

T.C. ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ÇAĞDAŞ SANATTA; DAMIEN HIRST, SARAH  
LUCAS VE KIKI SMITH'İN  
ÇALIŞMALARINDA "İĞRENÇLİK"  
KAVRAMININ İNCELENMESİ**

Uğur KARABULUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul, (2019)



**ALTINBAŞ**  
UNİVERSİTESİ

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI / PLASTİK  
SANATLAR

ÇAĞDAŞ SANATTA; DAMIEN HIRST, SARAH  
LUCAS VE KIKI SMITH'İN  
ÇALIŞMALARINDA “İĞRENÇLİK”  
KAVRAMININ İNCELENMESİ

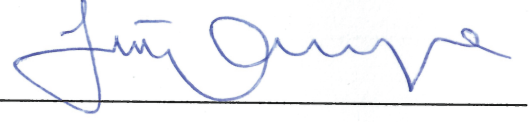
Uğur KARABULUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:

Dr.Öğr.Üyesi Lütfiye BOZDAĞ

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans/Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

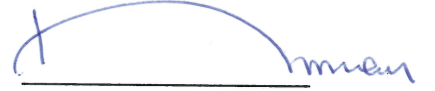


Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ  
Danışman

Komite Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI

Sanat ve Tasarım Fakültesi,  
Altınbaş Üniversitesi,



Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ

Sanat ve Tasarım Fakültesi  
Altınbaş Üniversitesi,



Dr. Öğr. Üyesi Nesli TÜRK

Sanat ve Tasarım Fakültesi,  
Nişantaşı Üniversitesi



Bu çalışma bir Yüksek Lisans/Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.



Dr. Öğr. Üyesi Lutfiye BOZDAĞ  
Anabilim Dalı Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı: 31 / 05 / 2019



Doç. Dr. Banu KAVAKLI  
Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Uğur KARABULUT





## ÖZET

### ÇAĞDAŞ SANATTA; DAMIEN HIRST, SARAH LUCAS VE KIKI SMITH'İN ÇALIŞMALARINDA “İĞRENÇLİK” KAVRAMININ İNCELENMESİ

UĞUR KARABULUT

Yüksek lisans, Sanat ve Tasarım/Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Dr.Öğr.Üyesi Lütfiye BOZDAĞ

Tarih: Mayıs, 2019

Yaşamımız içerisinde her şeyin olumlu ve olumsuz yönleri olduğu gibi birbirlerini destekler nitelikte güzellik ve çirkinlik kavramları da önemli ölçüde yer almaktadır. Bu zıtlıklar sanat içerisinde düşünüldüğünde birbirlerini desteklemekle kalmayıp her zaman bir beğeni unsurunun karşılığı olmuştur. Estetik açıdan değerlendirildiğinde bir sanat eserinin güzel ya da çirkin oluşu beğeni süzgecinden geçerek sonuca ulaşmaktadır. Bu kavramlar 1960'lı yıllarda daha çok ön plana çıkmış ve sadece sanat alanında kalmayıp kendini felsefe, psikoloji, gibi birçok alanda göstererek disiplinlerarası bir konumda değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın ilk bölümünde güzellik, çirkinlik, iğrençlik kavramının ortaya çıkışı ve gelişimi incelenmiştir. Estetik kavramının sanat dünyasındaki çalışmalarda, o çalışmaların sanat olması için gereken birinci öncül olmaktan çıkması ve ardındaki zaman dilimlerinde günlük, sıradan nesnelerin sanat eseri olma seviyesine ulaşması ile alakalı birçok sanat eseri ve sanatçı genel bir bakış açısı ile incelenmiştir. Çağdaş sanat kuramı çerçevesinde ele alınan iğrençlik kavramı özellikle 20. yy itibariyle mekanik üretim çağı, psikanaliz, post-modernizm ve sosyal devrim gibi dönüm noktaları neticesinde sanatta evrilmeye devam etmiştir. İğrençlik teması, konservatif görüşler tarafından acımasızca eleştirilen bir form olup arka planında sanatın dogmatik sınırlardan kurtulması amacını gütmektedir. Yapılan eleştiriler ise özellikle iğrençlik teması ve

sanatçının nesne anlayışı ile ortaya koyduğu ve yeniden anlamlandırıldığı maddenin oluşturması muhtemel iğrenme eyleminin sosyal yapıya tehdit olarak algılanmasından ileri gelmektedir. Bu bağlamda birçok sanatçı iğrençlik teması içinde çalışmaları ve performanslarıyla çalışmalarını sergilemişlerdir. Bu çalışmada anti estetik yansımaları çalışmalarında barındıran Damien Hirst, Sarah Lucas ve Kiki Simith gibi çağdaş sanatçıların çalışmaları incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çağdaş sanatta çirkinliğin, iğrençliğin sanatın merkezine alınması ile bu temaları içinde bulunduran çalışmaların neden bu kadar popüler hale geldiği araştırılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Çirkinlik, Güzellik, Abject (İğrenç), Abject Art (İğrenç Sanat), Abjection (İğrenme).

## ABSTRACT

### İN CONTEMPORARY ART; THE NOTIONS OF UGLINESS RESEARCH IN DAMIEN HIRST, SARAH LUCAS AND KIKI SMITH'S STUDIES

UĞUR KARABULUT

Master, Department of Art and Desing, Altınbaş University

Adsivor: Dr.Öğr.Üyesi Lütfiye BOZDAĞ

Date: May, 2019

The notions of beauty and ugliness, which support each other as well as the positive and negative aspects of everything in our lives, are also important. When these contrasts are considered within the art not only support each other, but have always been the equivalent of an appreciation factor. When it is evaluated aesthetically, an artwork is beautiful or ugly comes through by passing through the filter of appreciation. These notions became more prominent in the 1960s and were not only in the field of art but also in an interdisciplinary position are evaluated by showing themselves in many areas such as philosophy and psychology. In the first part of this study, the emergence and development of the notions of beauty, ugliness and abjection are examined. The aesthetics notions of in the art world's work, those studies are no longer the first premise required to be art and behind timeframes the daily, ordinary objects to reach the level of art work related to many works of art and artists have been examined with a general perspective. The notion of abjection, which especially was dealt with within the framework of contemporary art theory, continued to evolve in art as a result of turning points such as the age of mechanical production, psychoanalysis, post-modernism and social revolution. The theme of abjection is a form that is criticized mercilessly by conservative views and aims to get rid of dogmatic borders in the background of art. The criticisms which are made

especially are the theme of abjection and the artist's object understanding reveals and possibly the substance which is named again is perceived as a threat to the social structure. In this context, many artists have exhibited their works and performances in the theme of abjection. In this study, the works of contemporary artists such as Damien Hirst, Sarah Lucas and Kiki Simith, which have anti-aesthetic reflections in their works, were examined and interpreted. In contemporary art, it has been investigated why the studies involving these themes are so popular with at the center of art ugliness and abjection.

**Keywords:** Ugliness, Beauty, Abject, Abject Art, Abjection.



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	V
RESİM LİSTESİ .....	IX
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
1. GÜZELLİK, ÇİRKİNLİK VE İĞRENÇLİK KAVRAMLARI .....	6
1.1. GÜZELLİK KAVRAMI .....	6
1.2. ÇİRKİNLİK KAVRAMI.....	11
1.3. İĞRENÇLİK KAVRAMI .....	19
İKİNCİ BÖLÜM .....	23
2. ABJECT ART VE SANATÇILARIN ÇALIŞMALARINDA ABJECT ART YANSIMALARI.....	23
2.1. ABJECT ART (İĞRENÇ SANAT) .....	23
2.2. ABJECT ART (İĞRENÇ SANAT) KAVRAMINI ELE ALAN SANATÇILARA GENEL BAKIŞ .....	35
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	59
3. DAMIEN HIRST, SARAH LUCAS VE KIKI SMITH'İN ÇALIŞMALARINDA İĞRENÇLİK KAVRAMININ İNCELENMESİ.....	59
3.1. DAMIEN HIRST.....	59
3.2. SARAH LUCAS .....	83



<b>3.3. KIKI SMITH .....</b>	<b>100</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>117</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>120</b>
<b>İNTERNET KAYNAKÇA .....</b>	<b>123</b>



## RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Damien Hirst, Tanrı Aşkına, 2007, Platin, Elmas, İnsan Dişleri, 171 x 127 x 190 mm, <http://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god>, Erişim Tarihi: 09.02.2019..... 10
- Resim 2: Pablo Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 3.5 x 7.8 m, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, <https://www.tarihli-sanat.com/picasso-ve-guernica-kubizm/>, Erişim Tarihi: 09.02.2019 ..... 11
- Resim 3: Cristo En La Cruz, Bakire Meryem ve Aziz John ile çarmıha gerilmiş İsa, 1426, Tuval üzerine yağlıboya, 43 x 26 cm, Gemäldegalerie, <http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=4417>, Erişim Tarihi: 11.02.2019 ..... 14
- Resim 4: Gargoyle, Notre Dame Katedrali, Gargoyle, Fransa, <https://novogazete.com/paris-para-birimi/>, Erişim Tarihi: 11.02.2019..... 15
- Resim 5: Quentin Massys, Yaşlı Bir Kadın ('Çirkin Düşes'), 1513, Tuval üzerine yağlıboya. 62.4 x 45.5 cm , 1513, <https://hekint.org/2017/01/26/quentin-massys-the-ugly-duchess>, Erişim Tarihi: 11.02.2019 ..... 16
- Resim 6: Dracula Filmi, 1958, <https://www.channel24.co.za/TV/News/netflix-and-bbc-working-on-new-dracula-drama-20181015-2>, Erişim Tarihi: 11.02.2019 ..... 17
- Resim 7: Marcell Duchamp, Çeşme, 1917, orijinali kayıp, replikası 1964, porselen pisuvar, 38. 1 × 48. 9 × 62. 5 cm, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), <https://hyperallergic.com/418482/dali-duchamp-royal-academy-of-arts/>, Erişim Tarihi: 11.02.2019..... 18
- Resim 8,9: Francisco Goya, Sol: Francisco Goya - Satürn yoluyla Oğlunu, 1819-1823, Devouring 19thcenturyart-facos.com / Sağ: Satürn yoluyla Oğlunu, 1636, Devouring Peter Paul Rubens biblioklept.org, Erişim Tarihi: 12.02.2019 ..... 24

Resim 10: Vito Acconci, Marka, 1971, <a href="http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&amp;id=147&amp;e">http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&amp;id=147&amp;e</a> , Erişim Tarihi: 12.02.2019 .....	28
Resim 11: Carolee Schneemann, Interior Scroll – The Cave, 1975-1995, <a href="http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&amp;id=147&amp;e">http://www.reactfeminism.org/entry.php?l=lb&amp;id=147&amp;e</a> , Erişim Tarihi, 12.02.2019 .....	28
Resim 12: Annelik, 2016. Marta Jovanović. Robert Adanto'nun belgeseli Born Just Now'ın fotoğrafı, <a href="http://www.g12hub.com/en/artist/marta-jovanovi%C4%87">http://www.g12hub.com/en/artist/marta-jovanovi%C4%87</a> , Erişim Tarihi, 12.02.2019 .....	31
Resim 13: Karen Finley, Kurbanlarımızı Hazır Tutuyoruz, 1989, <a href="https://themomentum.co/abject-art/">https://themomentum.co/abject-art/</a> , Erişim Tarihi, 16.01.2019 .....	36
Resim 14: Noritoshi Hirakawa, Göbek İplerinin Eve Dönüşü, 2004, Frieze Sanat Fuarı, Londra, <a href="http://flavorwire.com/395884/10-art-fair-horror-stories/10">http://flavorwire.com/395884/10-art-fair-horror-stories/10</a> , Erişim Tarihi: 16.01.2019.....	37
Resim 15: Andy Warhol Yükseltgenme Boyama (Diptych) , 1978 iki parça halinde metalik pigment ve kanvas üzerine karışık teknik 40 x 60inç. , <a href="https://www.mutualart.com/Artwork/Oxidation-Painting--Diptych-/252AAB7394E936E7">https://www.mutualart.com/Artwork/Oxidation-Painting--Diptych- /252AAB7394E936E7</a> , Erişim Tarihi: 16.01.2019.....	38
Resim 16: Jackson Pollock Tarih: 1948 Tarz: Soyut Dışavurumculuk Dönem: Damla dönemi Tür: soyut Boyutlar: 243.8 x 121.9 cm. , <a href="https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/number-5-1948-1">https://www.wikiart.org/en/jackson- pollock/number-5-1948-1</a> , Erişim Tarihi: 16.01.2019.....	38
Resim 17: Andres Serrano, İşemek Mesih, 1987, <a href="http://www.artway.eu/content.php?id=2131&amp;lang=en&amp;action=show">http://www.artway.eu/content.php?id=2131&amp;lang=en&amp;action=show</a> , Erişim Tarihi: 16.01.2019.....	39
Resim 18: Knut Asdam, Öfkelenerek, 1995. Knut Asdam, 1968 doğumlu ORTA Video, monitör, <a href="http://www.knutasdam.net/index.php/video/untitled_pissing">http://www.knutasdam.net/index.php/video/untitled_pissing</a> , Erişim Tarihi: 16.01.2019.....	40

