



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENİN ÇÖZÜLME HALİ

Gamze YALDIRAN

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESİM ANA SANAT DALI

EKİM-2019



ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENİN ÇÖZÜLME HALİ

Gamze YALDIRAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANA SANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

EKİM-2019

Gamze YALDIRAN tarafından hazırlanan “Çağdaş Sanatta Bedenin Çözülme Hali” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç.Dr. Lütfi ÖZDEN

Resim Anasanat Dalı, Düzce Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Başkan : Doç.Dr. Nuray AKKOL

Resim Anasanat Dalı, Çankırı Karatekin Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye : Dr. Öğr.Üyesi Şansal ERDİNÇ

Resim Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi: 25/10/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Dr. Figen ZALF
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Gamze YALDIRAN

25.10.2019

Çağdaş Sanatta Bedenin Çözülme Hali

Yüksek Lisans Tezi

Gamze YALDIRAN

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Ekim 2019

ÖZET

Sanatın en başından beri tuval üzerinde figür kullanılmış, daha sonra parçalanmış ve bizzat kendisi karşımıza çıkmıştır. Avangard akımlarla meydana gelen bu süreçte bedenin her hali izleyiciye en gerçek haliyle yansıtılmıştır. Bedenin her hali sunulurken kimi zaman yüce ve dokunulmaz bedeni, kimi zamansa en acılı ve sancılı bedeni izleriz. Belirgin olarak aklın egemenliği altında biçimlenen beden, özellikle 1980’li yılların sonunda hem artistik pratiğin hem de sanat yapıtının geleneksel kavramlar kapsamında yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. Sanat bundan böyle; görüntüsü, düşüncesiyle ilginç bir malzeme olarak keşfettiği insan bedeniyle iletişim kurmaya, fikirleri açıklamaya yarayan bir obje olarak kullanıldı. Sanat-düşünce ilişkisinin plastiğin sınırlarından kurtulmasıyla aynı döneme rastlayan pek çok çalışmada, sanatçılar bedeni bir ifade dili; insanı da konuşan, düşünen ve davranan özne olarak kullandılar. Beden’in sanatla bağlantısı bu çalışmanın odak noktasını oluşturur. Rönesans döneminden, çağdaş sanatın kavramsal yönelimler amacıyla kullandığı bedene sanatsal üretim sürecinde, beden düşüncemizin izini sürer. Sanatçılar, amaçlarını gerçekleştirmek için bedenlerini gösterilerinde kullanmaya başlar. Bedeni geleneksel sanattaki anlayışın aksine doğrudan sanat nesnesi olarak kullanırlar. Sanatçılar, anlatmak istediklerini toplumu sorgulayan, ne yapması gerektiğini buyuran yönetim biçimlerini, kendi bedenlerini sanat nesnesi olarak sunmaktan kaçınmayarak izleyici önüne sunarlar.1960’lı yıllardan itibaren sanatçının bizzat kendi bedenine uyguladığı gösteriler gerçekleştirilmiştir. Amacı seyircinin dünyasına dokundurmak, sarsmak, uyandırmak ve izleyenin ilgisizliğine son vermektir. Aynı zamanda içselleştirilen şiddeti, bedensel ve zihinsel sınırları zorlayarak, Aristoteles’in bizlere sunduğu katharsis’in sağlanacağına inanan performans sanatçıları, bu içerikte çok sayıda gösteriye imza atmışlardır. Bu çalışmada, performans sanatında şiddete dayalı olarak gerçekleştirilen gösteriler sanatçısının amacı ve sanat tarihinde yer tutan örnekleriyle ortaya konmaya çalışılacaktır.

Bilim Kodu : 40408

Anahtar Kelimeler : Beden, Figüratif, Kutsallık, Yüceltme, Pornografik, Acı, İşkence, Rönesans, Postmodern, Kuşkulu bedenler, Hastalıklı Bedenler, Yüceltilen Beden.

Sayfa Adedi : 61

Danışman : Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Body Analysis In Contemporary Art

Master Thesis

Gamze YALDIRAN

HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
October 2019

ABSTRACT

Since the beginning of the art, the figure has been used on the canvas, then it has been torn apart and it has come up against itself. In this process that occurs with avant-garde currents, every aspect of the body is reflected to the audience in its most real form. While presenting every form of body, we sometimes follow the supreme and untouchable body and sometimes the most painful and painful body. The body, which was clearly shaped under the rule of the mind, led to the re-questioning of both artistic practice and artwork in the context of traditional concepts, especially in the late 1980s. Art from now on; its appearance was used as an object to communicate and explain ideas with the human body, which he discovered as an interesting material with his thought. In many studies, which coincide with the liberation of the relationship between art and thought from the borders of plastic, the artists' body is a language of expression; they also used people as speaking, thinking and acting subjects. Body's connection with art is the focus of this work. In the process of artistic production from the Renaissance to the body used by contemporary art for conceptual orientations, the body traces our thought. Artists begin to use their bodies in their performances to realize their goals. Contrary to traditional art, they use the body directly as an object of art. Artists present what they want to explain to the audience by questioning the society and asking what they should do and not presenting their bodies as objects of art. Since the 1960s, performances have been realized by the artist himself. Its aim is to touch, shake, awaken the audience's world and put an end to the disinterest of the audience. At the same time, the performers who believe that Aristotle's katharsis will be provided to us by pushing internalized violence, physical and mental boundaries, have performed many performances in this context. In this study, demonstrations based on violence in performance art, the aim of the artist and the examples that take place in the history of art will be put forward.

ScienceCode : 40408

KeyWords : Body, Figurative, Divinity, Exaltation, Pornographic, Pain, Torture, Renaissance, Postmodern, Doubtfulbodies, DiseasedBodies, Glorified Body.

PageNumber : 61

Supervisor : Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleőtirilmesinde bilgi ve yardımını esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Lütü ÖZDEN'e, teőekkürlerin az kalacağı diğer üniversite hocalarımın da bana 4 yıllık üniversite hayatım boyunca kazandırdıkları her şey için ve beni gelecekte söz sahibi yapacak bilgilerle donattıkları için hepsine teker teker teőekkürlerimi sunuyorum. Son olarak çalıőmamda desteğini ve bana olan güvenini benden esirgemeyen, beni bu günlere sevgi ve saygı kelimelerinin anlamlarını bilecek şekilde yetiőtirerek getiren bu hayattaki en büyük őansım olan aileme sonsuz teőekkürler.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	viii
1.GİRİŞ	1
2. ORTAÇAĞIN SANAT ANLAYIŞI İÇERİSİNDE BEDENİN TASVİRİ.....	3
2.1. Rönesans'ta Çıplaklık	4
3. 1960 SONRASI PERFORMANS SANATININ DOĞUŞU VE YANSIMALARI.....	7
3.1.Sanatın Temsili.....	8
3.2.Sanat Temsillerinin Yüzyıllar İçerisindeki Değişimleri.....	10
3.3.Sanatta Bedene İlişkin Arayışlar	11
3.3.1.Sanatta Bedenin Temsili	12
4.YABANCILAŞTIRMA ÖĞESİ OLARAK BEDEN.....	15
4.1.Bir Sanat Nesnesi Olarak Acılı Beden	16
5. SONUÇ	57
KAYNAKLAR.....	59
ÖZGEÇMİŞ	61

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Ravenna’da San Vitale Kilisesi mozaikleri	4
Resim 2.2. Sandro Botticelli, Venüs’ün Doğuşu, 1486	5
Resim 4.1. Gina Pane, Action Psychè, (Tin), 1974	17
Resim 4.2. Stelarc, Asılma, 1976-89	18
Resim 4.3. Stelarc, Üçüncü Kol, 1982.....	18
Resim 4.4. Kiki Smith, “İsimsiz”, Mum ve Kağıt Malzeme, 1992	19
Resim 4.5. Shirin Neshat	20
Resim 4.6. The Dinner Party,1974-1979, Amerika	21
Resim 4.7. The Dinner Party.....	22
Resim 4.8. Untitled, 1990, Hermann Nitsch.....	23
Resim 4.9. Untitled Film Still #16.....	24
Resim 4.10. Cindy Sherman,Untitled Film Still	25
Resim 4.11. Orlan, “Popüler Portre”.	26
Resim 4.12. Joseph Beuys, İskemle ile Yağ, 1964.	27
Resim 4.13. Joseph Beuys, Keçe Elbise, 1970.	28
Resim 4.14. Cocoon (Koza, 2015).....	29
Resim 4.15. Rhythm 0,1974	30
Resim 4.16. Çıplak Venüs, 2018	31
Resim 4.17. İzlenen Maya, 2018	32
Resim 4.18. İzlenen Beden, 2017	33
Resim 4.19. İzlenen Beden II, 2018.....	34
Resim 4.20. Eriyen Bedenler, Tuval Üzerine Dikiş, 2018.....	35
Resim 4.21. Eriyen Bedenler II, Tuval Üzerine Dikiş ve Mürekkep,2018.....	35
Resim 4.22. Üryan, Tuval Üzerine Karışık Teknik ve Dikiş, 70X100, 2017	36
Resim 4.23. İzlenen Beden I, Desen, 2016	37
Resim 4.24. Üryan, Desen, 2017	38

Resim 4.25. Adsız, Desen, 2016.....	39
Resim 4.26. Karışmış Bedenler, Desen, 2018	40
Resim 4.27. Botero – Modigliani, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019	41
Resim 4.28. Mona Lisa – Orlan, 29.7 x 42.0 cm, Baskı Üzerine Akrilik Boya, 2019	42
Resim 4.29. Yves Klein – Namık İsmail, 21,0 x 29,7 cm, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 2019.....	43
Resim 4.30. Cindy Sherman – J. Saville, 29.7 x 42.0 cm, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 2019.....	44
Resim 4.31. Botero - *, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019.....	45
Resim 4.32. Tiziano – Namık İsmail, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019	46
Resim 4.33. Ingres – Namık İsmail, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019	47
Resim 4.34. I, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 29.7 x 42.0 cm, 2019	48
Resim 4.35. II, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 29.7x42.0 cm, 2019.....	49
Resim 4.36. III, Baskı Üzerine Akrilik Boya, 29.7x42.0 cm, 2019.....	50
Resim 4.37. IV, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 29.7x42.0 cm, 2019	51
Resim 4.38. Adem ile Havva, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x70 cm, 2019	53
Resim 4.39. Hermann Nitsch-Albert Dürer, Cam Üzerine Akrilik Kalem, 29,5x42cm, 2019	55
Resim 4.40. Stelarc-Goya, 29,5x42cm, Cam Üzerine Akrilik Kalem, 2019.....	56

1.GİRİŞ

Beden ve ruh birleşiminden doğan “ben” olgusu her dönemde insanların ilgisini çekmiş ve üzerinde düşünmesine sebep olmuştur. Kimileri bedenlerini öldükten sonra ki yaşama hazırlamak istemiş ve bu şekilde tanrılara sunmuş olsa da kimileri ölümden önceki bedenlerle ilgilenmiştir.

Bu anlamda İsa'ya atıfla Ortaçağ'da kiliselerin duvarlarında çokça görülen acı çeken insan figürleri resmedilmiştir. Öte yandan Antikite'nin güzel bedenleri ve Rönesans ile birlikte gelen tanrıçalar ve onların pürüzsüz ve parlak bedenleri; bir ameliyat masasında resmedilmiş Rembrant'ın ve bedeni parçalanmış Rodin'in, Renoir ve Cezanne'ın bedenleri ile "Avignonlu Kadın" bedenleri geçmişten günümüze büyük bir ilgi konusu olmuştur. Tarih boyunca, uzayıp giden bu listede bedenler her zaman bir arzu nesnesi şeklinde, aynı zamanda kutsallığın ve masumiyetin can bulmuş halidir. Beden algısı her dönemde kendine has olguları içermiştir. Bedeni anlatmak genetik, anatomi, ve estetik cerrahi ile dönüştürmek çabası bu algı ile birlikte varola gelmiştir. Tüm bu koşullar altında beden haz veren, ilgi uyandıran ya da tiksinti veren bir nesne olarak sembollenmiştir.

İnsan bedeni, insanlığın en karanlık dönemlerinden biri gerek mağaralarda gerekse toplu yaşam alanlarında resmedilen en önemli objelerden ve sembollerden biridir. Mağara resimlerinden günümüze kadar ulaşmayı başarmış insan bedeni resimleri ve bu bedenin parçaları, resimde anlamlı içerik üretme de önemli bir konumdadır. Sanatçılar için bedenin temsili ve bedenin sunumu büyük bir gizem ve de hazine durumundadır. Mısırdaki, antik dönemde, minyatürlerde ve ikonalar da işlevsel bakımdan hikayesi ve beden bakış ilişkisi güçlü sembolik ifadeci yaklaşımla yoğrulmuş şekilde karşımıza çıkarken, çağdaş yaklaşımlar da gerçekçi, hiper gerçekçi, ifadeci, yenilikçi, sembolist, avant-garde olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu değişimle ilgili uzamsal kavramlar sanat tarihinde hem sanatçının değişim gösterdiğini hem de ifade gücünün geliştiğini betimlemektedir.

Her çağ'da sanatın üstlendiği fonksiyonları ve sanat anlayışı sorunu, bedenin resimle simgelenmesi durumunu etkilemiş ve yeni düşünce tarzları, konseptler ile paylaşılmıştır. 1900'lerde ilk kez kendini gösteren sanat-malzeme-ifade sorgulayışları ve sanat düşüncesindeki dönüşümler yeni bir sanat anlayışının ve bedenin sorgulanmasını gündeme getirmiştir. Yves Kline'in performans ve beden çalışmaları ile başlayan gerçeklik kavramı, bedenin temsiliyeti bedenin sınırları ve sınırsızlıkları üzerine kavramsal sanat çalışmaları bakımından tartışmalara neden olmuştur. 1950 sonrası, disiplinler arası çalışan sanatçılar

yaptıkları sanat çalışmalarıyla, sanatta bedeni ve bedenin gizemini önemli bir obje olarak korumaya ve anlamlandırmaya devam etmişlerdir.

Mağara resimlerinden bugüne dek gelen özellikle insan bedeni sanat açısından önemli bir objedir. İnsan bedeni ve bu bedenin parçaları anlam üretme konusunda resim alanında oldukça önemlidir.

İçinde barındırdığı önemli göstergeleri ile beden, resim alanında bir çok şekilde biçimsel değerler ile temsil edilir. Beden ve bedenin temsiliyeti sanatta, sanatçılar için hazine niteliğinde olmasının yanı sıra ayrıca büyük bir gizem niteliğindedir.



2. ORTAÇAĞIN SANAT ANLAYIŞI İÇERİSİNDE BEDENİN TASVİRİ

Sanat tarihi açısından yaygın bir dönemi kapsayan orta çağ sanatta estetik değerler ile kilise ve soyluların önerdiği ve öncülüğünü yaptığı dinsel dogmaların etkisinde kalmıştır. Düşünce ve kültür tarzıyla Antik Yunan'ı 1000 yıl boyunca şekillendiren ideal güzellik düşüncesi bu dönemde unutulmuştur. Ölümden sonraki dünyaya yönelik ve dünya gerçeklerinden uzak soyut bir sanat anlayışı biçimlenmiştir.

Öteki dünya idealinin, Ortaçağ din adamlarının anlattığı ve dünyanın hakikat ve değerlerini yok ettiği bir anlayış görülür. Bu anlayışa göre dünya, insanların ölümden sonraki dünyada rahata kavuşabilmeleri amacıyla çilesini çektikleri yerdir. Tartışmasız her şey Tanrı'yı anlatan olgular üzerine kurulmuştur. Buradan hareketle nedenler ve sonuçlar tartışılmaz olarak kabul edilir. Kaderi ve dine inanılır. Bilim olarak sadece teoloji yani din bilimi kabul görür. İnsanın düşünme, sorgulama ve anlamlandırma gibi düşünce yapıları yani aklın düşünme şekli unutulmuştur. Bu dönemde sadece din adamları bilimle uğraşmaktadır. Bu bilimde yine teolojidir. Dolayısıyla böyle bir düşünce biçimi çağın sanat yapısını da etkilemiştir. Ortaçağ'da sanat, feodaller ve din adamlarının yanında kilisenin baskısı altında oluşmuştur.

Katedraller ve kiliseler, minyatürler, saraylar, resimler, şatolar, vitraylar gibi çeşitli sanat eserleri yönetici soylular ve rahip sınıfın amaçları doğrultusunda propagandalarını yapar. Kısacası bu dönemde sanat siyasi amaçlar için propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Sanat eserleri hristiyan ikonografisini ve orta çağın gotik ve roman tarzını şekillendirmiştir. Ortaçağ eserlerinin soyut şekilde çizgi biçim ve renk estetiği bulunmaktadır. Dönemin sanatçıları yukarıda bahsedildiği gibi belirli bir çerçeve içerisinde alınmış olayları hikaye tarzında anlatır. Bu eserlerin çekici renk ve biçimleri dramatik olayların etkisini artırmaktadır.

Eserde anlatılmak istenen durum, bazen resimlerin arasına açıklama olarak serpiştirilmiştir. Bunlar eski Mısır hiyerogliflerine benzerler. Heykel, resim ve kabartmalarda perspektif mekan anatomi ve estetik değerler göz ardı edilerek birlikte kullanılmıştır. Bu eserlerde azizeler çok kez minyatür ve resimlerin içerisinde krallar ve soylularla birlikte yer almıştır. Böylece yöneticilerin ve soyluların kutsal oldukları mesajı da verilmiştir. Ravenna'da San Vitale Kilisesi mozaikleri içerisinde Justinianus ve maiyeti İstanbul'da Ayasofya'da Konstantin ve Justinianus vb. mozaikler de bu durum açık seçik ortadadır.



