bir çizgi, bir renk, bir biçim veya ton her zaman bir diğeri ile bağlantılıdır. Bu tasarımın meydana gelmesinden nokta, çizgi, renk, biçim, doku, leke,

ölçü gibi leke ölçülü gibi etkili olan görsel tasarım elemanları vardır? (Çağlayan.2014, sf.161 ) Algıyı iki boyutta incelemek gerekirse; Erinç'in şu sözleri ile:

a) İç algılar: Her bir insanın, kendi iç dünyasına dönük algılarıdır. Ruhsal durumlarımızın yarattığı iç dünya gerçeklerimizi konu alan algılarıdır.

b) Dış algılar: Bizim dışımızda olan, fakat etkileşimde bulunulan dünyanın nesnelere dönük algılarıdır. Fakat Hemen anlaşılabilceği gibi, Bu iki algı türü birbiri ile sebep-sonuç ilişkisi içindedir. Sanatsal algılarla diğer gelişmiş güzel algılar arasındaki farklılıkları ayırt edebilmek oldukça zordur. (Erinç.2004 sf.59)

Bu dış etkileriyle birbirine bağlı kuran, içsel algımız birbirlerine köprü kurmaktadır. Bu sebep den dolayı iç dünyasını gerek süslenmiş bir dünya olarak gerekse acılarla bürünmüş algıları etki dışarıya aktarmaktadır.



Resim 10. Judy Chicago 'Akşam Yemeği' Karışık malzeme,1463x1280.2x91 cm, 1979

Feminist sanatçılardan ilk dikkat çeken Judy Chicago'dur. Chicago'nun yapıtına bakıldığında ilk olarak üçgen masanın algıladığını görülmektedir. Algı bir bütünü olarak gözümüzün gördüğü nesnenin, beyne bir sinyal olarak gönderdiği masanın

algılandığı, fakat bu masanın bir üçgen oluşu olarak sinyallerini aktarmak tadır. Akşam Yemeğinin Partisinde, 999 kadının sembolik olarak bulunan mira zemin olarak adlandırılan seramik bir zeminde yer alan, eşkenar bir üçgen masa yer almaktadır. Her bir eş kenar üçgeninde 13 kadın için bir yer ayrılmaktadır. Her bir kadın için Özel olarak porselen yemek tabağı, kaşığı, bıçağı, şarap kadehi ve özel bir nakış örtüsü olarak süslenmiş özel bir yemek takımı görünür. Bu algılayış bizim bedenimizin verdiği tepki ile meydana gelmektedir. Şöyle düşünelim; bir ateşin alevler içerisinde görüldüğünde, İlk akla gelen alevler içerisinde olan sıcaklık algısı ve bedenin üzerindeki yanma hissi uyandırmaktadır; Algı duyularla ve görme ile algılanan hissiyat her daim bitmeyecektir ve körelmeyecektir. Bu sebepler insanın algılama biçimini boyutlamaktadır. Chicago'nun verdiğim örnekte üçgenin algılaması ve üzerindeki parçacıkları bir nesne olduğunu uyandırmasıdır. Bu üçgen boyutu ise kadının genital kısmının üçgen oluşu ile masanın üçgen oluşu birbirlerini çağrıştırmaktadır. “Bu durumda bu iki görüş arasındaki yol ancak algı ediminin açıklığa kavuşturması ile bulunabilecektir. Eğer iki görüşten biri kabul edilirse, algı mümkün olmayacak gibidir. Zira ilkinden algılanan şeyin, ikincisinde ise algılayan süjenin belirlenmesi güçlük arz etmektedir. Dikkatler artık algı faaliyetinden başka bir şey olmayan, bu iki saha arasındaki ilişkiye çevrilmiştir. Klasik felsefenin müşterek bir tavırla, iki sahadan birisine verdiği ağırlık, böyle bir anlayışta ortadan kalkmakta ve kilit mevkiine süjenin objesi ile ilişkisi, yani algı getirilmektedir. Algı probleminin halledilmesi, bu yüzden sadece bilgi felsefesi bakımından önem taşımayacak, fakat artık fenomenal planda ele alınması gereken varlık konusuna da açıklık getirecektir. (Ponty. Sayfa 59 2007)

‘Algı yetisi, aslında iki anlama gelir. İlki algı alanı ile ilişki kurma, kurabilme becerisi; diğeri ise algılananlar üzerinde düşünme, düşünebilme, oynama,

oynayabilme becerisi. (Erinç. 2004,sf.65) Bir sanatçının var olabilmesi için bu iki algı yetisini de özümsemiş ve hakimiyeti altına almış olması gerekmektedir.

‘ İnsan görsel bir varlıktır. Ancak bir gözlerimizle değil beynimizle görürüz. Beynimiz o anda bizim için önemli olana göre, içeriye giren duyuşsal bilgi karmaşasından anlık değer yargılaması yapar ve çevremizdeki dünyanın mantıklı anlatılmasını sağlar (Özol.2012, sf.245). Beynimiz mantık çerçevesin de duyuşlarımız aracılığı ile bize ulaşan her bilgiyi işler ve bizim algılamamızı sağlar.

Algıların içeriğinde, görsel algı, algı alanı, yanılsama, dokusal, illüzyon, v.b. birbirlerini kapsayan ve bütünleyen algı kişinin dışarıya bağ kurmasını sağlayanlardır. Görsellik sanatçı için olmazsa olmaz, sanatını icra edebilmesi için son derece gerekli bir olgudur.

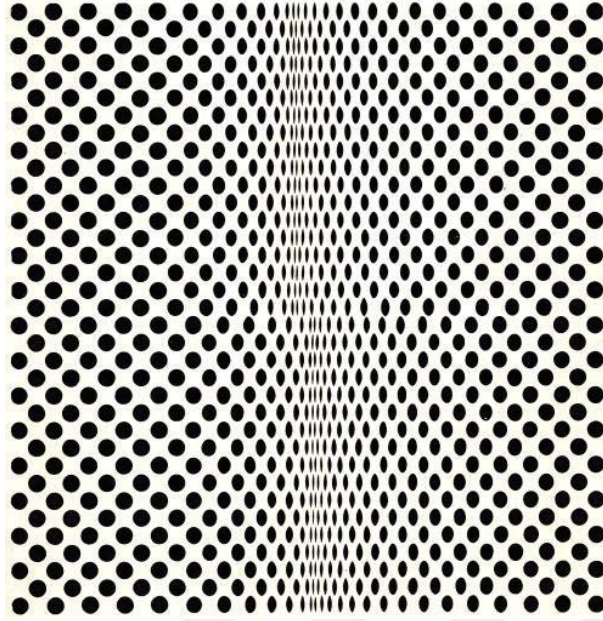


RESİM 11. Tracy Lee Stum ‘Son Akşam Yemeği’ 34 x17’6 ölçüsü pastel ile tebeşir. 2006.

Stum çocukluğunda özel eğitimler almıştır. Bu muhteşem yapıt New York'ta açıldı. Stum'un yaptığı bu resim bizim algımızla oynayarak illüzyon etkisi yaratmaktadır. İtalya'daki Floransa Sanat Akademisi'nde okulunda Doğa bilim dalında çalışmaya devam etmektedir. 'Son Akşam yemeği' yaptığı yapıt tebeşir boyama ile bütünleşen 3D olan eser Dünya Rekorunu kazandı. Sezgisel dürtülerine erişmek kadar, algılama, geometri, ışıklandırma, renk ve hareket onun işi için gereklidir. Yanılsama örneğine uygun olan bu yapıt, gözümüz ile beynimiz arasındaki bağlantıyla oynayarak bizi yanılsamaya düşürmektedir. Eserin her an bizim üzerimize geliyormuş gibi bir etkisi vardır. Yine devreye algı girmektedir.

'Sanat egemenliği, yanılsamanın uzlaşırsal bir biçimde, yanılsamanın çılgınca etkilerinin yayılmasına engel olan, yanılsamayı aşırı bir görüngü olarak mahkum etmeye dayanan bir uyuşma içinde yönlendirilmesine dayanan bir egemenliktir. Estetik, dünyanın toptan yanılmasına ilişkin bir yüceltme biçimi olarak, öznenin dünya düzeni üzerindeki egemenliğini yeniden kurar; aksi durumda bu yanılsama bizi yok ederdi.'(Baudrillard 1995 sf:97) Yanılsama her gözden değişen bir öngörüdür, bu öngörü ilk verilen algı ile bütündür. Sanatın toplumun üzerindeki egemenliği, algıların değişmesinde ve toplumsal estetiğin doğmasında etkendir.





RESİM 12: Bridget Riley, 'Fisson',1963 Sunda üzerine zamklı boya, 89x86  
Modern Sanatlar Müzesi , New York,ABD

Resim 10 olan yapıt; bir yanılsamayı yaşattırmaktadır. Yapıtın içeriğinde siyah renk de oluşan dairesel ve bir birine eşit olmasına rağmen iç içe kayan o döngü adeta algımıza yanılsamayı yaşattırmaktadır. Karşımızda gördüğümüz resimde ki aynı boyutta olan dairelerin açılarıyla oynayan ressam gözümüz ile beynimiz arasında ki bağlantıyı bozarak beynimize yorum zorunluluğu getirerek algımızı bozmaktadır. Resim sanatına özgü bir terim olan yanılsama, 'resimsel yapıtta yer alan betilerin gerçek dünyadaki nesne ve gerçeklikler olarak tanınabilmesi' anlamına gelmektedir. Betiler, gerçekliklere gönderme yapan sanatsal öğelerdir; onların gönderme yaptıkları gerçeklikler olarak kavramak ancak yanılsamanın varlığı halinde olanaklıdır. Dolayısıyla, yanılsama, 'gerçekliğin sanat yapıtında yeniden üretilmesi' demektir ve çoğunlukla üç boyutlu olan gerçek varlıkların iki boyutlu bir yüzey üzerinde betimlemesini sağlamaktadır. (Sözen ve Tanyeli,2003.)

### III.3. Tabu

Tabu, insanlığın yazılmamış en eski yasası olarak yasaklarla ortaya çıkan, bu yasaların ihlali ile aynı ceza sistemlerini doğuran, bu içerikten çıkan yasağın türünü, yasağın çiğnenmesi sonucu ortaya çıkan kutsallığı ya da kirliliği anlatır. (Freud 2002. sf. 36 ) Polinezya dilindeki anlamı (aslı tabu) ta: işaretlemek, nişan koymak ve pu: olağanüstü insanı şaşırtmak, dikkat çekmen demektir. (Veyis.2000, sf.219 ) Tabusal yasaklanmalar sadece bedene olan ya da cisme karşı olan yasaklardan değildir. Temas etmek, ilişkileri kurmak hatta birbirlerine toplumsal olarak özgürlüğü ile kısıtlamak ve tabuyu kapsayan soyut, somut etmenler içermektedir. Tabu, din ve ahlak yasalarından farklıdır. Cinsellik ise; Kadının en büyük tabusudur. Bu tabunun bu kadar büyük etkiye sahip olmasının en büyük nedeni yine kadının kendisidir. Geçmişten günümüze cinsellik konusu her zaman kadınlar arasında açık bir şekilde konuşulamayan bir unsur haline gelmiştir. Buna vesile olan, bizi biz yapan toplumun tabularına bağlı kalarak, algıyı köreltip bir baskı olması söz konusudur. Tabular, insanların doğuşuyla gelen bir yaşamsal niteliktir, çünkü topluma ayak uydurmamız psikolojik acıdan bizi zorunlu kılar.



RESİM 13: Şükran Moral'in 'Evli, Üç Erkek' Performans 2011 Mardin

Moral; yaptığı bu performans Patra Protesto aile geleneği, fallokratik düzenini tamamen tersine çevirerek ayna tutmuştur. 2010 yılında Mardin'de gerçekleştiği performansın videosu da aynı yılda düzenlenen Contemporary İstanbul Sanat fuarında gerçekleşti. 'Evli, Üç Erkek' performansının Türk toplumun değerlerinin kırarak, günümüze çeviri yaparak toplumun tabusunu bir ayna olarak göstermektedir. Bu performans (Mardin- Kerajik köyünde) olan performans 'feodal ritüel' eleştirdiği düğünün, köy halkıyla birlikte oluşan bu konsept ile performans'ın bir parçası olmuştur. Günümüzdeki gelinlerin beline bir kırmızı bir kuşağı takması kadının bir bekaretin sembolü olmaktır. Fakat Moral'in bu yapıtındaki eşlerin beline kuşağı takması durumda ise orta çağların kafası olması ve alım satım işi ile kadının bir obje olarak görmesi ve bu görüşü eleştirmesinden yana olduğu ironi bir performansı eleştirmektedir. Çağ dışı kalan tabularını yıkmak üzere olduğunu kurgulamıştır. Oranın halkının bir tabu ile yüzleşmesine vesile olan moral, tabularına bir ayna tutarak yıkılmış olmuştur.