- Resim 19: Cindy Sherman, Başlıksız # 175, 1987, 49,25 x 62,5 inç 125,1 x 158,8 cm, Whitney Museum of American Art, New York, <http://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled-175-a-LYuqAlLr3BnjZdYAcwuQww2>, Erişim Tarihi: 16.01.2019..42
- Resim 20: Piero Manzoni, Sanatçının Dışkısı, 1933-1963, Teneke kutu, basılı kağıt ve dışkı, Nesne: 48 x 65 x 65 mm, 0,1 kg, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>, Erişim Tarihi: 05.02.2019 ..... 43
- Resim 21: Patricia Piccinini, Genç Aile, 2002, Silikon, akrilik, insan saçı, deri, kereste, 36 x 65 x 50; Heather ve Tony Podesta Koleksiyonunun Hediyesi, Washington, DC. , <https://blog.nmwa.org/tag/the-young-family/>, Erişim Tarihi: 05.02.2019..... 45
- Resim 22,23,24: Marc Quinn, Öz, 1991-2011, Silikon, Kan (sanatçıya ait), paslanmaz çelik, perspex ve soğutucu ekipman, 208 x 63 x 63 cm. , <http://marcquinn.com/artworks/self>, Erişim Tarihi: 05.02.2019..... 47
- Resim 25,26: Marc Quinn, Öz, 1991-2011, Silikon, Kan (sanatçıya ait), paslanmaz çelik, perspex ve soğutucu ekipman, 208 x 63 x 63 cm. , <http://marcquinn.com/artworks/self>, Erişim Tarihi: 05.02.2019..... 48
- Resim 27: Mat Collishaw, Kurşun Deliği, 1988, onbeş ışık kutuları üzerine monte edilmiş 229 x 310 cm. , [https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/mat\\_collishaw\\_bullet\\_hole.htm](https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/mat_collishaw_bullet_hole.htm), Erişim Tarihi: 11.02.2019..... 49
- Resim 28: James R. Ford, Sümük Topu, 2002-2004, İnsan sümüğü. Kabaca 2 inc. , <https://www.jamesrford.com/artworks/bogey-ball/>, Erişim Tarihi: 15.03.2019..... 50
- Resim 29: Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/193494>, Erişim Tarihi: 16.02.2019..... 51
- Resim 30: Hermann Nitsch, 48. Aksiyon, 1984, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/193494>, Erişim Tarihi: 16.02.2019 ..... 53

Resim 31: Cindy Sherman, Başlıksız # 263, 1992, 1000 x 1150 mm. , <a href="https://www.tate.org.uk/art/artworks/sherman-untitled-263-p13312">https://www.tate.org.uk/art/artworks/sherman-untitled-263-p13312</a> , Erişim Tarihi: 17.02.2019.....	54
Resim 32: Jonathan Payne, <i>Fleshlettes (Potia)</i> , akrilikler, sculpey, insan saçı, hayvan kılı, polimer kil, <a href="http://www.paynesculptures.com/">http://www.paynesculptures.com/</a> , Erişim Tarihi: 19.02.2019 .....	55
Resim 33: Jonathan Payne, <i>Fleshlettes</i> , akrilikler, sculpey, polimer kil, <a href="http://www.paynesculptures.com/">http://www.paynesculptures.com/</a> , Erişim Tarihi: 19.02.2019 .....	56
Resim 34: Francesco Albano, İsimsiz, 2013, Wax, polyester resin, iron, ceramic 175 cm x 166 cm x 230 cm. , <a href="http://www.galerist.com.tr/tr/artist/francesco-albano/selected-works/">http://www.galerist.com.tr/tr/artist/francesco-albano/selected- works/</a> , Erişim Tarihi: 19.02.2019 .....	57
Resim 35; Damien Hirst, <i>Portre</i> , <a href="http://www.beyazart.com/sanatci/Damien-Hirst">http://www.beyazart.com/sanatci/Damien-Hirst</a> , Erişim Tarihi: 19.02.2019 .....	60
Resim 36: Damien Hirst, <i>Bin Yıl</i> , 1990, Cam, çelik, silikon kauçuk, boyalı MDF, <i>Insect-O-Cutor</i> , inek kafası, kan, sinekler, kurtçuklar, metal yemekler, pamuk yünü, şeker ve su, 2075 x 4000 x 2150 mm   81.7 x 157.5 x 84.7. , <a href="http://www.damienhirst.com/a-thousand-years">http://www.damienhirst.com/a-thousand-years</a> , Erişim Tarihi: 03.03.2019.....	61
Resim 37: Damien Hirst, <i>On iki Havariler</i> , 1965, çelik, cam, formaldehit çözeltisi ve bir boğa başı 18 1/8 x 36 x 18 1 / 8in. (46 x 91.5 x 46cm.). , <a href="http://damienhirst.com/philip-the-twelve-disciples">http://damienhirst.com/philip- the-twelve-disciples</a> , Erişim Tarihi: 03.03.2019 .....	63
Resim 38: Damien Hirst, <i>Küllük Başı</i> , 1995, Fiberglas, inek kafası, kan, 650 x 2438 mm   25,6 x 96 inç. , <a href="http://damienhirst.com/ashtray-headfallen-empire">http://damienhirst.com/ashtray-headfallen-empire</a> , Erişim Tarihi: 03.03.2019.....	64
Resim 39: Damien Hirst, <i>Altın Buzağı</i> , 2008, inç Carrara mermer kaide ile cam, altın, altın kaplamalı paslanmaz çelik, silikon, baldır ve formaldehit çözeltisi, 3989 x 3505 x 1676 mm   157,1 x 138 x 66. , <a href="http://damienhirst.com/">http://damienhirst.com/</a> , Erişim Tarihi: 03.03.2019.....	65



- Resim 40: Damien Hirst, Malign Testis Tümörü, 2007, Cam, bıçak ve akın tozu ile tuval üzerine inkjet baskı ve ev parlaklığı.3658 x 2438 mm | 114 x 96 inç. ,  
<http://damienhirst.com/m865246-malignant-testicle-tu>, Erişim Tarihi: 04.03.2019 ..... 66
- Resim 41: Damien Hirst, Ölü Kafa, 1991, Alüminyum üzerine fotoğraf baskısı, 572 x 762 mm | 22,5 x 30 inç. , <http://damienhirst.com/>, Erişim Tarihi: 05.03.2019 ..... 68
- Resim 42: Damien Hirst, Sevginin İçinde ve Dışında, 1991, Pupa, çelik, saksı çiçekleri, canlı kelebekler, Formica, MDF, kaseler, şeker suyu çözeltisi, meyve, ısıtıcılar, soğuk misterler, hava delikleri, ışıklar, termometreler ve nemlendiriciler ile tuval üzerine astar, <http://www.damienhirst.com/in-and-out-of-love-white-pain>, Erişim Tarihi: 05.03.2019 ..... 69
- Resim 43: Damien Hirst, Yaşayan Birinin Aklında Ölümün Fiziksel İmkansızlığı, 1991, Cam, boyalı çelik, silikon, monofilament, köpekbalığı ve formaldehit çözeltisi, 2170 x 5420 x 1800 mm | 85.5 x 213.4 x 70.9. , <http://www.damienhirst.com/the-physical-impossibility-of>, Erişim Tarihi: 05.03.2019 ..... 71
- Resim 44: Damien Hirst, Anne ve Çocuk, 1993, Cam, boyalı çelik, silikon, akrilik, monofilament, paslanmaz çelik, inek, baldır ve formaldehit çözeltisi, Her biri iki parça (inek): 1900 x 3225 x 1090 mm | 74,8 x 127 x 42,9 inç | Her biri iki parça (buzacağı): 1029 x 1689 x 625 mm | 40,5 x 66,5 x 24,6. , <http://damienhirst.com/mother-and-child-divided-1>, Erişim Tarihi: 08.03.2019 ..... 72
- Resim 45: Damien Hirst, Oblivion Peşinde, 2004, 3526 x 2778 x 1602 mm | 138.8 x 109.4 x 63.1 , <http://damienhirst.com/the-pursuit-of-oblivion> , Erişim Tarihi: 26.12.2019 ..... 74
- Resim 46: Francis Bacon Pre-treatment image of Francis Bacon's Painting. 1946. üzerine yağlıboya ve pastel, 6' 5 7/8" x 52" (197.8 x 132.1 cm). , [https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2015/11/19/francis-bacons-painting-1946-histories-and-conservation-part-1/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/11/19/francis-bacons-painting-1946-histories-and-conservation-part-1/), Erişim Tarihi: 26.12.2018 ..... 75

- Resim 47: Damien Hirst, Yalnız Tanrı bilir, 2007, Cam, boyalı paslanmaz çelik, silikon, ayna, plastik kablo bağları, çelik ve Carrara mermer kaideleri ile koyun ve formaldehit çözeltisi, 3246 x 1710 x 611 mm | 127.8 x 67.3 x 24 inç (Sol) | 3805 x 2014 x 611 mm | 149,8 x 79,3 x 24 (Merkez) | 3246 x 1710 x 611 mm || 127,8 x 67,3 x 24 inç. , <http://damienhirst.com/god-alone-knows>, Erişim Tarihi: 05.03.2019 ..... 76
- Resim 48: Damien Hirst, Yalnız Tanrı bilir (detay), 2007. <http://damienhirst.com/god-alone-knows>, Erişim Tarihi: 05.03.2019 ..... 77
- Resim 49: Damien Hirst, Adem ve Havva Maruz Kaldı, 2004, Cam, boyalı çelik, silikon kauçuk, otopsi masaları, drenaj kovaları, mankenler, saat, alyans, gözlük, otopsi ekipmanları, pamuklu çarşaf, cerrahi aletler ve lateks eldivenler, 2211 x 4270 x 1210 mm | 87,1 x 168,1 x 47,6 inç. , <http://damienhirst.com/adam-and-eve-exposed>, Erişim Tarihi: 03.03.2019 ..... 78
- Resim 50; Damien Hirst, Adem ve Havva Maruz Kaldı (detay), 2004, Erişim Tarihi: 03.03.2019 ..... 79
- Resim 51: Damien Hirst, Tanrı aşkına, 2007, Platin, elmas ve insan dişleri elmas kafatasları. 171 x 127 x 190 mm | 6,7 x 5 x 7,5 inç. , <http://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god>, Erişim Tarihi: 31.12.2018 ..... 80
- Resim 52: Damien Hirst, Ölüm Korkusu, 2007, 30'dan benzersiz çoklu 2 Sinekler, reçine, alüminyum ve cam, 415 x 350 x 350 mm, 16,3 x 13,8 x 13,8. , <http://damienhirst.com/fear-of-death-full-skull>, Erişim Tarihi: 06.02.2019 ..... 82
- Resim 53: Sarah Lucas, portre, <https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/british-artist-sarah-lucas-attends-the-opening-of-the-news-photo/472325276>, Erişim Tarihi: 05.03.2019 ..... 84
- Resim 54: Sarah Lucas, Çıplak, 1994, Yatak, kavun, portakal, salatalık ve su kovası, 33 1/8 x 66 1/8 x 57 inç (84 x 168,8 x 144,8 cm), Nezaket Sadie Coles HQ, Londra, <https://www.inexhibit.com/marker/sarah-lucas-au-naturel-exhibition-new-museum-new-york-city/>, Erişim Tarihi: 06.02.2019 ..... 85

- Resim 55: Sarah Lucas, Delikteki As, 1998, Delikteki As, Orta: bronzluk tayt, çorap, dört sandalye, baize kart masası, kelepçeleri, kapok, tel,  
<http://ci13.cmoa.org/artists/sarah-lucas>, Erişim Tarihi: 06.03.2019.....86
- Resim 56: Sarah Lucas, Atınızdan Çıkın ve Sütünüzü İçin, 1994, Orta:C-  
baskılarBoyut:84 x 84 cm. (33,1 x 33,1 inç), <http://www.artnet.com/artists/sarah-luca>,  
Erişim Tarihi: 08.02.2019.....88
- Resim 57: Sarah Lucas, Yumurta Masajı, 2015, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sarah-lucass-tired-feminism-match-current-reality>, Erişim Tarihi:  
15.03.2019.....89
- Resim 58: Sarah Lucas, Kızarmış Yumurtalı Kendi Portre, mürekkep püskürtmeli ve renkli mürekkep püskürtmeli baskı Ölçümler 73,9 × 51,4 cm.  
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/76022/self-portrait-fried-eggs>, Erişim Tarihi: 02.02.2019.....91
- Resim 59: Sarah Lucas, Şişman, Kırklı ve Muhteşem, 1991, Şişman, kırklı ve muhteşem, siyah beyaz fotoğraf 51.5 x 74.6 cm. (20 1/3 x 29 2/5 inc. ,  
<https://www.phillips.com/detail/SARAH-LUCAS/UK010813/147>, Erişim Tarihi :  
08.02.2019.....92
- Resim 60: Sarah Lucas, İki Kızarmış Yumurta ve Bir Kebap, 1992,  
<http://sjwtwin.blogspot.com/2011/08/project-22-two-fried-eggs-and-kebab.html>, Erişim Tarihi: 11.02.2019.....93
- Resim 61: Sarah Lucas, Eskiden Dışarıya, 1998, Poliüretan reçine, 400 x 360 x 520 mm, 14kg. , <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-the-old-in-out-t07513> , Erişim tarihi: 11.02.2019.....94
- Resim 62: Sarah Lucas, Kendi Portreleriniz, 1990-1998, Orta Kağıda dijital baskı,  
Resim: 575 x 548 mm çerçeve: 910 x 650 x 33 mm. ,  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-human-toilet-revisited-p78454>, Erişim Tarihi: 11.02.2019.....95

- Resim 63: Sarah Lucas, Pauline Bunny, 1997, Ahşap sandalye, vinil koltuk, tayt, kapok, metal tel, çorap ve metal kelepçe, 950 x 640 x 900 mm. ,  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-pauline-bunny-t07437>, Erişim tarihi:  
11.02.2019.....97
- Resim 64: Sarah Lucas, Tavuk Bıçağı, 1962, 42.5 x 42.5 cm. (16.7 x 16.7 in.) ,  
<http://www.artnet.com/artists/sarah-lucas/chicken-knickers-QHM1hkAhBVYcWMo0q76KfA2>, Erişim Tarihi :22.01.2019.....98
- Resim 65: Kiki Smith, portre, <https://www.wikiart.org/en/kiki-smith> , Erişim Tarihi:  
22.02.2019.....101
- Resim 66: Kiki Smith, Mavi Baskılar, 1999, yaprak: 175.26 x 104.14 cm (69 x 41 inç. ,  
<https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/8005?position=3>, Erişim Tarihi:  
25.12.2018.....102
- Resim 67: Kiki Smith, Mary Magdalene, 1994, silikon bronz döküm, dövme çelik, 60 x 20,5 x 21,5 inç (152,4 x 52,1 x 54,6 cm), PACE galerisi,  
<http://cins.ankara.edu.tr/20111.html>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.....103
- Resim 68: Kiki Simith, İsimsiz, 1992, Mum ve Kağıt Malzeme,  
<http://cins.ankara.edu.tr/colak.html>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.....104
- Resim 69: Kiki Smith, Sindirim Sistemi, 1998-2004, 157.5 x 68.5 cm. ,  
<http://cins.ankara.edu.tr/colak.html>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.....105
- Resim 70: Kiki Smith, Rahim, 1986, 56.9 x 43.2 ve 62 x 25.4 cm. ,  
<http://cins.ankara.edu.tr/colak.html>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.....105
- Resim 71: Kiki Smith, Omurga, 1990, <http://cins.ankara.edu.tr/colak.html>, Erişim  
Tarihi: 10.01.2019.....106
- Resim 72: Kiki Smith, Doğum, 2002, , Bronze, 99,1 x 256,5 x 61 cm. ,  
<https://artinwords.de/kiki-smith-procession/>, Erişim Tarihi: 11.01.2019.....107