Resim 2.1. Ravenna’da San Vitale Kilisesi mozaikleri

Toplum yapısı bakımından Orta Çağ sanatı, toplumun dinsel olarak önem verdiği ve halkın kayıtsız şartsız kabul ettiği dogmaları, estetik, renk içi ve çizgisi bir biçimde geliştirmiştir. Ortaya çıkan işlerde buna bağlı olarak dini içerikleri çizgi ve renk kullanarak anlatır hale gelmiştir.

“Modernliği kurarken, kilisenin (dinin) otoritesini denetlemek amacıyla sekülerizmi örgütler.” (Artun, 2012: 201).

Orta Çağın beraberinde getirdiği görüş ve düşünce tarzına yönelik eleştirel ilk tepki İtalya’dan doğacaktır. Bunun sonucunda ortaya çıkan yeni dünya görüşleri Rönesans’lı yani Yeni Çağ ortaya çıkaracaktır.

2.1. Rönesans’ta Çıplaklık

Orta Çağ’da kilisenin etkisiyle unutturulmaya çalışılan Antik Yunan, Roma ve Mısır’ın kültürel mirasının İtalyan Rönesansı sırasında yeniden keşfi bu dönemde sanata yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu uygarlıklarda şair, filozof ya da kraliçe olarak ölümsüzleşmiş kadınların, Avrupa sanatında yeniden hayat bulduğuna sıkça rastlanır. Bu dönemin ilk kadın figürleri 15. yüzyıl duvar resimlerinde ve mobilya boyamalarında görülür. Bu eserlerde kadınlar genellikle kahraman olarak resmedilmekteydi. Sappho, Aspasia, Diotima, Hypatia, Kampaspe, Rokšana, Sabinli Kadınlar, Lukretia ve Kleopatra bu dönemde tasvir edilen önemli kadın kahramanlar arasındadır. Bu betimlemeler 15. yüzyıl toplumunun koşulları hakkında önemli kaynaklardır. Toplumun tutkularını, ülkülerini ve yargılarını bize göstermektedir. Ailenin toplum içindeki yeri hakkında da fikir veren bu süslemeler sanatta kadınların henüz farklı bir imgeye sahip olmadıklarının kanıtıdır. Bununla birlikte başlayan dönemde tablo ve süslemelerde daha sık

kullanılmaya başlanan ve kahraman görünüşleriyle toplumun erkek ideallerine uygunluk gösteren kadın figürünün kendine özgü bir görüntü kazanması da Sandro Botticelli'nin 1486'da Venüs'ün Doğuşu ile antik dünyanın çıplak kadın tasvirini geri getirmesiyle başlayacaktır.



Resim 2.2. SandroBotticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1486

Rönesans'ta Botticelli'nin çıplak kadın figürüne öncülük etmesi birçok eserde iyi kadın-kötü kadın imgesinin çıplaklık ile vurgulanmaya başlamasına yol açtı. Kadının sanatta kendine özgü bir karakter kazandığı bu dönemde çıplaklık saflık ve duruluğu, güzelliği, iyi kalpliliği ve saklanacak bir şey olmamasını; giyinik olmak ise örtülmesi gereken kusurlar olduğunu, kötü kalbi ve çirkinliği sembolize etmeye başladı. Bu imgelerin yanına zamanla genç kadın-yaşlı kadın da eklenmiştir. Genç kadın çıplaktı, güzeldi ve iyi kalpliydi. Yaşlı kadın ise kusurlarını kapatmak için giyinirdi, cinsellik meraklısıydı. Buradaki yaşlı kadının ve kötü huylarının Hristiyanlığın o dönemdeki en büyük düşmanı Pagan kadın olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Bu şekilde, halka dini anlatan bütün tablolar bu imgeler çevresinde şekil almaya başladı.

Rönesans sanatı, birçok farklı fikir ve amaçtan ortaya çıkan ve her biri tek tek incelendiğinde toplumun yeni sınırlarını yansıtan kadın görüntüleriyle doludur.

Ortaçağ'da bedeni temsil eden ilk resimlere bakıldığında, önemli farklılıklar görülmektedir. Aynı dönemde görülen bu önemli farklılıkların sebebi dini etkiler, kültürel ve coğrafi ayrımlardır. Mükemmelleştirilmiş olarak resmedilen insan bedenlerindeki Tanrılar, Batı'da karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra doğuda ise, hayvan-insan bedenli tanrılar

betimlenmektedir. Özellikle çok bacaklı ve çok kollu hayvan-insan bedenleri Hindistan'da yoğun olarak karşımıza çıkar. Tanrı'ya ulaşma durumu, Tanrı'ya ulaşma isteği Orta Çağda beden aracılığıyla gerçekleşir. İnsan bedeni bu amaç uğruna kullanılan bir araçtır.

Bazı durumlarda ise "İsa" aracılığıyla tanrı bedenleştirilirken, hümanizmin etkisi ile Rönesans döneminde anatomiye olan ilgi artmıştır. Bu dönemde bedenin/tenin içi boşalmış ve dini nedenlere dayalı bu betimlemeler artık ilgi görmemiştir.



3. 1960 SONRASI PERFORMANS SANATININ DOĞUŞU VE YANSIMALARI

İzleyici karşısında canlı olarak o anda gerçekleştirilen ve sanatçı yahut sanatçılar tarafından bedenin sergilendiği sanat çeşidine“performans sanatı” denir. Oluşum ya da Happening olarak isim verilen bu tarz etkinlikler; biçimci anlayıştan ve geleneksel anlayıştan ayrı olarak ortaya çıkan ürünün alınması taşınması ya da satılması değildir. Performans sanatının tekrar mümkün olmadığı için video ya da fotoğraf olarak kayıt ile arşivlenir. Gösteri ve sahne sanatları ile vücudun sergilenmesi bakımından ortak yönleri bulunsa da tiyatro gibi herhangi bir metne bağlı değildir. Action Painting-Eylem Resmi, Body Art -Vücut Sanatı, Fluxus, Beden Sanatı, Yoksul Sanat ve Süreç Sanatı ile de bağlantılıdır.

1960'lı yıllarla birlikte popülerlik kazanan performans sanatının temeli 20. yüzyılın başlarında Dada akımına, 1920 li ve 30'lu yıllarda ise fütürist ve sürrealist performanslara kadar uzanır. Amaçlanan düşüncenin sanatçı tarafından ortaya koyulması öncesinde tasarlanan etkinlik seçilen yerde yapılmaya başlanır, sürdürülür ve sona erdirilir. Bu etkinliklerde müzik dans ve şiirden yararlanılabilir. Bu durum performans sanatının disiplinler arası özelliğinin bir göstergesidir. Sanatçının düşüncelerinin gelenekselden farklı biçimlerde alışılmadık ve dolaysızca iletilmesine olanak verir. Çarpıcı bir biçimde karşı tarafa aktarılan düşünce izleyici tarafından özel bir çaba gösterilmeden tamamlanır. Burada izleyici aktif bir rol oynar. Bu sanat biçiminde fikirleri ön plana çıkararak 1970 lerde oluşan "kavramsal sanat" temel alınır.

Eylem resmi, Amerikalı eleştirmen H. Rosenberg tarafından Action Painting olarak da bilinen ortaya atılan bir tanımlamadır. Amerikalı ressam Jackson Pollock'un tutumunu tanımlamak için soyut dışavurumcu hareketin sembolleşmiş karakteri kullanılmıştır. Bu tür resimler boyama ve klasik çizim yöntemleriyle değil, boyanın damlatılması, serpilmesi püskürtülmesi, gibi eylemlerle oluşturulmuşlardır (Sözen, 2001,11). Yere serilen tuval bezlerin üzerinde gezinerek boyaların aynı hareketlerle ve ritmik şekillerde sanatçı tarafından serpme, akıtma, sıçratma gibi farklı tekniklerle tuval bezi üzerinde belli bir süreci kapsayan bedensel hareketler vasıtasıyla ortaya çıkan resim, eserin son halini oluşturmaktadır. Sanatçının söz konusu eseri meydana getirirken yaptığı tüm hareketler ve bedenini kullanım şekli resmin bütününe ifade eder.



Resim 3.1. Jackson Pollock'un Çalışmasından Bir Görünüm, 1950

Oluşum ya da diğer adıyla Happening olarak ifade edilen ve senaryosu olmayan bu sanat biçimi doğaçlama olarak o anki dürtülerle ortaya çıkan eylemlerdir. Slayt gösterileri gibi, müzik ve dans ile sadece görsel olarak izlenebildiği gibi aynı zamanda duygusal ya da duysal olarak tat ve koku ile icra edilen çeşitleri bulunur. Bu performans çeşidinin en önemli özelliği izleyicilerin aktif olarak katılımıyla ve izleyici üzerindeki uyaranlara karşı yapılmasıdır. Jim Dine, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, John Cage, Robert Carolee Schneemann ve Red Grooms Rauschenberg, Robert Whitman, gibi sanatçılar Happening'leri ile tanınan kişilerdir.

3.1.Sanatın Temsili

Romalıların "repraesentare" kelimesinden türeyen aslında hukuk sanat, felsefe ve siyaset bilimi alanlarında daha geniş olarak tartışılan temsil kavramı 21. yüzyılda farklı işlev ve farklı anlamlarda kullanıldığı için üzerinde uzlaşılan ortak bir tanımlamanın olmadığı bir kavramdır.

Temsil, bir duygu ya da düşünceyi cansız ya da canlı bir varlık üzerinden, o gerçekliği aktarabilen aracı olma durumudur. Temsil genellikle sembolik ve dolaylı bir yapıyı içerir. Bu anlamda kültür sanat ve dil gibi aktarım araçları ile yapılmaktadır. Ayrıca kimin neyi ne kadar temsil ettiği, ve temsil yeteneği bu alanda oldukça önemli tartışma konularındandır. Temsil durumunun kullandığı ölçütler oldukça değişkendir. Bu değişkenliğin iki nedeni vardır; birincisi temsil edilen şeyin algılanma ve aktarma durumu temsil edene bağlıdır. Bu, aynı zamanda bireyin davranışını ve tavrını içerir. Bir diğeri ise temsilin, topluluk yani cemiyetteki konumudur. Dolayısıyla temsil bireysel niteliğini toplumdandır. Toplum içerisinde gelişir ve değişir. Dinamik bir yapıya sahiptir. Her toplumun belirli dönemlerde egemen güçleri ve kendi belirleyicileri olmuştur. Bu durum genellikle resmi sınırların içerisinde gelişmiştir.

Dolayısıyla her dönemin temsil anlayışı da kendine has olarak çeşitlenmektedir. Temsil ve sanat ilişkisi ilk zamanlardan bu yana bir çelişki halinde süregelmiştir. Bilhassa resim alanında, "anlatım ile gerçeklik" arasındaki temsil yoğun şekilde bağlantı içerir.

“Temsil edilen ve temsil eden arasındaki eşleme hangi ilkelerden yararlanılarak yapılmış olursa olsun, bir temsil, zorunlu olarak sadece işaret ederek gösterebilir ya da ima ederek anlatabilir.” (Florenski, 2013: 125)

Anlatım imge ve imgelemeye işaret ederken, gerçeklik ise nesneye yani dış gerçekliği işaret eder. Gerçeklik ile temsil ettiği durum arasındaki ilişki genellikle gergin bir şekildedir. Söz konusu gerginlik temsil eden ile temsil edilen arasındaki doğrusal ve tarihsel bir davranış göstermemiş, kültürel belirleyicilere göre yani ekonomi, felsefe, sosyoloji ve bilimsel anlamda değişmiştir. Yine de gerçeklik ve temsili arasındaki gerilimin başlıca iki nedeni vardır. Bunlardan ilki gerçekliğin işlevi ve gerçekliğin tanımı yani ne olduğudur. İkincisi ise gerçekliğin işlevine ve tanımına göre, temsile yüklenen niteliklerin ve niceliklerin kurulumudur. Bu durum bakış açısına yani birinci sorunsala bağlıdır. Dolayısıyla gerçeklik, temsil biçimleri ile yakından ilişkilidir. Dünü ve bugünü, bilgi ve deneyim ile bir ölçüde temsil alanları ile ediniyoruz. Bu anlamda temsil alanlarının görmek istedikleri ya da gördükleri gerçeklik olgusu bir anlamda tarihsel koşulları yani geçmişe de anlamlandırmaktadır. Dolayısıyla sanat alanında temsilin dili, tarihsel değişkenlere bağlı olarak bu koşullar altında farklı şekillerde görülmüştür. Temsili dilinin doğrudan ya da dolaylı simgesel ya da kavramsal şekilde oluşu bu duruma örnektir.

Sanat sponsorlarının perspektifinde hristiyan öğretileri ve Rönesans resminin temsili, zihinsel idealizme ve doğanın gözlemine dayanır. Bu anlamda zaman mekan algısı anatomi ve denge ile uyumu bir arada tutan bir perspektif ile bir taktik anlayışı çevresinde betimlenmiştir. Rönesans döneminde kurulan matematiksel kurgu ve ideal olan Rönesans sanatçısının kompozisyonunu İnsan-doğa-mekan şeklinde yansıtır. Perspektif, zaman mekan uyumu ve ışık gölge ilişkisi bu anlamda her zaman öne çıkar. Doğadan ve tuvalden yansıyan gerçeklik olgusu, dönemin şartları altında henüz kabul gören bir gerçeklik olmadığı için modern çağı bekleme gerekliliği gösterilmiştir.

Avrupa'da, kent toplumuna özgü, toplumsal koşulların hazırlandığı modern sanatta, Rönesans ve Orta Çağa özgü klasik estetik ve geleneksel anlayış yıkılmıştır (Gombrich, 1992; Giddens, 1994).

Söyleşi, misyon ve yansıtma olguları modern sanat anlayışının özelliklerindedir. Dolayısıyla yaşamı sorgulayan ve dünyayı değiştirme çabasında olan modern sanat avangart bir dönemde dolmuştur. Geleneksel temsil anlayışının yıkılıp modernizmle birlikte yeni temsil anlayışının oluşturulması tarihsel koşulların bir getirisidir. Her yerde ve her zaman elde edilen yapı, biçim ve düzen yeniliğe karşı direnç gösterir. Eski biçimlere karşı her zaman insanoğlu korkuyla karışık bir saygı duyar. Eski anlayışın değiştirilmesi ya da yıkılması her zaman yeni bir toplumsal kültürün oturmasıyla yani toplumsal özün oluşmasıyla olmaktadır. Bu gereklilik bilim ve teknikteki ilerlemeler, hızlı kentleşme ve sanayileşmeye, felsefeyi sosyal ve ekonomik değişimler sonrasında oluşacaktır. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği sarsıntı ve yıkımlar Avrupa'da bu tarihsel koşulları somutlaştırmaktadır.

3.2.Sanat Temsillerinin Yüzyıllar İçerisindeki Değişimleri

İnsanların geçmişten günümüze süregelen yüzyıllar içerisinde bazen özenle yarattığı bazen de yapmaktan kaçındığı bir birikim halinde olan “kültür birikimi” sanat tarihi tarafından temsil edilir. Bu anlamda sanatın tümü temsil alanını oluşturur. Kültürün sadece okunarak yorumlanması ve coğrafya ve sanat yani dönem içerisinde yorumlanması ile doğru orantılıdır. Bu anlamda temsilin tarihsel sorumluluğu oldukça büyüktür. Sanatsal temsilin sanat tarihi açısından yaşanan coğrafya çağı ve felsefi sosyolojik bilimsel ekonomik değişkenlere bağlı olarak içerdiği parametreler kültürel yapı ile benzerlik gösterir. Modernizme kadar gerçeklik algısı kuramsal olarak temsil edilmiş ve bu algının yansımaları ele alınmıştır. Dolayısıyla dış gerçeklik ya da nesnel anlamda idealize edilmiş düşünsel gerçeklik bu şekilde yorumlanmıştır. Gerçekliğin getirdiği farklı bakış açıları, temsil yeteneğini de bu bağlamda dönüştürmüştür. Benzetme ve mimesis (doğanın takliti) ile yakın bir ilişki içerisinde resimde temsil ele alınmıştır. Modern çağda kendi dinamikleriyle sanatın temsil biçimi ve gerçeklik algısı topluma göre yenilenmiş ve aynı zamanda toplumu da yenilemiştir. Değişen bu temsil algısı dinamik toplumun geleneksel ve eski biçimlerini sanatçı tarafından yıkılmış ve eleştirel anlamda temsil yeteneği kullanılmıştır. Değişen ve dönüşen dinamikler ile 1960'lı yıllardan itibaren postmodernizm gündeme gelmiştir. Bu postmodern çağda, modernizm açısından köklü bir değişim olurken, postmodern sanatın nedeni tamamiyle yıkılmış ve bu anlamda sanat alanında yeni bir anlayış oluşturmuştur. Postmodern sanatın çerçevesini belirleyen hatlar, oyunculuk ve kültürün yüzeyselliği, küreselleşme, eklektizm, parçalanma, pastiş, parodi ve ironi ile olacağına inanmaktadır (Featherstone, 2005:29; Sarup, 2010:186).

Postmodern sanat, çoğulcu temsil şekillerini içerisinde barındırır. Kavramsal ve doğadan kopmuş temsil biçimleri çoğunlukla görülür. Sunum şekli değişerek, boya tuval ve her türlü geleneksel malzeme kullanılır. Zaman mekan kavramları birbirinden ayrılarak, temsil için daha fazla sunum aracı değildir. Her türlü sanat yapıtı temsilde kullanılabilir. Gündelik sanat nesnelere, sanatın estetik kriterlerine uygundur. Yine de bu durum bazen tartışma konusu olsa da bu kriterler yaşamı estetikleştirdiği ölçüde tartışma konusu olmuştur. Gerçeklik algısı indirgenmiştir. Eklektik, parodi ve pastiş postmodern sanatta üretilmiş olanın yenilenerek tüketilmesidir.