Toplumsal yaklaşım ile bütünleşen bakış algımızı, ufkumuzu açacak derecede güncellemek gerekmektedir. Tabusallaştırmak bizim kendi olgularından oluşan ve bu



oluş toplum olmak adına gerilemeye yönelmiş bir yasadır. Bu yasa'nın bütün nesillere baskılayan ve bu tabuların birbirine köklenmesi sanat ile bütünleşmesi çabasıyla bir yıkılma zorunluluğu göstermektedir. Geleneksel bakış toplumun kökleri ile yontulmasına sebep olan bakış açısından yol alarak bu geleneksel olgu körelmedikçe bu bakış her daim devam etmektedir. Tabunun güçlü olması, insandaki köklenmiş gelenekleri ile bütünleşmesinden kaynaklanmaktadır. İlkelerine bağlı olan bir toplum, tabuya karşı olan cesareti ile geleneklerine bağlı kalmaksızın tabuyu çözümlmek için benliğinde absorbe edebilmelidir.

Sanatta tabu, açılmamış, gösterilmemiş, yüzeysel algılar söz konusudur. Tabu gerek yapının içerdiği tabusallığını kırmak gerekse çevrenin bakışını aydınlatmaktadır.

Tabuda amaç, kutsal sayıları şahısların, rahiplerin ve eşyaların korunmasının yanı sıra zayıf olan kadınların, çocukların ve sıradan halkın başkan, kral ve rahiplerin büyü etkisinden korunmalıdır.(Örnek.1974, s.35). Kadınların gerek sanat üzerinde gerek gündelik yaşamlarından geçmiş den günümüze kadar gelmiş olan boyundur sisteminden tabuları yıkarak büyü etkisinden kendisini arındırmalıdır. Eğer bu gerçekleşirse kadının sanat üzerindeki baskısı hafifleyerek -hafifleyerek demek daha mantıklı çünkü bir anda yüzyıllardır esir olunan tabuları yıkmak neredeyse imkansızdır- daha hür ve sağlıklı konular işlenir ayrıca toplumun daha önemli konularına sanatta yer verilebilir. Tabusal yaklaşımlar kadının sanatta ki işlevselliğini ön plana çıkarırken, bu çıkarım toplumumuzdaki bakış açısıyla kadın sanatçılarımızın ufkunu açmaktadır. Bu durum dünyanın genel bakış açısıyla desteklenmektedir fakat tabuların insanların hayatında bu kadar büyük yere sahip olması her iki cins açısından tehlikeli olabilecek derecede yere sahip olması, günümüzde bu konuların daha çok işlenmesine sebep olmaktadır. Özellikle kadınların tabu konusunda ön planda yere sahip olması günümüzde kadın değerlerinin aza indirgenmesine neden olmuştur.

Dolayısıyla tabusal konularda kadınların daha fazla çalışmalara yer vermesi performans sanatlarıyla bu konulara dikkat çekmek istemesi ve günümüzde hala var olan bu yaklaşımlara dikkat çekerek iç dünyalarını topluma yansıtıp aslında ne kadar yanlış bir noktada durduğumuzu göstermek istemeleridir. Bu tarz çalışmalar 1980lerden bu yana gelişim göstermiştir. Zamanın gerisine gittiğimizde hem sanat hem toplumsal konularda ilerleme gösterildiğini söylemek mümkündür. Yukarıda sunduğum örnek gibi, 1980ler de kadınların bekareti evlenene kadar uç noktalarda değerliken, başlık parası hala yaygınken, kadınların sadece bir nesne olarak görülmesi söz konusuysen, yıllar geçtikçe teknolojinin gelişmesiyle televizyon programlarının her eve girmesiyle biraz da olsa kadınların düşünceleri değişip ve toplumdaki bu algıların körelmesine neden olmuştur. Bu tarz düşünceler sınıf ayrımıyla da farklılık göstermekteydi. Bir köy yaşantısında ki kadının düşüncesiyle ‘şehirli’ diye adlandırdığımız kadının düşüncesi her zaman değişkenlik gösterirdi. Ayrıca Türkiye’ye bakıldığı zaman hala doğuda ki kadınların kendi içsel tabularını ve toplumun baskıladığı tabuları yıkmış değillerdir. Fakat şuan ki durum geçmişe göre daha olumlu yönde ilerlemektedir. Sanatın gelişmesi yayılması her zaman, hem toplumda hem yaşamsal faaliyetlerde önemli rol oynamaktadır. Ne yazık ki sadece batıda kendini göstermesi doğuda ki insanların durdukları yerde saymasına neden olmaktadır. Yine bunu değiştirecek algıya sahip olanlar kadınlardır. Eğer sanatı eşit derecede yayılmasını sağlayabilirlerse her kadın üzerinde az ya da çok bir etkiyi doğuracaktır. Bu doğum her kuşağa hitap edecek şekilde yeni nesillerin güncellenip hayatın sunduğu şartlarıyla mücadele edebileceklerdir. Bu yüzden kadının sesi sanatta toplum tabularını yıkmak için önemli bir yere sahiptir.



RESİM 14: Marina Abramovic – Balkan Baroque- 1997

1960larda ortaya çıkan Marina Abramovic vücut sanat akımının (body art) önemli temsilcilerindendir. Yaptığı performanslarıyla gerek fiziksel gerekse zihinsel potansiyellerinin sınırlarını zorlayan araştırıp geliştiren bir sanatçıdır.

1997 senesinde sergilenen Venedik Bienali sırasında gösterdiği “Balkan Baroque” isimli performansı büyük sansasyona neden oldu. Isının gün geçtikçe yükseldiği bodrum katında ki bir alanda kanları hala üstünde olan hayvan kemiklerinin üzerine oturarak onları temizlemeye yönelik çabası adeta savaşın utancını yok etmenin imkansızlığını gösteriyordu. Bu imkansızlık onu daha da hırslı bir karaktere bürüdü ve dört gün boyunca kokunun giderek arttığı bir alanda çocukluğundan gelen halk şarkılarını okuyup gözyaşı döktü, bu duygusal yaklaşımından savaşların onun dünyasında ne kadar yıpratıcı bir etkiye sahip olduğunu görebiliriz. Her çocuk gibi sanatçıda çocukluğunda yaşadığı travmaların etkisiyle bu performansında açıkça bunu vurgulamak istemiştir diyebiliriz. Savaşların toplumda en çok çocukları etkilediğini göstermek istediği için dört gün boyunca çocukluğundan gelen üzücü, dram içerikli şarkılarıyla gösterisine devam etmiştir. Bundan dolayı ki ilk başta son Balkan harbi başta olmak üzere dünyadaki bütün savaşları bu performansıyla lanetlediğini belirtti.

Marina Abramovic'in performanslarını incelediğimizde ilk çalışmalarında yıktığı tabularla son dönemde yaptıkları ile aynı heyecanı ve mutluluğu veremediğini görmekteyiz. Şu sebeptendir ki dönemin sanatçıları zamanında aşırı konulara yer verip heyecanı dorukta tutulmaktadır.

“Sarsıntı yaratmakla ilgilenmedim hiç. Benim asıl ilgilendiğim şey, insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemektir. Bu deneyimi halkla birlikte yaşamak istedim. Bunu asla tek başıma asla yapamazdım. Halkın bana bırakmasına ihtiyacım var, çünkü halk bir enerji diyalogu yaratır. Halktan, fiziksel ve zihinsel sınırlarınızı karşılayan yoğun bir enerji alırsınız. Sonraları başka kültürleri tanıdığım, Tibet'e gittiğimde, Aborjinlerle tanıştığım, hatta sufi ayinlerini gördüğümde, bütün bu kültürlerde beden zihinsel bir atlama gerçekleştirebilmesi için fiziksel olarak aşırı zorladığını fark ettim. Ölüm ve acı korkusunu yenmek için, bedenimizin bize yaşattığı kısıtlamalardan kurtulabilmek için fiziksel zorlanma gerekiyordu. Biz, Batı kültüründe yaşayan insanlar, çok korkağız, Performans, benim için o başka boyuta ve uzama atlama formuydu.” (Pejic,2002 sf:156)

## II. BÖLÜM

### II. Performans, Aksiyon ile beden ilişkisi

Performans sözcüğü Latince; ‘perfunger’, İngilizce ve Fransızca ‘performance’, Almanca da ise; ‘leistung’ sözcüklerine karşılık gelip, ‘yapmak, bitirmek, başarmak, rica etmek’ anlamına gelmekle birlikte, Türkçede ‘herhangi bir başarı, yerine getirme, işleme, yapıt, oyun, numara’ anlamlarında da kullanılmaktadır. (Beyazıt. 1997, sf.1443)

Performans sadece bir an için var olur. Yaşamın en yüksek derecesini ifade ederken ölüme çok yakındır. Unutma belleğin bir parçasıdır, performans sanatı yalnızca seyircinin belleğinden varlığını sürdürür.( germaner,1997 sf.60). Performans, seyirciyle meka’nın birbirleri ile bağlayan iki boyuttan dışarı çıkarcasına, gerek beyin yolu ile gerekse duygularıyla o anda kurgulanan sanatı bir performans ile bütünleşmesidir. Sanatın o anda merkez noktasında oluşu; işin akıcılığıyla ve netliği ile yaşanmasına yol açan performans, seyircinin görsel olarak büyülenmekte ve etkilemektedir. Sürüklenen bu bakış, günden güne yaymakta olan bu akım, insanın iç dünyasıyla oluşan ve bu oluşum bir anda mekan’da oluşu, seyirci ayırmaksızın o anda sergilenmektedir. Fakat Türkiye için maalesef bu durum pek iç açıcı bir durum değildir. Performans 1960’dan ortaya çıkmasıyla birlikte ikinci dünya ‘sömürü’ savaşın dan sonra ortaya çıkmaktadır, bir bedenin malzeme oluşuyla beraberinde getirdiği şiddet gerek kan gerek yapacağı malzeme ile bedeninin bütünleşmesiyle bütünlük sağlamaktadır. 1960’larda performansların bir bütünlük sağlayan boya, kan, hayvan, bitki, giysiler, kadvralar ile kullanarak gerçekleştirdiği aksiyonlarıyla gerek müzik gerekse dans yoluyla bir bütünlük sağlamıştır. Aksiyon yapılan performansıyla bir bütün sağlamaktadır. Yapılan yapıtlar seyirciyi o anda bütünleştirir ve

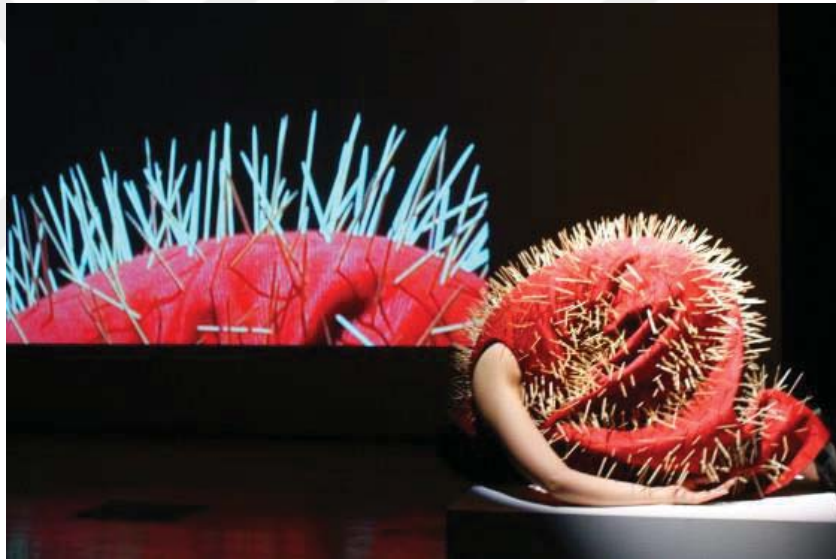
yaşattırmaktadır. Kadın sanatçıların hissiyatları ile bütünlük sağlayan performansları, kendinden geçmesiyle yaşanmışlıkların üzerine gidilmesi bir hayliyle seyircileri etkilemektedir.