- Resim 73: Kiki Smith, Rüya, 1992, Image: 23 ½ x 49 ¼ in. (597 x 1251 mm.) Sheet: 41 5/8 x 77 in. (1060 x 1956 mm.). ,  
<https://www.mutualart.com/Artwork/Sueno/BBF3D3DC201209D3>, Erişim Tarihi: 11.01.2019.....108
- Resim 74: Kiki Smith, Kavanozdaki El İşi, 1983, Cam, yosun, lateks ve su, 12 x 6 inç. ,  
<http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar/>, Erişim Tarihi: 11.01.2019.....109
- Resim 75: Kiki Smith, Pirzola, 1987, Pişmiş toprak, mürekkep ve iplikBOYUTLAR22 x 17 x 10 inç (55,9 x 43,2 x 25,4 cm) , <https://artinwords.de/kiki-smith-procession/>,  
Erişim Tarihi: 11.01.2019.....110
- Resim 76: Kiki Smith, Kalpten Eline, 1989, Gampi kağıdına mürekkep, 31 x 28 x 5 inç (78,7 x 71,1 x 12,7 cm), Barbara Lee'nin Hediyesi, Barbara Lee'nin Kadınlar Sanat Koleksiyonu, Nezaket Pace Galerisi, New York, <https://www.icaboston.org/art/kiki-smith/heart-hand>, Erişim tarihi: 11.01.2019.....112
- Resim 78: Kiki Smith, İsimsiz, 1990, Balmumu ve mikro kristal balmumu, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, New York, <http://momus.ca/the-suffering-body-of-1993-whatever-happened-to-the-abstract/>, Erişim Tarihi: 11.01.2019.....113
- Resim 79: Kiki Smith, Başlıksız, 1987-1990,  
<https://www.moma.org/collection/works/81598>, Erişim Tarihi: 11.01.2019.....115



## GİRİŞ

Sanatçı nesnenin doğada var olduğu halindeki anlamın ötesinde bir anlam ifade etme çabasıdır. Farklı bir anlam kazanan nesne ise sanatçıya özgü ve bağımsız bir kavram haline gelmektedir. Bu görüşler doğrultusunda, sanatçı, psödö-nesne olarak tabir edilen bir varlık elde etmektedir. Psödö-nesne, sanatçı için iğrenç (abject) bir formda temsil edilebilmektedir. Bu kavramı ilk kez ortaya atan Julia Kristeva “Korkunun Güçleri: İğrenme Üzerine Denemeler” adlı eserinde Freud ve Klein’in psikanalitik kuramları çerçevesinde bir kavram ortaya atmıştır. İğrenç kavramı, Kristeva’ya göre kişilerin kimlik ve benlik duygusunu tehdit eden ve “ben” kavramına karşı çıkan bir eylemdir. Aynı zamanda Öz’ün kırılma ve savunmasız oluşunu ifade eden bir kavramdır. İğrenme kavramının önemli ve sağlıklı olduğunu öne süren Kristeva, bireylerin yaygın olarak iğrenme eylemini sergilediği kan, ceset ve vücut salgıları örnek gösterilmektedir.

20. Yüzyıla kadar sanat; güzellik ve estetik kavramları ile birlikte gelişip değişerek bütünleşmiştir. İnsanlar tarafından sanat algısı “güzellik” kavramına eşdeğer tanımlamalar olarak kabul edilmiştir. Ancak 20. Yüzyıldan itibaren “güzellik” kavramının zıt anlamı olarak varlığını sürdüren çirkinlik kavramı sanata dâhil edilmiştir. Bu yüzyıldan itibaren “çirkinlik” hem felsefi hem de sanatsal açıdan yeniden düşünülmüştür.

Bir nesneyi güzel veya çirkin olarak yorumlamamız toplumsal algı ve toplum tarafından kabul edilen normlara bağlıdır. Bu kavramlara coğrafya ve kültürel kodlar üzerinden baktığımızda Çinli insanların güzellik ve çirkinlik algıları ile Afrika’da yaşayan insanların algıları ve beklentileri farklıdır. Bu nedenle nesneye veya sanat eserlerine sadece güzellik açısından bakarak eleştirmek yakın yüzyıla kadar normal kabul

ediliyordu. Ancak 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya atılan “anti-estetik” kavramı ile sanat çalışmalarının estetiği sadece güzellik kavramına indirgemeyen, karşıtıyla birlikte ele alan çirkinlik, tuhaflık, iğrençlik gibi olgular tartışılmaya başlanmıştır.

Sanatta güzellik kavramının hâkimiyetini ilk kez 1917 yılında yıkan Duchamp, hiçbir estetik kaygı olmadan var olan nesneyi (pisuar) işlevsiz hale getirerek ve isim vererek (çeşme) sanat eserine dönüştürmüştür. Burada sanatçının amacı güzel bir eser oluşturmak değil vermek istediği mesajı doğru ve dikkat çekici şekilde iletmektir. Duchamp’ın açtığı yoldan giderek sanatta daha uç noktalara varan sanatçılar ve onların düşünceleri dikkati çekmeye başlar. İnsana ait her şeyin sanata konu olabileceğini en tiksindirici kötü gelen şeylerin de kavramsallaştırılması ve üzerine düşünülmesi gerektiğine dikkati çeken sanatçılar ortaya çıkmıştır.

Julia Kristeva ise gözyaşı ve spermin insandan çıkan ve tiksinti uyandırmayan sıvılar olmasına rağmen aybaşı kanı ve dışkının yine insandan çıkan atıklar olarak iğrenç kabul edilmesinin kültürel kodlamalarla ilgili olduğu görüşündedir. Bazı toplumlarda dışkı ve kan tehlike simgesi olarak kabul edilir. Sanat insanı tüm boyutuyla ele alır. Sadece haz veren, güzel duygular uyandıran şeyler sanatın konusu olamaz insanı rahatsız eden, irite eden, tiksinti uyandıran duygularda kavramsallaştırılmalı ve sanatın konusu olmalıdır. Bu tür kavramlar psikolojide Freud tarafından ilk kez ele alınmış ve incelenmiştir. Kristeva’nın insanı karşıtlıkları içinde ele alan bu düşüncelerini Freud’un “tekinsiz” kavramı ile paralel olarak okuyabiliriz. Freud’a göre tekinsiz; insanda korku uyandıran ve rahatsız eden bir kavram olarak ifade edilmiştir. Tekinsizlik kavramının karşılığı olarak vaktiyle tanıdık olanın bize yabancılaşması anlamı ortaya çıkmaktadır. Bu

yabancılaşma sürecininin başlangıcı ise çocukluk anılarımızdır. Çocukluk anılarımızda oluşan korkular hem kişiye özgüdür hem de toplumsal olarakta benimsenmiş olabilir. Ayrıca tekinsizlik durumu genellikle tanıdık şeyin yabancılaşması, bastırılmış olanın ortaya çıkması olarak da Freud tarafından betimlenmiştir. Freud “kum adam” adlı eserin incelemesinde ordaki karakterin gözlerini kaybetme korkusunu ve kum adamın karakter üzerinde yaşattığı kaygıyı irdelenmiştir. Karakterin yaşadığı kaybetme duygusu benliğe zarar vermektedir.

Temelde iğrençlik ve tekensiz kavramları benzer duyguları açıklamada kullanılmıştır. Her iki kavram da insanlarda yüzleşmek istemediği bilinç dışına ittikleri korku ve kaygıları simgelemektedir. Bu duyguları uyandıran eserler de insanlar açısından rahatsız edici ve kaygı uyandırıcı niteliğe sahiptir. İğrençlik kavramı üzerine yapılan araştırmalar ve ortaya konulan çalışmalar günümüze kadar artarak devam etmiştir. Sanat eseri olarak ortaya konulan nesnenin güzelliğine değil, iletmek istediği mesaja odaklanma sürecini bu teze konu olan Damien Hirst, Sarah Lucas ve Kiki Smith gibi sanatçıların eserlerinde çarpıcı bir şekilde görülmektedir. Bu sanatçıların dışında Piero Manzoni’de 1961 yılında 90 adet kavanoz hazırlayarak üzerlerine İngilizce, Fransızca, Almanca ve İtalyanca yazılar yazan etiketler yapıştırmıştır. “*Kutu içeriği ‘Sanatçının Dışkısı, 30 gr net, 30 Mayıs 1961’de taze bir şekilde üretilmiş, korunmuş ve kutulanmıştır.’ şeklinde bir yazı ile belirtilmişti. Manzoni Aralık 1961’de Ben Vautier’e yazdığı mektubunda “Sanatçının Dışkısı” ile ilgili olarak ‘koleksiyoncular gerçekten sanatçıya ait çok özel bir şey istiyorlarsa burada sanatçının kendi dışkısı var.’ diyordu.*” (Doğan, 2014: 42). Kavanozların içerisinde dışkı görünmese bile onun varlığının düşünülmesi çirkinlik ve iğrençliğin hissedilmesi için yeterlidir. Kiki Smith’in yapıtları iç organlar, kadın rahmi, cenin, kaburga ve omurgalar, plesenta, üreme, sindirim ve boşaltım süreçlerini konu edinmektedir. Ayrıca Kiki Smith

1980’li yıllarda insan vücudundan çıkan çeşitli dışkı, sıvı gibi maddeleri cam kavanozlara koyarak sergilemiştir. Özellikle kadın vücudu imgesi üzerine çalışan sanatçı iğrençlik kavramının karşılıklarını da konu edinmiştir. Özellikle acil servis teknisyeni olarak çalışmaya başlaması eserlerinde bu alanla ilgili şeylere yer vermesini sağlamıştır. Kadavraya benzer eserinde omuriliğinin dışarıya çıkmış halde sergilemesi örneklerden biridir. AIDS konusunda etkilendiği çalışmasında 12 farklı cam şişelere gotik harflerle içindeki sıvının yazılması (kusmuk, süt, irin, menstural dönemlere ait sıvı, ter, gözyaşı) insanlarda çeşitli duyguları oluşmasına neden olur.

Damien Hirst ise 20. Yüzyıl sanatçıları arasında dikkat çekenlerden biridir. Çalışmalarında genellikle ölüm temasını işlemiştir. Sanatçı çalışmalarında ölü hayvan bedenleri, çürümüş etler, ölmüş kelebekler ve iskelet kullanmıştır. Bilinen en ünlü eserlerinden olan “Tanrı Sevgisi” yaklaşık 18 ayda tamamlanmış olup 18. Yüzyıla ait kafatasının mücevherlerle kaplanması ile oluşturulmuştur. Kullandığı tema ve metaryaller haricinde eserlerinin yüksek fiyatla anılması da sanatçının ismini ön plana çıkarmaktadır. Bazı çalışmalarında ise köpek balığını keserek bir fanus içinde sergilemesi insanlarda şaşkınlık, merak ve korku duygularını uyandırır da kendisinin ifade ettiği şekilde iğrenç bir çalışma yaparak vermek istediği mesajı daha dikkat çekici hale getirmeye çalışmıştır.

İğrençlik kavramı üzerine oluşturulan eserlerin ortaya çıkma gerekçeleri alışılmışın dışında, normun dışındaki nesnelere kullanarak sanatsal estetiğe değil de vurgulanmak istenen düşünceye, mesaja odaklanmıştır. Bu sanatçıların ele aldığı tema iğrençlik kavramı üzerinden alımlayıcıyı sorgulatmaktadır. Bu eserler çoğu insanı rahatsız edecek nitelikte iğrençlik kavramını tam anlamıyla yansıtmaktadır. Bu sanat çalışmalarını bir

yandan sanatı marjinalize ederken öte yandan sanat piyasasının çok pahalıya satılan eserleri olarak da yer almaktadırlar. Bu çerçevede bakıldığında hem maddi kazanç hem de içerdiği mesajlar açısından oldukça dikkat çekici, marjinal eserler ortaya çıkmaktadır.





## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GÜZELLİK, ÇİRKİNLİK VE İĞRENÇLİK KAVRAMLARI

#### 1.1. GÜZELLİK KAVRAMI

Güzellik birçok sanat ve düşünce akımının temel kavramlarından biridir. Sanat tarihi boyunca dönemlere, coğrafyalara ve anlayışlara göre farklılık gösterse de 20. Yüzyıla kadar sanatla güzellik kavramları daima bir arada ve iç içe ele alınmıştır. Hatta güzellik kavramı ilk kez sanattan ayrı bilim olarak 18. Yüzyılda Baumgarten tarafından ortaya atılmıştır. Güzellik kavramına baktığımız zaman birçok farklı düşünür ve sanatçıya göre farklı tanımlar karşımıza çıkmaktadır.