3.3.Sanatta Bedene İlişkin Arayışlar

Sanat, yeni şekillerde kendini ortaya çıkararak toplumun, insanlığın izlerini kültürün etkisi dahilinde tarihsel süreç içerisinde inceleyen önemli bir vasıf üstlenmektedir. Bununla birlikte evrenin kargaşa ve karışıklığına yeni bir perspektif kazandırması açısından kaos ortamlarında çözüm arayışları ile var olmuştur.

Geçiş süreçlerinde yaşanan modern sanatlardaki kaos ortamı, sanatçının görsel ortamı biçimlendiren ve sanatçıyı etkileyen temel nedenler olarak ortaya çıkar. Bir yanda toplumsal sorunlar, diğer yanda ise kişinin bireysel anlamda öz benliğinde yaşadığı sıkıntılar sanatçının var olma mücadelesi şeklinde ortaya çıkar. Sınıf çatışmaları, kapitalist ve sömürgeci anlayış, politik, ekonomik sorunlar, makineleşme, savaş ve hastalıklar sanatçının içerisinde bulunduğu ve sanatçıyı da dolaylı yönden etkilediği toplumsal konulardır. Aynı zamanda sanatçının acıları, kayıpları, arzu ve istekleri sanatçının içselleştirdiği ve onu etkileyen doğrudan etkenlerdir. Dolayısıyla sanatçının aktarmaya çalıştığı istek ve arzuları, duyguları ve başkaldırıları bu anlamda şekillenmektedir.(Tzara, “2002:319 16)

Sanat türlerinin birleşmesiyle birlikte resim sanatında yer alan ‘beden’ teması rol değiştirmiştir. Tuval üzerinde yer alan beden, tuvalden dışarı çıkarak yaşam alanında kendi varlığına kavuşmuştur. Çeşitli sanat malzemeleri ile birlikte disiplinlerarası bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Farklı sanat disiplinlerinde ortaya çıkmasıyla birlikte sanatta beden farklı bir boyut kazanmıştır.

Sanat eleştirmeni Hasan Bülent Kahraman’a göre: sanatçıların tasarladıkları yeni tarz makineler sanata yeni bir perspektif getirmiştir. sanatçılar son dönemde bu makinelerle yerleri kazarak, taşları sütunlar şeklinde koyarak, vücutlarını keserek ve şizofrenimsi güncelerini sergileyerek göz yanılmasının da yardımıyla heykeller tasarlamaktadırlar. Böylelikle sanatın tüm alanlarına bir deneye dönüştürerek postmodern anlamda sanatı yorumlamış

bulunmaktadırlar. Bu şekilde sanat yorumuna sonsuz güç ve olanak kazandıran felsefe ve felsefe ile sanat ilişkisi arasındaki güçlü bağ süregelmektedir. Bu ilişkiyi birbirinden ayırmak olanaksızdır. Dahası felsefe sanat ilişkisi her geçen gün daha da güçlenecek ve gelişecektir. (Kahraman, 2000:86)

Tuval resminin dışına çıkılan 20. yüzyıl sanatında sanatçılarla betimleyebilmek amacıyla sanat yapıtlarında daha özgün ve daha farklı yaklaşımlar kullanılmaktadır. İnsanın herhangi bir sınıra odaklanmaksızın kendi varlığını bütünüyle ortaya koyması plastik sanatların ulaştığı en uç noktalardandır. Söz konusu sınırsızlık duygusu insan bedeninde sanat için bir araç, sanat için bir nesne olarak kullanımını ortaya çıkarmıştır.

1960'lı yılların başından itibaren değişen sanat anlayışıyla bedenin kullanımı ve bedene yüklenen anlamlar değişmiştir. Görsel sanatların tuval dışına çıkması, teknolojik her ürünün hem ara hem de ana öge olarak kullanıldığı sanat yapıtlarının oluşturulması, bunların sergilenmesi yaşanan çağın olağan bir sonucudur. Çünkü içinde bulunduğumuz dönemin özelliklerini toplumsal, kültürel, felsefe, teknik, gibi yansıttığı ya da eleştirdiği bu olgular sanatı hem etkiler hem de sanattan etkilenir. Bu anlayış ile sanatın her türlü olgu ve olayı kabul etme eğilimi başlamıştır. Sanatçılar tuvallerinde yansıttıkları bedenlerin dışına çıkmaya başlamışlardır. Bedenler bazen performans gösteri sanatlarında, üzerinde müdahaleler yapılan bir nesneye bazen de üzerine kavramlar yüklenen ve bu kavramların gerekli nesne ya da teknoloji ile desteklenmesine kadar sürdürülen bir olguya dönüşür.

3.3.1.Sanatta Bedenin Temsili

Rönesans' ta iç yapısıyla araştırma konusu olan beden, 20. yüzyılın sonlarından itibaren toplumsal yanıyla da irdelenen bir alan haline gelmiştir. Bilimin ve sanatın ortak alanı olan beden araştırmalarında bu iki alan birbirinden sürekli olarak faydalanmıştır. İnsan bedeni; biçimi, hacmi, kütlesi, rengi ve dokusu ile sanatın en önemli nesnesi haline gelmiştir. Ancak çağımız sanatçılarının bir kısmı, “insan hareketlerinden sanat olabileceği düşüncesiyle eyleme geçmesi” bedenin temsiliyetteki yerini almasını sağlamıştır. Beden diğer sanat alanlarının da sağladığı olanaklar için de artık bir sanat nesnesi olarak görülmektedir. Beden aracılığıyla eylem alanına yönelen gösteri sanatçıları, beden ve iktidar ilişkisine dikkat çekmektedirler. Bedenden hareketle eyleme geçen sanatçılar yüzyıllardır Batı'da kurulan estetik bilinci ve bedeni sanatın kalıplaşmış bakışından kurtarmaya yönelik gösteriler gerçekleştirmişlerdir. Bedeni konu alan bazı sanatçılar ise, farklı sanatsal uygulamalarla kendi bedenine yönelik eylemlerde bulunurlar. Sanatçıların bedenleri üzerinde gerçekleştirdiği etkinlikler genellikle

kamusal alanda sömürülen, üzerinde cinsiyet politikaları uygulanan, akıl karşında bir öteki olarak kurulan bedeni sorgulamaya yöneliktir.

Bu sorgulama aynı zamanda toplumsal davranış kuralları içerisinde benlik olgusunun tekrar tanımlanmasını ve dijitalleşme ile toplumsal ilim yönelimi artırmıştır. Dolayısıyla sanatçıların benliğin dışavurumunu ve bedene karşı ilgilerini artırmıştır. Yeni nesil sanat çalışmalarının birçoğunda bedene ilişkin kavramlar ve yeni yaklaşımlar geliştirilmiştir. 1960'ların sonlarından itibaren ve 70'lerde beden ve temsil sanatı kavramsal anlamda kendini göstermektedir. Buradan da anlaşılacağı gibi yeni nesil sanat kavramsaldır. Bedene ilişkin yaklaşımlar kavramsaldır. Bu kavramlar aracılığıyla artık cinsellik ve cinsiyetçilik ile birlikte özgün bir tartışmaları başlamıştır. Dolayısıyla yeni bir benlik tanımlaması çok farklı gerçeklik modellerini ortaya çıkışıyla kabul edilmiştir.

Modern toplumla birlikte bedenin bireyselleştirilmesi ortaya çıkmıştır. Bu anlamda ötekileşme ve bir çok alt kimliğin vurgulanması çalışmalarında beden nesne karşısında özne şeklinde yer alır. 1970'li yıllarda birlikte feminist hareketlerin ortaya çıkışı, cinsiyet eşitliği, siyaset ve beden üzerinden bir çok sanat aktivitesinin doğmasına yol açmıştır. Beden sanatı, postmodern anlayışla eylem sanatı gibi isimlerle ifade edilebilir. İnsan gövdesinin bir sanat eseri olarak kullanılması şeklinde ortaya çıkar. Bu anlayışta sanatçılar hem kendi bedenleri üzerinde hem de başka bedenler üzerinde sanatlarını icra edebilirler. Bu durum süreçsel bir deneyim ve protest ve eleştirel bir tavrı temsil etmektedir.

Butler'e göre (2017) " Bedenin sınırlarının çizilmesini başlatan ne şeyleştirilmiş bir tarihtir, ne de bir özne. İşaretlendirmeye sebep olan şey, dağınık ve etkin yapılandırmasıyla toplumsal alandır. Beden için bir toplumsal mekan ve bedenin toplumsal mekanı, bu imleme pratiğinin sonucu olarak, idrak edilebilirliği belirleyen bazı düzenleyici çizelgeler dahilinde oluşur." (s.217)

Cindy Sherman, kadının toplumsal konumunu geleneksel imajlar ve ünlü simalar yoluyla ele alırken, Orlan ve Marina Abramoviç ise kendi bedenleri üzerinden şiddet ve acı olgusuna gönderme yapmaktadırlar. Bedenin çeşitli durumlarının sanat olarak sunulması yeni bir temsil biçimidir.



4.YABANCILAŞTIRMA ÖĞESİ OLARAK BEDEN

17. yüzyılda Batıda beden olgusunun denetimi kilise ve iktidar odaklarınca toplum-devlet ilişkisi arasında acımasız bir şekilde fiziksel şiddet ile yapılırdı. Beden denetiminde, günahkar bedenlerin taşlanması, parçalanması, işkenceye tabi olması ya da yakılması törenselleştirilmiş şekilde yapılırdı.

Örneğin bu dönemde kilise insan bedenini cezalandırılması gereken uslanmaz öteki olarak görür denetim altında tutulan bir hayvan muamelesi yapardı. Ortaçağ düşüncesi içerisinde olan bu arzulanan ve cinsel obje olarak görülen beden, zaman içerisinde yüce ve dokunulmazken, günümüzde birçok sanatçıya ilham kaynağı oldu. Bunun gibi birçok düşünce yapısı bedeninin işin içine girmesine ve acımasızca aktarılan fikirlere cinsiyetsiz birer nesne olmaktan kaçamadı.

‘‘Neo-dadacıların Marcel Duchamp’ın plastik sanatları reddetme yönündeki ilk tavrını (estetik) olumlulukla yüklemekten bahsetmelerine karşın biz çok iyi biliyoruz ki,bugün dünyanın bize olumlu olarak sunduğu herşey, sadece, günümüzde kabul gören ifade biçimlerinin olumsuzluğunu sonsuzca yeniden doldurmaya yarar ve bu yolla içinde yaşadığımız dönemin yegane temsili sanatını oluşturur.’’(Artun, 2015, s: 342)

Beden performansının en uç noktasında sanatçının bilerek ve isteyerek kendini yaralaması, sakatlaması gelmektedir. Tiyatral bir etkisi olan bu eylemler izleyiciye şok etkisi yaratır. Bununla birlikte sorgulayıcı ve sorgulayıcı bir süreç içerir. Orlan, beden sanatında oldukça etkili ve sıradışı bir yere sahiptir.

Carnal Art olarak adlandırdığı estetik cerrahiye içeren 1977 yılından itibaren performanslarında Orlan, ameliyat sırasında çekilen video görüntüleriyle arşivlenerek kendi bedeninde yarattığı değişimler ve çokça tartışılan bir sanatçıdır. Orlan geçirdiği operasyonlarla kendi kendini doğurduğunu ve bedeninden bir değil istediği sayıda sanat eseri yarattığını savunmaktadır.’’ (Kahraman, 2005:33)

Cindy Sherman’ın ‘‘İsimsiz Film Kareleri’’ serileri’nin (1977-1980) performatik boyutu, Bahamalı Janine Antoni’nin serileri’nin (1964-) çikolata ve yağ gibi maddeleri çiğneyerek yonttuğu ‘‘Çiğneyiş’’ (1992) heykelleri, İngiliz sanatçı Tracey Emin’in (1963-) atölyesini taşıdığı galeride çıplak bir halde izleyici önünde yaptığı resimleri gösterdiği ‘‘Yaptığım En Son Resmin Günahını Çıkartmak’’ gibi performansları, bu anlamda dikkat çekicidir.

4.1.Bir Sanat Nesnesi Olarak Acılı Beden

“Baudelaire acının soyluluk olduğunu söyler. Acı, soyluluğun olduğu kadar yaratıcılığında gereğidir: ”İçten gelen şiirin kaynağı melankolidir.” Bütün sanatçılar acı çeker ve bu acı sanatçıların güzellik ve adalet duyguları geliştiği ölçüde büyür. “(Baudelaire, 2011,76) Ona göre güzelliği keşfetmenin yolu acıdan geçiyordu. İnsanın hoşnut olması için acı çekmesi gerekiyordu. Çağdaşlardan alacağı övgüyü duymak için o sancılı süreci yaşamaması şarttı.

Breton’a göre (2015) “Acı psikolojik bir olgu değildir, yaşamsal bir olgudur. Acı çeken beden değildir, tümüyle bireydir.” (s.39).

Sanat yapıtı olarak beden Duchamp gibi sanatçılarla ortaya çıkmıştır. Ancak 60 lı yıllarda atılım göstermiştir. Artık amaç güzellik kültü oluşturmak değil, olayları gerçekçi bir tavırla sorgulamak ve ortaya çıkarmaktır. Bu da acımasızca seyirciye sergilenmişti. Konular, kültürel temellerdeki sarsıntılar, çatışmalar, savaşlar, cinsiyetçilik, güzellik anlayışındaki düşünceler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu performanslar ise varoluş koşullarının bedenler aracılığıyla eleştiriydi. Hiçbir şekilde pornografi, vahşet ya da mazoşizm zevk değildi. Bu dönemde sanatçılar cinsel kimliği, beden sınırlarını, fiziksel gücü, cinsiyetçi düşünceleri, cinselliği, acı ve ölümü, mekan obje ilişkisi vb. durumları sorgularlar. Amaç güzeli ifade etmek değil tiksinti ve nefret duygusunu kabul ettirmektir.

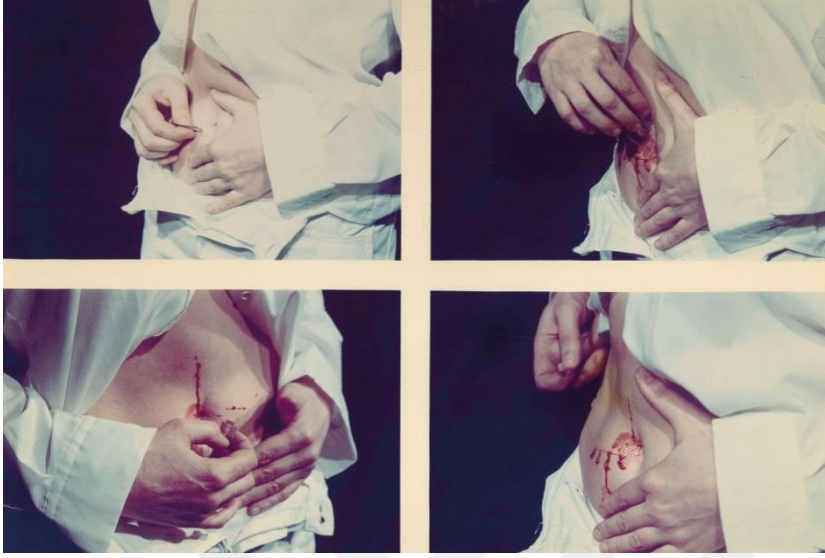
Artun’a göre (2015) “ Çağdaş toplumsal hareketlerin altında, önceki yüzyılda olduğu gibi, servet dağılımı veya işçi sınıfı ile zenginler arasındaki çatışma gibi meselelerin değil de, yaşam biçimlerinin gramerine ilişkin kaygıların yatması bu yüzdendir.” (s.178).

Beden her zaman sıradan bir sanat nesnesi olarak değil bazı zamanlar radikal bir biçimde ortaya atılır. Kan, kusmuk, bok, sperm gibi organik maddelerle beden sınırlarını zorlayarak seyircinin karşısına çıkması daha etkileyici ve seyirciyi daha da içine dahil eder. “Seyirci, sanatçının eylem halindeki düşüncelerinin gerekçesi ve yankılandığı yerdir.” (Breton, 2010, Ten ve İz, 99)

Gina Pane

”Bedenimle gerçekleştirdiğim eylemler aracılığıyla amacım, bireyselliğimizin kalesi gibi hissettiğimiz beden yaygın imajının gerçekte ne olduğunu göstermek, bu imajı toplumsal aracılık işlevi olan esas gerçekliğine oturtmaktır... Beden sosyolojinin ilk ve doğal enstrümanıdır.” (Breton, 2010, Ten ve İz, 104)

Bedenin şişman, zayıf, sakat, yaralı olması kişiyi toplumdan uzaklaştıran ve kabul görmediği düşüncesine iten duyguları eleştiren Gina Pane, bedenini keserek, yakarak, parçalayarak toplumda kabul görmüş hükümleri yok sayar.