Performans sanatının içerdiği malzemeler ve yararlandığı enstalasyon ile birlikte kendi içeriğinde disiplinler arası, oluşumunda kuralcı bir üslup göstermektedir. Ve olanakların‘imkanları’ var oluşum sürecinin yararlandığı, yarattığı süreç performansın var oluş biçimidir. Yapılan yapıtların o anda yapma olanağı ile sanatın doğaçlama, üretme ve geri dönüşüm olmaksızın bilinçaltıyla bütünleşen elde etmek yönüyle güçlenmiştir. Kadın sanatçıların üretme yönüyle bütünleştiği bilinçaltındaki kurgular hep var olmakta ve dış etkiler ile iç etkilerin birbirine temas etmesi söz konusudur. Performansın hazırlılığı olmadığı gibi sadece kurgulayıp sonrası ise, doğaçlama olarak gerçekleştirdiği ve o anda içselliği ile bütünleşip ne yapmak isteği ile doğaçlanıp gerçekleştirmektedir. Yapılan çalışmaların provası olmayan, tekrarı olmayan fakat ilk performansının tekrarı ilk gün gibi etkiyi yakalayamayan performansların birbirleri ile bütünlük sağlamaktadır.

‘ Geleneksel düşünceye göre insan bedeni, doğal ve sosyal dünyanın mikrokozmosuydu ve bedenin kozmoloji ile psikoloji özel bir bağ vardır. Sistematik benzerlikleri temel alan bir bütüne, yitirdiği uyumu geri kazandırmak demektir. İki bin yıl süregelen ve Antik Yunan saygınlığını taşıyan bir gelenek, yerine başka bir geleneğe bırakıyordu. Bu yeni gelenek, eskisinin iddialarını inkar eden, hafızalarda kalan öğretiler reddeden, hiçbir şeye güvenmeyen ve her şeye şüpheyile bakan yerinde durmaz bir afacan gibiydi.( Soyşekerci. 2015, sf,183).

‘1968 ve 1972 yıllar arasındaki performanslarda katılımcı sayısı sınırlanır. Kişiler arası alı sadece küçük bir dairenin içindeki insanlar için mümkündür. Aktif performansçı ve pasif izleyen arasındaki her türlü engel kalkmalı, sadece katılımcılar

olmalı. Her performansta ana bir figür vardır. Bu bütün aktiviteler için odak olan fonksiyon dur. Herkesin konsantrasyonu bu merkezde odak olan beden üzerinedir, bu ritüele başlamanın duygusunu oluşturur. Performans da sürecin geliştirilmesi katılımcılar için önde gelir. Kendisini sunan sanatçı için kederleri, düşünceleri bu gösterim şekline karar vermekte etkindir. Bedene yakıştırmak için yapılan giyinme aslında bir bağlantılandırma aracıdır. Giydiği zaman, kişiliğin özdeşleşme evriminin süreci başlar. Bu performans için temel faktördür. Performans süresince izole edilen kişiler, kişisel algının kapsayan formlarının bulmak için her gün çevre tarafından ayrılanlardır.( Hanenlein,1997 sf.49)



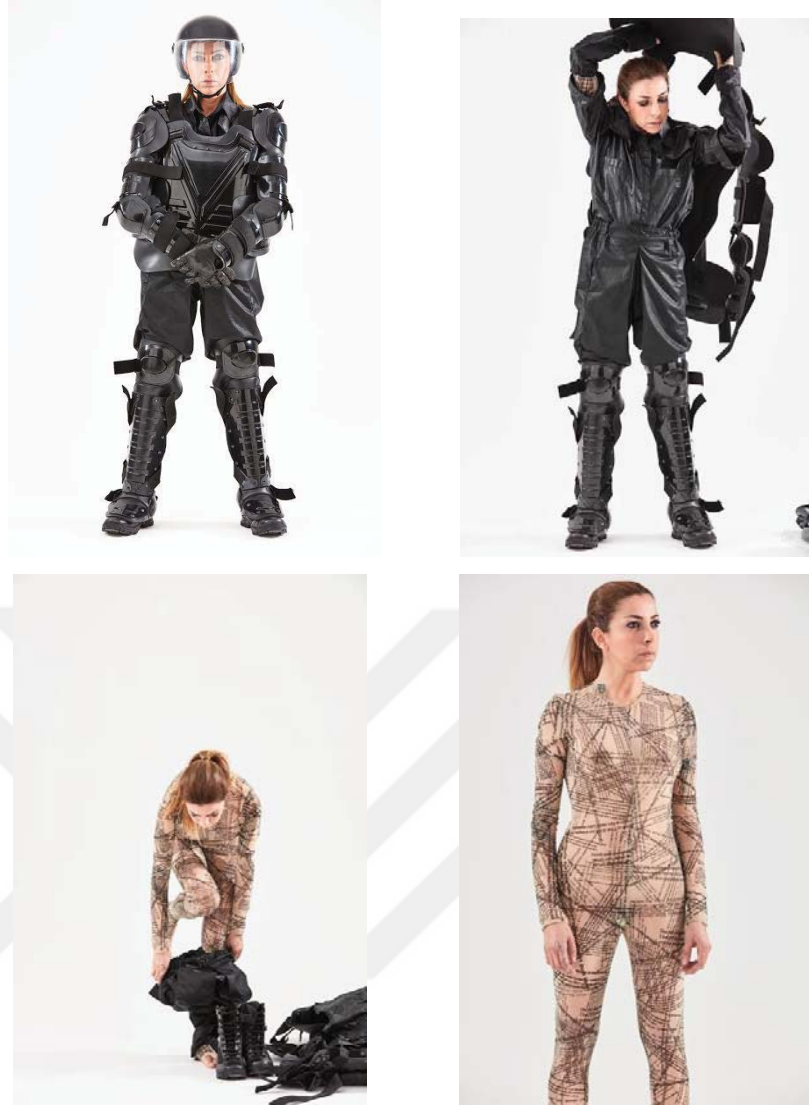
RESİM 15: Nezaket Ekici “ İtaatsiz”, Performans 2010

Nezaket ekici, performans sanatçısı olmakla birlikte feminist yaklaşım olarak da kendisinin algılarını genişletmiştir. Performans’ın da giydiği kıyafet üzerine yüzlerde kürdan olduğu bu elbise de sınırların zorlaması gerektiğine ve bu sınırları yıkmaya umuda girmesiyle birlikte seyirciyi heyecanlandırmıştır. Ekici, toplumun kadını oluşturulmaya zorladığı kimlik algısını yok etme gerektiğini vurgular.



Kürdanların; sivri oluşu ile özgürlüğün can yaktığına dair, hayatın ulaşılmazlıkla kürdanı simde olarak kullanarak anlatmıştır. Ekicinin verdiği cevap:

“Benim için her zaman görüntünün güzelliği önemlidir, ön plandadır. Benim hayatım sanat. Ben 24 saat sanat içinde yaşıyorum. Sanat benim hayatı yaşama biçimim. İşlerim ritüeli bu yüzden andırır. Bundan 10 yıl ya da 20 yıl sonra, bunu ben söyleyemem ama, birileri buna performans demeyebilir. Bir aksiyon var ama bir ritüel gibi yapıyorum bu aksiyonu: hem rasyonel hem de duygusal... Ne hissediyorsam o görüntüye dair bütün görselliği ile, duygusuyla bunu aktarmak istiyorum. Bunun için bir konsept var. Bir yapı var rasyonel, sonra duygu var. (Sönmez, 2013, Röportaj)



RESİM 16: Ekin Onat ‘ Objection ( İtiraz Ediyorum)’ Performans 2017-06-21

Sanatçının, işlediği konular her daim politik bir alt metin taşımaktadır, çağdaş sanatın imkanlarından yararlandığı ve bu imkanlarını özgürce kullanarak, her türlü malzeme, medyum ile çalışmalarını sunmaktadır. İlk kez performans yapan onat, kendisinin çok iyi ifade edeceği ve bu ifade, yaptığı projeyi seyirciye sunmak adına hem iç dünyasını hem de dış dünyayı bir performans olarak yaşattırmaktadır. Gerçekleştirdiği ‘Objection’ adlı performans’ı temel kaynağının politik bir alt yapı yatmaktadır. Onat’ın giydiği üniformayı sorgulaması ile birlikte üniformanın insanlığını alıp almadığını sorgulamaktadır. Performansın sonralarından tüm

üniformayı çıkardıktan sonra 2016 yılının polis şiddet raporunun bulunduğu ve bu raporda işlenen suçlarının bir üniformasının üzerinde taşımaktadır. Onatın, üniformanın üzerinde durduğu tüm suçların ruhunda, bedeninde kalıyor. Performansın gerçekleştirdiği mekan da eşlik eden megafon o ses ise üniformanın işlediği raporu okumaktadır. İnsan üzerinde yoğunlaşan onat, haksızlığa uğrayan, acı çeken, hüsün yaşayan, ayrıştırılan ve her kez için savaş verilir bu savaşı toplum olarak yaygınlaştırmak için yaptığı eserleri duyurmaktadır. ‘Performans yönetiminde, her örgüt kendi amaçlarına ve yönetim yapısına uygun olan performans ölçüm ve denetim sistemini belirler. (Köseoğlu 2014.sf.367)’



RESİM 17: Yoko Ono, Cur Piece, Carnegie Hall, 1965

Onon'nun erken performans eserlerinde biri olan ‘Cur Piece’ sanatçı sahneye yalnız başına oturmaktadır. Ve yepyeni kıyafetleri ile özel bir şekilde giyinmiş ve önünde bir çift makasla oturuyordu. Makasın kullanılması ile ilgili talimatı vermiştir. İzleyicilere yaklaşip bu performansın algılanması ve makas ile tepkilerini izlemektedir. Ono'nun kendilerine yaklaşan seyircilerin bir kaçı ve taşıdığı o elbiselerinin makas ile temas etmeleri ve o kestiği parçaları ufak haline getirerek performansa katkı sağlamaktadır. Bazı insanların tereddütsüzce yaklaşip omuzlarında ve kollarına inen kısımları

keserek hatta içindeki sütyenlerin askılıklarına varana kadar cesurca bir yaklaşım yaparak kesmektedir. Ono, kendi takdirine bağlı kalarak performans sona erece kadar hareketsiz ve ifadesiz kalmaktadır. Seyircilerin verdiği yaklaşımlar Ono'nun hiçbir şekilde tepkisiz kalarak üslubunu bozmayarak takip etmektedir. 'Performans yönetimi sürecinde ağırlık, planlama ve kontrol fonksiyonları üzerindedir. Bu nedenle performans yönetim sürecinin aşamaları; Performans planlaması, performans ölçümü ve değerlendirilmesi olarak sayılabilir.(Benligiray. 1999,sf.53) Performans, birbirlerini takip eden süreç gerek malzeme gerekse planlı ve kontrollü ilerlemesidir. Performans değerlendirme, örgütlerde belirli amaçlara göre, personelin görevindeki başarı, tutum ve davranışları ile ahlaki durum ile ahlaki durum ve özelliklerini belirleyen, örgütün başarısına katkılarını değerlendiren planlı ve evreli bir süreçtir (Bingöl, 2006 sf322)



RESİM 18: Marina Abramovic, 'Rhy 10', Performance Lisson Gallery 1973

London.<http://www.initarartmagazin.com/gallery.php>

Marina Abramovic, yaşadığı o bedenin saldırı yoluyla yabancılaşma olarak en iyi kullanan sanatçıdır. Abramovic, amacı batılı olmayan kültürlerle yaptığı geziler aracılığıyla öteki kültürlerle yaptığı geziler aracılığıyla öteki kültürlerin ölüm

orkusunu, acıyı ve fiziksel sınırlamaları nasıl en uç noktalara kadar zorladıklarını da deneyim olmuştur.(Atakan,2008. sf 94). Sanatçı yaptığı performansı o anda yaşadığı duygu ve bu duygununda kendisinin sürüklediği gerek acı duygusu gerekse bedenini özgür kıldığı bir mücadelenin içerisinde. Mücadele onun için her daim tekrarlanan ve üretilen bir süreçte kendisinin varlığı, bedeni var olma duygusu ile yaşadığı acıyı görmek mümkündür. ‘Rhy 10’ adlı performansında bir dizi bıçakları açık olma şartıyla el parmaklarını hızlı ritimlerle aralarına saplayarak ve bu esnada çıkardığı sesleri bir banda alıp dinleyerek yaptığı performansı birkaç kere tekrar etmiştir.