Platon'a göre güzellik kavramı idea özlemindedir ve benimsediği felsefe olan idealist felsefe ile bağlantılıdır. Bu kavram zaman ve mekân dışında olduğu için Tanrı katındadır. Bir sanat eseri güzellik ideasından ne kadar çok faydalanırsa o kadar güzel olmaktadır. Platon'a göre dört farklı güzellik vardır. *“Birincisi bedensel güzelliştir ki duyulur formların sevgisiyle elde edilir; ikincisi moral güzellik olup ruhların sevgisiyle ona ulaşılabilir. Üçüncü güzellik türü ise entelektüel güzelliştir ki bu da bilimin elde edilme aşkı ile ilgilidir; dördüncü ve son güzellik saltık güzellik olup Idea'ya ulaşılması, varılması ile elde edilir”* (Turnagöl, 1998: 28). Sanatta güzelliğin oluşabilmesinin temel kabullerinin biride ölçülülük durumudur. Yazılan şiirin veya yapılan eserin ölçülü olması gerektiğini savunmaktadır. Yapılan heykelin özellikle kol ve bacak uzunluklarının orantılı olması güzellik ölçütlerinden biri olarak görmüştür. Platon için güzel olmayan durum ise zaman içerisinde eserlerin değişime uğraması veya eskimesidir. Çünkü yıllar içinde geçen zaman eserden birşeyler götürmüştür ve artık güzel olarak ifade edilecek bir

nesne veya çalışma kalmamıştır. Platon'un mimesis kavramı ise taklit etmek anlamını karşılamaktadır. Yaşadığımız dünyayı ideaların takliti olarak görmektedir. Sanatçıların da eserlerini taklidin taklidi şeklinde yorumlamıştır. *“Platon'a göre sanatçı bir ayna olmamalıdır. O, fenomenler dünyasının kopyasını sunmamalıdır. Aksine, İdeal ve akılsal olanı ifade etmelidir. Yani tüm gelip geçicilerin karşısında ve üstünde duran görkeme ulaşmaya çalışmalıdır. O görkem de bizi idealara ulaştıracaktır”* (Turan, 2015: 4).

Aristoteles realist bir felsefecidir. O hocası Platon'un ilgilendiği idealarla ilgilenmemektedir. Tam aksine asıl dünya ile ilgilenen bir felsefecidir. Bu reailistiği sanata bakış açısını büyük ölçüde yönlendirmiştir. *“Aristoteles'in sanat felsefesi kuşkusuz onun bu konuda tek ve en etkili yapıtı Poetika ile gün ışığına çıkmıştır. Platon'un sanat felsefesini idealist bir sanat felsefesi olarak kabul edersek, Aristoteles'inki de rasyonalist bir sanat felsefesi olarak benimsenebilir. Bir başka deyişle Aristotelesçi estetik, Platoncu estetiğin sistemli bir hale getirilmesinden başka bir şey değildir”* (Bozkurt, 2013: 117).

Aristoteles gerçek bir nesne olmadan güzelliğin ortaya çıkmayacağını savunmaktadır. Herhangi bir nesneyi görmeden onu hayal etmenin zor olduğunu yanı sıra güzele de ulaşmanın nesne ve insanlar olmadan zor olduğunu vurgulamaktadır. Felsefe nasıl insanlar olmadan olmuyorsa sanatın da insanlar olmadan ortaya çıkmayacağını belirtmektedir. Ona göre insanlar güzeli ortaya çıkaran en büyük unsurdur. Aynı zamanda güzele ulaşan sanatçılar taklitçi değillerdir. Sanatçılar gerçeği ve gerçek olabileni kendi yorumlamalarıyla ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı tabiattaki nesnelere bakarak güzel eserler elde edilebilir. *“Doğal olandan hareket edilerek taklit yoluyla oluşturulan bu güzellikler, sanat olarak isimlendirilir”* (Özden, 2002: 88).

Sokrates ise dış güzelliğin tek başına ele alınmaması gerektiğini belirterek ruh güzelliğini de dış güzellikle birlikte alarak “güzellik” kavramını ifade etmiştir. Demokritos da güzellik kavramını doğada değil de insanda aramıştır. *“Ele aldığımız filozofların büyük bölümü, evrendeki güzelliği ortaya çıkarmaya çalışırken Demokritos’tan itibaren bu çabanın insana yöneldiği ve ahlakî iyi ile güzellik arasında bir ilgi kurulduğu, Sokrates’in bunu daha ileri götürerek güzellikle iyinin bir ve aynı olduğu düşüncesini ileri sürdüğü, Platon’un bunu kısmen aştığı, Aristoteles’le birlikte güzelliğin yanında artık iyiden bahsedilmediği görülmektedir”* (Özden, 2002: 92).

Kant ise güzellik kavramını sanat ve doğal güzellik olarak ayrı nitelendirmiştir. Doğal güzelliğin amacı ve kuralları vardır. Ancak sanatsal güzellikte amaç yoktur. Hoş ve estetik olma durumu vardır. *“Alman idealistlerinden Shelling’e göre de subjektif ve objektif zıtlıklarının kalktığı bir eserde yansıyan şey güzeldir”* (Hakan Buzoğlu, Felsefe, Estetik ve Güzellik, <https://www.hakanbuzoglu.com/felsefe-estetik-ve-guzellik>, erişim tarihi: 03.02.2019). 18. Yüzyılda ise güzellik “uyum, ölçülülük ve simetri” kavramlarının oluşumunu ifade etmekteydi. *“XVIII. yüzyılda, İngiliz estetikçi Edmund Burke, güzellik kavramının içeriğini somut biçimde belirlemeye çalışmış, güzel olan nesnenin belli ölçüleri, yan çizgileri, biçimi ve rengin değişmesi gibi, belirgin bir toplamı olarak görmüştür”* (Yaşar, 2012: 54).

*“Nietzsche’nin ‘Putların Alacakaranlığı’ kitabında vurguladığı gibi, insan kendini kusursuzluğun normu sayar ve onda kendine hayranlık duyar. Sonuçta insan, kendini şey’lere yansıtır ve kendi imgesini yansıtan her şeyi güzel görür...”* (Eco, 2007: 15).

Nietzsche bu ifadesi ile güzelliğin anlamını eserin insanlara benzemesi ile açıklar.

Yapılan eser ona bakan insanlara ne kadar benziyorsa o kadar kabul edilir ve güzellik kavramı çatısı altına girer.

Frued, bilinç dışı arzuyu araştırırken cinsellik kavramını ve insanın çocukluk evresini birlikte ele alır. Frued'a göre doyurulamayan cinsel arzu bastırılarak bilinçaltına itilir, rüyalar gibi sanat yapma yoluyla dışa vurulur. Frued rüyalardan ve hastalarının yaptığı resimlerden bilinçaltında bastırdıklarını bilinç yüzeyine çıkarmaya çalışır. Ancak bu konu tartışmaları da beraberinde getirmiştir. *“Geleneksel estetik teorilerde sıklıkla yapılan bir hatayla sanat eserinde gizli, kodlanmış veya bilinçaltından gelen bir seksüel anlam veya içerik olduğu düşünüle gelmiştir. Evrimci Psikolojiye göre sanat eserinde dikkat çeken seksüel içerikten ziyade, sanat eserinin yapımında ve başkalarına gösteriminde altta yatan hayatta kalabilme ve soyunu sürdürebilme drtleridir. Sanat eserinin kendisi bir bakıma hayatta kalabilme değeri işaretleri taşır. Ustalık, ince işçilik, üstesinden gelinmiş problemlerin varlığı sanat eserinin sunumunda dikkate alınan içsel dürtülerdir”* (Başak, 2016: 11). İnsan, lml bir varlık olduğunu bilen tek canlıdır. İnsanın hayatta kalma güdüsü ve ölümsüz olma arzusu sanat yapma üzerinden okunabilir. Darwin'e göre eserlerde bulunan hayatta kalabilme mesajı hayranlık duymamıza neden olarak güzellik kavramını karşılamaktadır. Farklı sanatçıların farklı tanımları olsa da güzellik kavramının sanatın en önemli unsurlarından biri olduğu, sanatla birlikte bu kavramın değişerek günümüze ulaştığı kabul edilebilir. Günümüzdeki güzellik kavramı eserin güzel olması değil, sanat üretiminin alımlayıcıda uyandırdığı duygu ve düşüncelerin, sorgulamaların yarattığı infial üzerinden okunabilir. Savaş, lm gibi insanı duygusal olarak sarsan, irkilten duygu durumunun sanatta estetize edilmesi ironik boyutlara ulaşmıştır. Örneğin Damian Hirst, lm çağrıştıran gerçek bir kurukafayı elmasla kaplayarak ölümün

korkunçluğu irite edici ve yüzleşemediğimiz yanını estetize ederek sanat yapıtına çevirmiştir.



Resim 1; Damien Hirst, *Tanrı Aşkına*, 2007.

Savaş ve ölüm konusu bazen de sembolik bir dil üzerinden anlatılmıştır. Picasso  
“Guernica” tablosunda savaş sahnesini sembolik bir dil üzerinden ortaya koymuştur.



Resim 2; Pablo Picasso, *Guernica*, 1937.

“Ayrıca güzelle ilgili olarak bir şeyin bizde ne ölçüde haz uyandırdığı, derin düşünce ve yüksek heyecan uyandırması ölçüsünde güzel olduğu şeklinde bir durum da göze çarpar” (Albayrak, 2015: 614). Eserin konusu değil de insanda uyandırdığı hisler o eseri güzel yapan unsurlardan biridir. Kısaca eski çağlardan beri var olan güzellik kavramı birçok tanım çerçevesinde günümüze kadar ulaşmıştır. Eserin doğanın taklidi olması, iç güzellikle tamamlanması, simetrik ve ölçülü olması, konunun değil de yapılaş tarzının güzel olması veya insanı yansıtmaları güzellik kavramını oluşturan farklı bakış açıları olarak hepsi de farklı insanlar tarafından kabul görmüştür.

## 1.2. ÇİRKİNLİK KAVRAMI

Geçmişten günümüze dek güzellik hakkında pek çok yorum ve araştırma olmasına rağmen çirkinlik kavramı hakkında aynı oranda araştırma ile karşılaşmamaktayız. Güzelliğin gerektirdiği şartların oluşmaması durumunda ortaya çıkan uyumsuzluk

göstergesinin adı olarak kabul görmüş bir terimdir. Çirkinlik kavramı güzelleğin karşıtı olarak çok dillendirilmeyen bir olgu olarak sanat tarihinde görmezden gelindi. Sanatta çirkinlik kavramının tartışılması ve gündeme gelmesi 20. Yüzyılı bekledi. Özellikle yaşanan iki dünya savaşı nihilizme yol açarken sanatta da negatif diyebileceğimiz “çirkinlik”, “kötülük”, “ölüm” gibi karşıt kavramları gündeme getirdi ve sanatın konusu haline geldi. Bu negatif sayılan karşıt kavramlar, karşıtlarıyla bir arada değil de müstakil olarak gündeme geldi. Çirkinlik kavramı güzel ile bir arada değil sadece kendisi olarak sorgulandı ve sanatta ele alınan bir konu olarak ortaya çıktı. Ölümün estetize edilmesi, çirkinliğin kendi olarak estetize edilmesi 20. Yüzyılda özellikle 1960 sonrası en çarpıcı örnekleriyle karşımıza çıktı. *“Pek çok düşünür, güzelliğin niteliklerini, tanımını, kaynaklarını, yansıma biçimlerini aramışlar, ama bunu yaparken çirkinden ya birkaç cümleyle bahsetmiş ya da yok saymışlardır. Bu sonuç beraberinde son derece kritik bir tartışmayı da getirmektedir. Birincisi, çirkin güzelin şartlarının oluşmadığı zaman ortaya çıkan, güzelin tersini ifade eden zıt bir kategoridir. İkincisi ve estetikle sanat felsefesinde açık açık telaffuz edilmese de a priori olarak alınan bir durumdur ki, bu da, çirkinin estetiğin konusu olmadığıdır”* (Birkiye, 2017: 494).

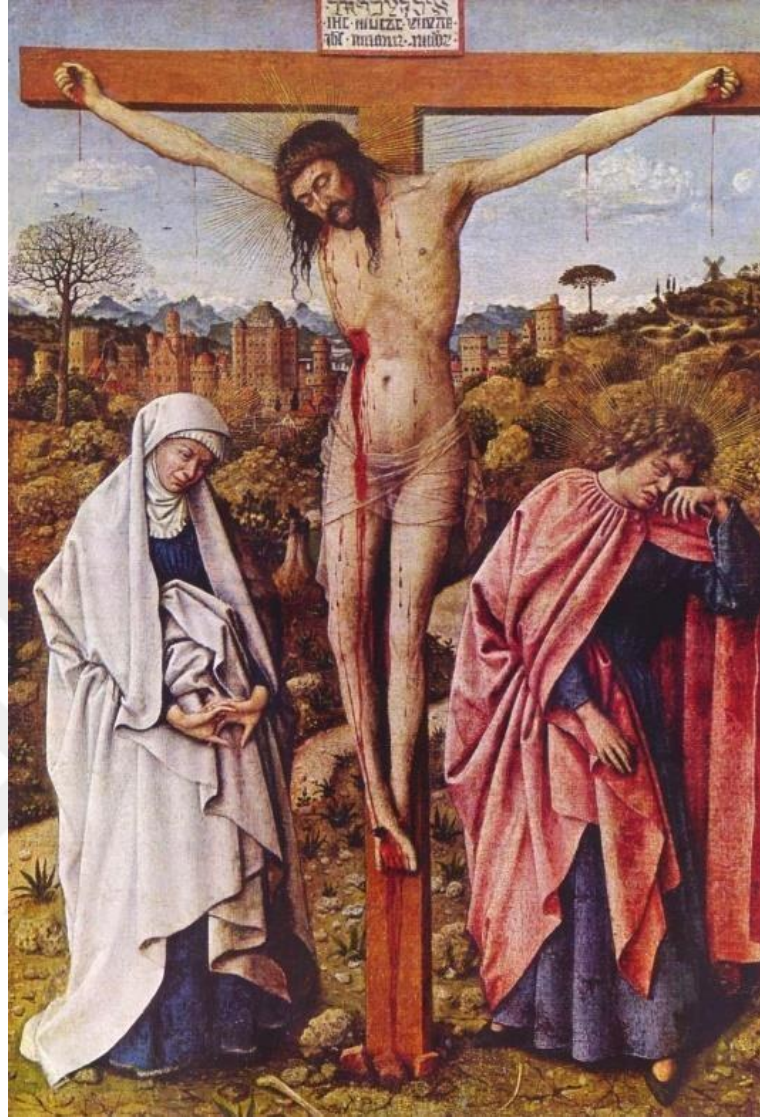
*“Karl Rosenkrantz’ın 1853’te yazdığı ilk ve en eksiksiz ‘Çirkinliğin Estetiği’nde, çirkinlik ile ahlakî kötülük arasındaki benzerliğin izi sürülür. Kötülük ve günah nasıl iyiliğe karşı duruyorsa, iyiliğin cehennemi iseler, aynı şekilde çirkinlik de ‘güzelliğin cehennemi’dir”* (Eco, 2007: 16). Bu görüşe göre çirkinlik ve güzellik zıt kavramlar olmakla birlikte içlerinde barındırdıkları temel kavramlar da birbirlerine karşıt anlamlar kazandırmaktadır. Rosenkrantz, çirkinlik kavramının sadece güzelliğin zıt anlamı diyebileceğimiz bir tanımlamadan ibaret olmadığını daha yoğun anlamlar barındırdığını ifade etmektedir. Her iki kavramın eş anlamlarına baktığımızda çirkinliğin (aykırı,

korkunç, iğrenç, sevimsiz, mide bulandırıcı, nahoş, kirli, pis...) insanlarda iğrenme, korku, tiksinti ve rahatsız edici duygular uyandırdığı görülmektedir.