Resim 4.1. Gina Pane, Action Psychè, (Tin), 1974

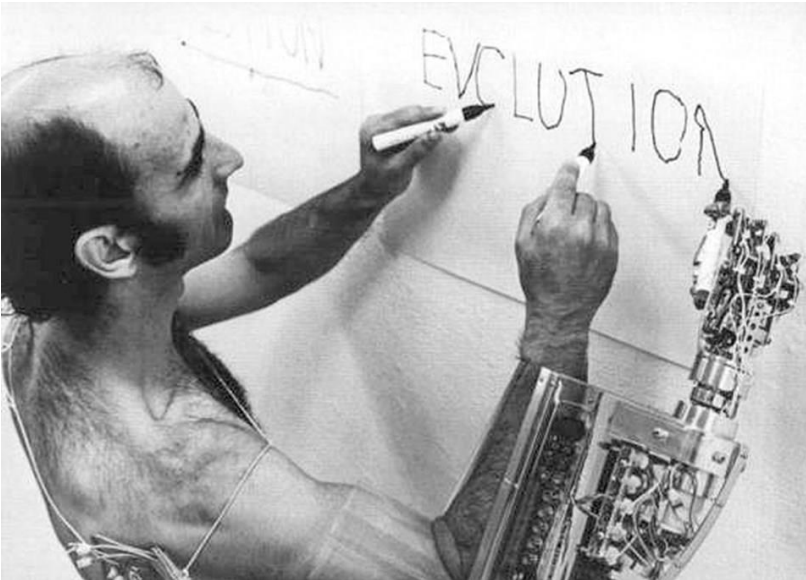
Stelarc

Bedenini sanat nesnesi olarak kullanan sanatçıların herbirinin amacı farklıydı. 1970'lerden beri insan bedeninin işlev ve sınırlarını araştıran sanatçılardan biri olan Stelarc bedenini değiştirilebilme ve güçlendirilebilme olasılıkları üzerine araştırmalar yapmakta ve bunu performanslarının ana teması olarak kullanmaktadır. Bir taraftan bedeninin dayanabilme sınırlarını irdelemeye çalışmış, diğer taraftan izleyicinin bu kancalara duygusal tepkiler vermesini hedeflemiştir ki, bu performansın amacına ulaştığının ifadesi olacaktır. İlk dönemde yaptığı bu performanslarda herhangi bir teknolojik donanıma ihtiyaç yoktur. 50 metrelik bir yükseklik için en fazla bir vinçe ve kancalara ihtiyaç vardır.



Resim 4.2. Stelarc, Asılma, 1976-89

Stelarc bu gösterilerde arınma, güç kazanma gibi özelliklerini güçlendirmeyi hedeflememiştir. Onun için beden eskiyen birşeydir ve daha yenisini elde edebilmek için teknolojik performanslarını da gerçekleştirmiştir. Stelarc'a göre modası geçen bedendir. İnsan bedenini geliştirmek adına kimi zaman, robotik sistemlerden, kimi zaman ise protezlerden yararlanmıştır.



Resim 4.3. Stelarc, Üçüncü Kol, 1982.

Kiki Smith

Kiki Smith, 1980'den sonra kimlik ile beden sorgulamalarına yönelik bir sanatçıdır. Daha çok ilkel korkular bedensel süreçler, kadın bedeni ve psikolojik travmalar ile cinsel ikonlar, doğum, ölüm, yarı hayvan yarı insan figürleri ahlak temalarının işlendiği bu çalışmalar izleyici de sorgulama ve iğrenme duygusu yaratmaktadır. Beden sorgulamaları, izleyici de tiksinti duygusunu ortaya çıkaran sorgulamalardır. Cinsiyet araştırmaları, Theroots of Abject art can be traced back to the early 20th century feminism ve postmodern söylemle ilişkili olarak dilbilim ve psikanaliz çalışmaları yapan Julia Kristeva'nın "abject" (iğrenç) kavramı ile ilişkilendirilir.



Resim 4.4. Kiki Smith, "İsimsiz", Mum ve Kağıt Malzeme, 1992

Kiki Smith'e göre; insan bedeninin salgıladığı ter, tırnak, dışkı gibi maddeler bedensel sınırdalığı temsil eder. Bu bir süreçtir ve çalışmanın bir parçasıdır. Beden aslında performatiftir ve bedenin kendinde yaptığı yolculuk ile iğrenç olandan ayrılması birbirine paralel bir süreçte sorgulanır.

Shirin Neshat

Shirin Neshat 1957, İran doğumludur. Lisans ve Güzel Sanatlar Yüksek Lisans öğrenimini 1979-82 yıllarında Kaliforniya Üniversitesi'nde tamamlamıştır.

Bir çok önemli sanat sergisinde ve dünyanın önemli galerilerinde yapıtları sergilenmiştir. Çağdaş Sanatlarla ve feminist çevrelerde bulunanlar bu sanatçıyı yakından bilirler. Shirin Neshat 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nin (1997) katılımcıları arasında yer almıştı.

Orta Doğu'da özellikle İran coğrafyasındaki kadınlar, içinde buldukları toplumun muhalif grupların ve İslami rejimlerin yarattığı ortamda kadın bedeninin maruz kaldığı mücadeleyi anlatmaktadır. Neshat, dijital medyanın da yardımıyla Orta Doğu coğrafyasındaki kadın

kimliğinin basmakalıp düşüncelerle onaylanmak ya da reddedilmekten daha ötede bir olgu olduğunu anlatmaktadır. Sanatında icra ettiği düşünce, hegemon güçlere karşı kadın bedeninin duruşudur. Bu onun anlatmaya çalıştığı başlıca amaçlarındandır.

1979 yılında İran İslam devriminin gerçekleşmesi ile birlikte 1979-1990 arasındaki dönemde sanatçı Amerika'da sürgün hayatı yaşamıştır. Bu durum sanatçının hayatındaki en önemli dönemeçlerden ve kırılma noktalarından biridir. Sanatçı İran'a döndükten sonra karşılaştığı değişime o kadar şaşıracaktı ki artık İran yönetim şekli ve bütünüyle değişen toplumsal yapısıyla başka bir boyuta geçmiştir. Teokratik bir anlayışla Şah tarafından yönetilen İran'da toplumsal dini politizasyon kendisini göstermektedir. Kadınlar siyah çarşaf giyerek kadın bedeni üzerindeki stratejik hamlelerin hedefi durumundadırlar. Dolayısıyla kadınlar sosyal alanlara yalnızca çarşaf giyerek çıkabilmektedirler. Çarşaf altında vücudunu gizleyen kadınlar, sanatçının fotoğraf serisini üretmesinde ana faktör olurlar. Neshat, ülkesine döndükten sonra büyük bir şokla karşılaşan ve bu şoktan beslenerek sarsıcı bir deneyimin etkisiyle "Allah'ın Kadınları" başlıklı fotoğraf sergisi açmıştır.



Resim 4.5. Shirin Neshat

Judy Chicago

Judy Chicago, 1939'da Chicago Illinois'de doğdu. California üniversitesi Sanat Bölümünü bitirdi. California Üniversitesi Sanat Bölümü Master Programını tamamladı. 1970 Fresno Üniversitesi'nde ilk Feminist Sanat Programını kurdu. Miriam Schapiro ile birlikte California Güzel Sanatlar Enstitüsünde Feminist Sanat Bölümünü, Arlene Raven ve Sheila De Brettville ile birlikte, Los Angeles'ta halka açık ilk Feminist Sanat Bölümünü oluşturdu.

Kadın hareketleri 1970 li yıllardan itibaren sanat tarihi açısından büyük bir yenilik olmuştur. Judy Chicago'nun The Dinner Party adlı 1974-1979 tarihleri arasında yaptığı bu enstalasyon, Newsweek dergisi tarafından da bin yılın en fazla ses getiren 10 çalışması içerisinde gösterilmiştir.²



Resim 4.6. The Dinner Party, 1974-1979, Amerika

Tarih ve mitolojileri anlatan 33 tane temsilin bulunduğu üçgen bir masa hazırlanmıştır. Buradaki sembolik yerler kadınların oturma şekline göre düzenlenmiş ve mitolojideki kadınların isimleri işlenmiş masa örtüsü peçete ve tabakları yer verilmiştir. Kelebek ve çiçek görünümlü tabaklar vulva formunda tasarlanmıştır. Bu masada biçimsel olarak vajinaya ve Hristiyanlıkta bulunan Teslis inancına gönderme yapılmaktadır. Dinner Party'de ki dantelli işlemeli örtüler famaj tekniğiyle kadınlar ile özleştirilerek kadınların el sanatlarını övücü bir üslupta kullanılmıştır. Tabanda bulunan porselenler 999 kadının sembolik imzasını taşımaktadır.

Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci kanadı ise Hristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı simgeler. Üçüncü kanadı ise Devrim Çağı'nı temsil eder.



Resim 4.7. The Dinner Party

The Dinner Party çalışmasının oluşum süreci hakkında sanatçı Chicago'ya göre;

Saygın bir tarih profesöründen kolejde öğrenim gördüğü süre boyunca aldığı Avrupa'nın entelektüel tarihi konulu dersleri ile kadınların hayata dair katkılarını öğrenmiştir. Sanatçının hocası bu derslerde kadınların hayata dair katkılarını öğreteceğine söz vermiş ve dönem sonu geldiğinde kadınların hayata dair hiçbir katkısı bulunmadığını söylemiştir. Profesörün bu olumsuz değerlendirmeleri karşısında sanatçı kadınlar adına gerçekten üzülmüş ve idealist bir kadın olarak ciddi uğraşlar sonucunda profesörün anlattıklarını araştırmıştır. Kadınların sanat alanındaki etkinlikleri sanatçı tarafından kolayca bulunmuştur. Üstelik daha fazlasını buldukça artık profesörün sözlerini sorgulamayı bırakıp kadınların en başından beri insanoğlunun doğuşu itibarıyla her alanda rol oynadığını görmüştür. Bununla birlikte, kadınların bir çok faaliyette yer alıyor fakat pek göze çarpmıyor olması durumuna ithafen sanatçı kadınların başarılarını ön plana çıkarmak istediğine karar vermiş ve sanatını bu doğrultuda yönlendirmiştir. Bunun sonucunda farklı tekniklerin ve malzemelerin kullanıldığı ve yaklaşık 1 milyon kişinin ziyarete geldiği anısal bir eser olarak görülen The Dinner Party Eserini ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, modern sanatın ustaca bir şekilde erkeklere ayrıcalık tanıyan biçimde inşa edildiğine inanıyor ve bu durumu yıkmak istiyordu. Zaten söz konusu inanış, sanatçının eserini yapılan yorumlarda da kendini belli etmiştir. Onun bakış açısına göre kadınların kendi olabilmeleri ve otoriter ve böylesine güçlü bir geleneğe karşı durabilmeleri kolay bir iş değildir. (Cumhuriyet Dergi, Mayıs 2000.)

Hermann Nitsch

1938'de Avusturya'nın Viyana kentinde doğan sanatçı, içgüdünün ve bilinçaltın özgürleştirilmesi amacını taşıyan eserler vermiştir. İçgüdülere dayalı “Viyana Aksiyonizmi” adlı çalışması bu amacı taşıyan eserlerden biridir. Çok yönlü kişiliği ile çağdaş sanatlar alanında bilinen Hermann Nitsch, hayvanların ve insanların kurban edilmesini tasvir eden eserleriyle bilinir. Bu tasvirler de hayvanlar gerçek anlamda insanları ise simgesel anlamda kurban verilmektedir. Sanatçı bu çalışmalarında bir çok inanişta mevcut olan kurban etme ritüelini özgürleşme amacına bağlı olarak açıklamaya çalışmaktadır.



Resim 4.8. Untitled, 1990, Hermann Nitsch

Obje odaklı çalışmalar yapmak istememiş, insan vücudu üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Contemporary İstanbul'da 500m²'lik bir alanda 3 gün süren 66. Boya Aksiyonu'nu gerçekleştiren sanatçı Nitsch'in eserleri ve performansları Avusturya'da Prizendorf Şatosu'nda ve 2007 yılında açılan HermannNitsch Müzesinde gösterime sunulmuştur. Hayatına Avusturya'da devam etmektedir.

Cindy Sherman

1954 doğumlu Cindy Sherman Amerikan bir fotoğrafçıdır. Fotoğrafları feminist literatürde çokça çalışmaya konu olmuş, özellikle otoportlerinde farklıkişiliklere bürünmesiyle feminist fotoğrafçılığın önde gelen isimlerindedir. Ancak Sherman hiçbir zaman sanatına dair keskin ifadeler kullanmıyor. Fotoğraflarını “untitled (isimsiz)” olarak nitelendiriyor ve sanatını insanların istedikleri gibi yorumlayabileceğini söyleyerek politizasyondan uzak davranıyor. Dolayısıyla sanatını daha da ilgi çekici kılıyor.

Cindy Sherman 1970’lerin sonunda New York ArtistsSpace’te gösterime sunduğu “İsimsiz Film Kareleri (Untitled Film Stills)” adlı fotoğraf serisiyle, feminist sanat eleştirmenleri arasında tartışmalara yol açan Sherman, kendisini model olarak kullandığı, 1950’lerin Hollywood B sınıfı filmlerini ve Amerikasını anlatan, Yeni Gerçekçiliği ve Yeni Dalga adlı eserleri daha önce çekilmemiş film karelerinden meydana geliyor.



Resim 4.9. Untitled Film Still #16

Cindy Sherman “İnsanın bazı durumlarda çaresizlikten dolayı hıçkırarak ağladığı, ya da boğazının düğümlendiği zamanlar mevcuttur. Ben, sanatım itibari ile böyle durumları izleyiciye aktarmak istiyorum. Fotoğrafın, kendini aşarak yeni anlamlara bürünmesi sanat için gerçekleştirmeye çalıştım en büyük amacımdır” demiştir.

Filmlerdeki kadın duruşlarını yeniden kendi üzerinde yorumlayarak fotoğraflamıştır. Postprodüksiyonun en iyi örneklerini bize gösteren Sherman, burada kadının edilgen ve pornografik hallerini çıkararak görünür kılar.



Resim 4.10. Cindy Sherman,Untitled Film Still

Orlan

Fransa'nın sanayi kenti olan St.Etienne'de doğan performans sanatçısı Orlan, çağdaş sanat dünyasında farklı bir yerdedir. Orlan, “*sanat yapmak pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda*” anlayışını savunur ve üstlendiği bu kirli işi kendi vücudunu kullanarak sergiler. ‘Carnal Art’** olarak nitelendirdiği sanatsal performanslarında Orlan, güzellik kavramının erkek iktidarı ve modern batı toplumlarında kadın öznenin ortaya çıkışını eleştirmek adına bir dizi estetik ameliyatla yüzünü ve vücudunu yeniden şekillendirir.

Orlan'ın ameliyat performanslarında beden kusursuzlaştırılmak yerine bozuma uğrattılır. Çünkü sanatçının amacı daha genç ve güzel görünmek değil aksine beden üzerindeki egemen baskıyı da tıpkı bedeninde olduğu gibi tahribata uğratmak istemesidir. “*Ben, daha çok, acının tecrübesi üzerine çalışıyorum*” diyen Orlan’a göre; Sanat, ilişki içerisinde olmadığı diğer alanlara nüfuz ettiğinde daha fazla insana ulaşabilir. Çağın toplumsal sorunlarını sorgulayarak, geniş kitlelere ulaşım sağlayabilir. Bu anlamda sanatçı sergileri oldukça önemli görmekte ve topluma ulaşmakta bir araç olarak kullanmaktadır. Her sergide düzenli bir şekilde konferans vererek eserlerini izleyici ile birleştirmektedir. Sanatçının amaçladığı beyin fırtınası ortamı bu anlamda oldukça önemlidir. Her ne kadar bazıları bu durumun politik olduğunu söylese de sanatçının temel amacı toplumun daha ileriye, çağdaşlaşmaya gitmesidir. Sanatçıya göre kendisi fiziki, psikolojik ve ahlaki sorunlardan daha da ötede olan zihinlerle ilgilenmektedir.

Beden sanatçıların hepsi bedene gizlenmiş iktidarın ipliğini pazara çıkarıp etkisiz hale getirmeye, bedeni yeniden kurmaya, anlamlandırmaya çalışmışlardır. Değiştirmeye çalıştıkları şey, kendi bedenlerinin fiziksel yapısından çok diğer insanların zihinleri ve bedenin algılanış biçimleridir (Yılmaz,2013:380).

Orlan'ında yapmak istediği tam olarak budur aslında; kendi bedeni üzerinden başka zihinlere müdahalede bulunmak istemektedir.



Resim 4.11. Orlan, “Popüler Portre”.

“Azize Orlan'ın Yeniden Doğuşu” adlı 1990'da başladığı Orlan, Popüler Portre'sinde; Eski Yunan ressamlarından Zeuksis'in çeşitli kadınların en güzel parçalarını alıp, bunları ideal kadın görüntüsünün sağlayabilmek için bir araya getirilişinden esinlenmiş, Rönesans ve sonrası boyunca ideal güzelliğin temsili olarak görülen kadın imgelerinin farklı özelliklerini

kendi yüzünde denemeye karar vermiştir. Öncelikle 16.yüzyılda yapılmış bir Diana heykelinin burnunu, Boucher'ın Europa'sının dudaklarını, Botticelli'nin Venüs'ünün çenesini, Gerome'un Psykhe'sinin gözlerini ve Leonardo'nun Mona Lisa'sının alnını bir araya getirmiştir (Akman, 2005: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html). Sanatçı bu imgeleri belli tarihsel ve mitolojik nedenlerden dolayı özellikle tercih etmiştir.

Joseph Beuys

Joseph Beuys 60'lı ve 70'li yılların öncü sanatçılarından. Bulunduğu dönemde II. Dünya Savaşına katılmak için Alman Hava Kuvvetleri'ne gönüllü olarak katılmıştır. Kırım üzerinde uçağı düşürülür. Kırımında yaşayan göçebe tatarlar Beuys'un vücudunun donmaması için önce yağlayıp daha sonra keçe ile kapladılar. Bu olaydan etkilenen Beuys'un yaptığı enstelasyonlar ise çok ses getirdi.