Performansların içeriğinde aşk, tutku, acı, şiddet, erotik, cinsellik, sperm, kan, vücut temaları ile içeriklerle karşılaşmak mümkündür. Yapılan eylemler daha çok ölüm riski olan performanslar arasında tam bir gerçeklik boyuta taşımaktadır. Bu gerçeklik boyutu hissedilen dramlar, o andaki yaşanmışları bir toplum önüne sergileyerek bir etki bırakmaktadır. Performans sanatı 1980’lere kadar marifet olarak görünürdü. Oysa teknik bir zeka gerektiriyordu Çünkü yapılan performansların beyin yolu ile zekanın birleşmesiyle meydana gelen yapıtların bir bütünleyici etki bırakmaktadır. Performans sanatı artık 1980’lerle beraberinde bilinen fenomen bir yapıya dönüşmüştür. 1990’larda avant-garde bir trend olan Performans basma kalıp şeklinde olan kültürün, bir parça haline gelerek bir medyalaştırma durumu yaygınlaşmıştır. Sanat müzelerinde kabullenmiş olan performans sanatı artık bağımsız bir şekilde yol almıştır. Günümüzdeki sanatçıların enstalasyon, resim, heykel, müzik, video, fotoğraf olarak geniş bir yelpazeye sahip olan performans sanatından yararlanılmıştır. Yapılan eylemler sanatçının kendisinden kopmuş olan bir özellik ile o anda sanatı yapmak umudu hiçbir zaman tüketilmemelidir. Üretmek ve üretilen ürünlerin ölümsüzleştirmekle beraber toplumun bakış açıları ile birlikte bir yenilik daha kazanılmaktadır. Teknolojinin ilerlediği bir zamanda yapılan yapıtları

desteklemek ümidi ile bilgisayarın imkanlarından da yararlanmaktadır. Bunun içerisinde fotoğraf, video, reklam, ulaşım birçok imkanları desteklemektedir.



RESİM 19: Carolee Schneemann, 'Up To And Including Her Limits', 1976

Schneemann, 1973-1976 yıllar arasındaki sınırlarını genişletmek ve bu sınırlar içerisinde zorlukları aşma çabaları ile bedenini bir mürekkep tutan uzatılmış kolu ile işaretleme yoluyla bir araç niyetine kullanmaktadır. Askıdaki kemer bölgesiyle bedenini taşımasıyla birlikte elindeki o boya kalemi ile yaşam alanındaki o üçgen alan kısmına bir yaşam alanı olarak tanımlıyor. Sanatçının nerede uyduğunu, nerede yaşadığını bu performans ile o alanı yaşattırdı. Zamanla fiziksel olarak var olmadan bedenini hareketlerini başkalarına da yansıtmıştır. Üç temadan Schneemann vücudunu bir araç olarak ve daha sonra bunun yokluğunda çalışmaya başlamıştır.

Böylelikle fiziksel olarak var olmadan beden hareketlerini başkalarına da gösterebildi. Bedenini yapacağı işin bir konusu olarak kullanarak video oluşturmuştur. Vücudu bir kinetik haline getirerek bedeni bir araç olarak kullanmıştır. Yukarıdaki fotoğraf da dikey, dairesel, dalgalı eğikler ve işaretler görmek mümkündür. Çıkışı olmayan bir yoldaymış gibi bir algı yaratmaktadır. Performansında gerçekleştirdiği bu işaretler ile iç içe geçmiş kelimeler daha çok sıkıntılı bir sürecin geçirdiği ve istikrarsızlık algısı yaratmaktadır.





RESİM 20: Tale, kiki Smith, 1992

‘Smith’in bedeninin iç ve dış bölgelerinin araştırılması ve sinir, sindirim ve boşalım-üreme sistemlerini, deriyi, bedendeki açıklıkları, bedensel sıvıları inceleyiş biçimi, kafaya ayrıcalık atfeden ve bedenin daha altta kalan katmanlarını aşağılayan, bedene dair kentsoylu sıradüzenini reddeden bir beden simgeciliğini içermekte. Son yapıtlarının büyük bir bölümü bedenin dışarıya atmaya yönelik işlevleri- dışkılamak, işemek, boşalmak, kusmak ve kanamak- üzerine odaklanmakta ve kendi demiyle ‘benliğini- tanıma gerekliliğinin iğrenç kaybı, etin, cinselliğin, sıvının kaybı’ ile açık bir ilişkiye girmekte. Smith kendi heykellerini daha genel bir tanım içinde, nesnel, anatomik-klinik bakışın eleştirisi olarak algılanıyor. Bu eleştiri için bu söyleniliyor: zihin/beden ikiliği... yüksek dazdaki baskıyı haklı çıkarmak üzere... toplum da zarar verici sonuçlara yol açtı... bu ayırıtım içinde zekanın fiziksel olandan daha önemli olduğunu söylemektedir. Ve fiziksel olandan nefret ediyoruz.( Taylor.1999, sf.11-12 )

Smith’in sanatın siyasi işaretlerle erkek sanatçılar tarafından kadının tradisyonel erotik sunumu zayıflatır ve bunlarla ilgili sık sık sosyal algılar için metafor olarak gizlenen kadının dahili sistemine açığı yakalayarak vurur. Sorunun sadece kendi yaşadıkları değil, bu sorunların başka hayatların yani kadınların yaşadığı problemlerinde olduğu bilmektedirler.





RESİM 21: Kiki Smith, Crowd, Magdalena Abakanowicz, 1988

Kiki Smith, 1980 lerin sonlarında yaptığı insan bedeninin çizimleri ve heykelleriyle birlikte uluslararası alandan dikkat çekmektedir. Belirsiz imaj algısını yaratan Smith, pek çok anlam yaratmaktadır. Bu anlamlar bazıları gizlenir, bazıları ise diğerleri ile kombine edilir. Bu yapıtların da seyircinin kendisinin bulması içindir. ‘ Bedeni bir nesne olarak düşünüyorum, bilinçsiz değil, çünkü bu kendi deneyimlerimizden herkesin paylaştığı bir formdur.’ Diye belirtir (Kiki Smith, 1999, sf 11 Almanya). Yapmış olduğu çalışmalarında bedeni parçalarını kullanmaktadır. İnsan bedeninin parçalarını şekilsel değil, düşünsel olarak oluşturduğu fikri anlamlarla bütünleştirip sanatıyla birleştirmektedir.

Smith’in çalışmalarının da hayatın anlamı işlenmektedir. Doğum, zaman akışı ve ölüm sonucu insanın dünya üzerinde bulunmasının uzay-zaman bütünlüğü açısından oluşan kırılmalıklar anlatılmaktadır. Ayakta duran figürlerin sırtlar, eller, başlardır. Belirsiz imaj ile ilgili pek çok anlam yüklüdür. Ve yapıtlarında gizlilik söz

konusudur. Detaylar olmaksızın yaptığı yapıtların içeriği anlamlarla yüklü olan bedenler, seyirciye daha yakın bir mesaj içermektedir.

‘Catherine Francblin gibi kadın eleştirmenler, kadın beden sanatına olumsuz yaklaşıyor. Eleştirmen, Art Press’te yayımlanan ilginç bir makalesinde, bu sanatı infantilizme geri dönüş ve kişinin kendi kimliğinin annesin de, veya nesneyi öznedenden ayıramaması olarak görüyor. Bu sanatçılar ‘primitif oto-erotik hazları yeniden etkinleştirmek’le suçluyor ve şöyle devam ediyor; Sanat alanında çoğu kadının ortaya koyduğu şey... kadının bir nesne olarak algılanmasına karşı çıkışı dile getirmenin aksine; arzu uyandıran nesnenin tam da o kadının kendi bedeni olmasına yol açıyor. (Rippard.2001, sf:214-216)



RESİM 22: Rebecca Horn, Finger Gloves , 1972

Horn, ‘ Finger Gloves’ adlı video performansında bedeni bir makine olarak kullanmasının bir takım görüntüler sunar. Performans da elinde olan protezler den

oluşturulmuş bir mekanizma vardır. Performans sanatının da hissetmek, algılamak, dokunduğumuz objelerin beynimizde oluşturduğu imajlar. Duyu organlarımızla hayata, yaşamaya olan dokunuşlarımız, beynimizin bize verdiği algısal yaşamsal alanlar, hislerimizin oluşturduğu paylaşımlarımızı götürebileceğimizi sınırsız ortamlar. İnsan olmanın gereksinimleri ihtiyacımız olan her şeyi vücudumuzda taşımaktayız ve bu organları kullanmaktayız. Horn 'nun elindeki uzun parmaklı mekanizma ile mekanın her bir köşesine dokunarak, gezerek çevresindeki nesnelere algılanmasına ve hissetmesine yol açmaktadır. Mekan kavramının yolu olan bu mekanik obje kadınların bedenlerini uzun parmaklarının tarar ve onların enerjisini hissetmesi ne harekete geçirmektedir.



RESİM 23: Lorna Simpson, Guarded Conditions 1989

‘Simpson, kendi bedeninin parçalanmış fotoğraf imajlarını toplar. İzleyene yüzü dönüktür, arkasında kollarını dirseklerinden birleştirmiştir. Simpson, duygularından arınmış bir gövdeyi analiz eder. Bedenin altındaki ‘sex attacks, skin attacks’ kelimelerin tekrarı, Simpson’un pozunun orijinin kaynağıdır. Onun bedeni ataklara

karşı bekçi olarak yer almasını ister. Sanatçının ayrılan ve bölünen bedeninin; izleyen için onun bütünlüğünü görmesinin fırsat olduğunu yalanladığı, imajın gerçek yönü olan saldırıları anlamayı ve korumayı güçlendirdiği görülür. Nesne olarak pozisyon alan sanatçı; zenci kadının bedeninin tarih içinde ayrımcı bir şekilde algılanması ve yok edilmesin görüşüne karşı koyar. İlişkilendirmeden önce ‘sex attacks, skin attacks’ kelimesinin anlamı kendi başlarına güçlü değildir. Çalışmanın tamamı baskı altındaki siyah kadınların haklarını ve genel olarak siyahları provoke eder. Bu çalışma fark gözetmeksizin herkese aittir. Bu sekse zorlanan ve acı çeken kadınların güçlükleriyle birlikte hem sömürülen, tecavüze uğrayan kadınların bedenlerini akla getirir hem de zoraki seks ilişkileri ile birlikte onların kölelik yapılarına dikkat çeker. Kadınlar bu yapının cinsel isteklerine boyun eğler.”



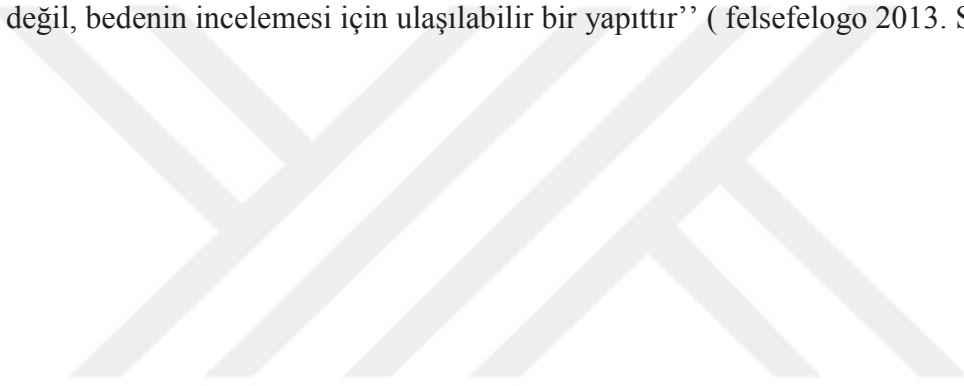
RESİM 24: Janine Antoni, Loving Care, 1992

Janine Antomi isimli performans sanatçısı feminen yaklaşım göstermektedir. Kadının sexüel bir obje olarak kötü yönde kullanılmasını performatif olarak işlenir.

Denny Arcade sanat piyasasını şöyle tanımlar “ onlar kötü kızları istediklerini söylerler, fakat gerçekte kötü kızları istemezler, çünkü siz gerçekleri söylediğiniz

zaman kötüsünüzdür ve doğru söylediğinizde insanlar bundan hoşlanmazlar” Janin Antoni performanslarında kadının yaşam içindeki yaptığı işleri eleştirir. Geleneksel olarak kadının temizlik, yemek, çocuk bakmak, gibi işlerle görevlendirilmesini saçlarını boyaya batırıp ortamı, yerleri renklendirerek erkek egemenliğine tepki koyar. Saçını bir zemin paspas gibi kullanan antoni, vücudu bükük bir pozisyonda bükme zorunda kalmıştır.