*“Çirkin olanın sanatta canlandırılmasına tarih boyunca bazı düşünürler yanıt aramışlardır. Örneğin Aristoteles, sanatın, çirkin olan şeyin verilişindeki güzellik yoluyla, tiksinti duygusunu estetiksel bir rahatlama duygusuna dönüştürmekten söz etmiştir. Lessing, sanatta çirkin olanın ancak güzel olanın karşılığının ortaya çıkabilmesi koşuluyla konulması gerektiğine değinmiştir”* (Birkiye, 2017: 494). Bu ifadelere göre çirkinlik kavramı, güzellik kavramının çatısı altında incelenmiş, güzelliği vurgulamak ve onu ön plana çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Aristoteles ise çirkin bir şeyi iyi bir şekilde (ustaca) taklit ettiğimizde güzelliği elde edebileceğimizi ifade eder. Ancak eserlerde yer alan çirkinlik kavramı güzel işlense bile insanlarda ortak bir duygu uyandırmayabilir.

Augustinus’a göre bir binanın belli bir yerinde bir hata olsa bile bu düzensizlik düzenin bir parçasıdır. Eserlerin içerisinde yer alan farklılıklar ve düzensizlikler eserin bir parçasıdır. İsa’nın çarmıha gerildiği görseller kan, kırbaçla birlikte güzellik kavramına uygun olmayan bir görsel sunuyordu. Ancak Augustinus bu görseli İsa’nın yaptığı fedakârlığı yansıtan eserler olarak görmektedir. Özellikle Rönesans ve barok kültüründe İsa’nın acısı ve ıstırapı çokça işlenir. Eserlerde yer alan kan, ıstırap ve dehşet çirkinliğin eş anlamları olsa bile insanlarda minnettarlık hissi uyandırdığı düşünülmektedir. Bu tasvirlerle birlikte cehennem, şeytan gibi kavramlar da sanatın içerisine girmiştir. Özellikle cehennem kavramı kan, dehşet, ceza kavramlarıyla birlikte ele alınmıştır.





Resim 3; Cristo En La Cruz, *Bakire Meryem Ve Aziz John Ile Çarmıha Gerilmiş İsa*, 1426.

Çeşitli dinlerde benzer şekilde tasvir edilen cehennem özellikle biçimsizlik ile anlatılmıştır. Bu kavram üzerine yapılan bazı eserler ile inançlı insanların gözü korkutulur. Cehennem içerisinde özellikle şeytanın farklı şekillerde tasvir edilmesi ve zamanla yeni şekillere bürünmesi çirkinlik kavramının sanat üzerinde etkisini gösteren görsellerdir. Örneğin bu görseller Orta Çağ'da katedrallerin dış cephesinde "gargoyle" tiplmesiyle yansıtılmıştır.



Resim 4; Gargoyle, *Notre Dame Katedrali*.

Orta Çağ'dan Barok dönemine kadar insanların kafasında yer alan güzel kadın imgesine karşıt olarak çirkin kadın betimlemeleri ortaya çıkmıştır. Güzel kadın imgesi çoğu şiir ve eserlerde tasvir edildiği gibi sarı saçlı, pembe yanaklıdır. Ancak bu dönemle birlikte kadınlar vücutları kusurlu, pis, yaşlı ve saçları biçimsiz şekilde resmedilmektedir. Orta Çağ'da ise özellikle çirkin kadın imgesi olarak yaşlı kadın görselleri kullanılmıştır. Çirkinliğin tanımlamalarını barındıran bu kadın figürleri fiziksel ve ahlaki çöküşün simgesi durumundadır.



Resim 5; Quentin Massys, *Yaşlı Bir Kadın ('Çirkin Düşes')*, 1513.

Freud ise çirkinlik kavramını tekinsizlik üzerinden ifade etmiştir. “Freud 1919’da tekensiz (Unheimliche) üzerine bir yazı yazmıştır. Bu kavram, Alman kültüründe epeydir boy gösteriyordu ve Freud bir sözlükte Schelling’in bir tanımını bulmuştu. Bu tanıma göre, tekensiz, gizli kalması gerekirken gün yüzüne çıkan şeydir.” Freud’a göre tekensizlik kavramının karşılığı daha önceden bildiğimiz zaman içinde unuttuğumuz bir şeyin yeniden belirdiğinde hissettiğimiz korkulardır. Caillois ise Freud’un bu görüşüne fantastik olayları yani inandığımızın dışında olan durumları da ekleyerek tekensizlik kavramını genişletir. Uzuvarların kopması, zamanın geri dönmesi, bildiğimiz bir yerin kaybolması gibi durumlar Freud ve Caillois’in çirkinlik kavramını nitelendiren tekensiz durumlardır. Ayrıca günümüzde de çok karşılaştığımız tekensiz kavramının örneklerinden



olan vampirlik de insanlarda kaygı ve korku uyandıran varlıktır. Vampirin kan emmesi değil de insana benzemesi, insanlardan ayırt edilememe durumu daha çok kaygı uyandırarak tekinsiz durumu ortaya çıkarır. Çirkinliğin Freud'taki karşılığı olan tekinsiz kavramı, vampir örneğinde olduğu gibi insanları kuşkulandıran net olmayan durumlar korkuya daha çok neden olmaktadır.



Resim 6; Terence Fisher, *Dracula Filmi*, 1958.

Carl Gustav Jung'a göre ise çirkinlik gelecekteki dönüşümlerin alametidir. Güzel görünmeyen (çirkin) bir eserin, gelecekte değerlenip beğeni toplayacağından bahseder. Kendi döneminde özellikle halk tarafından iğrenç ve çirkin bulunan birçok eser sonraki yıllarda farklı yorumlanmıştır. Sonraki dönemlerde çirkinlik kavramı kışkırtma amacı (fütüristler) ve toplumsal eleştiri (Alman dışavurumcuları) amacı ile kullanılmıştır. Özellikle Dada hareketinde Duchamp, Mona Lisa'ya bıyık ekleyerek ve pisuarı

sergileyerek aykırı bir sanat yapmayı amaçlamıştır. Ayrıca Damien Hirst, ölü hayvan bedenlerini kullanarak iğrençlik ve çirkinlik kavramı üzerinden eserler ortaya koymuştur. Günümüzde çirkinliğin kullanımı ve bu kavram üzerinden mesaj yayma çabası oldukça güncel çalışmalardır.



Resim 7; Marcell Duchamp, *Çeşme*, 1917.

Günümüze baktığımızda geçmişte kabul görmeyen ve çirkin diye nitelendirilen çoğu eserin kabul gördüğü ve farklı duygular uyandırdığı söylenebilir. Örneğin geçmiş çağlarda aykırı veya uyumsuz birçok ses veya görselin günümüzde uyumundan söz edilerek eser kavramı altında yorumlanabildiği görülmektedir. Yapılan birçok eserin çirkin kavramı altında topluma vermek istedikleri mesajlar olduğu, eser sahipleri tarafından ifade edilmektedir. Yaşayan Ölülerin Gecesi'nin ve başka korku filmlerinin yönetmeni George Romero, sanat anlayışı üzerine bir açıklamasında, Frankenstein'daki

canavarın, King Kong'un ya da Godzilla'nın dokunaklı şefkatinden söz ederken, kendi zombilerinin derilerinin kırışik ve kokuşmuş, diş ve tırnaklarının kara olduğunu, ama zombilerin bizim gibi tutku ve arzuları olan bireyler olduklarını hatırlatır. Yani ordaki zombiler insanlardan oluşan ve dönüşen varlıkları ifade eder. Aslında bu topluma çirkinlik kavramı üzerinden verilen bir mesaj niteliği taşımaktadır.

Çirkinliğin sadece güzelliğin zıttı olduğu ve sanat alanında kabul görmediği bir tanımlamadan yola çıkılarak yavaş yavaş sanat alanının içerisine girdiği süreçte farklı yorumlar ve kabuller görülmektedir. Kendi içinde çirkinlik, biçimsel çirkinlik ve sanatsal çirkinlik kavramları ile ifade edebileceğimiz farklı yorumlar, çirkinliği daha yoğun tanımlamalara maruz bırakmıştır. Kadın, şeytan, cehennem, İsa, canavar ve hayvan figürleri ile tasvir edilen çirkinlik farklı duygular uyandırmaktadır. Cehennem; inançlı insanları korkutmak, İsa peygamberin yaşamı; fedakârlık uyandırmak ve kadın; ahlaki çöküşü belirtmek amaçlı kullanıldığı gözlemlenmiştir. Günümüzde ise çirkin kavramı daha yoğun ve kabul görmüş durumdadır. Yapılan film ve eserlerde vermek istenilen mesaj çirkinliğin içine yerleştirilmiştir. Kısaca çirkinlik basit bir zıt anlam olarak kabul edilmek yerine sanatta kullanılan mesaj verme amaçlı bir kavramdır.

### **1.3. İĞRENÇLİK KAVRAMI**

İğrençlik kavramı tanımlanamayan, kişinin kendisi ile özdeşleşmeyen ve istenmeyen olarak adlandırılabilir. İğrençlik kavramı ile ilgili en önemli kaynaklara sahip Kristeva; İğrençliği ben'den (moi) dışarı itilen şey olarak da tanımlamıştır. “*Varlığın kuralsız, zıvanadan çıkmış bir içeriden ya da dışarıdan kaynaklandığını sandığı, tahammül ve*

*tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehdide karşı o şiddetli, karanlık isyanlarından biridir iğrenme*” (Kristeva, 2014: 13). İğrenilen şeyin kabul edilmeyen, uzak tutulmak istenilen bir konumu vardır. İğrenç olan sempatik bir konumda değildir. Kişi kendini konumlandığında iğrenilen şey kendini fark eder ve hissedilen tiksinti “abject” kavramının varlığını oluşturur.

Abject kavramının temellerine bakacak olursak öncelikle Freud’tan başlayarak Lacan’a uzanan bir süreci gözden geçirmek gerekir. Freud’un teorisi iki temel başlıktan oluşur. İlk kısım gelişimsel süreci ele alır. Bu süreç libidonun toplumsal kurallara ayak uydurabilme sürecidir. İlk dönem oral dönem olarak ifade edilerek her şey ağız yoluyla öğrenilmeye çalışılmaktadır. İkinci dönem olan anal dönem ise tuvalet alışkanlığı ve dışkılamanın önemli olduğu zaman dilimidir. Üçüncüsü de fallik dönem olarak tanımlanarak “Oedipus karmaşası” ve “kastrasyon karmaşası” yaşanır. Dördüncü dönemde de “lantans” olarak betimlenerek toplumsal yönelim yaşanmaktadır. Freud’un ele aldığı diğer başlıkta ise id, ego ve süperego kavramları karşımıza çıkmaktadır. İd, haz arayan ve tatmin olmaya çalışan konumdadır. Egoda ise sürekli bastırılma sözkonusudur. Süper ego kavramında id de ki haz arayışını toplumsal kabul normlarına uyarlama süreci vardır. Bilinçdışı kavramının ortaya çıktığı bu dönemde bastırma ve yüceltme süreçleri ele alınmıştır. Yüceltme Kristeva’nın abject kavramı ile önemli birliktelik sağlamaktadır.

Freud’a göre bilinç dışının bastırılması ve kaosun önlenmesi dil aracılığı ile olur. Lacan’da ise bu bastırılma işlemi dil aracılığı ile yüceltme olarak karşımıza çıkmaktadır. Lacan Freud’tan farklı olarak özneyi dil ile ilişkilendirmiştir. Lacan’ın “the real” terimi bebeğin anne karnında olduğu dönem olup sınırlarının olmadığı sonsuz mutluluk dönemidir. Çocuk doğduktan sonra ise annenin söylemi olan “babanın adı” çocuğu

sınırlar içine koyma girişimidir. Böylelikle çocuk anneden bağımsızlaşır. Ben oluşmasının en önemli ögesi dildir. Kristeva'ya göre abject için önemli nokta dil aracılığı ile dünyaya hâkim olma çabasıdır.

Julia Kristeva abject kavramını teorik olarak Lacan'ın teorisine benzer yönlerden ele almıştır. “the chora” dediği ilk dönem bebeğin anne karnında olduğu ölüm ve yaşam dürtülerinin bulunduğu anne ile ayrışmadığı dönemdir. İkinci dönem ise abject kavramının ilk olarak ortaya çıktığı bebeğin kendi sınırlarını çizdiği dönemdir. Üçüncü dönem ise çocuk anneyi red etse bile anne ile birlikte olma isteğinin söz konusu olduğu dönemdir. Bir sonraki dönem dürtülerin bastırıldığı çocuğun ideal bir benlik oluşturmaya çalıştığı dönemdir. Dilin öğrenildiği dönem olan son evrede ise dünya algısını oluşturan çocuk “the chora” evresine tamamen zıt konumdadır. İstese bile o evreye geri dönüş yoktur. Kristeva'ya göre çocuğun kendi sınırlarını belirleme süreci anneden ayrılma, yakınlık sınırlarını belirleme döneminde “anne” abject olarak karşımıza çıkar. Sınırlar belirlenirken sınır ihlaline neden olan anne abject konumundadır.