Edebiyat, sanat ve müziği biraraya getiren çalışmalarıyla yıldızı yükselen sanatçı Fluxus grubuyla tanıştı; kısa bir zaman dilimi içerisinde Fluxus'un popüler bir üyesi oldu. Resim sanatından performans a geçmesinde, "*sanat, toplumun her alanına yayılmalıdır*" görüşü etken oldu.

Beuys'un önde gelen yapıtlarından bazıları şöyledir: Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı? Kırkurdu, "*Amerika'yı seviyorum ve Amerika beni seviyor*" (Beuys'un kendisini keçeye sarıp beş gün boyunca bir çakalla aynı odada kaldığı bir performans), Keçe Elbise, İçyağı Köşesi gibi eserleri mevcuttur.



Resim 4.12. Joseph Beuys, İskemle ile Yağ, 1964.



Resim 4.13. Joseph Beuys, Keçe Elbise, 1970.

Mehtap Baydu

Performans, heykel, fotoğraf gibi farklı disiplinlerde işler üreten sanatçı cinsiyet, kimlik ve kültürel çeşitlilikleri ele alıyor. Kültürel farklılıkları sözlü olarak ve betimleyerek ülke ülke yanında gezdiriyor.

Cocoon (Koza) 2015 tarihli performansında, diğer tüm yüklerinin atılarak bir ilişki sorumluluğunun altına girmesidir. Burada sanatçı bazı erkeklerin fotoğraflarını çeker ve onlardan gömleklerini alarak bu gömleklerden bobinler üretir. Sonrasında ise bobinlerden kendisine bir koza örerek bunun içerisinde kendisini hapseder. Performans ölüm ile doğumu akla getirse de yeniden doğuş / yenilenme ile tutsaklık arasındaki gerilim anlatılmaktadır.



Resim 4.14. Cocoon (Koza, 2015)

Marina Abramoviç

Zihnin imkanlarını beden performansıyla zorlamaktan hoşlanan Abramoviç, 1970'den bugüne sanat tarihinin belki de en cesur kadın sanatçılardan biridir. Sanatını yaşayarak icra eder.



Resim 4.15. Rhythm 0, 1974

Kendi bedenini bir sanat performansına dönüştüren sanatçı Marina Abramović, Rhythm 0 (1974), 72 farklı nesnenin bulunduğu bir odada 6 saat boyunca hiç hareket etmeden tamamen pasif bir şekilde durmuştur. Yukarıda bahsi geçen nesnelere bazıları bal, şeker gibi zevk verici nesnelere iken, bazıları kesici aletlerdir. Performansın gidişatını izleyici kontrol etmektedir.

Burada devam eden altı saatlik performans boyunca izleyici bazen kötü bazense iyi yanını sanatçıya göstermiştir. Kimileri sanatçının bedenini öpmüş, ona yemek yedirmiş kimileri ise masadaki silahı boynuna dayamasını isteyerek sanatçıyı test etmiştir.

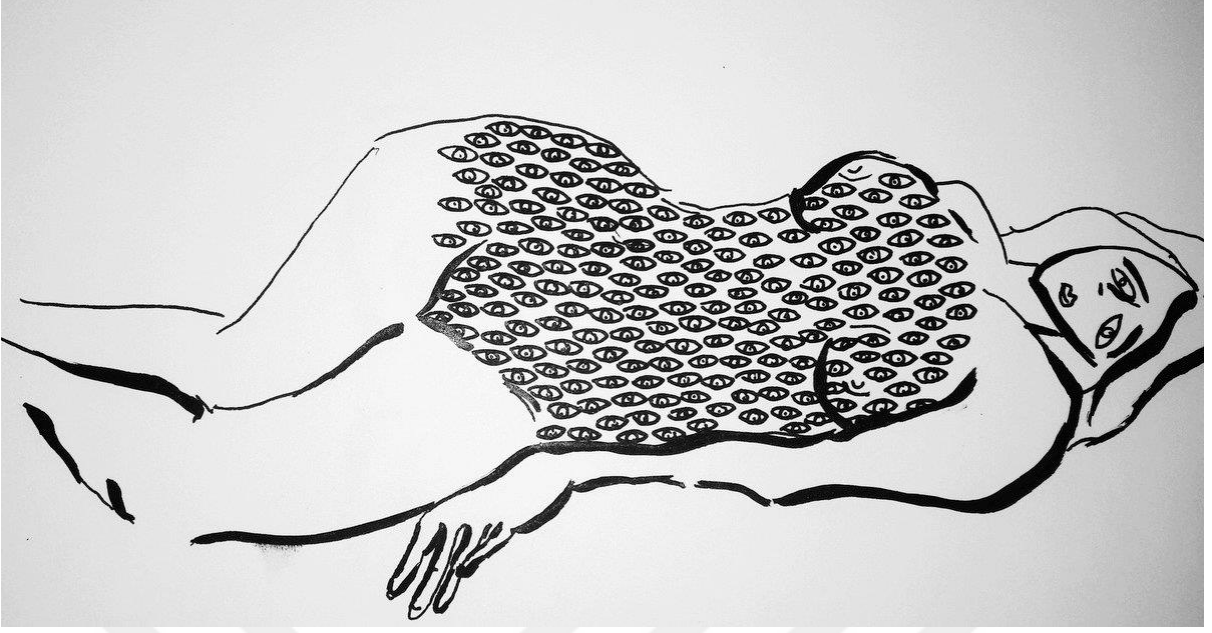
İzleyiciler arasında silah tartışması hakkında çıkan kavgaya rağmen Abramovic, performansına devam etmiştir. Gösteri bittiğinde ise sanatçı trans benzeri bir durumdan çıkarak göstericilerin üzerine yürümüştür. Bu durum sonucunda etrafında bulunan kalabalık hızlıca dağılmıştır.

Bu performans sonucunda sanatçının sanatını icra ederkenki sabrı ve azmi görülmüş öte yandan seyircinin ise aktif bir şekilde rol oynadığı performansta, kişilerin hem kindar hem gönüllü hem iyi hem de kötü olabilecekleri ve içlerindeki bastırılmış duyguları yansıtabilecekleri ortaya çıkmıştır. (<https://saltonline.org/tr/738/rhythm-0-marina-abramovic>)



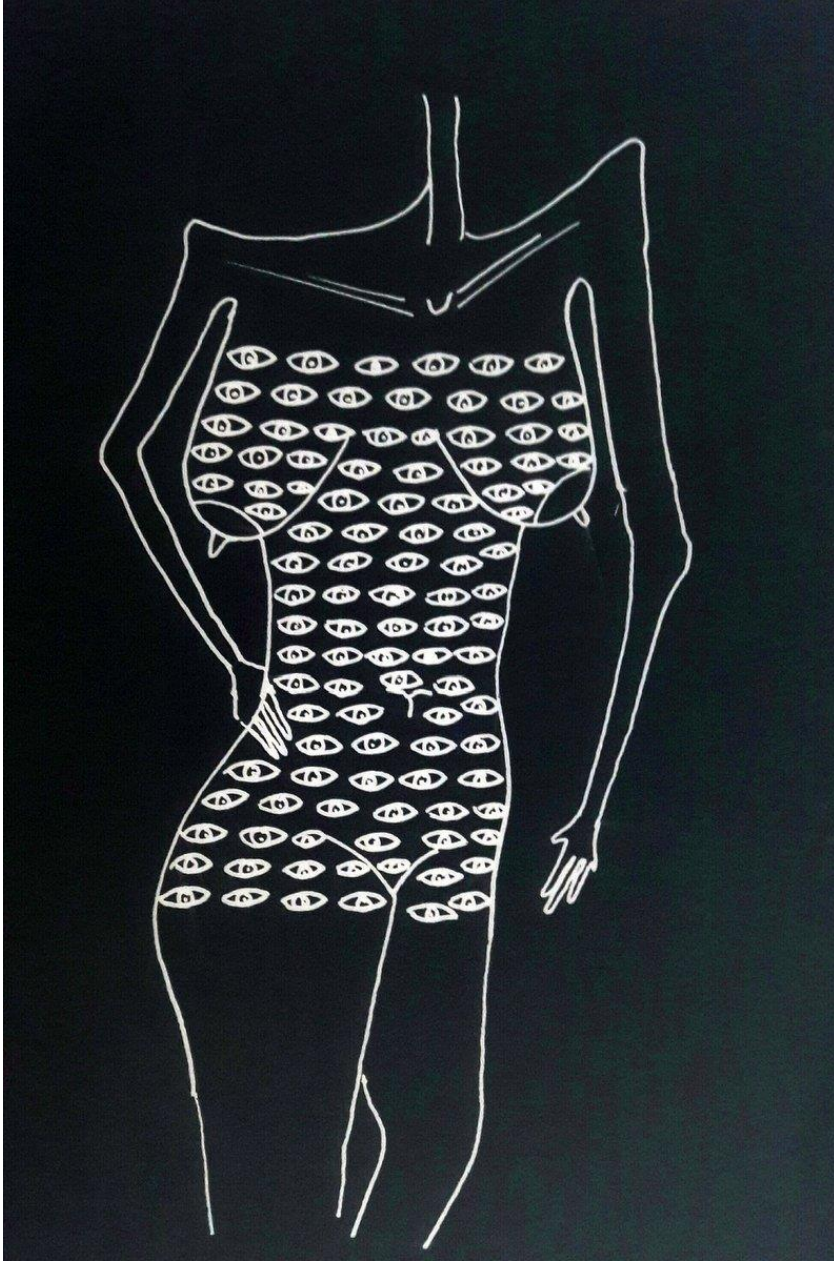
Resim 4.16. Çıplak Venüs, 2018

Ortaçağ kilise baskısından kurtularak donuk, soğuk renkli resimlerden sıyrılan ve Rönesans döneminde resmedilen ‘Venüs’ün Doğuşu’ güneş gibi aydınlatmıştı içimizi. Ancak yine de çıplaklığını örtmeye çalışmaktan vazgeçmemiştir.



Resim 4.17. İzlenen Maya, 2018

Francisco de Goya'nın bu resmi yaptığı dönemde çıplak kadın resimleri çizmek yasaktı ancak yine bedeni izlemek isteyen ve sadece yatak odalarında sergilenen bu resimler yüksek rütbeli kişiler için yapılabiliyordu. Bu resimde de Ortaçağda resmedilmesi yasak olan bedenin dahil olduğu kısımlar gözlerle izleniyor.



Resim 4.18. İzlenen Beden, 2017

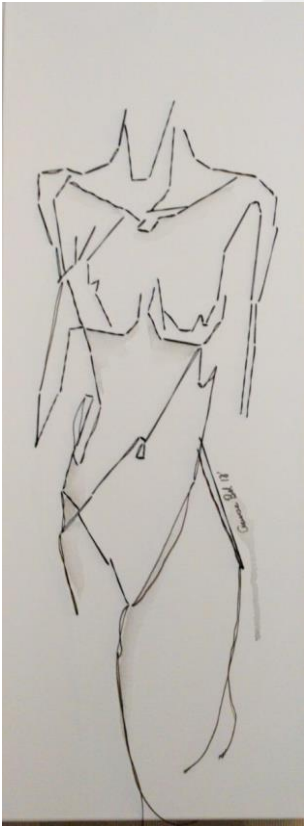
Sanatçıların bedeni sanat objesi olarak kullanmasındaki amaç arzulanan beden tabularını yıkmaktı. Amaçtan çok araç haline gelen beden izlenmekten sonra algılanmak için gösterilen birer anafikir olmuştur.



Resim 4.19. İzlenen Beden II, 2018



Resim 4.20. Eriyen Bedenler, Tuval Üzerine Dikiş, 2018

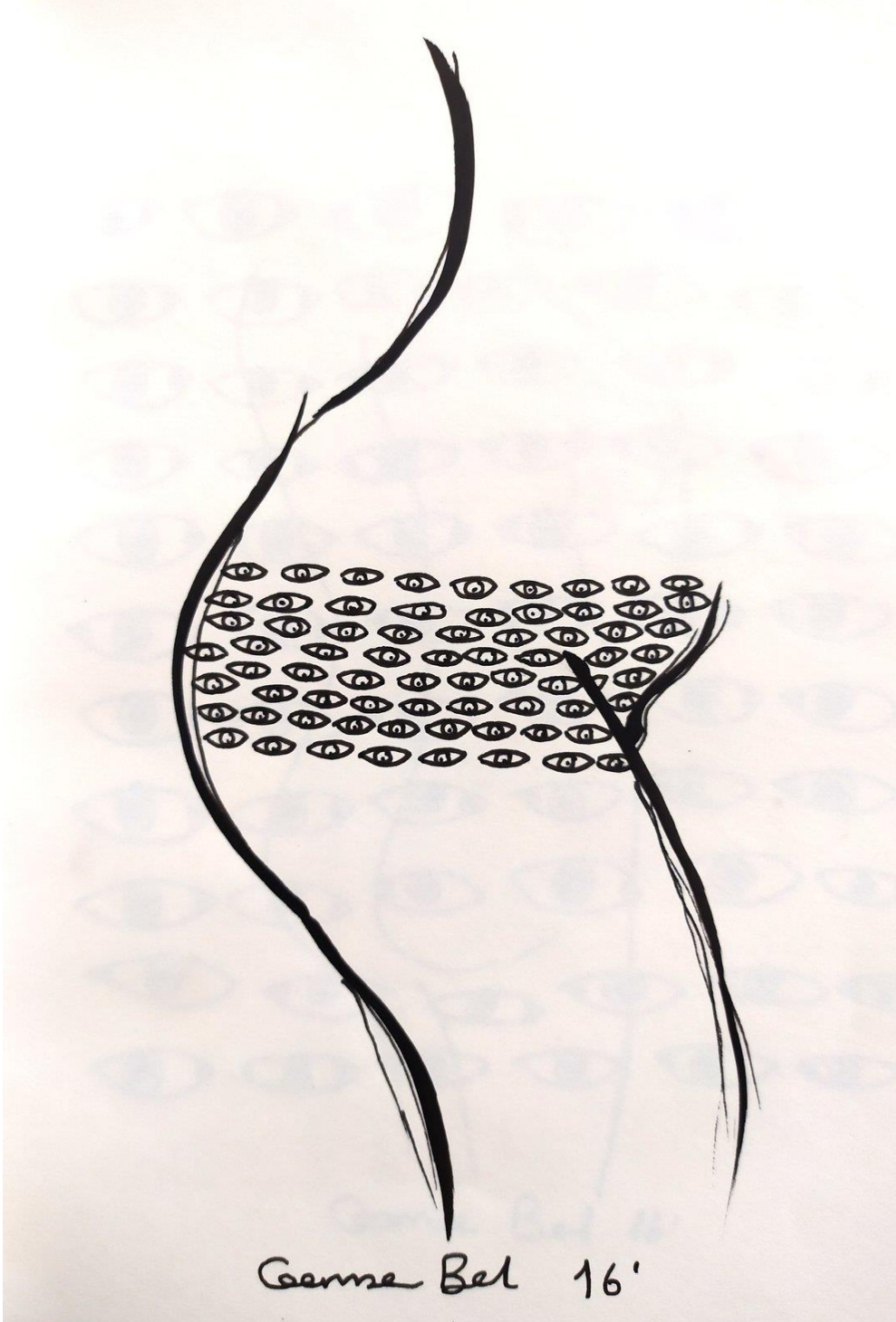


Resim 4.21. Eriyen Bedenler II, Tuval Üzerine Dikiş ve Mürekkep,2018



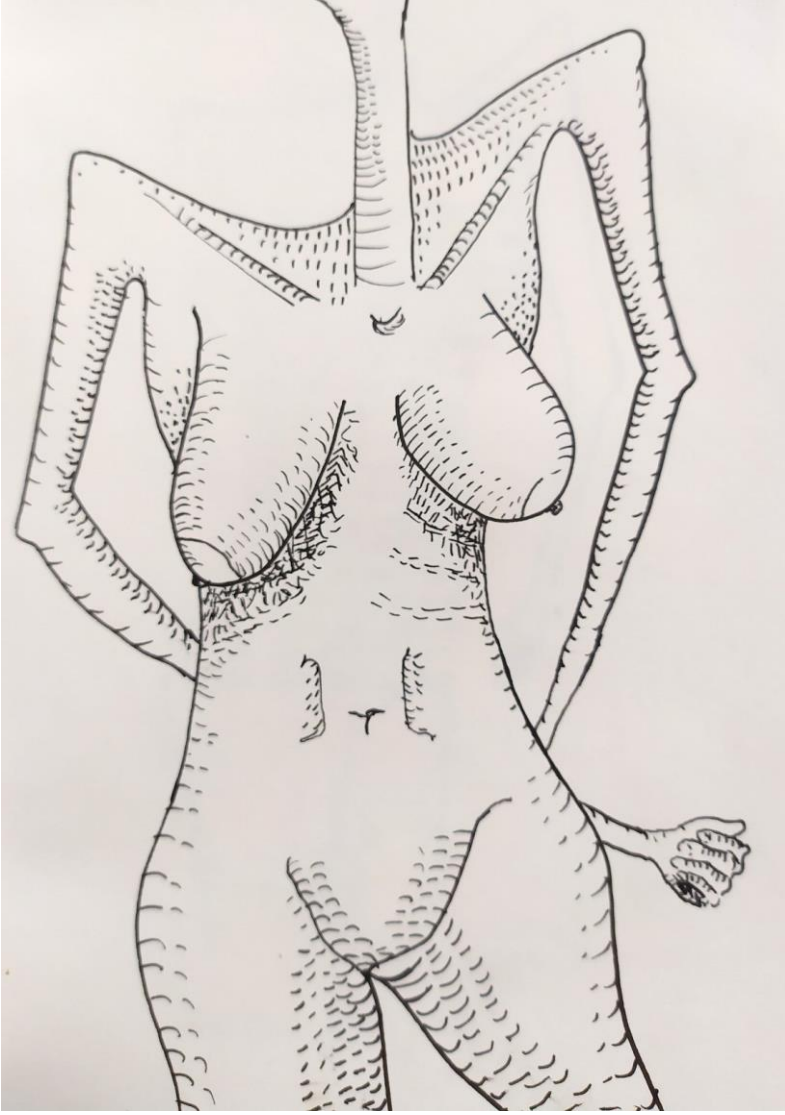
Resim 4.22. Üryan, Tuval Üzerine Karışık Teknik ve Dikiş, 70X100, 2017

Sınırları aşındırmanın ve yok etmenin en güzel yolu sanat sahasıdır. Birbirini yıkan her akım sanatsal ve disiplinlerarası etkili yollardan geçer. Bedeni bu hali ile izleyicinin karşısına çıkarmak beden kimliğini ve kültürel örüntülerini ispatlamaktır. Her sanatçı bedeni postmodern bir düşünce ile sorgulayıp farklı bir bakış açısı ile hiçbir estetik kaygısı olmadan seyirciye sunmayı hedefler.