‘ Bedenim, eskiden olduğu gibi dünyayı benim için algılar. Bedenim, onu anlamadan önce zaten dünyayla uğraşır: “Şey (...) öncelikle anlama yetimin verdiği bir anlam değil, bedenin incelemesi için ulaşılabilir bir yapıttır” ( felsefelo 2013. Sf: 43)



## II.1. Kilo ile Sanat Bütünleşmesi

Sanat toplumumuzun bakışı ile desteklenmektedir. Sanat yapıtını günümüzdeki algı ile sanatın boyutlandırılması ve yeniliklerin her daim açık olması alıcıyı ve sanatçıyı doyurmuştur. Sınırsız bir tabuları olan ‘sanat’ benliğimiz ve köklerimizimizi aşılacak kadar güçlü, gelecek ve geçmiş arasındaki her şeyi kapsamaktadır. Sanatın önemli özelliklerinde biri ise varoluş ve yaratılış ile birlikte bir ilham kaynağı olarak bir öncü olmuştur. ‘ Sanat alanında; tüm bilim alanlarından farklı olarak, önce arz oluşur, sonra da talep... Yani sanat göre ürün verilmez, verdiği ürüne göre talep yaratılır. Bir başka deyişle, her sanat yapıtı kendi alıcısını oluşturur. Bunun içinde toplumun önündedir, bunun içinde egemen olmada ilk akla gelen araçtır. ( Erinç.1997, s.69 )

‘ Vücudun, hem çeşitli sistemlerin kendisini içine kapatmış oldukları bu modellerden başka bir şey olamaması, hem de onlardan tamamen farklı bir şey olması, yani bunların hepsini yadsıyan, indirgenmesi olanaksız farklılık türünden kesin bir alternatif oluşturmasıdır. Bu ters sanallık/gücülük hala vücut olarak adlandırılabilir. Ancak burada – yani simgesel değiş tokuş malzemesi olarak vücut konusundan – bir model, kod, ideal tip, yönlendirici hayallerden söz edilemez; çünkü anti nesneye benzeyen bir vücut sistemi yoktur.’ ( Baudrillard.2011, s. 204)

Sanat, yaratmakla mahkum olan ve yapısal değerler ile birbirlerini takip edercesine yeni doğumlara vesile olmaktadır. Bu oluşa, içerdiği kavramlar, hiç bir zaman engel olmamıştır. Bedenin içerdiği süreç sistemli bir şekilde yaşamın bütün evrelerinde kendini bulmaktadır. Sanat, “yaratıcının ve alıcının duygularında var olan biçim ve ahenk birliği bağlantılarını harekete geçirip güzeli ortaya koyabilecek, hoş



giden biçimler yaratma çabasıdır.’’O halde sanat, insan tarafından güzeli yaratma çabasıdır. Güzelse hoş a giden bağlantılar duygusudur. Fakat, hemen belirtmek gerekir ki bu güzellik, bir güzelden, başka bir güzelden geçmez, sezgilerimizden gelir.’ (Erinç.2011, sf.22).

Sanatın güzellik algısına vesile olan, bizim içgüdülerinden gıdıklanan ve güzellik kavramı kişiden kişiye değişmektedir. Güzellik, kimisine göre bambaşka bir algıdır, bu algı bizim bilinçaltımızdaki yatan o mücevher kadar değerli olana ‘yaratıcılık’, bizim sanat anlayışımıza ve dünyamıza yön vermektedir. Toplumsal bakış algısı; bir bütün ve standart güzellik algısı mevcuttur. Sanat yapıtlarında, alışılmış standartların dışına çıkmak ve sanatçının kendisinin yaşadığı mesele’lerin Sanatın desteklediği birkaç etkileri dışarıya aktarmaktadır.



RESİM 25: Jenny Savilla ‘ In The Flesh (Yaşayan)– Fulcrum, 1998

Jenny Savilla, 1970’de İngiltere’nin Cambridge şehrinde doğmuştur. Savilla, çağdaş sanatın önde gelen, çağdaş beden olgusunu klasik ve özgün boyama üslubuyla karşımıza çıkarmaktadır. Yapıtların oluşturma sürecinde, zeka yoluyla düşüncelerin,



tıbbi kaynaklar, dergiler, filmler gibi gündelik yaşamda etkilenerek yapıtlarına bu şekilde yön vererek karşımıza çıkmaktadır. Yani sanatçının etrafında gördüğü algılar ve yaşamsal etkiler, yapıtlarına yansıyan etkileri bir şekil haline dönüştürülebilir. Eserlerinde hemen hepsinde teknik olarak yağlı boya olarak kullanılmıştır. Ve Çalışmalarında suluboya, fotoğraf, grafik ve pleksiglas üzerine monte edilmiş baskı tekniklerine' de rastlamak mümkündür. Ayrıca çalışmaların arasında kara kalem tekniği de kullanıp, bol çizgilerin yer aldığı yapıtların, belirli yerlerin rahat el hareketleriyle, bedenin kıvrımlarıyla yüzeye yoğun atılmış çizgiler söz konusudur. İnsan tenin bir boya bir renk haline getirerek yığın dolusu birbirine akışkan halinde olan ve yapışkanlığıyla macuna benzetererek, boyayı geniş çaplı şeklinde kullanmıştır. Tıp dünyasına girerek, cerrahi operasyonları izleyip ve tıp kaynaklarının üzerinde yoğunlaşp araştırmalar yapmıştır.

Günümüzün yaşam tarzı olarak önümüze sunulan güzellik anlayışı, algılarımızla sunulan bedenlerimizi sıfır beden zorlamamız gerektiği fikrini yapmaya empoze etmekte dir.

İskoç resasam Jenny Saville, üst üste binmiş et formları, pörsümüş deri yapısı, şekilleri bozulmuş memeleri, büyük yağlı vücutlar kullanmaktadır tuvallerinde. Toplumsal baskılar yüzünden sosyal ilişkilerden kaçan kadınları sistemin içine çekmeye çalışmaktadır. Yapıtları içeriği büyük formlar etkilemeyi başarmıştır. Sanatın birbirine bağladığı bu tutum, sanatçının dünyasıyla birleşmektedir. Sanatın içerdiği kocaman dünyanın içinde bir bedenin yaradılışın, ve büyüklüğüne, küçüklüğüne bakılmaksızın bütün etmenleri desteklemiştir. Sanat dünyanın bambaşka bir olgudur.

“Yağ alım operasyonları, cinsiyet değişimi operasyonları gibi klinik atmosferlerde kendini değiştirmeye, iyileştirmeye çalışan beden, melankoli ve

saflik arasında bir duygu yetimine uğramaktadır. Saville, ağır kütleler halinde kurguladığı şişman bedenlerin, yapışık ikizleri, yaralı insanları üst üste istifleyerek görsel bir ameliyata hazırlar. Çağdaş yaşamın oldukça ucuze getirdiği ve yaygınlaştırdığı ameliyatlar, komaya girmiş kanser hastaları, bilinçsiz felçli çocuklar, resim düzleminden duyguların ve düşüncelerin yetime uğradığı radikal bir travma alanı haline gelmektedir.” (Albayrak,2011. sf:8 )

Bu, resimdeki zıtlılığın ve uyumsuzluğu adeta estetiğın kapılarını açmaktadır.

Nedeni ise Bu sürecin içerdiği eserin nefes aldığı, gönül rahatlığı ve yaşadığı beden algısının yaratması ve yaşatmasıdır. Çalışmaya bakıldığında orda yaşayan bir beden hissettirilmesi, büyük formların çılgıncasına boğuşup ve o etmenlerin bir sanat yapıtına dönüşmesi adeta seyirciyi etkilemektedir. Renklerin karışımı, canlı ve diri olması beden hareketlilik algısını yaratmıştır. Resmin içeriğinde inanılmaz bir renk karışımı ve karışımın birbirlerini dengelercesine bize sunulan kocaman iri formları; resmen toplumun bakışını değiştirmekle birlikte sanat yapıtının değerini artmaktadır. Saville, bir takım çalışmasında soyutluk algısı, özgürce kullana fırça darbelerinin figürasyon gerçekliğe ulaşmıştır. Geleneksel bir üslup dan uzak olan boyama portrelerinde lekesel ve yüzeyde parçalanmış etkileri hissettirmiştir.

Saville'nin yapmış olduğu çalışmalarda anlatmak istediği şudur: “ Bir fotoğrafçı gibi hissetmiyorum, resimler için et üzerine düzenli bilgi kaydetmek için fotoğrafları kullanırım. Bu Taslak ve not almaya benzer. Kullanmak istediğim bir fotoğrafım olduğu zaman, zaten düzenlediğim bir görüntüyle çalışırım”

(SCHWABSKY. 2007, sf.104-106)

“Bu sanatçıların hepsi yetenekli, düşünsel yönleri ağır basan kişilerdir; işlerinde tam olarak usta, geleceği gören hümanistlerdir. Onlara göre dışavurumsal biçim, konuya

ilişkin düşünmenin bir yoludur. Onlar hem modern hem de geleneksel sanatın ayrıntısıyla bilirler. Postmodern bakış açısından modern olan da geleneksel sanat kadar eski görünecektir. Yeni eski ustalar ise tıpkı Winnicott ve geleneksel sanatçılar gibi, özgünlüğün ancak eskiyi iyi bilmekle mümkün olacağına inanmaktadırlar. Geçmişin kölesi olan taklitçileri değillerdir. Sanatlarına model olarak onu almazlar, postmodern'lerin yaptıkları gibi bu eski eserlerden mekanik olarak kolaj çalışmalarında yararlanmazlar eski ustaların sanatlarından ne kadar etkilenseler de onların üslubunu yapmacık bir şekilde kullanmazlar, mükemmellik için olmazsa da ilham almak için onlara yönelirler.” ( KUSPIT.2010, sf.198,199,200)



RESİM 26: Jenny Saville, 'Desteklemek' T.Ü.K.T. 1992

“Beslenme düzensizlikleri, zararlı diyetler ve kozmik ameliyatlarının artmakla olduğu bir dönemde Saville' nin, Larry Rivers'ın eserlerini hatırlatan resimleri, insan bedeni geleneksel olmayan ve kararlı yüceltmeleri işlevini görmüştür.”

( DEMPSEY.2007, sf.279)

1992' döneminde yaptığı kilolu kadın vücutları, anatomisel olarak abartılarak inanılmaz bir etki bırakmaktadır. Desendeki bacağı önde oluşu ve portenin ise geride

oluşu resmen bir rakursi yaratması seyirci için tamamlayıcı bir etki olmuştur. Sanatta açıklık, kapalılık ya da irilik, ufaklık etkisi aramaksızın sanatçının etkilerinde oluşan etmenler, yaratılışa ses veren etmen olarak, bir sanat parçası olmaktadır.



RESİM 27: Jenny Saville, Close Contact,10,1996 RESİM 28: Jenny Saville, Close Contact,1995-97

“Close Contact-10(1995-97) çalışmasında büyük pleksiglas levhanın üzerine uzanarak, aşağıdan çekilen moda fotoğrafçısı gelen Luchford çıplaklığın karşısındaki bozulmaları elde ederek Görkeli görünümü yakalamış durumundadır. Bedenin ağırlığı ile pleksiglas’ın ortaya çıkardığı imaj, bedenin formlarının bozulması, farklı etkiler yaratarak bedenin değişik izler görmemizi sağlamaktadır. Çalışmaya bakıldığında, korku, gizem, çaresizlik, psikolojik bir beden algısı yaşattırmaktadır. Yakında incelediğimizde derinin dokusu, bicimi, kıvrımı ve beraberinde getirdiği ezilmeleri de görmek mümkündür. Sanki bir çılgın atarcasına bir etki vardır. Ve Empati duyumuzu devreye sokarak ister istemez aynı heyecanı yaşamak mümkündür. Çalışmaların da farklı kadınların bedenlerinden farklı parçalar olarak birleştirir ve bu şekilde eklemler

bir vücut ortaya çıkarır. Bedenin organlarını büyüklü, küçüklü olarak birleştirerek farklı bir rakursi oluşturmaktadır. Fotoğrafların içeriğinin de, ters ışık kullanarak bedenin görkemli bir hava yaratmaktadır.