Kristeva için abject'e örnek başka durumlar da söz konusudur. Bunlardan ilki cesettir. Normal hayat akışı içinde cesetle karşılaşan insan savunma mekanizmalarını ve öznenin varlığını ele geçirmiştir. Daha önce bastırılmış olan ölüm korkusu gün yüzüne çıkmıştır. Ortaya çıkan bu korku ile başa çıkma yöntemi ilk olarak tiksindir. Tiksinden yeterli olmadığı durumlarda bir sonraki aşama olan kusma gelmektedir. Abject olan cesete karşı kusma eylemi arınma sürecidir. Korkudan arınmanın kendini korumanın davranışsal yansımasıdır. Ayrıca gülme eylemi de kullanılan yöntemlerden biridir. Abject'e karşı gülme davranışı segilenmesi korkuyu bastırır ve kontrol altına alabilir. Ayrıca abject kavramı sapkınlık kavramına da benzetilmiştir. Sapkınlık, kural tanımazlık, ahlak



kurallarının dışında olan durumuyla karşılaşmak abject kapsamında değerlendirilir. Kendisinden aciz durumda olan; ocuk, engelli, hayvana tecavüz, nekrofile bu kavram içinde yer alır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. ABJECT ART VE SANATÇILARIN ÇALIŞMALARINDA ABJECT ART

#### YANSIMALARI

##### 2.1. ABJECT ART (İĞRENÇ SANAT)

Abject kavramı geçmişten günümüze psikolojik, felsefi ve dilbilimsel gibi birçok alanda kendini göstermiştir. “*Abject (İğrenç) kavramı, aşağılık, yasaklanmış, dışlanmış ancak aynı zamanda, kendisine karşı bir çekim ya da uyuşma hissettiğimiz, bizim, şeylerin nasıl olması gerektiğiyle ilgili kuralcı düşüncelerimizle oynayarak cesaretimizi güvenimizi kıran şey olarak tanımlanabilir*” (Zurek, 2011: 3).

Abject kavramı yakın tarihe kadar genel olarak insanı rahatsız eden, kabul görmeyen bir ifade olarak kullanılmıştır. 90’lı yıllara kadar abject kavramı kullanılmasa da bu kavramın temelini oluşturan çirkinlik kavramına da değinmek gerekmektedir. Çirkinlik kavramı, ortaçağ döneminde çeşitli sanatçılar tarafından yaşanıldığına inanılan olağandışı olaylar şeklinde farklı temalarda işlenmiştir. Ayrıca bu dönemde tapınak veya dini alanlara yapılan eserler o zaman dilimi içerisinde çirkin olarak betimlense bile daha sonraki dönemlerde dini bir anlam yüklenerek çalışmalar beğeni kazanmıştır. Bunun nedeni ise tanrı tarafından yaratılan her şeyin güzel olduğu düşüncesidir. Dinî bir anlam yüklenerek yapılan çalışmalar ise genellikle canavar ve hayvan figürlerinden oluşmaktadır.



Resim 8 (Sol); Francisco Goya, *Satürn Oğlunu Yerken*, 1819-1823.



Resim 9 (Sağ); Peter Paul Rubens, *Satürn Oğlunu Yerken*, 1636.

Aynı zamanda çirkinliğin karşılığı olarak karşımıza kadın figürleri de çıkmaktadır. Rönesansta estetik kurallara uymamakla birlikte kadın figürü daha alaycı bir dille ele alınmıştır. Genellikle bu kadın figürleri yaşlı, başı kel, yüzü kırışık olarak betimlenmiştir.

Doğada var olan nesnelere sanatçı tarafından öznelendirme eğilimi göstermesiyle farklı bir şekilde yorumlanması çirkin kavramının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Bu dönemlerden sonra gelişen çirkinlik kavramından ayrılan abject kavramı ortaya

çıkılmaktadır. Abject kavramının geçmişten günümüze anlam kazanma yolculuğu çirkinlikle birlikte başlamıştır. Birçok felsefeci ve psikolog abject kavramı ile ilgili görüşlerini çeşitli tanımlamalar altında ifade etmeye çalışırken, bu kavramı Kristeva “korkunun güçleri” adlı kitabı ile daha net açıklığa kavuşturmuştur. “*Immanuel Kant, 'bütün estetik tatmini, dolayısıyla sanatsal güzelliği, yani iğrenmeyi uyandıran sanatsal güzelliği tahrip etmeden, doğaya uygun olarak yalnızca bir tür çirkinliğin temsil edilemeyeceğini' iddia etti. Bununla birlikte, Baudelaire'den Damien Hirst'a, eserleri aracılığıyla iğrenme uyandırmaktan hoşlanan sanatçılar var ve Baudelaire'nin Une Charogne'ı gibi bu iğrenç eserlerin çoğu yüksek estetik değere sahip. Muhteşem yeni kitabında, İğrenç Tadımı Carolyn Korsmeyer, Kant'ın önerisini reddediyor ve “bir estetik iğrenme” olarak adlandırılan ve “bir izleyicide iğrenme uyandırmanın, bir izleyicinin ya da bir okuyucunun, hem sanatsal özellikleri yakaladığı hem de bir bileşeni oluşturduğu durumlarda” olduğunu savunuyor*” (Robinson, 2014: 51-84).

Sanatçılar 1950 ve sonrası düşüncelerini beden sanatı ve performans sanatı gibi alanlarda sergilemeye çalışmışlardır. “*Dada'nın ruhunu taşıyan Happening, sanatçının özgürlüğünü önemseyen bir hareket olarak 1960'lı yılların sonunda sanatın metalaştırılmasına karşı çıkışıyla iki eğilim ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki sanatçının kendi vücudunu sanat malzemesi olarak kullandığı 'Beden Sanatı' diğeri ise ilaveten küçük anlatım parçalarına da yer verdiği 'Performans Sanatı'dır*” (Germaner, 1997:23-25). Happening'ler de sanatçılar kendi bedenlerini kullanmaktadır. İzleyiciler bu sanat olayında sanatçı ile karşı karşıya kalmakta ve sanatçı izleyici arasında o sınırı ortadan kaldırmaktadır. Bu performansta sanatçı bedenini kullanarak kendi özgürlüğünü ortaya koymakta ve Kristeva'nın da bahsettiği duyguların bastırılması kavramını geri plana itmektedir.

1950'lerde iğrençlik kavramı sanatla daha çok bütünleşerek ve kadın bedeni sanatsal direniş ortamlarında çokça kullanılmaya başlanmıştır. Bu direnişlerin temel amacı kadın haklarını korumak ve bu dönemden sonrada korunmasını sağlamaktır. Bunun sonucunda oluşan feminist hareketler hızla gelişmeye başlamış 1960'lı yıllarda kadınlara eşitsizlik ve sistematik ayrımcılık konusunda farkındalık yaratmıştır. Bu dönemde sanat, kadınlar için, hem toplum içinde hem de sanat dünyasında kayda değer erkek egemenliği sorunu ile mevcut koşulların eleştirisini formüle edip ifade etmede önemli bir araç haline gelmiştir. Performans sanatının gelişimi ile birlikte, feminist meselelerin artikülasyonu yakından bağlantılar oluşmaya başlamıştır. ABD'deki Carolee Schneemann, Barbara T. Smith, Eleanor Antin ve Harmony Hammond gibi sanatçılar, siyasî arenaya girmek için en çok tartışılan, ancak en kolay ulaşılabilir malzemeyi (kendi bedenlerini) kullanmışlardır. Sanatlarının kışkırtıcı, uygunsuz ve iğrenç olduğu kabul edilmektedir, çünkü kendi (kadın) bedenlerinin müzakereleri, kadın biçiminin Batı görsel kültüründe ve sanat tarihinde uzun zamandır temsil edilen kodlarına aykırı bulunmaktadır.

İkinci feminist dalganın etkisiyle özellikle kadın sanatçılar kendi bedenlerini sanat nesnesi haline dönüştürerek kadının cinsel özgürlüğünün, metalaştırılmasını eleştiren çalışmalar oluşturulmaya devam etmiştir. 1960'lı yıllarda beden sanatı adı altında gerçekten izleyicileri tiksinti içerisinde bırakan birçok sanat olayı sergilemiştir. Ancak asıl amaçları kadın bedenine ait sıvıların ve bedenin ürettiği özel hal durumlarının tiksinecek bir durum olmadığına dikkati çekmektir. Çünkü tiksinti ile karşılanan kadın bedenine ait durumlar ve sıvılar kadının doğasında olan normal bir durumdur. Ancak özellikle bazı dinlerde kadın ilk günahı işleyen Havva'dan itibaren lanetli ve günahkârdır. O nedenle kadın bedeni de hor görülmüş ötekileştirilmiş çirkin ve tiksindirici olarak nitelendirilmiştir. 1960 sonrası ikinci feminist dalgayla birlikte kadınlar cinsel

özgürlüklerini talep ederken kadın bedenini ve cinselliği ön plana çıkararak tüketim dünyasına, sanat geleneklerine ve sanat kurumlarına gönderme yaparak verilen mesajın doğru yere gitmesini sağlamışlardır.

İkinci feminist dalganın etkisiyle kadın sanatçılarda bedenlerini tanımak kadın bedeninin doğasını anlatmak ihtiyacı doğmuştur. Kristeva iğrençlik kavramı ve olgusunun örneklerini insan vücudundan ortaya çıkan maddeler ve sıvılar üzerinden güzellik ve çirkinlik bağlamında anlatmaya çalışmıştır. Kadın bedeni sadece bir meta nesnesi değil kadının doğasıdır. Kadın bedeninin tiksindirici olmadığını göstermek için bedenleriyle sanat yapan kadın sanatçılar toplumda bir farkındalık yaratmak için çaba göstermişlerdir. “*Abject art olarak kadın bedeni üzerinden işler üreten sanatçılara baktığımızda; Cindy Sherman, Sarah Lucas, Hannah Wilke daha çok bedenlerini fotoğraflayarak belgelemişlerdir. Milo Moire, Casey Jenkins Carolee Scheemann ise izleyiciye açık performanslar yapmışlardır*” (Akkol, 2018: 12). Aslında kadın bedeni üzerinden performans sanatı yapan bu sanatçılar, bedenin sanattaki yerini alternaif arayışlarla devam ettirmeye çalışmışlardır.

İtalyan sanatçı Vito Acconci'nin 70'li yıllarda New York'ta yaptığı performanslar genellikle tekrara dayanan performanslardır. “*Vito Acconci'nin kişisel alan, sosyal tabu ve mahremiyet sınırlarını aşan performansları rahatsız edici ve genellikle iğrenç bireysel eylemler olarak görülür. Yapıtları, bir yandan toplumdaki sanat algısıyla mücadele ederken bir yandan da eğlenceli ve nettir*” (Hodge, 2013: 87).



Resim 10; Vito Acconci, *Marka*, 1971.

En ikonik eserlerinden biri olan Interior Scroll (İç Kaydırma) (1975), o sırada Kitch's Last Meal (1973-76) adlı filminin metnini içeren kâğıdı, izleyeni aldatıcı bir şekilde vajinasından kaydırarak çıkarıp yüksek sesle okumuştur. Yaptığı iş hakkında şunları söylemiştir: “Vajinamdan bir parşömen çekmek ve halka açık bir şekilde okumak istemedim, ama kültürüm görüntüyü bastırmak için neyi istediğini abarttığımdan korkmaktadır.” Pasif kadın bedeninin sanat tarihi ve kültürünün tersine Schneemann, kadın cinsel organına hem metaforik olarak hem de vajinadan ürettiği materyali okuyarak bir ses verir, fakat kelimenin tam anlamıyla vücudunun doğal durumunu vurgulayarak ve onu çevresi ile birleştirmektedir.



Resim 11; Carolee Schneemann, *İç Kaydırma*, 1975.

*“1980’lerin sonu çoğunlukla özellikle Amerika da güncel sanatın ve teorinin bedene yöneldiği, Mary Kelly gibi teoristlerin ve sanatçıların ürettiği beden in açıkça ortada olduğu sanat eserlerine karşı yasaklamalara karşı çıkılan bir dönem olarak belirginleşir. 1980’lere kadarki yılların sanatında fikir-beden ikiliği sorgulanırken, bu dönem bedenselliğin yeni bir biçimde ileri geldiği bir dönüm noktası olmuştur. Bedene dönüş ya da geri dönüş, bölünmüş, histerik, kırılğan, grotesk, arınmamış ve idealize olmayan bedenler sorunu ile ortaya çıkmıştır. Bu estetik anlayış abject ve informe (şekilsizlik kavramları arasında bir polemik şeklini almıştır.”(Doğan, 2014: 57).*



Kadınların ve pasif bedenlerinin içerdği güzellik, iğrençlik ikonu idealine karşı çıkan birçok kadın sanatçı örneği bulunmaktadır. Shigeko Kubota'nın “Vagina Resim Sergisi”, isminden de anlaşılacağı gibi, sanatçının yere çömelmesi ve vajinasına tutturulmuş bir fırçayla yapıtlarını boyaması sanatçının yarattığı eserlerdir. Avusturyalı ressam Elke Krystufek, 1994'te bir seyircinin önünde bir galeri kamusal alanda mastürbasyon yapmıştır (Memnuniyet). Bunun yanı sıra Marta Jovanović, kadınlık döneminin özü olarak kabul edilen, ancak aynı zamanda gizli ve özel kalması gereken (yumurta), 2016 performansı “Anneliği'nde” iğrençlik temasını kullanarak izleyenler tarafından anlaşılana kadar anlatmak istediği mesaja mecazî bir karşıtlık getirmiştir. Hayatındaki bereketli günlere tekâbül eden bir sayı olan 740 (tavuk) yumurtayı tek tek çekiçle kırarak kadın vücudunun işlevleri ve bağlı olduğu sosyal beklentilerle diyalog oluşturmak amacıyla tüm vücudunu yumartalara bulamıştır.