Resim 4.23. İzlenen Beden I, Desen, 2016

Batı Sanatıyla birlikte başlayan figür sonrasında yerini çıplaklığa bırakarak aşamalardan geçen beden, performans sanatı ve beden sanatı ile soyutlanmış birer mesaj aracı olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada ise bedenin belli uzuvlarının örtülmesi gerektiğini düşünen yapıya eleştirel bir gönderme yapar. Toplum ve dönemlerin siyasi baskısından kurtulan beden imgesini bu şekilde görmeye ve izlemeye alışmışızdır artık.



Resim 4.24. Üryan, Desen, 2017

Bu desende amaç beden kimliğini kaybederek estetik tüm kuralların dışına çıkmasını görüyoruz.

Toplumsal ve zihinsel süreçte bedenin kendini ifade etmesinin izi sürülmüştür.



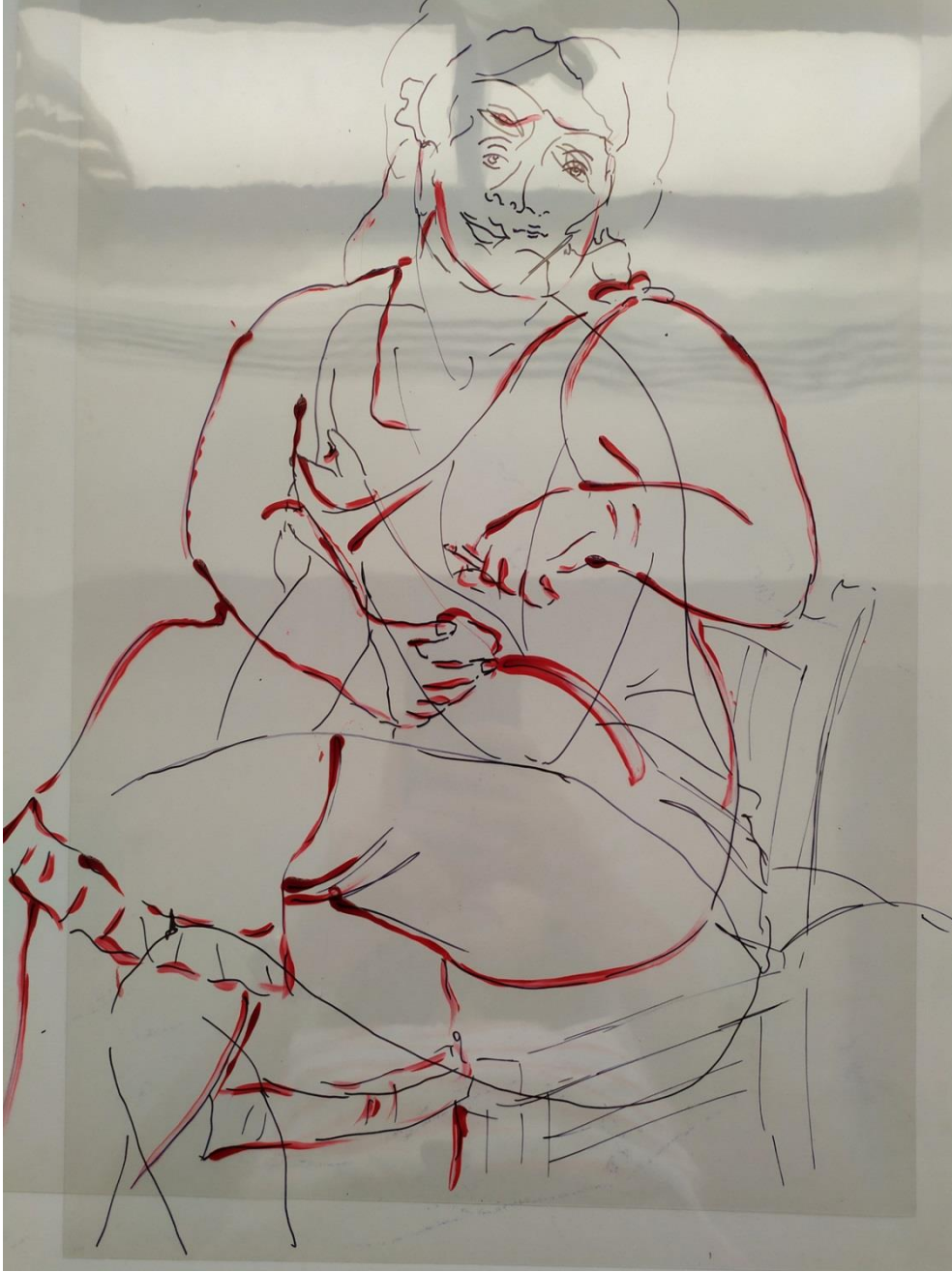
Resim 4.25. Adsız, Desen, 2016

Çıplaklık Yunanlılar tarafından temeli atılan sanat anlayışıdır. Bedeni güzel ve doğru resmetmek akademik bir ustalık gösterisiydi. Sanatta çıplaklığın tasviri modernleşmeye ve kültürel seviyenin artmasına karşı tabu oluşturuyordu. Birçok sanatçı tarafından resimlenen beden imgesi çıplaklığın değişen ve değişmeyen tüm yanlarını günümüze kadar farklı şekillerde bizlere sunar.



Resim 4.26. Karışmış Bedenler, Desen, 2018

Tüm dönemler boyunca kadın temsilleri karşımıza çıkmıştır. Postmodern süreçte irdelenmeye başlayan kadın bedeni imgesi çözülmeye başlar. Performanslar ve Happeningler ile cinsiyetsiz olarak sanatçılar bedenlerini artık kullanmaya başlamışlardır. Bu desende ise birbirine girmiş arkası ve önü bize dönük yine de tüm kıvraklığı ile oluşturulmuş bedenleri görmüş bulunmaktayız.



Resim 4.27. Botero – Modigliani, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019

Beden imgesi, insanlığın en ilkel tarihinden itibaren gerek mağara resimleri gerekse toplumsal yaşam alanlarında resmedilip sergilenen en önemli sembollerden biridir.

Mağara resimlerinden günümüze kadar parçalanmış veya bütün, güzel ya da çirkin her türlü şekli ile birçok içerik üretmede önemli bir konuma ulaşmıştır. Sanatçılar için ise her dönemde ifade güçlerinin değiştiğini ve geliştiğini hissettirir seyirciye.



Resim 4.28. Mona Lisa – Orhan, 29.7 x 42.0 cm, Baskı Üzerine Akrilik Boya, 2019

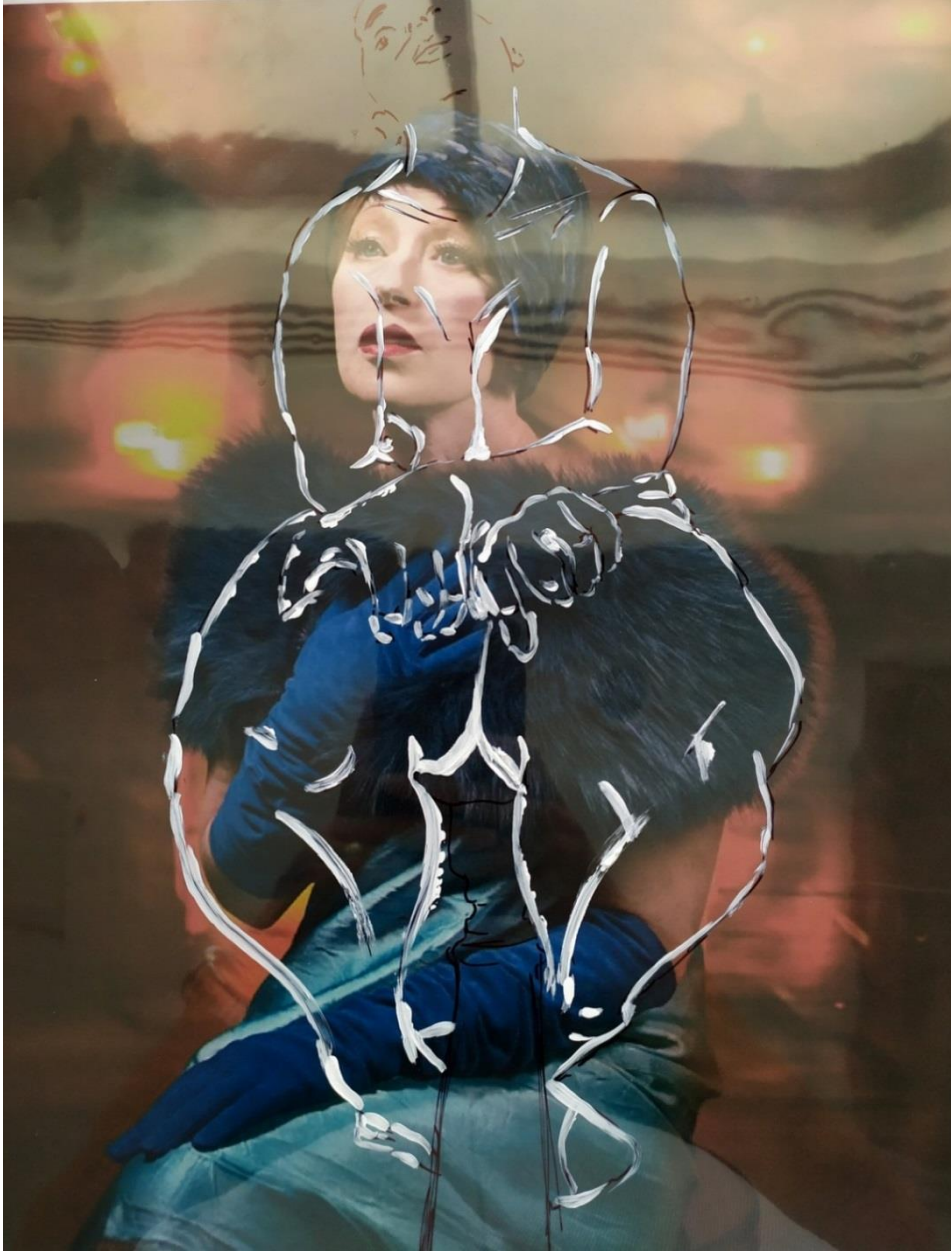
Bu serideki amaç dönemin toplumsal, siyasal yapısındaki değişimlerin sanatçılar tarafından ifade edişlerindeki farklılıkları destekler niteliktedir. Bedenin bir ifade aracı olarak kullanılması amaçtan çıkıp fırça, boya, çamur olarak karşımıza çıkmasına neden olmuştur.

Çalışma bize iki dönemin de estetik ve güzellik kaygısının olduğunu hissettiriyor. Mona Lisa dönemin altın orana sahip bir portre niteliğini taşır. Bunu eleştiren Orhan ise kendi bedeni ve acıları üzerinden başka zihinlere müdahale eder. Orhan'ın Popüler Portre'sinde Eski Yunanlar'dan Rönesans dönemine kadar betimlenen ideal güzelliğe sahip kadın imgelerinin farklı parçalarını kendi yüzünde dener. Bir parçası olan Mona Lisa'nın alnını da kendi yüzüne eklemiştir. Leonardo Da Vinci'de Orhan'da bu çalışmalarda ideal güzelliği arayan sanatçıları aslında.



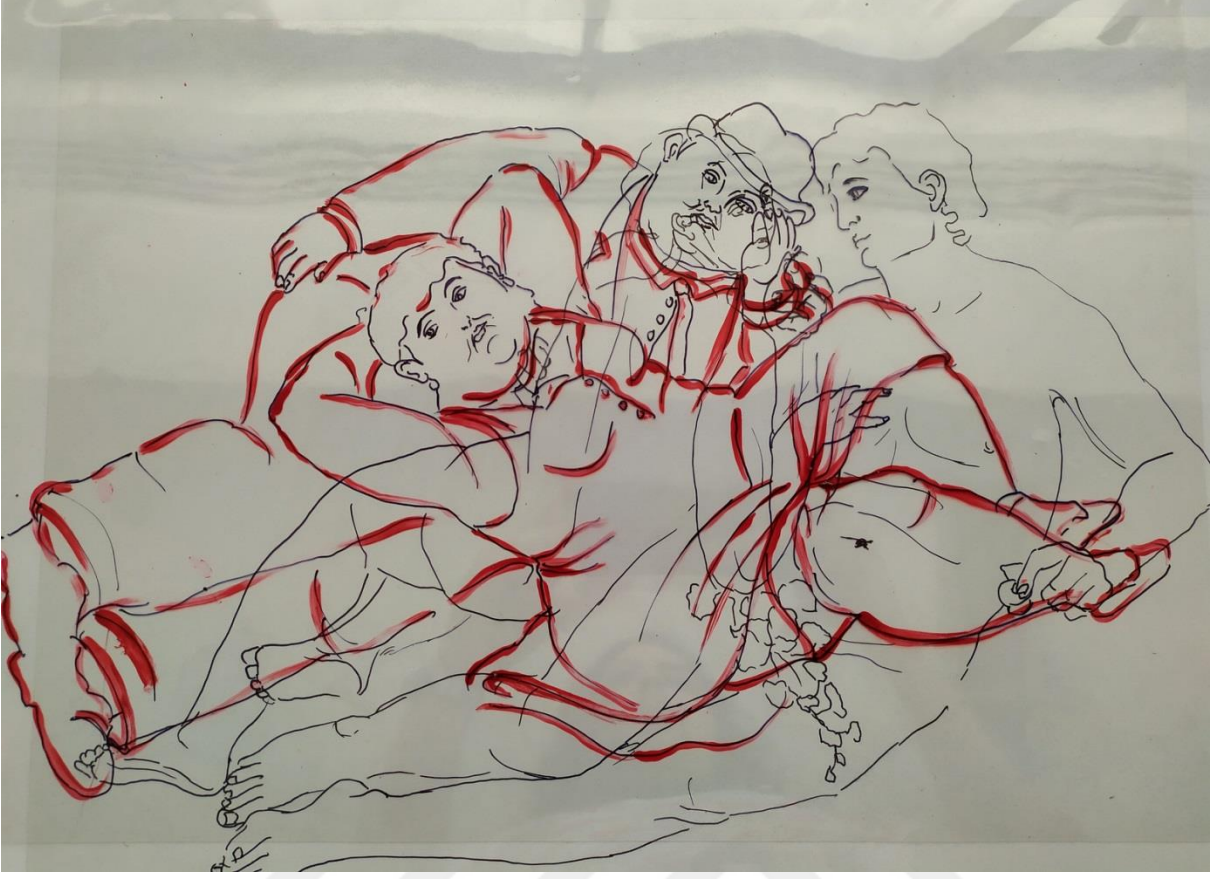
Resim 4.29. Yves Klein – Namık İsmail, 21,0 x 29,7 cm, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 2019

Namık İsmail Türk resminin izlenimci ressamlarından. Farklı konularda birçok resimler yapmıştır ancak yapmış olduğu nü kadınlarda ise amacı güçlü anatomi ve desen bilgisini ön plana çıkarmak ve kanıtlıdır. Kusursuz beden ve ışık ile resmedilen figürler hatasız görünüyorken Yves Klein'in bizzat bedeni kullanarak ürettiği desenlerde bu kusursuzluğa izleyenin deneyimlemesi ile ulaşır. Bu çalışmada ise ki farklı dönem ve iki kusursuz bedeni ortak deneyimlemesini görüyoruz.