### III. BÖLÜM DÜNYA SANAT TARİHİ

#### III. 1. Arkaik Dönem

“Arkaik üslup anıtsal sanatların ilk aşaması olarak kabul edilir. Arkaik üslup özellikleri, her işi yapan köy insanı yerine, herkesin iş bölümü yüzünden ayrı bir meslek sahibi olduğu toplum ortamında oluşur. Bu nedenle belli bir teknik yetkinlik, arkaik üslublu eserin eser’in önemli bir isteği olarak belirlemiştir. Ölçü bilimlerini tespiti de bu devrede görülür. Geometrik ve matematiksel ölçüler yapıda geçerli olur. İş bölümü yüzünden sanatçı, kendi alanında yeterince çalışmış sanat değerinin vasat el işinden ( zanaat ) farklarını anlamıştır. Daima kendi alanından çalıştığına, yeni gözlemlerini eskilerinin üzerine katarak tecrübe edinmiştir. Bu nedenlerle, arkaik üslup da çalışan bir sanatçının kişiliğinden primitif halk sanatlarının sanatçısına oranla çok farklı bir sanatçı kültürü doğmuştur.”( Turani.1983, sf:16)

Arkaik resim sanatının özellikleri;

“ Arkaik resim sanatı, arkaik rölyef biçimlendirmesinin özelliklerini taşır. Primitif halk sanatlarının resim anlayışını, arkaik resim ilk döneminde aynen görülür. Yani, çeşitli olayların şematik figürlerle ifade edilmesi devam eder. Figürlerde, vücut cepheden, baş ve ayaklar yandan gösterilir. Vücut normal ölçülerinde gerçeğe yakın olarak gösterilir. Kompozisyon içindeki figürler birbirlerini kesmezler. Yani birbirleri üzerine gelecek şekilde resmedilmezler. Yüzlerde kişisel ifade yoktur. Figürler belli kişileri temsil eder. Figürlerin büyüklükleri, toplumdaki, hiyerarşisine göre tespit edilir. Figür resimleri daima yazı ile yan yana ve iç içedir. Resimler, dinlerin ya da devlet şeklinin

yapısına göre temsil edici, yada hikaye edici bir özellik taşır. Resimler süs niyeti ile yapılmazlar. Arkaik üsluplu resim, şematik, kaba ve katı biçimlerdedir. Bunlar, din ve devlet kurumlarındaki önemli kişilerin hayatlarını sembolik olarak yansıtır. Ya da o kişilerin bizzat kendisi olarak kabul edilirler.” (Turani,1983, sf.17)

### III. 2. Klasik dönem

“Klasik üslubun özellikleri: Arkaik üslup niteliklerinin giderek klasik üsluba varması, toplum yapısında ve teknik buluşlarda önemli gelişmelerin yapılmasını gerektirir. Dolayısıyla mimari, resim ve heykel sanatının özellikleri yeni ortama uyuyor. Örneğin, insan yüzünün ifadesi, tanrısal nitelikleri olan bir kral sembolünden uzaklaşarak, dünyevi egemenliğin ifadesi olan ve halkına bakan bir kişinin natüralist- heroik tavrında biçimleniyor. Bu durum, devlet kurumlarının sanata nasıl etki yaptığını da açıklamaktadır. Bu devrede, arkaik üslup da ki tanrı- kralın resmin karşısına, ideal dünya adamının tasviri çıkmaktadır. Biçimlendirilen tip artık kendine hakim bir insan tipidir. Demek ki klasik sanatın özellikleri, bu yeni toplumsal yapıya göre oluşmaktadır. Ve bunu biz, bu devrenin tüm hayatında saptamaktayız.” (Turani.1983, sf.17-18)

Bu sebep le klasik üsluplu resmin özellikleri ise:

“Konu gene insandır. İnsan yapısı, doğa gözlemlerine göre biçimlendiriliyor. Anatomi, doğru ve optik bir gözleme dayanıyor. Resimde insan bir mekan içinde gösteriliyor. Mekan ifadesi batı da bilimsel perspektifin uygulanması ile sağlanmıştır. Resimlerde tek ve üçlü figürler dikkati çekiyor. Piramidal kompozisyon, tablo resminin biçimlendirilmesinde önemli bir düzen görüşü oluyor. Profan konular, dini konuları ikinci plana atıyor. Kapalı kompozisyon



dediğimiz, bütün figürlerin taplo içinde yer aldığı resim düzeni, dikkatle uygulanıyor. Resimlerde tek bir noktadan gelen ışık değil, tablonun her tarafını aydınlatan üniversal ışık önem kazanıyor. Yani Işık-gölge vücutların ve mekanı şekillendirmiyor. Işık- gölge, resim sanatının olgun klasik devresinden yavaş, yavaş devreye çıkıyor. Bu bakımından ışık-gölge barok üslubun unsurların arasında yer alır. Vücut ve mekan, renk perspektifi ile değil, çizgi perspektifine göre hacimleştiriliyor. Yüzlerin ifadesi heykelde olduğu gibi iç duyguları yansıtmıyor. Arkeik resmin mantıki ve yüzeysel vücut biçimi, tamamen ortadan kayboluyor. “( Turani. 1983, sf.19 )

### III. 3. Barok Dönemi

“Bu devrede krallıklar büyümüş, imparatorluk halini almıştır. Kentler büyümüş, kurumlar çeşitlenmiş, meslekteki uzmanlaşma klasik devreye oranla çoğalmıştır. İmparatorlukları mali güçleri ile klasik dönemin zenginlikleri kıyaslanamaz bir durum gösterir. Bu bakımdan, barok çağda kent ve saray hayatının çeşitli sosyal konuların yanında, halk insanlarına ait yaşantıların yansıdığı bir janr resmini doğduğu görülür. Barok sanatla arkaik- klasik- barok üslup çemberi tamamlanıyor. Böylece primitif halk sanatları ile başlayan çalışmalar, anıtsal üslup özelliklerine varıyor ve arkaik, klasik, barok devreleri sırası ile birbirlerini izliyor. Barok üsluplu eserler, imparatorluklar gibi çok karışık unsurların kompozisyonudur. Bir kere barok, son derece detaylı bir sanat niteliği taşır. Bu detaylılık mimari, heykel, resim yapıtlarında olsun aynıdır. Kısacası sanat, adeta imparatorun sığdıracak yer bulamayan, onun aşırı kurur ve büyüklüğünü biçimlendirme hastalığına kapılmıştır. Bu hastalık

çevredeki küçük devletlerin sanatlarını da etkisi altına alır ve üslup bir devlet sınırı içinde kalmaz.”( Turani,1983. sf:20-21)

Barok üsluplu resim sanatı; “ Resim yüzeyi mimari yüzeyler gibi parçalanır, ayrıntılaşır. Vücut anatomisi küçük adaleleri, damarlara kadar gösterilir. Dolayısıyla sağlam duruşlu, klasik vücut kuruluğu dağılır ve yerini adeta bir kas yığıını alır. Klasik üslubun durgun yüz ifadesi, yerini hisli, ıstıraplı ve neşeli tavırlara terk eder. Duruk yüzler ve sade vücut hareketleri yerlerini, teatral denilen mübalağalı, hissi duruşlara, yüzlere, mimiklere, el, kol ve vücut hareketlerine bırakır. Figürler, adeta tiyatro sahnesindeymiş gibi pozlar takınırlar. Sahte hareketli bir figür topluluğu saray, ev, ve kır atmosferi içinde kompoze edilir. Lüks, süs, tantana, ipekli kumaşlar, boya, peruka, dans gibi dünyevi yaşamanın fantezi züppeliği, resimlerin konusu olur. Hayvani arzuların hüküm sürdüğu sahneler ortaya çıkar. Günlük ve anlık janr resimleri ilk kez itibar görür. Manzara resmi, resim sanatında müstakil olarak kendini ilk kez göstermeye başlar. Klasik üsluplu resimlerde görülen hayali ve itibari manzaralara benzemez bunlar doğa karşısında etüt edilmiş, figüre fon olmayan, müstakil açık hava resimleridir. Resimdeki hacim ifadesi ışık- gölge elde edilir. Klasik resmin üniversal ışık anlayışı ortadan kalkar. Mevzi, tek noktadan gelen ışık biçimlendirmede esas olur. Klasik resimden görülmeyen ten rengin, ifade edilmeye başlar. Şehvani duyguları belirten resimler ortaya çıkar. Hikaye etme düşüncesi ile kompozisyonlar düzenlenir. Çizgisel desenli biçimlendirilen klasik devre resminin objesi yanında, barok resim, boyanın resmedilen şeyin maddesinin yansıtmasını amaç edinir. Boyanın madde güzelliği keşfedilir. Böylece tarihte ilk kez tuş resminin ortaya çıktığı görülür. Doğa güzelliği yanında resimde ilk kez beliren boya güzelliği, bir sanat değeri

olarak kabul edilir. Barok'un son aşaması olan rokoko ile üslup gelişimi, süsleyici ve sahteci bir resim anlayışı içinde kendini tüketir.” (Turani.1983, s.21-22)

#### IV. 4. Modern Çağ Dönemi

Modern çağ sanat görüşü:

“Teknoloji çağının modern sanatı yüzyıllar boyunca edinilmiş olan görüş alışkanlıklarını tersine bir anlayıştır. Eski eserlerin estetiğinde direnenlerin ve eşyaların somut görünüşlerinden sanat eserine giden yolu benimseyenleri, bu sanat öfkelenirmiş ve tatmin etmemiştir. Bu yüzden yarım yüzyıldan bu yana modern sanat için iyi ve kötü fikirler söylenmiş ve hatta kimi ülkelerde devlet gücü onun yasaklamak bile istemiştir. Alışılmış sanatın, içinde bulunulan çağın sanatına tercih ederek bir sanat soysuzlaşmasın da söz etmek yeni bir şey değildir. Her yeni olan şeye karşı geleneğe ve eskiye bağlı olanlar itiraz etmişlerdir. Bu yeniye karşı olmak insanlık kadar eskidir. Düne kadar itiraz edilen Picasso'nun bugün modern sanatın klasiklerin arasına karıştığı düşünülürse, her yeni şeye karşı itirazın yerinde olmayan bir reaksiyon olduğu anlaşılır.”(Turani, 1983. sf.478)

“İçinde yaşamakta olduğumuz yüzyılımızın, sosyal, kültürel ve artistik gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için, bakışlarımızı yalnız

onların eserleri üzerine yöneltmek yetmez. Bu eserleri sanatçıların düşündüğü anlamda inceleyebilmemiz için, eserleri meydana getiren nedenlerin ortaya çıktığı yalnız 20.yy değil, daha gerilere giderek 19.yy da çeşitli yönlerde sondajlar yapmak gerekecektir. Soyut sanat, yalnız bir tek ressamın keyfi bir anlatım tarzı olmadığından 19.yy sosyal, politik, kültürel, filozofik ve endüstriyel yönlerden incelemek zorundayız. Böyle bir incelemeden sonra bu sanat anlayışının, dünyamızın sosyal dengesizliklerine yabancı kalamayan sanatçının, büyük kuvvetler karşısında hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak kendi içine çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç muhasebesi, kişisel bir dünya görüşü olduğunu görürüz.

Beckman: “ Ben, endişeme, üzüntüme, hakim olmak için resim yapıyorum.”

Franz Marc “ Ben kendimi korkumdan kurtarmak için resim yapıyorum.”