Resim 12; Marta Jovanović, *Annelik*, 2016.

*“90’ların sanatçıları istemeden de olsa savaştıkları sembolik düzene uymuşlardır. Geç 80’ler ve erken 90’lar uyuşturucu kullanımının ve suç oranlarının artması, yoksulluk, AIDS’in ülkede yayılması ve tutucu siyaset uygulamaları yüzünden Amerika için huzursuz zamanlardı. Bu neo-konservatif yönetimler (Reagan-Bush) yeterliliklerini ispat etmek için, halkın dikkatini kolayca çözebileceklerini düşündükleri problemlerin üzerine çekmek istediler. Erken 80’lerden beri Amerikan sanatında yayılan müstehcenlik eğilimine karşı savaş açtıklarını bildirdiler. Konservatizm ile sanat dünyası arasında sansürcülük üzerine başlayan çekişme “Kültür Savaşları” denen ulusal bir polemik*

*konusu haline geldi. Bahsedilen müstehcenlik 80'lerin sonunda Amerikan sanatıyla ilgili doygunluğa ulaşmış halkın; seksizm, kadınların üreme hakları, homofobi, gay ve lezbiyenlerin hastalıklı kabul edilmeleri gibi konulardaki farkındalığından köken alır. Radikal ifade tarzları ile sansürcülük arasındaki savaşta kilit noktası olarak kabul edilen işler vardır. Andres Serrano'nun "Piss Christ" başlıklı, sanatçının idrarı içine bastırılmış küçük bir plastik haçın tasvir edildiği fotoğrafı 1989'da sergilendiğinde büyük öfkeyle karşılanmıştır" (Zurek, 2011: 11-12).*

Abject Art'ta kullanılan malzemeler gerek bir performans sanatında olsun gerekse bir enstalasyon içinde olsun insanları kötü şeyler düşünmeye sevk etmektedir. Ancak sadece bununla kalmaz biçimsiz görünen şeyler, vücut sıvıları, parçalanmış organlar, derisi yüzülmüş hayvanlar bizlere hep bir şeyler anlatmaktadır. Aslında sınırın da sınırlarını zorlayan bir sanattır. Bu sanat cinsiyete ve çalışmanın herhangi bir zamanda yaratılıp yaratılmadığına bakılmaksızın heyecan verici olup insanların duygularını nasıl idare edebileceğini göstermektedir.

Abjeksiyon kavramının, en özgün özelliği, paradoksal kararsızlığıdır; bu sayede hem özerk, hem temiz, hem de uygun toplum üyeleri olma hissimizi tehdit eden şeylerle karşılaşırız. Saldırganlık, istek, iğrenme, korku arasındaki bu kararsız itme, çekişme, aldatma karşısında Kristeva'nın psikolojik tahliye teorisinin özüdür. Çalışmaları, iğrenmenin sadece zevki engellemediğini, ancak yükseltip bunun için de koşulları yarattığını kabul eden Freud'dan etkilenmiştir. Rahatsız edici kararsızlığıyla birlikte olmak, ortak bir deneyimdir. Örneğin, bir Adelaide sanatçısı olan Rob Johnston, ülkeden bir grup iş arkadaşını 1989 yılında, Dixon Johnston'ın Tiananmen Meydanı'ndaki bir sergiye götürmüştür. Bu çalışma, onları rahatsız ettiği kadar onları büyüleyen bir

doldurulmuş tilkiyi içermektedir. “*Abjection en arkaik şekilde oral bir iğrenmedir, anne-çocuk çiftinden kendisini çıkarıp bir özne olacak olan çocuğun iğrenç olarak deneyimlediği annenin reddidir. Fakat Kristeva’ya göre iğrencin deneyimlenmesi burada kalmaz, iğrenç olan kimliğin sınırlarını taciz etmeyi asla bırakmaz, öznenin birliğini-bütünlüğünü çözmekle sürekli olarak tehdit eder*” (Jones, 2006: 390-92).

“*Kadının cinselliğine yüklenen abject anlamıyla ötekileştirilen kadın, erkeğin zevk alacağı kadın imgesine dönüşü sadece dışsal güzelliğiyle tanımlanıp nesneleştirilerek erkeğin zevk nesnesine dönüşüdür. Bedeni bir bütün olarak atıkları ve alt organlarıyla birlikte ele alınmayıp, üst bir kategori olarak güzellik ve yücelik kavramı üzerinden tanımlama da bizi tıpkı bedenin iç ve dış ayrımıyla nesneleştirilmeye götürür*” (Akkol, 2018: 8).

“*Abject Sanat, izleyici üzerinde tiksindirici etkileri nedeniyle, pislik, dışkı, çöp, çürümüş yiyecekler ve diğer tabu maddelerin kullanıldığı estetik anlayış olarak tanımlanır. İçerik olarak bireyin dışlanmasıyla ilgili konular ön plandadır. Tiksindirici biçimde şişmanlık veya homoseksüelliğin toplumsal reddini de içerebilir. Bu kategoride ele alınan bir sanat eserinde, bazı eleştirmenler eserin iğrenç olan parçasının eserin ana konusu olduğunu eserin öykündüğü veya uğraştığının gerçek dünya olduğunu (kastedilen nesne veya kavram olarak) savunurken diğer bazı eleştirmenler eserin yansıttığı şeyin süreç olduğunu, reddediş eylemi olduğunu bunun da iğrençlik kavramına uygun düştüğünü savunurlar*” (Zurek, 2011: 3).

Genel olarak iğrençlik sınırlı sayıda temel duygulardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu duygu insanlarda standart olarak kodlanmıştır. Bu nedenle iğrenç sanatı ve iğrenme uyandıran yönleri hemen hemen her yaşta, sanat formlarında, sanat türlerinde ve birçok

farklı sanatçıda etkileri ve yansımaları görülmektedir. Bunun yanında iğrenç sanatın genellikle estetik ve sanatla ilgili felsefî düşünceyle ihmal edildiği söz konusu olmaktadır. En temel duyguların değişkenleride dâhil olmak üzere iğrençlik duygusunun değişkenleri de (korku, öfke, üzüntü...) tartışılmıştır. Estetiğin sanattaki iğrenme rolüne değinildiği diğer dönemlerden biri de 18. Yüzyıl olmuştur. İğrençlik konusu başlangıçta Johann Adolf Schlegel'in ve kardeşi Johann Elias'un yazılarında ve ardından Moses Mendelssohn, Gotthold E. Lessing ve Immanuel Kant gibi saygın yazarlar tarafından tartışılmıştır. Her ne kadar bu yazarlar bazı görüş farklılıkları gösterebilirler de, hepsi hoş olmayan duygular arasında benzersiz olan iğrenme duygusunun estetik değerle bağdaşmadığı yönündeki olumsuz görüşlerini çoğu zaman dile getirmişlerdir. Bu 18. Yüzyıl görüşünün etkisinde ya da Arthur Danto'nun 19. ve 20. Yüzyıllardaki genel bir “birleştirilemezlik” ifadesini kullanmak, genel olarak 19. ve 20. Yüzyıllardaki felsefî estetiği yani iğrençliği ihmal etmeyi sürdürmektedir. “... Çağdaş kültürdeki birçok kişiye göre hakikat travmatik veya iğrenç öznedir, hastalanmış veya zarar görmüş bedende yatar. Bu beden, hakikate tanık olmanın, iktidara karşı gerekli başarının kazanılmasının önemli ve temel kanıtıdır. Fakat hakikatle bu karşılaşmanın, politik imgelemimizin iğrençleştirilen (abjectors) ve iğrençleşenler (abjected) olarak ikiye ayrılması ve seksistler ve ırkçılar arasında sayılmak istemeyen birinin bu öznelardan nefret eden bir nesneye dönüşmek zorunda olması gibi, tehlikeleri vardır” (Foster, 2009: 209).

Aslında iğrenme, çağdaş sanat dünyasında göze çarpan bir varlık olarak görünmeye devam etmekte ve hala pek çok sanatçıda görülmektedir. Bu şekilde iğrenç sanatla başlayacak ciddi felsefî ilişkilerin ortaya çıkması, 18. Yüzyıldan beri elbette çok şey değiştirmeye devam etmektedir. Özellikle, son üç yılda yapılan deneysel çalışmaların izniyle, iğrenç işleyişiyle ilgili önemli miktarda dikkatlice toplanmış birçok bilimsel ve

bilişsel kanıtlar bulunmaktadır. Üstelik felsefî ana akım sanat ve değer hakkında ve bir dereceye kadar ortak sanatsal zevkler hakkındaki görüşler ortaya çıkmaya devam etmektedir. Özellikle, 18. Yüzyılda sık görülen sanatın değerine dair bir görüşü onaylamak zorlaşmıştır. Sanatsal değeri oluşturan görüşler, artık estetik zevkle çakışmaya başlamıştır.

## **2.2. ABJECT ART (İĞRENÇ SANAT) KAVRAMINI ELE ALAN SANATÇILARA GENEL BAKIŞ**

Kristeva ile ortaya çıkan “abject” kavramı 20. Yüzyılda sanatın içerisinde daha fazla yer alarak ön plana çıkmıştır. Bu yüzyıl içerisinde kadın sanatçılarında aktif olarak çalışması abject art kavramının çağdaş yorumlanma temellerini kuvvetlendirmiştir. Sanatçılar kimi zaman performansları, kimi zaman enstalasyonları kimi zaman ise resim çalışmaları ile birçok galeri ve müzelerde çalışmalarını sergilemişlerdir. Bu çalışmalar izleyenler üzerinde tiksinti, korku, mide bulantısı gibi hisleri uyandırırken çalışmalara yaklaşma kaçınma davranışı sergilemişlerdir. Aslında çalışmaları ilginç ve kendilerinden bir parça olarak görüp merak ederken kullanılan malzemenin (Kan, dışkı, vücut sıvısı vb.) iğrençliğinden dolayı orayı terk etme davranışı göstermektedirler. Her ne kadar kaçınma duygusu içerisinde bulunsalarda sonuç olarak iletilmek istenen mesajı algılayabilmektedirler. Bu çalışmanın asıl konusu olan Damien Hirst, Sarah Lucas ve Kiki Smith haricinde birçok sanatçı abject art kavramı çevresinde çalışmalarını ortaya koymuşlardır.



Resim 13; Karen Finley, *Kurbanlarımızı Hazır Tutuyoruz*, 1989.

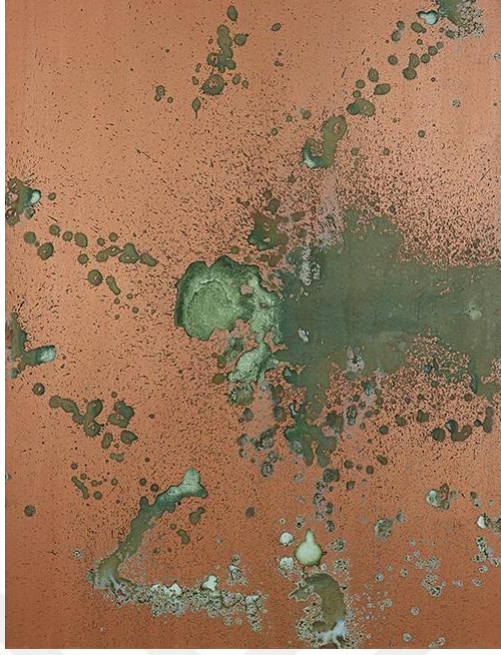
Sanatçı Karen Finley abject art kavramı çatısı altında kadın bedeni üzerine yapmış olduğu gösterilerinde, kadın vücuduna kötü muameleler edildiğini insanlara iletme amacıyla vücuduna dışkı görünümünü vermesi için çikolata sürmüştür. Bu kullandığı malzeme her ne kadar izleyici tarafından çikolata olduğu bilindiği halde insanlar üzerinde şok edici duygular oluşturmuştur.



Resim 14; Noritoshi Hirakawa, *Göbek İplerinin Eve Dönüşü*, 2004.

"Navel Strings of Home coming (Göbek İplerinin Eve Dönüşü)" adlı çalışmada sanatçı Noritoshi Hirakawa kendisinin yer aldığı bir sürü insanın yanında oturarak ve Philip Pullman'ın romanını okuyarak zaman geçirmektedir. Yanında bulunan ve izleyici tarafından mide bulandırıcı olarak görülen insan dışkısı yığını her altı günlük etkinlik sonrasında yenilerek taze görünümü sağlanmaktadır. Kadının arkasında ki beyaz fonda beyaz çerçeveli anal girişi resmi bulunmaktadır. Yerdeki insan dışkısı çoğu ziyaretçi tarafından rahatsız edici bulunup orayı hızla terk etmelerine neden olmuştur.





Resim 15 (Sol); Andy Warhol, *Yükseltgenme Boyama (Diptych)*, 1978.



Resim 16 (Sağ); Jackson Pollock, *No. 5*, 1948.

Warhol ise çalışmalarını takip eden ilk on yılda çeşitli bilimsel deneylere odaklanarak soyutlama çalışmalarına başlamıştır. Temel olarak, şimdilerde 'Piss Paintings' olarak adlandırılan, bakır folyo ve metalik boya tabakalarında katalizör olarak insan idrarını kullanmakla ilgilenmiştir. Warhol, bu eserleri, Jackson Pollock'un ünlü sıçrama resimlerinin doğrudan taklitleri olarak yaratmıştır. İdrar, 1950'lerde New York'taki sanat sahnesine hâkim olan soyutlamadaki ilk örneği haline gelmiştir. Resimler, zemine tuval döşenerek, bakır esaslı boyalarla boyanmıştır. Boya daha taze iken Warhol'un asistanlarının ve onu ziyaret edenlerin doğrudan üzerlerine idrar yapması ile oluşturulmuş bir çalışmadır. Tuval kurudukça, oksitlenmiş, bakır tonları canlı yeşillere ve derin bronzlara dönüşmüştür. Bu çalışma serilerinde Warhol nadiren de olsa kendi idrarını da kullanmıştır.