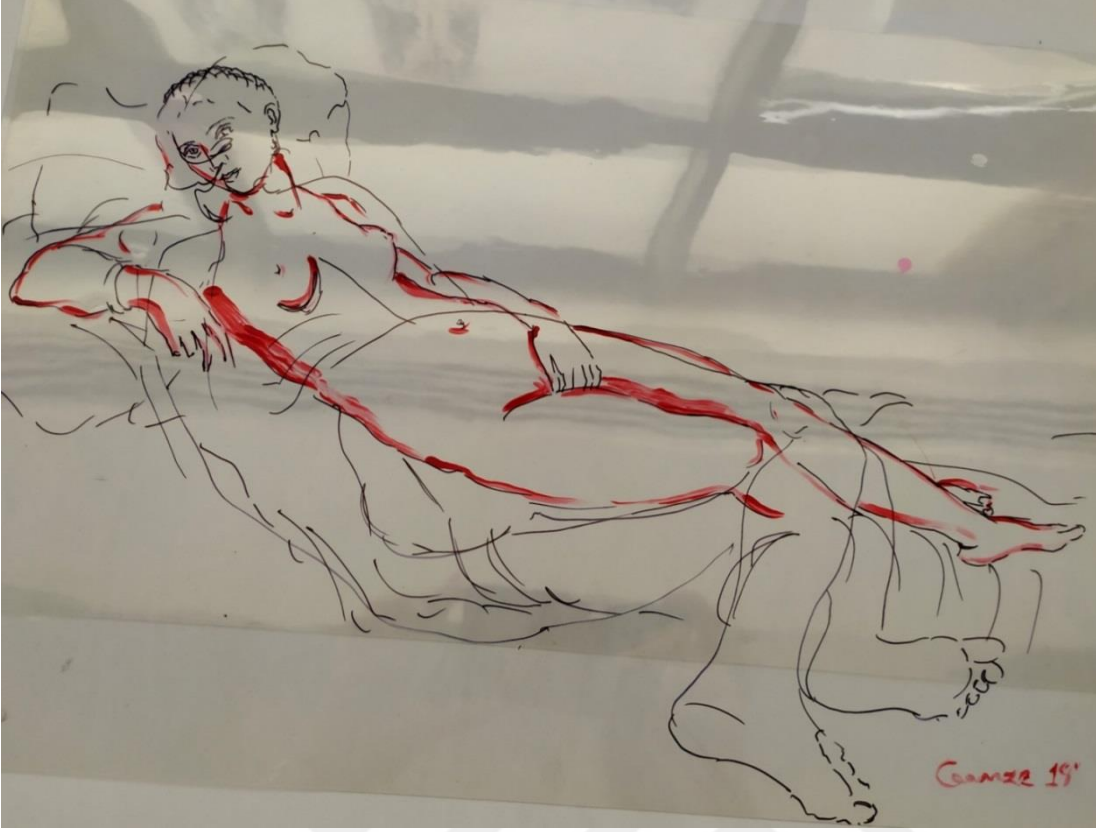
Resim 4.30. Cindy Sherman – J. Saville, 29.7 x 42.0 cm, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 2019

Toplumun belirlediği cinsiyet, beden yapısı, rengi gibi fiziksel özelliklere anlam yüklenmiş bedenler ve kuşaktan kuşağa aktarılan ortak özellikler kalıplaşmıştır. Özellikle kadın bedeni dönemler boyunca doğurganlığı sebebi ile saygı görse de toplum yapısı nedeniyle de günah ve suçun da simgesi olmuştur. Sanata yansımada kimi zaman tutkunun, sevginin ve güzeliğin betimi iken tarih boyunca çıplaklıkla örtüşen kadın bedeni hem istenen ve gözlenen hem de sömürülen bir imge halini almıştır. Feminist sanatçı olan Cindy Sherman ve İngiliz ressam Jenny Saville farklı dönemler de ortak noktada buluşurlar. Geleneksel olarak kabul görmüş, istenen ve arzulanan kadın figürü imajını yok etmektir. İki sanatçı da görüntü yansıtmak değil 20. Yy'daki gibi kusursuzluğu ve fazlalıkları gözardı ederek bedenleri yapıbozuma uğratar.

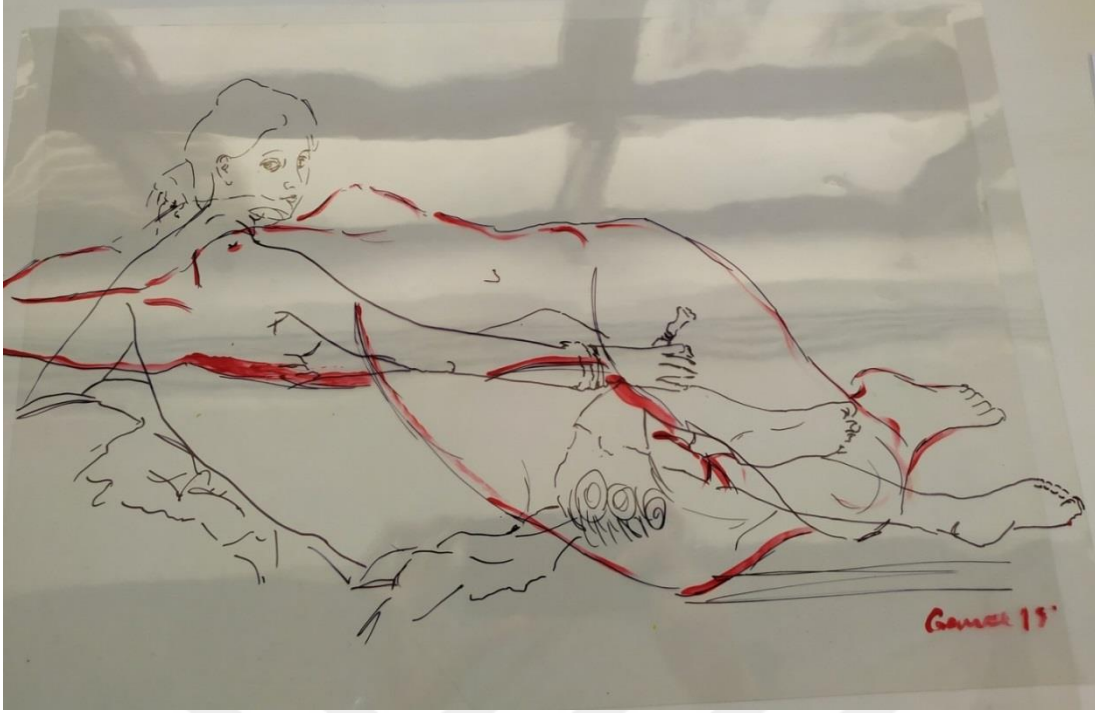


Resim 4.31. Botero - *, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019

Ortaçağ'da kilisenin etkisinden kurtulan sanat İtalyan Rönesansı ile yeniden canlanır. Bu dönemde hümanizm etkisi ile anatomiye olan ilgi artmış ve kusursuz bedenler resmedilmeye başlamıştır. Toplumun erkek ideallerine uygun olan kadın figürleri ortaya çıkmıştır. Botero ise tam tersi biçimleri yapıbozuma uğratarak 'şişman güzeldir' felsefesini savunur ve Rönesans döneminde görmüş olduğumuz Mona Lisa, Arnolfini, Nendimeler gibi eserleri kendine göre yorumlar. Bu çalışma da kadını izleyen erkek figürlerini görüyoruz ancak izledikleri kadınlar birbirinin her anlamda zıt geldiği figürler olarak karşımıza çıkar.



Resim 4.32. Tiziano – Namık İsmail, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019



Resim 4.33. Ingres – Namık İsmail, 29.7 x 42.0 cm, Asetat Kağıdı Üzerine Cam Boyası, 2019

Bedenin çıplak olması her çağda ve her toplumda tepki gören, dışlanan bir olguydu. Yunanlılar ile başlayıp, Rönesans ile artan çıplak beden imgeleri Venüs'ün Doğuşun'dan Ingres'in Büyük Odalığına, Picasso'nun Çıplak, Yeşil Yapraklar ve Büst'ünden Michelangelo'nun Davut'una kadar pek çok eseri bizlere sunmuşlardır. Birçok sanatçı tarafından işlenen beden günümüze kadar farklı şekiller almış kimi zaman eleştirel, kimi zaman ise estetik hali ile karşımıza çıkmaktadır. Dönemde bu beden çözümlerindeki amaç bedeni dışarıda değil içeride yani anatomi de aramaktı. Altın oranı yakalamak sanatçılar için öncelikli idi. Ortaçağ ve Yeniçağ arasında köprü olan bu dönemde ölçütün Tanrı yerine insan olması beden olgusunun çözülmeye başlamasıydı. Günümüze ışık tutan bu eserler, sanatçıların özgürlüğü sağlayan büyük bir adım olarak sanat tarihine geçer. Çıplak ya da örtük, çirkin ya da güzel, haz ya da acı hissettiren tüm bu bedenler izleyiciye en başından beri ulaşan izlenimlerdi aslında.



Resim 4.34. I, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 29.7 x 42.0 cm, 2019

İzleyici açısından sınırsız olan çerçevenin belirsizliğine ikna eden performatif düşünceler, izleyinin kendisini ve varoluşunu sorgulamaya iterken öte yandan gündelik hayatı ile de bağ kurmasını da deneyimler. Bununla birlikte hayatın akışında karşılaştığı herhangi bir durumla benzerliği deneyimler aslında. Üst üste bedenın parça ve bütününe gördüğümüz çalışmalarda bizde örtüşen duygu, düşünce, acı ya da haz hayatımızın bir kısmında hissettiğimiz duygularla eşleşiyor mu? Altında ki görüntü üstteki imgeye nazaran bize her zaman farklı bir yönelim sağlayacaktır. Üzerindeki oluşum ise Marina Abramoviç'in performansında ki oturuşunu anımsatır bizlere.



Resim 4.35. II, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 29.7x42.0 cm, 2019

Performansları izlerken sadece bir sanat düşüncesi olmasının yanı sıra gündelik olanı da (biçimleri, olayları, alanları) dahil etmek gerekmektedir. Bu söylemde ki kavramsal düşüncenin hayata aktarılması ve izleyicinin sanat-sanatçı ile sınırlarını yok edip akışa dahil olmasında etkilidir. Yoko Ono'nun bu çalışmada gördüğümüz performansından bir karesidir. İzleyenin kendinden bir parça götürmek üzere kesip alacağı kıyafetinin bir süre sonra agresif bir harekete dönüştüğünü beden ve kadın ilişkisinin sınırlarının ihlal olduğu bir gösteriye dönmüştür.

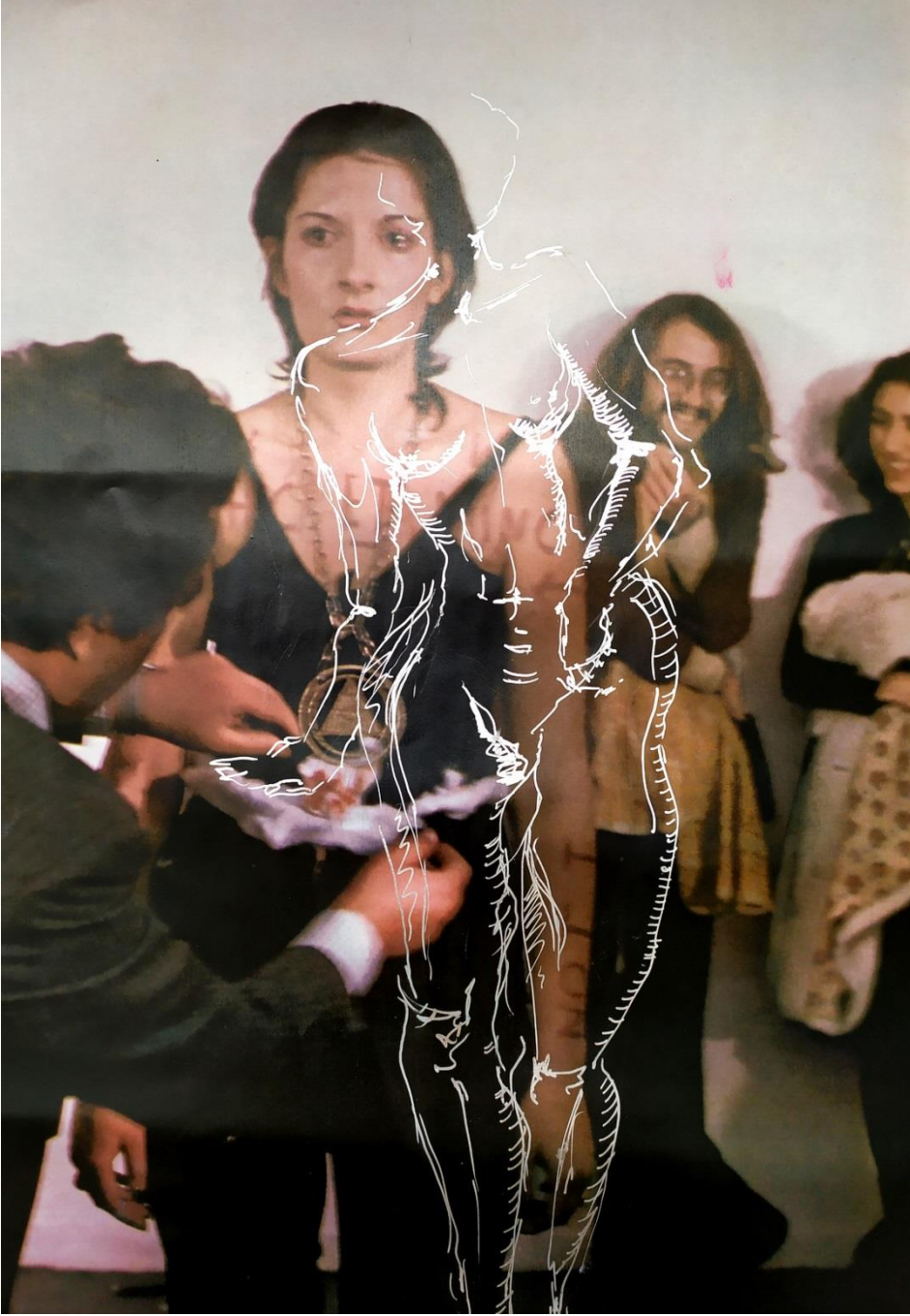


Resim 4.36. III, Baskı Üzerine Akrilik Boya, 29.7x42.0 cm, 2019

Performans sanatçılarının çoğu şiddete ve acıya karşı duyarsızlaşan insanı aynı acı ve şiddetle duyarlı olabileceği düşüncesiyle performanslarını gerçekleştirirler. Birçok performansta bedeni parçalanmış ve yeniden yapılandırılırken görüyoruz. Bedeni bu zamana kadar hiç bu kadar çarpıcı ve apaçık görmemiştik. Fotoğraf üzerine akrilik ve kalemle müdahale edilmiş ve oluşturulmuş form olarak birbirine benzeyen beden imgesinin pasifliğini görüyoruz.

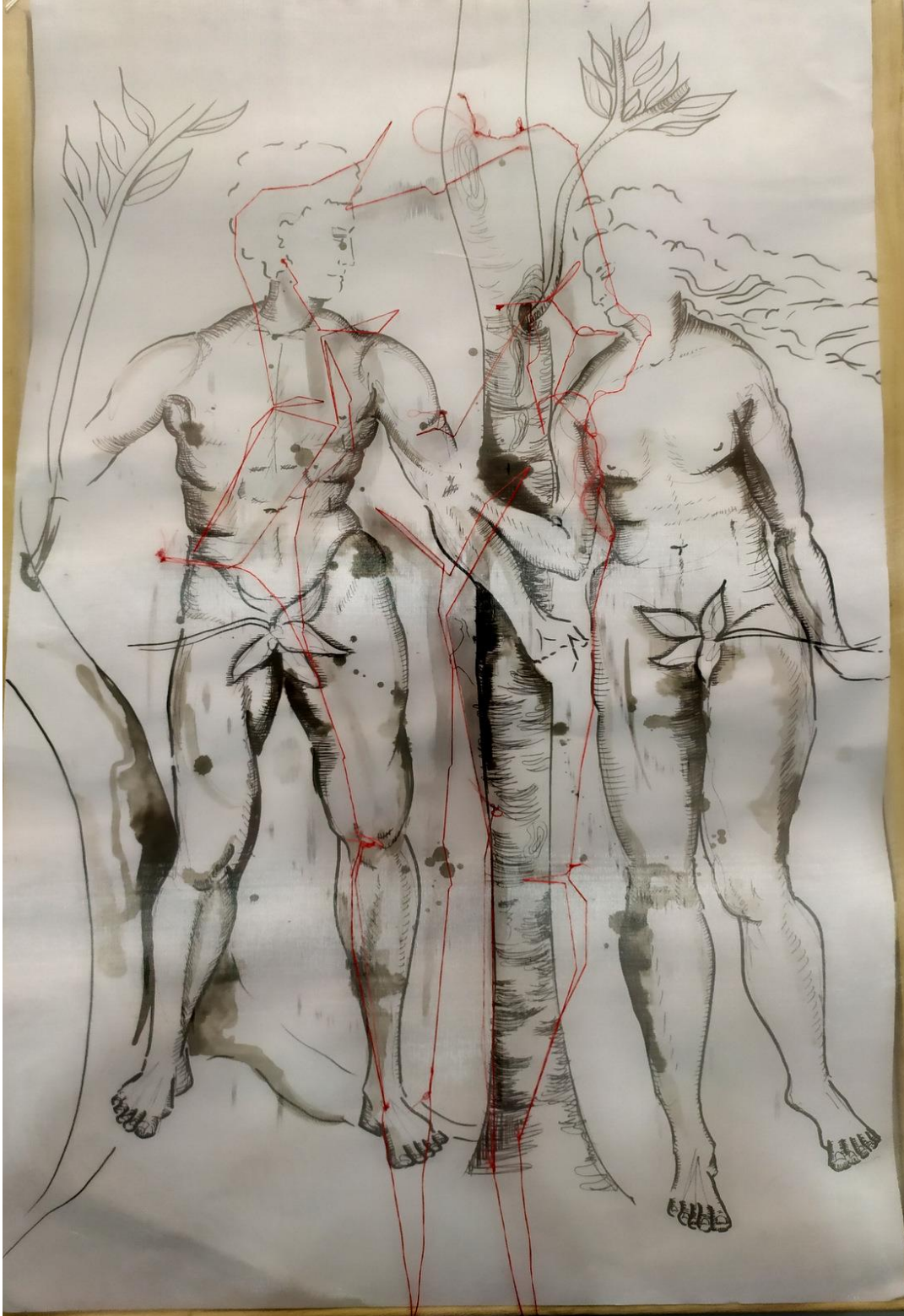


Resim 4.37. IV, Baskı Üzerine Akrilik Kalem, 29.7x42.0 cm, 2019



Resim 4.38. V, Baskı Üzerine Akrilik Kalem , 29.7x42.0 cm, 2019

Hiç kuşkusuz bedenın sınırlarını en son noktaya kadar deneyimleyen Marina Ambromoviç, bu performansların birer arınma ve zihinsel atlama sağlayan deneyimler olduğunu düşünür. Bedenin kısıtlamardan kurtulması için olması gereken performanslarından sonra bomboş ve soyutlanmış olduğunu söyler. Bir katharsis sağlar aslında. Bedenin en baştan bu zaman kadar 2 boyutlu ve 3 boyutlu tüm hallerini içinde barındıran performanslardaki bedenler bize tüm bu formları hatırlatır. Ancak işin içine giren felsefi ve kavramsal mesajlar estetik ve haz uyandıran tüm disiplinleri yok eder.