Diyordu. Burada üzerinde önemle durulması gereken şey, sanatçıların resmin bu tarzlarına bilerek girmemiş olmalarıdır. Picasso Braque’la birlikte kübizmi ortaya bir fikir olarak atmak için düşünüp taşınmadıklarını, bu tarzın çalışırken ortaya çıktığını belirtmişlerdir.” ( Turani.1983, s. 484-485)

---

## IV. BÖLÜM

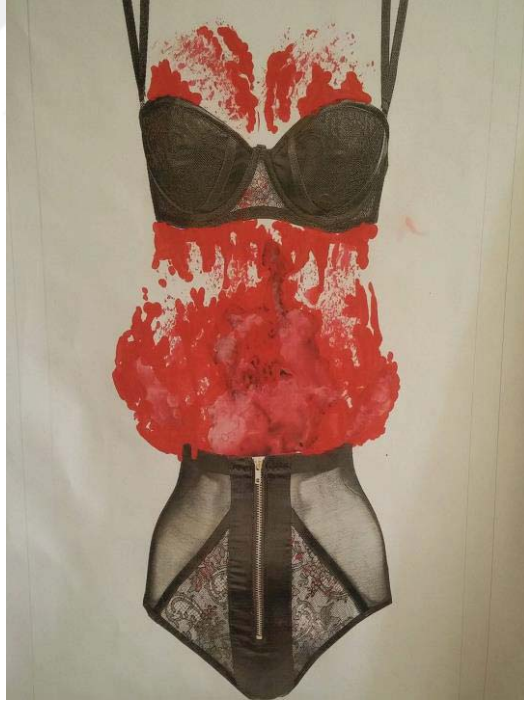
## IV. Fadime Türk'ün Çalışmalarını Oluşturma Süreçleri ve Analizi



RESİM 29: Fadime Türk “Noble Women” İz Serisinden T.Ü.K.T. 170x80 2016

Fadime Türk'ün “Noble Women” adlı çalışması, kadının biçimsel duruşunu ve formlarını kullanmış olduğu renklerle algımızla oynayarak seyirciye bir ilizyon gibi sunmuştur. Sade bir üslup kullanarak, gizemin derinliklerine seyirciyle beraber sürüklenmek istenmektedir. Bu yapıt ekspresyonizm (dışavurum) akımına bağlı olarak çalışmalarının temel yapısını oluşturmaktadır. Ekspresyonizm, (dışavurum) 20.yüzyılın ilk yıllarında izlenimciliğe tepki olarak doğmaktadır, bu doğum, duygusal tepkileri amaçlayan gerek şiddet gerekse naif olan resimleri uygulamayı istemektedir. “Noble Women” çalışmasının izlerken görsel olarak iri formları ile oluşan iri silüetleri görmekteyiz. Bu iri formların birbirlerini takip edencesine lekesele biçimlerinin bir merkez noktası oluşmaktadır. Yapıtın tek renk kullanmasının nedeni;

monokrom olması, kadın psikolojisine değinmesi ve asilliğine damga vurarak, zarifliğini ortaya koymuştur. Kilo algısını baştan yarattığına ve bu algıyı seyircinin çözümlemesine bırakmaktadır. Türk'ün çalışmalarında kullandığı teknik kendi bedenine plastik boya'yı kullanarak kendi vücut formlarının tuval bezine yapışarak bir iz çıkartmaktadır. Yves Klein den etkilenecek yaptığı çalışmalarının tekniği aynı olsa da biçimi ve amaçları farklıdır. Ve onun izinden giderek çalışmalarının farklı formları ile seyirciye sunmaktadır. Amacı ise kilolu bir bedenini tabusallığını kırmak ve seyircinin ufkunu açmaktır. Yapıtın altın yıldızlarla, vücudun belirli yerlere yerleştirilmesi kadının zarifliğini ve görkemliğini ortaya koymuştur. Siyah renk kullanılması sadelik ve gizemi damga vurarak, kilolu bedenin psikolojisini yansıtmaktadır.



RESİM :30 Fadime Türk "Paradise" İz SerisindenT.Ü.K.T 2016

Fadime Türk'ün "Paradise" adlı çalışması bir imajı sorgulamaktadır. İmaj, sanatçının bedeni arasındaki uyumu anlatmaktadır. Günümüzdeki moda algısını yıkıp, sanat

yapıtının ve sanatçının uyumu ya da birbirleri ile eşleşmesi bir imajı yaratmaktadır. Türk, imaj üzerine yoğunlaşarak yaptığı yapıtların hem kendi bedenini silüetini görmek hem de kendi dünyasının algısını koymaktadır. Yapıtın üst üste binmiş, lekeseelliğe bürünmüş bir beden algısını görmektedir. Beden'in üzerinde kombin edilmiş iç çamaşırlar ise kadının iç dünyasını yansıtmak ve vazgeçilmeyen bir durumu yaşattırmaktadır. Toplumun belirli bir tabusallığını kırarak ve küçük iç çamaşırların, kilolu bedene karşı bir mücadelesi söz konusudur. Monokrom tek renk kullanarak kendi içerisinde koyudan açığa açılan renk, aslında kadınlara büyük bir mesaj içermektedir.

Çalışmalarının temel kaynağı kendisinin iç dünyasıdır, bu dünya hem kendi bedenini üzerinde sorgulamak hem de kilolu bedenini sınırlarını kırmaktadır. Sınırlar içerisinde olan Türk, toplumsal bakışını ve etkisini kendisinde yarattığı etkileri tuvallerindeki resimlerde, enstalasyon da, performanslarında görmek mümkündür. Fadime Türk tek sorunun zaman olduğunu ve bu problemi aşma bilmek için durmadan çalıştığını ama zaman akışına yetişemediğini belirtmektedir. Toplum baskısının tek çerçevede görmek istediği standart beden oluşu ve hep aynı bedeni görmek istedikleri, bir modanın akışına giderek insana psikolojisine değinmeden yargılamak.

---





RESİM 31: Fadime Türk “Amazon Çiçekleri” 168x68 2015

Bu yapıt amazonlar düşünülerek yapılmıştır. Amazonlar M.Ö. 1200 yıllarında yaşamış efsanevi kadın savaşçılardır. Yunan mitolojisinde de bulunan, amazonlarında savaş tanrısı ‘ares’ iyilik sever “Harmonia”nın (Afrodit)çocukları olarak bahsedilmektedir. Göçebeliğin hakim olduğu avcı ve toplayıcı yaşam tarzından yerleşik hayata geçilmesi ve tarımın başlamasıyla ortaya çıkan artı ürün toplumlara bolluk ve bereketi getirmektedir. Bereket ise, kadını simgelemiş böylece Bereket Tanrıca sı “kybele” ortaya çıkmıştır. Bu özel yapıt “Amazon çiçekleri” ile bütünleşmiş olarak ortaya konmuştur. Bu üç’lü kompozisyonda, yapıtlar birbirlerinin takipçisi olarak ve ekip gibi sıralanmış durumda, ama her bir aşama bir birinden farklıymış gibi duruyor fakat farklı değil. Fadime Türk için özel olan “amazon çiçekleri” çalışması kadının vazgeçilmez olanlarını vurgulamaktadır. Türk’ün kendisi ile olan savaşımı her daim devam edecektir. “Kurtulamazsın sadece mücadele edersin, kaçamazsın çünkü o hep arkandan koşup gelecektir, iç dünyanla bu şekilde savaşsın. Mühim olan keşfetmek, keşfedilmek, bedenimi, dokunuşum, minik ya da iri hiç fark etmeksizin her şekilde girer sanatın içine” der. “Amazon çiçekleri” ‘n deki yapıt mavi ile içerisinde oluşan siyah tonlar arasında bir bağ kurulmuştur. Şeffaf malzemedede

kullanıldığı dört katmanla üst üste oluşmaktadır. Her katın arasında bir yapıt vardır. Ve hepsini üst üste koyduğumuzda bir derinlik söz konusudur. Büyük bir çerçevenin içerisine küçük çalışmalar 30x30 ölçülerinde oluşan yapıtları koymasının nedeni, odak noktasını dağıtmak ve gözü yormamaktır, gözle algı arasındaki bağlantıyı kurmaktır.



RESİM 32: Fadime Türk Çalışma aşamaları “temeli”

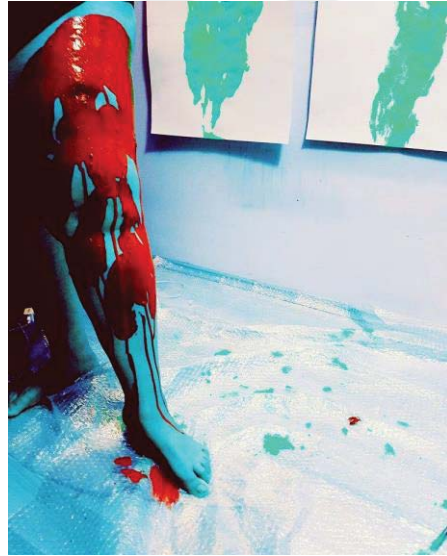
Bu çalışma, solo performans'ın dan yola çıkarak bir beden formunu ortaya koymaktadır. İmaj algısının temeli de burada yatmaktadır. Estetiğe karşı gelen bacak formu aslında doğallığından vazgeçmeyen ve katmanları ile oluşan bacağın, imaj algısına yol açmaktadır. Onun için beden her bir parçası bir mücevher kadar değerlidir. Kağıt üzerinde çalışan Türk, eskizlerini çoğaltarak sınırsız sayıda beden formu elde etmektedir. Onun gözünde benden aslında yaşayan bedenlerdir. Mavi rengin tonlarını elde ederek, kendi formundan yola çıkarak özgürlüğü yaşamaktadır. Mavi

rengin sonsuzluk, sakinlik etkisi onu çok etkilemektedir. Bu etki onu hayat serüvenine etkilemiştir.

Beden hiçbir zaman saklanamaz, beden bu form fazlalığı Fadime Türk'e sınırsız bir etki yaratma hakkı tanımaktadır. Yaratma gücü kendi bedeninden beslenerek, yaptığı yapıtları boyutlandırmıştır. Bu boyutlar seyirciyi estetik algısından tamamen uzak, olduğu gibi göstermek ve çıplaklık algısının seyirci tarafından tamamlanmasını istemiştir. Toplumumuzun bu bakış açıcı; oysaki aykırı bir bakış olduğunu ve bu bakışı kırmak ümidi hiç bitmeyecektir. Kilo kavramını ele alan Türk; hayatın içerisinde geçen olumlu ya da olumsuz yapıtlarında görmek mümkündür. Beden hiçbir zaman hazır bir nesne değildir, beden bir obje görevi görmemektedir, çünkü o bedende nefes alan, kan dolaşımı olan ve canlılık söz konusudur. Çalışmalarında bile ölü bedenler yoktur, yaşayan bedenler vardır.



**RESİM 33:** Çalışma aşamaları



**RESİM 34:** Çalışma Aşamaları

Burada gösterilmek istenen, resim30 ve resim31 deki olan fotoğraflar, yapıtın ön çalışmalarını sırasında çekilmiş fotoğraflar, bir çalışmanın sonlanana kadar hangi aşamalardan geçtiğini göstermektedir. Algı bu şekilde hissederek, kendi bedenimin

boyutsal ve uzantısal boyutunu algılayıp boyutlandırmıştır. Bedenin deki olan akışkan boya ise bir tuval bezine yapıştığı anda tuval üzerinde tekrarlanamayan bir silüet elde edilmektedir. Algı bedendeki hissedildiği duygularıyla ve bilinçaltın da oluşan etmenleri ile algılanıp, bedeninin üzerine boyutlandığı boyalarla birlikte oluşan, izlerin serileriyle birlikte ortaya çıkan bir aksiyondur. Boyanın akışını hissetmek bambaşka bir duygudur. “Bu tekniğe 2013 tarihinde hissederek algısal süreç kendisinin kabuğuna çekilmesiyle birlikte beraberinde getirdiği gizemi ve hatıralarıyla oluşan bir etmendir.” Kişi yapacağı esere karar verdiğinde ilk etap da sanat kavrayışını yutmak ve anlamak gerek, zamanın getirdiği bir süreç de ise yapmak istediği algısal boyutunu istediği anda birbirlerini takip ederek ve sonuca ulaşmaya çalışmaktadır. “Bu evreye gelmeden önce aldığım eğitim den beslenerek yaptığım yapıtlar beni bu sonuca sürükledi. Her şeyin temelinde algısal bir süreç olduğunun kanaatindeyim. Nefesimi, ruhumu, benliğimi alacak derecede tanıyorum bedenimi. Kendime yönlendirdiğim oklar, defalarca desen çizmemden kaynaklanan bir süreçten sonra oluşmuştur. Ve o desenler kendi bedenimin defalarca ayna karşısına geçerek inceleme fırsatı yakaladım. Utanmadan, küsmeden, saklanmadan çıktım merkeze ve kendimi keşfetme süreci yaşadım. O süreç benim için dönülmez bir yoldu.”Türk’ün inandığım tek şey, yapılan yapıtta sanatçının kendisini temsil etmesidir. “Estetik kaygısını yaşamadan, yaptığı yapıtlarını, hatta ne kadar irileşirse o kadar mutlu oluyorum” demiştir.

---



RESİM 35: Fadime Türk “Bedenin Plastik Dili” Performans / Ankara 2017

Fadime Türk’ün yapığı bir performans seyirciye yanılısamayı yaşattırımıştır. Congressium da gerçekleştirdiğı “Bedenin Plastik Dili” vücuduna boyayı sürerek bir aksiyon gerçekleştirdi. Türk’ün düşünce ise ; “ merkezde zayıf bedenler görmekten sıkılmış ve alışılmışın dışına çıkmak istemesi hem seyirciyi şaşırtmak ve yanılısamayı yaşatmak istemiştir.” Performans da kilolu bir bedenın olması alışılmışın dışındaydı. İri ve kocaman bedenın üzerinde boya katmanlarıyla oluşan ve bu oluşum tuval bezlerine yapışarak inanılmaz büyük izler görmek görmekteyiz. Türk’ün giydiğı kotsum ve alınıdaki siyah leke ile aksiyonu bir gizem haline getirmiştir. Seyircinin şaşkınlığı ve şok olması Türk’ü heyecanlandırmıştır. Bu heyecan onun amacına ulaştığını ve bir kez daha istediğı düşünsel boyuta doğru gittiğine şahit olmaktayız. Bu yol onun çalışmaların da doğurganlığını sürdüreceğine ve hep aşama kaydedeceğine olan inancını koruyacağına bizi ikna etmektedir.