Resim 4.38. Adem ile Havva, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x70 cm, 2019

Albert Dürer'in 1504'te yaptığı gravürde ki Adem ile Havvası'nın günümüze uyarladığım, o dönemin ideal form arayışlarını devam ettirdiği çalışmalarının arasındadır. Bedenin sanatta

ilk idealize edilmiş kadın ve erkek figürünü resmetmiştir. Günümüze kadar birçok kez resmedilen Adem ile Havva figürünün yanı sıra resmedilen ya da performanslarda izlediğimiz beden imgelerinin bu şekilde manipüle olması toplumsal olaylara verilen tepkilere göre şekil almasıdır. Çalışmalarda üst üste getirilen beden imgelerinin farklı çağlarda oluşturulan ancak bir araya geldiğinde aynı amaç doğrultusunda hareket ettiklerini görüyoruz. Anakronizm'e örnek olan çalışmalar Rönesans ile Modern çağı, Ortaçağ ile günümüz sanat anlayışlarını birbirine karıştırarak farklı bir görünüm kazanıyor.

Bu çalışmalar farklı çağlar da bizlere aktarılıp üst üste binen araç ve amaçlarındaki benzerlik ile farklılıkları ile yeniden şekil alıyor. Farklı malzeme ve yüzeye aktarılan bu çalışmalar geleneksel sanat anlayışına da farklı bakış açıları getiriyor.



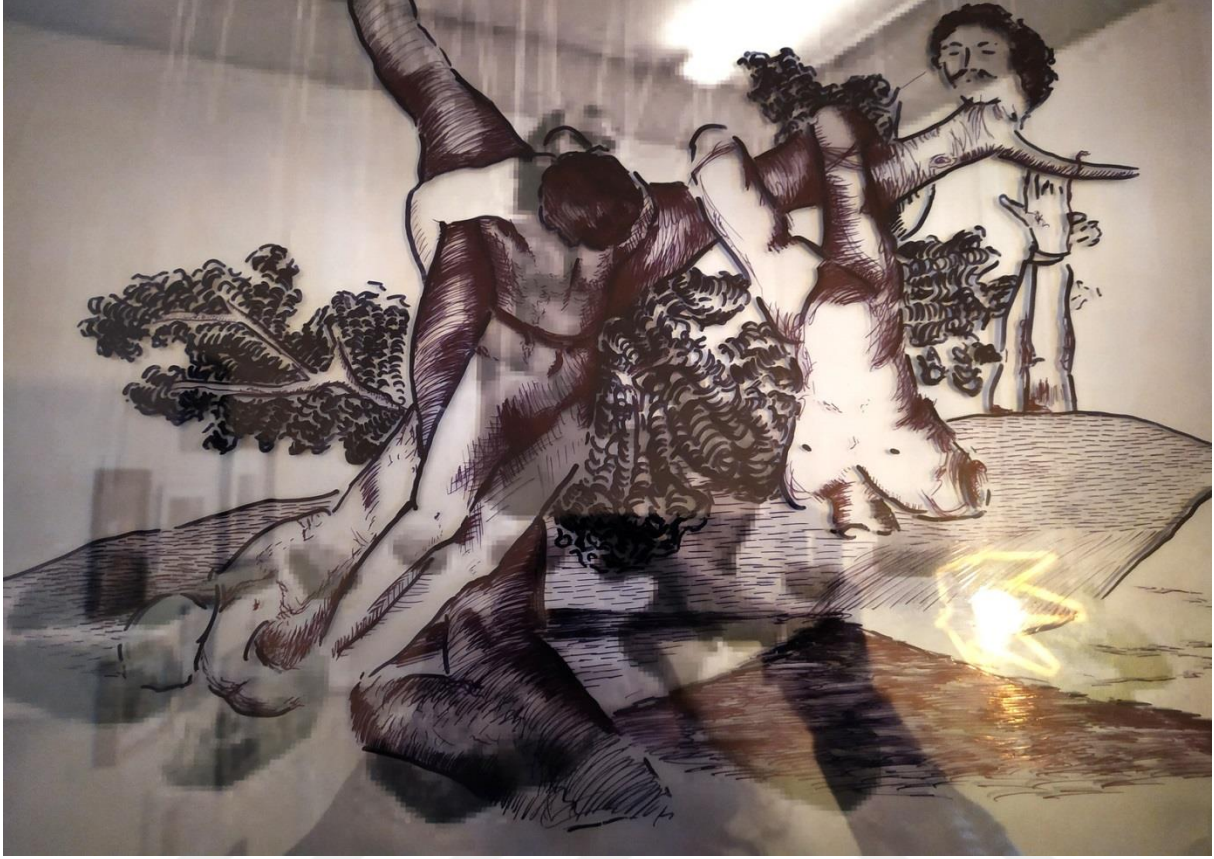


Resim 4.39. Hermann Nitsch-Albert Dürer, Cam Üzerine Akrilik Kalem, 29,5x42cm, 2019

Breton'a göre: "Acının gelmesiyle birlikte eski kimlik yok olur. Acı arttıkça çılgınlık şiddetlenir, organik kaosla insanın kendisinin istediği dilin yıpranması olgusu karşı karşıya gelir. Acı, sözü kaynağında yok eder."

Anakronizm ile bağlantılı olan bu çalışmada gerek geleneksel sanatta gerekse çağdaş sanatta söz söyleme stratejisi geliştiren sanatçıların yaşadıkları dönemin farklı koşullarında ve deneyimlerine bağlı olarak aktardıkları hikayeler, onların dış çevre ile mücadelesini, iktidarla olan savaşını aktaran ve aracı olan sanattır. Dönemin özelliğine göre farklılık gösteren fakat

sanatçının derdini dökmesine yardımcı olan yüzeyler ve malzemeler değişmiştir. Ancak her birinin acısı da, derdi de, sevinci de sanat ile birleşir.



Resim 4.40. Stelarc-Goya, 29,5x42cm, Cam Üzerine Akrilik Kalem, 2019

Acıyı görselleştirmek ve hikayelendirmek her dönemde farklı biçimlerde sanatçı tarafından izleyene aktarılmıştır. İçinde yaşadığımız çağın akışında karşımıza çıkan acılardan arta kalanlar aslında bize aktarılanlar yani gördüklerimizdir. Sanatçının her dönemde teknoloji, tüketimdeki hız, metalaşan herşeye karşı tepkisi gelenekseldi ancak kullanılan teknikler ve malzemeler farklıydı. Sanatta gösteri halini alan acı ise aslında izleyeni etkileme ve bilincin artması için gerçekleştirilen eylemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

5. SONUÇ

“Çekilen acıya bir anlam vermeyi istemek anlık acının ötesine gider, hastalık, yaşamı dünyayla karmaşık bir ilişkiye sokunca daha derin bir anlam içerir. İnsanın acısını anlaması yaşamını anlamasının başka bir biçimidir.” (Breton, 2015: 99)

Modern çağın en büyük eksigi bireyi ve kimlikleri kavrama noktasıydı. Bu dönemde kendi içine dönen sanatçılar beden üzerinden kimlikleri ve kültürü sorgulamışlardır. Süreçte artık zevk estetiğinin yerini acı estetiği almıştı. Sanatçıların, bireyin toplumsal ve bireysel şiddete karşı duyarsızlığı rahatsız ediyordu. Bu devrede yüce ve dokunulmaz olan beden yerini acının izleyicinin duygularında oluşturduğu rahatsız edici yüzleşmeye bırakmıştı. Performanslarda yüksek risk taşıyan, şiddet kullanan ve kendine zarar veren sanatçıların çoğu, toplumsal yapıdaki duyarsızlığa dikkat çekmek istemişlerdir. Sonuçları bazen kötü olsa dahi (Barış Gelinleri, Pippa Bacca) unutulmaz bir gösteri olarak kalır ve sanat ile hayat arasındaki sınırları gerçek anlamda yerle bir eder. Böylece sanat aslında artık hayata karışır. Bu performanslar şiddetinin rolünün ve işlevinin tekrar gündeme gelmesine sebep olur. Bedenlerin maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel durumları gözler önüne seren sanatçılar bu bağlamda topluma ışık tutar. Performanslar sanatsal amaçtan çok artık ideolojik amaç için algılarımızı açmamızı ister.

Sanatçılar, sanatın sınırlarını kaldırırken hayat ile arasında bağ kurmaya başlarlar. Bu durumda ise en marjinal ya da en sıradan şey fikirle donatıldığında estetikleşir yada sanatsal bir nesne halini alır.

Modern Çağ öncesinde sanatçılar beden imgesini kullanmış olsa da o dönemde cinsiyet, haz, estetik ve cinsellikle bezeli olan beden imgesi dışına çıkamamışlardır. Estetik idealinden çıkamayan sanatçı bu anlamda postmodern estetiğe yönelir. Yapıçözüme uğratılmış imgelere yeni anlamlar yüklenir. Bu süre içerisinde kimlik değişimlerine uğrayan beden taklitten ziyade seyirci tarafından irdelenen bir nesne halini alır. Ortaçağdan günümüze şekillenen sanatta ki beden imgesi dönemi, sanatçısı, izleyicisi sebebi ile kimlik değişimlerine uğruyorken yapıbozuma da uğramaktan kaçamaz. Farklı biçimlere uğrayan beden bu sırada estetikten uzaklaşır ve bu biçimsel değişiklikler sayesinde beden kavramı özgürleşir. Yaşadıkları ortamın koşulları, kaoslar, iktidar ve polita sanatçıyı isyana kaldırır ve süreci performansa dönüştürerek aslında gösteriyi izleyenin günlük hayatına karıştırmaya çalışır. Fikren ve temsilen beden artık bir yaratma kaynağıdır. Sanat artık gerçek yaşama değmesi gereken süreçler içermesi gerekir.

1930 ve 1940 ‘lı yıllarda ki sanatçılar figuratif ve dışavurumcu tarzlarda üretimlerine devam ederken betimlenen imgeler daha örtüktür. 1960’larda ise dönemin çalkantılı sürecini yaşayan

sanatçılar 1980’lerde ise baskılı fakat bir o kadar da durgunluk hissettiren dönemdeki ortak noktaları, bireysel duygu durumlarını özgün bir dil ile sunmalarındır.

Özgürleşen bu bedenler ise sanatçıların kendini ifade ederken güvendiği birer araç haline geliyordu. Aracı olan beden ile de mesaj vermenin en etkili yolu sanattı. Bu açıdan bakıldığında bedeni araç haline getiren sanatçılar klişeliği ve geleneksel anlatıları yok edip, hayat ile sanat sınırını yok etmiş ve hayat ile bütün olmayı seçmiştir.

Çalışmamın uygulama kısmında farklı dönemlerde üst üste getirilen bedenler ile dönemsel sorgulayış biçimleri, malzeme farklılıkları ve kavram araştırmaları ile destekler niteliktedir. Postprodüksiyon ve anakronizm kavramları üzerinde gelişen çalışmalarım, malzemenin geçirgen yapısıyla tüm dönemleri aynı anda bizlere gösterir. Dönemlerin bedeni aktarışlarında ki farklar ile etki alanının ne derece olduğunu saptamak ise zor olmuyor. Performans sanatından görüntüler ile bir araya getirilen rönesans ve ortaçağ beden temsillerinde, kendi yaşantımızdan bir parça hissedebileceğimiz anlıkta olsa acıyı ve görüntüyü içimizde sorgulayabileceğimiz gerçek olandır, yani bizzat bedenlerimizdir. Önceden yapılmış eserlerin yinelenmesine dayanan çalışmalarım evrilerek yeniden üretilmiştir. Deneyimleme ve aktarım sürecinde değişime uğramıştır.

Çağdaş sanat ile birlikte sanatçı, sanatın iyileştirici ve toplumsallaşma özelliğini ön plana çıkarır.

Çağdaş sanatta ki görüntüler ile varılan yer ise, sanatçının kendi bedeninde en doğal olanı yani kanı, kusmuğu ya da dışkısı, düşüncesini en gerçek hali ile yansıtabileceği bedenini kullanması en doğrusuydu. İzleni gerçek kan mı veya kırmızı boya mı etkili bir şekilde çarpardı?

Artun’a gore (2013) ‘‘ Sanatla politika arasındaki ilişkinin genellikle sanatın şu ya da bu şekilde politik meselelere değinmesinden ibaret olduğu farz edilir. Ancak, sanatın ne gösterdiğine değil, nasıl yapıldığına bakarak; bir çalışma alanı olarak sanatın politikasını irdelemek çok daha ilginç olabilir.’’ (s.83)

Beden temsiline döneme içerisinde iktidar, yönetim, yaşanan kaoslar ile bedenin maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik şiddetin sebebiyle değişime uğraması ve kendisinin en gerçek,radikal hali ile karşımıza çıkması. Çağdaş sanat ile acı kavramı birleştiğinde eleştirel bağlamda izleyiciyi sarsan bir obje halini alması, sanatçının elinde nesneleşen bir malzemeye dönüşmüş bedenin söz söyleme aracı olmasını ve günümüz sanatında en gerçek, en çarpıcı temsiline olduğu çalışmanın en temel amacıdır.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2013). *Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizm Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2015). *Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aykut, A. (2012). *Sanat Eğitiminde Estetik*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barret, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Baudelaire, C. (2011). *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (1978). *Görme Biçimleri*, (çev. Y. Salman), İstanbul: Metis Yayınları
- Breton, D.L. (2010). *Ten ve İz, İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Breton, D.L. (2015). *Acının Antropolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Butler, J. (2017). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları .
- Direk, Z (2003). *Adet Kanaması Tecrübesi: Sınırlar ve Ufuklar, Gogito*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duerr, H.P. (2004). *Mahremiyet, Uygarlaşma Sürecinin Miti-II*. Ankara: Dost Yayınevi.
- Durmuşoğlu, Ö. (2005). *Abject: Bedenin Okunamazlığının Gücü, Gogito*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Mehmet Küçük (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Florenski, P. (2013). *Tersten Perspektif*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gombrich E.H.(1992) *Sanat ve Yanılsama*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İnternet: Beyaz Müzayede, Web: <http://www.beyazart.com/sanatci/Hermann-Nitsch>

İnternet: Akman, K, Orlan'ın Suretleri, Web:
http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html

İnternet: Akman, K, ShirinNeshat ve Allah'ın Kadınları, Web:
http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html

İnternet: Salkaya, D, Kimlik, Coğrafyalar, Efsaneler ve Bir Kadın: Sanatçı Mehtap Baydu,
Web: <https://www.art-his.com/kimlik-cografyalar-efsaneler-ve-bir-kadin-sanatci-mehtap-baydu/>

İnternet: Salt Galata, Marina Abramoviç, Rhythm 0, Web:
<https://saltonline.org/tr/738/rhythm-0-marina-abramovic>

İnternet: Yapı Kredi Kültür Sanat, Aslolan Çizgidir, Web:
(<http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/joseph-beuys-aslolan-cizgidir>)

İpşiroğlu, N&M (2011). *Sanatta Devrim*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İpşiroğlu, N&M (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Ranciére, J. (2015). *Özgürleşen Seyirci*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sartori, G. (2006). *Görmenin İktidarı*, (çev.Doç. Dr. Gül Batuş, Bahar Ulukan), İstanbul: Karakutu Yayınları.

Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Sözen, M. (2001). *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tzara, T. (2002). *Modernizm Serüveni*. İstanbul: Y.K.Y.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı :YALDIRAN Gamze
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri :19.01.1993 - ANKARA
Medeni hali :Evli
Telefon :+90 (553) 583 6844
e-mail :belgamze@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi üniversitesi	Devam ediyor
Lisans	Çankırı Karatekin Üniversitesi GSF -	2015
Lise	Özcan Sabancı Kız Meslek Lisesi	2011

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2	Yeni Hayatlar Özel Eğitim ve Rehabilitasyon Merkezi	Resim Öğretmeni
1	Etimesgut Bld. Engelsiz Yaşam Merkezi	Resim Öğretmeni

Yayınlar

Çankırı Karatekin Üniversitesi Pedagojik Formasyon Belgesi

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Yarışmasına Katılım Sertifikası

Sergiler

Çankırı Karatekin Üniversitesi Yıl Sonu Sergisi

Çankırı Karatekin Üniversitesi Mezuniyet Sergisi

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 11.Resim Yarışması

Still Life Sanat Galerisi, Sokak Karması Sergisi

Hobiler

Graffiti, Duvar Resmi, Sanat Tarihi