RESİM 36: Fadime Türk “Red” İz Serisinden T.Ü.K.T 2015

“Red” Adlı çalışması tamamen lekeselliği ile ve hiçbir müdahale edilmeksizin, olduğu gibi aktarılmıştır. İri bir gövdeyi ve iki renk ile kontrast kullanarak inanılmaz bir etki bırakmaktadır. İçeriğinde renkle vurgulanmış toplumsal baskının seyirciye anlatımı, Türk’ün topluma karşı olan çılgılığı gibi bir etki bırakmaktadır. Geleneksel ve töresel baskıların bir kadın üzerindeki etkileri, olumsuzlukları onun yolunu çizmesinde önemli rol oynamış, yaptığı çalışmaların da temellerini oluşturmuştur. Kendisine düstur aldığı cümle “En güzel şansım, şanssızlığımdır.”diyerek, hayatına yön veren ve bu yönü yaşamsal olarak iniş çıkışlarla hep bir mücadele etme zorunluluğu vardır. Hayatını sanatla bütünleştiren ve gündelik hayatının da içeriğinde olan her bir bakışının, yaptığı çalışmalarında ya da performanslarında görmek mümkündür.

---





RESİM 37: Fadime Türk “Golden Women” İz Serisinden T.Ü.K.T 2016

“Golden Women” adlı çalışması, hemen hepsinde tekniği aynı kullanmıştır. Altın yıldızların rengini kullanarak, kadının ışıltılı parlamasına dair ve kadını üstün tutmasıyla birlikte bu çalışma ortaya çıkmıştır. Yaptığı resminin monokrom olarak yapan, akıcı ve sadelik den yana olan Türk, hayatının kadına dair bakış açısına okları yönlendirmiştir. İz serisinin de olan bu yapıt zeminin siyah renk kullanarak üstündeki gövdenin daha netlik olması ve akışkanlığın izlerini yansıtmıştır. Plastik boyayı kullanarak kendisinin daha özgür ve daha güvenli hissetmesini sağlamıştır. Yeni gerçekçilik akımından yol alarak kendisinin performans sanatına ilerlemiştir. Türk, bedeni sorgulayarak kilo algısının kırılmasına vesile olan ve büyük formlarının çağdaş sanatından bağ kurarak çalışmalarını üretmektedir.



## V. BÖLÜM

### SONUÇ

Toplumumuzun kilo ile sanatı bir arada görmesi ile bakış açılarıyla oynayarak tabusallığını kırmaktadır. Performans sanatının, kadın sanatçıların bir arada olduğu dönemlerinin yansıtılan acı ya da mutluluk hissiyatlarını bir biçim olarak yansıtılmaktadır. Kadın duruşunun, imaj algısıyla bütünleşen, kendisiyle ve toplumla olan kavgası hem kendi için hem toplum için ilerlemenin dinamiklerinden birisi olmuştur.

Tabusallığı ve algının beraberinde getirdiği kadında imajın boyutlandırılması ile bir bütünlük sağlayan sanatta kadın duruşu etkilemiştir. Performans sanatın 1960'lardan ortaya çıkışı ile dünya sanatının bir birini etkilemesiyle, sanat ortamı iç içe geçmiş eski dönemlerde olan resim, heykel, mimari, seramik gibi sanat bölümlerinin birbirlerinden uzak oluşları günümüzde artık kalmamıştır.

İmajın, bir moda olgusu olduğunu yıkıp, sanatta imaj yaratılmasına yol açan, kadın sanatçıların bilinçaltlarından ve günümüzdeki tepkileri gündeme alarak bir sonuca varmasıdır. Standart beden dışına çıkarak bir olgu yaratıp, eleştirel bir bakış açısı yaratmaktadır.

Beden onlar için, aracı bir dildir. Bu araç kendi bedenlerini kullanarak, mekan ile bütünleşip onu öznel bir tavır ile kullanmaktadır. Çeşitli kostümlerle, hazır materyaller kullanan sanatçıların gerek video gerekse fotoğraf olarak öznel bir tavır

sergilemektedir. Birçok cinsel obje olarak da bedenini kullanan kadın sanatçılar eleştirilere tavırları ile cevap vermektedirler.



## KAYNAKLAR

Atatürk, Mustafa Kemal

(*ocak 1923,söylev ve demeçlerII* ).1952.MEB türk İnkılap Tarihi Enstitüsü-  
Yayınları

Akman ,K, (2006), Kişisel internet sitesinde, '*Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları*'  
[https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2\\_71.html](https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html)

Akinson, R, L,(1995) Atkinson, R. C, ve Hilgard, E, *R.Psikolojiye Giriş*. (çev. M.  
Atakay) İstanbul Sosyal sf.19

Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, Karakalem Kitabevi Yayınları,  
İSTANBUL

Aktaran. (2000) Kubilay akman, '*Orlan: kırılğan Ten*', Cogito, İstanbul, YKY,  
Sayı:44-45,

Albayrak, (2011) Ahmet, Saville, Freud, Barcon ve Tuymans'ın '*Paletindeki Çileli  
Beden Teorisi*' Atatürk üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi Sayı:20

Aydoğan, F. (2004) *Medya ve popüler Kültür*, Mediacat yayını, İstanbul

Ayan, M. (2016) Kişisel İnternet Sitesinde.

[http://mujdeayan.com/HM/tr\\_TR/yayinlar/Kadin-ve-Sanat/](http://mujdeayan.com/HM/tr_TR/yayinlar/Kadin-ve-Sanat/) Adresinden erişildi.

Baudrillard. J (1995) *Kusursuz Cinayet*, Necmettin Sevil çev. Ayrıntı yayınları,  
İstanbul

Baudrillard, Jean (2016) "*Simgesel Değiş Dokuş ve ölüm*" (Çev: Oğuz adanır)  
Boğaziçi üniversitesi yayınları

Benligiray, S. (1999), *İnsan Kaynakları Açısından Otellerde Performans Yönetimi*,  
Anadolu Üniversitesi Yayınları, Yayın No. 1174, Eskişehir.

Beyazıt, (1997) '*performans*' eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, 3 cilt, yem yayını  
İstanbul

Bingöl, D. (2006), İnsan Kaynakları Yönetimi, 6. Baskı, Arıkan Yayınları, İstanbul

Berger. J, (2014) '*Görme Biçimleri*' çev.Yurdanır Salman, Metis yayınları, İstanbul,

Bojana. P,(2002) '*Bedende-oluş Marina Abramoviç'in Sanatında Tinsel/Ruhsal Olan  
Üzerine*', Türkçesi: Nahide Yılmaz, Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Sanat Ve Kültür Dergisi, Eskişehir, Güzel  
Sanatlar Fakültesi Yatınları, No: 31, Sayı:13,Güz

- Carsten Ahrens,(1999) ‘Kiki artistic Worlds’, Kiki Smith- *All Creatures Great And Small Catalogue*, Editör: Carl Haenlein, Almanya, Kestner Gesellschaft, First Scalo edition,(k.ç)
- Çağlayan, S, (2014). ‘*Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi*’, Eğitim Ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, Makale No 16, S.161, ISSN: 2146-9199
- DEARY, IAN,J. (2015) ‘*Zeka*’ çev.Hakan Gür.Kültür Kitaplığı ankara
- DEMPSEY, (2007),Amy, *Modern Sanat, Üsluplar Ekoller Hareketler*, Çev.O. Akınhan , Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul
- Dinçer, müjde Ker,(1998), *Kişisel imaj*, Alfa Yayınları.
- Erinç, S.M (1997) ‘*Sanat ve Bilim*’ Anadolu Sanat Dergisi sayı:6,Eskişehir: Anadolu Üniversitesi yayınları: 990
- Erinç, Sıtkı M.,(2011-2004) ‘*Sanat psikolojisi’ne Giriş*’ III. baskı Ütopya Yayınevi Ankara
- Erinç, Sıtkı M. (2004) ‘*Sanatın Boyutları*’ II.Baskı Ütopya Yayınları Ankara
- Freud ,S., (2002), *Totem ve Tabu* ( Çev. K.Sahir Sel), Sosyal Yayınları
- Felsefelogos (2013) ‘*Beden*’ Fesatoder yayınları İstanbul
- Germaner. S, (1997), *1960 sonrası sanat: akımlar eğilimler, gruplar, sanatçılar* kabala yayınevi, İstanbul
- Haenlein, Carl (1997) ‘*Rebecca Horn The Glance of Infinity*’, Germany, Kestner Gesellschaft Catalogue, First Solo Edition,
- İnceoğlu,Y, (2010) Altan Kar *Dişilik, Güzellik, ve Şiddet Sarsmalında Kadın Ve Bedeni* Ayrıntı yayınları
- Kandinsky, Wassily (2015) ‘*Sanatta ruhsallık Üzerine*’ çev.Gülin ikinci Altıkırkbeş Yayınları İstanbul
- Klee, Paul (2013) ‘*Modern Sanat Üzerine*’ çev.Kaan Çaydamlı Altıkırkbeş yayınları İstanbul
- Köseoğlu, Ö. (2004), “*Performans Ölçümü Yönetimi ve Belediye Yönetimlerine Uygulanabilirliği*”, Yerel Yönetimler Kongresi, Düünden Bugüne Yerel Yönetimlerde Yeniden Yapılanma Bildiriler Kitabı, (3-4 Aralık), Onsekiz Mart Üniversitesi Biga İ.İ.B.F. Yayınları, Çanakkale
- KUSPIT, (2010), Donald, *Sanatın sonu*, Çev: Y.Tezgiden,3. baskı Metis yayınları, İstanbul **31.Lucy R. Rippard**,*yeniden Doğumun Sancıları ve Sevinci:*

*Kadınların Beden Snatı (1976)*” **Art And Feminism**, Editör:Helena Reckitt, Survey : Peggy Phela, Türkçe: Ceren Yalçın, Hong kong, Press Limited, First Publish: 2001

Maurice Merleau-Ponty (2014) *Algılanan Dünya* Metis Yayınları İstanbul

Maurice Merleau-Ponty’de(2007) *Algı Preblemine giriş* Kenan Gürsoy Lotus yayınevi Ankara,

Özal, A.( 2012), *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler* İstanbul pastel yayıncılık

Örnek, Sedat Veyis, a.e s. Ayrıca bk: *Çağatay Saadet: Türklerde Batıl inançlar arasında tabu*, T.C. Başbakanlık Kültür Müşarlığı, Milli Folklor Enstitüsü, I.Uluslararası Türk Folklor Semineri, Ankara 1974.

Öğren, Işık (2015) Naciye Ören,kişisel internet sitesinde, “*Kadın imgesi ve Tarihi Boyu değişimi*” [http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/16\\_isikoren.pdf](http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/16_isikoren.pdf) Adresine erişildi.

Soyşekerci, Serhat (2015) ‘*Beden Sanatı*’ doğu batı yayınları Ankara Sönmez. Ayşegül (2008) ‘Hepimiz Yanlış Anlıyorsunuz’ Nezaket ekici ile röportaj Radikal Gazetesi <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=250003&tarih=13.03.2008>

SCHWABSKY,(2007), Barry, Jenny Saville, ‘*Unapologetic*’, Editör: Garbagna, Cristina, JennySaville, Macro (Museod’ArteContemporanea Roma) Milano,

Simon, Taylor,(1999) ‘*Fobik Nesne: Güncel sanatta İğrendirme*’ Resmi Görüş Güncel Sanat Seçkisi-2, .Yayına Hazırlayan: Vasıf Kortun, Baskı A4 Ofset, Situm, T.L. Kişisel internet sitesi <http://tracyleestum.com/portfolio/> Tracy Lee stum .Adresine erişildi

Sözen, M., ve Tanyeli, U.(2003) *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü* İstanbul:Remzi

Tunalı. İ, (2006) ‘*Estetik*’ Remzi Kitapevi İstanbul

Turani. A, (1983) “*Dünya Sanat Tarihi*” Türkiye İş Bankası Kültür yayınları III. Baskı Ankara

Ünsal, Ö. (2011) Kişisel İnternet sitesi Lebriz.com

(<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=870>)27ocak2011 ) Adresine Erişildi

Veyis, Sedat (2000), Etnoloji Sözlüğü A.Ü. DTCF Yayınları

William. M, (1986) *The Idea of imagery: what is an Image*, The University of Chicago press, Chicago and London

Yazıcı, İsmet (1997) *Kitle İletişiminde İmaj* Bilim yayınları İstanbul