Resim 17; Andres Serrano, *Çişli Mesih*, 1987.

Amerikan fotoğrafçı Andres Serrano idrarın içine batırmış olduğu haç görüntüsünün bir görüntüsü olan Piss Christ (Çişli Mesih) (1987), 1980 ve 1990 yıllarının sonlarındaki kültür savaşlarında merkezî bir unsur haline gelmiştir. Serrano, 1967–69'da Brooklyn Müzesinde, özellikle fotoğrafçılıkta sanat eğitimi almıştır. Daha sonra 1970'lerde New York'ta bir uyuşturucu satıcısı ve bağımlısı olduğunu kabul etmiştir. 1980'lerin başında, dramatik ve kışkırtıcı figürlü kompozisyonlara yoğunlaşan sanatçı, geniş renkli görüntüler sunarak fotoğrafçılığa geri dönmüştür. Bu görüntülerin yoğunluğu, sanatçı için

Roma'da Katolik bir ailede büyürken gözlemediği 'Mesih'in Tutkusu' imajlarını uyandırmıştır. Vücut sıvılarına olan ilgisi kan, idrar, süt, semen gibi sıvıları yapıtlarında kullanmasına neden olmuştur.

Kendisi ve içindeki görüntü, zamansız bir altın sisi içinde neredeyse nostaljik olarak parlayan bir haç gördüğümüz için oldukça güzel. Bu rahatsız eden başlık, sosyal bağlamımızda kasten bir kişiye ya da bir şeye işemek, aşırı saygısızlık göstermek için kullanılan aşağılayıcı bir eylemdir. Bizim için idrar, mümkün olduğu kadar az düşünülmesi gereken kötü bir insan gereksinimidir. Birçok izleyici, imajı saygısız ve seviyesiz bulmuş ve ayrıca provakatif bir sanat eseri olduğunu iddaa etmişlerdir.



Resim 18; Knut Asdam, Başlıksız: *Öfkelenerek*, 1995.

Sanatçı Asdam, Şu anda film ve video ile çalışan en etkili sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir. 1960'ların Avrupa Yeni Dalga Sineması'nın yanı sıra yapısal film den esinlenerek aėdaŐ kültür bağlamında siyasal ve sosyal glerin etkileŐimini ele alan ayrı bir sinema dili geliŐtirmiŐtir. Fotoğrafçılığı ve enstalasyonları da içeren pratiğini geliŐtirirken feminizm, queer teori ve Lacancı psikanaliz gibi teorik referanslardan yararlanmıŐtır. Başlıksız (Öfkelenerek, 1995), otuz dakika süren bir döngüde elli ila yetmiŐ saniyelik bir dizi dizisini içeren sessiz bir videodur. Fotoğraf makinesi tüm ekranı dolduran tek parça renkli erkek kasıklarının tek renkli görüntüsüne odaklanmaktadır. DeėiŐmeyen bu ereve üzerindeki tek eylem, kahramanın idrarının neden olduğu büyüyen nemli bir kısımdır. Çalışma aslen 1996 yılında, Asdam'ın eserini görmek için izleyicinin minimalist tarzda bir kutuya girmesini gerektiren daha büyük kurulum Heterotopia'nın bir parçası olarak sunulmuŐtur. Video, izleyicinin gövdesiyle kahramanın gövdesi arasındaki doğrudan bir ilişkiyi iletmek için bir monitörde veya duvarda 1:1'lik bir çıkıntı olarak gösterilmektedir.

Başlıksız: Öfkelenerek isimli çalışma, izleyiciye kameranın sabit ve deėiŐmeyen çerçevesinin abarttığı utanç verici, rahatsız edici bir durum sunar. Film, akıntı baŐlamadan önce erkekliğin temsili olarak tartışılmaktadır. Bu da güçlülük veya gten ziyade erkekliğin baŐarısız olduğunu göstermektedir.





Resim 19; Cindy Sherman, *Başlıksız # 175*, 1987.

Diğer bir sanatçı Cindy Sherman 'başlıksız # 175' çalışmasında Amerika'nın 1980'lerde yaşadığı aids salgının da insan vücudunun parçalanmasıyla ilgili anlatılardan ilham almıştır. Bu çalışmasında en iyi teatral imgelerini kullanmıştır. Kan, kusma ve dışkıya benzeyen malzemelerin yanında seks eylemlerini protesto etmek amacıyla pornografik hareketlere taviz vermeyen pozisyonlarda maket bebekler kullanmıştır.



Resim 20; Piero Manzoni, *Sanatçının Dışkısı*, 1933-1963.

‘Sanatçının Dışkısı’ adlı eseri Abject art’ın zirvesinde yerini almış avangardın ötesinde, insanı gerçekten garip bir duruma sokan bir çalışmadır. Sanatçı genel olarak teneke kutularını dışkıyla doldurarak ve sanat adı altında bunları sergileyerek o dönemin gündemine damga vurmuştur. Bir nevi sanatçı insan dışkısını yücelterek ve onu ‘Sanatçının Dışkısı’ olarak adlandırmıştır. Manzoni o dönemlerde politik çalışan sanatçıların düşüncelerinin aksine sanatta insanın kişisel öğelerinin içermesi düşüncesine inanan bir sanatçıdır. Ve onun için insan dışkısı kişisel ve politiktir. Tiksilmek bu çalışmanın baş duygularından olmasına rağmen sanatçılar Manzoni’nin bu kavramını hevesle işlerine yansıtmışlardır.

Manzoni bu çalışmaya ilham aramak için pek uğraşmamıştır. Sanatçının babası bir konserve fabrikasına sahiptir ve sanatçının kariyerine muhteşem dokunuşa ev sahipliği yapmıştır. Söylentilere göre Manzoni'nin her yaptığı çalışmaya babasının 'işlerin bok gibi' demesi, ilhamını daha da kuvvetlendirmiştir ve bununla birlikte son derece verimli çalışmalar sonucuna ulaşmıştır.

*"Her birinin etiketinde İngilizce, Fransızca ve Almanca olarak; Artist's Shit, Mayıs 1961'de taze korunmuş, üretilmiş ve konserve edilmiş 30 gr net içeriyor, yazmaktadır.*

*Her birinin ise 1'den 90'a kadar sayısı bulunmaktadır. İçlerinde insan dışkısının olup olmadığı ise tartışılmaktadır. Aralık 1961'de Manzoni, sanatçı Ben Vautier'e bir mektupta şunları yazdı: 'Tüm sanatçıların parmak izlerini satmasını ya da kimin en uzun çizgiyi çizebileceğini ya da teneke içinde boklarını satabileceğini görmek için yarışmalar yapmasını istiyorum.' Parmak izi, kabul edilebilecek kişiliğin tek işaretidir: koleksiyonerler samimi bir nitelikte, sanatçı için gerçekten kişisel bir şey isterse, sanatçının kendi boku var, bu gerçekten onun sanatı. Manzoni'nin hayatında kaç tane Artist's Shit satıldığının kesin olarak bilinmediği, ancak 23 Ağustos 1962 tarihli bir makbuz, Manzoni'nin 30 gram 18 ayar altın için Alberto L Gracia'ya bir tane sattığını onaylanmıştır"* (Piero Manzoni, Artist's Shit, 1961,

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>, erişim tarihi: 05.02.2019). Sanatçının Bok'u, Manzoni'nin kendi vücut maddelerinin fetişleşmesini ve metalaşmasını içeren çeşitli işler ürettiği bir zamanda yapıldı. Bunlara yumurta yemeden önce parmak izleriyle işaretleme ve kendi nefesiyle doldurulmuş balon satma çalışması da dâhildir. Bu eserlerden, 'Sanatçının Dışkısı' kutuları, kısmen Manzoni'nin dışkısını içerip içermediği konusunda belirsiz bir belirsizlik yüzünden en çok ün kazananı

olmuştur. Manzoni'nin itibarının ve bu eserlerin piyasa değerinin arttığı görüldüğü zamanlarda, bu belirsizlikler ek bir ironi seviyesine ulaşmıştır.



Resim 21; Patricia Piccinini, *Genç Aile*, 2002.

Patricia Piccinini tamamen kendi tasarımı olan, görmeye alışık olmadığımız bu yaratıkları oluştururken silikon, fiberglas, poliüretan, deri ve insan saçı gibi, onlara gerçekçi nitelikler kazandıracak malzemeler kullanmaktadır. Bu figürler ilk bakışta doğa dışı, anormal, hatta ucube gibi görünseler de, sakın, çocuksu, dost canlısı, hatta koruyucu halleriyle izleyiciyi çelişkiye düşürmektedir. *“Piccinini'nin işleri, gücünü tam da bu çelişkili duyguların yarattığı gerilimden alıyor. Bu sıradışı, tuhaf yaratıklar, kısa süren bir ilk tereddütten sonra, izleyicide kaçınılmaz bir yakınlık, şefkat, hatta koruma arzusu uyandırıyorlar. Piccinini bu şaşırtıcı deneyim aracılığıyla bizi doğa/kültür, güzellik/çirkinlik gibi ikilikleri yeniden gözden geçirmeye davet ediyor. Kimi işlerinde soyu tükenmekte olan hayvan türlerini de yapıtının içine alan sanatçı, günümüz*



*dünyasının teknoloji, tüketimcilik ve insanın doğadan kopuşu gibi tartışmalarını, ustalıklarla tasarlanmış özgün bir deneyim yoluyla ele alıyor”*

(Patricia Piccinini, Patricia Piccinini “Beni Bağına Bas” Başlıklı Sergisiyle Arter’de, [http://www.arter.org.tr/W3/Files/PressItems/ARTER\\_PatriciaPiccinini\\_Acilis\\_BB\\_rev.pdf](http://www.arter.org.tr/W3/Files/PressItems/ARTER_PatriciaPiccinini_Acilis_BB_rev.pdf), erişim tarihi: 05.02.2019).

“Genç Aile” adlı çalışmasında sanatçı annenin heykel içindeki liminal rolünün, misafirperverliğin insan olmayan yaşam biçimlerine göre yeniden ifade edilmesine nasıl yardımcı olabileceğini sorgulamaktadır. Çalışma yavruları ile çevrili bir kısmı insana benzeyen domuzdan oluşmakta ve duruşu bir köpeği anımsatmaktadır. Çalışmanın derilerinin sarkık bir şekilde oluşturulması yavruların gelecekte olacak hallerine büyük bir bağlantı oluşturarak izleyenleri düşünmeye sevk etmekle beraber tüysüz bir deriden oluşması da izleyicide dokunsal bir ürperti oluşturmaktadır. Çalışma silikon, cam elyafı, ve insan saçından oluşmaktadır. Sanatçı burada izleyiciyi her zaman kolay ya da iyi huylu olmayan bir yüzleşme ve incelemeyle karşı karşıya bırakmaktadır. Ama en önemli amacı ‘organ bağı’nın belirli bir amacı için yerleştirilmiş olunmasıdır. Piccinini bilim, teknoloji ve DNA klonlama gibi konularda her zaman ön planda bulunmuş bir sanatçıdır. Bu nedenle dikkatleri bu alana çekmek amacıyla genetiği değiştirilmiş domuzlardaki gelişmelerden esinlenerek insanlara yeni yedek organlar üretebileceğini anımsatarak onları kaygıdan uzak, sıcak bir şefkat ve mizah anlayışı içerisinde oluşturmaktadır. Tüm çalışmalarını hemen hemen toplumsal bir uyanışa destek olacak nitelikte oluşturmaya hala devam etmektedir.



Öz 1

Öz 2

Öz 3

Resim 22, 23, 24; Marc Quinn, *Öz*, 1991-2011.

Marc Quinn, sanat maddi dünyayla ve onun sürekli dönüştürücü enerjisinin yanı sıra duyguların ve fikirlerin önemsiz dünyasıyla bir etkileşim olduğunu savunarak çalışmalarını yapmaktadır. Yaptığı çalışmalarla malzemenin dönüştürücü potansiyelinin malzemenin anlam ve biçimi kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Çoğu heykellerinde kendi bedenini bir model olarak kullanmaktadır. Bu heykelleri kimi zaman saf maddeden yaptığı gibi kimi zaman ise dışkısı ve kanı ile bütünleştirmeye çalışmıştır.



Öz 4



Öz 5

Resim 25, 26; Marc Quinn, *Öz*, 1991-2011.

“Öz” adlı çalışma serisine 1991 yılında başlamış ve 2011 yılına kadar devam ettirmiştir. Bu çalışma serisinde ise kendi kanını temel malzeme olarak kullanmıştır. Sanatçının oluşturulan yüz kalıbına dökülecek olan silikon malzeme sanatçının kendi kanı ile karıştırılarak dökümü yapılmıştır. Donmuş görünümünü korumak amacı ile eserler bir elektrik şok kaynağına bağlanmıştır. İlk dökümün yapıldığı 1991 yılından bu yana her beş yılda bir bu heykelleri oluşturmaya devam etmektedir. Aslında yapılan bu çalışmalar ‘bağımlılık’ teması üzerine vurgu yapmaktadır. Sanatçının alkolik olduğu bir dönemde yapılan seri, doğal yaşlanma sürecini korumak ve belgelemek adına oluşturulmuş bir bağımlılık sembolü niteliğindedir.



Resim 27; Mat Collishaw, *Kurşun Deliği*, 1988.

Mat Collishaw “Kurşun deliği” çalışması, vitray bir pencerenin camları gibi parçalanmış 15 kareden oluşan büyük bir fotoğraftır. İlk bakışta, soyut bir resime benzediği için okunamamaktadır. Sonra karşımızda oluşan görüntünün ağzı açık bir vajina olduğu anlaşılmaktadır. Eser bir bütün olarak kanlı şiddete işaret eden lekeli bir cam pencereye benzemektedir. Collishaw’ın tehlike üzerine daha önce araştırdığı konular, sanatçıyı bugün hala meşgul etmektedir. Rahatsız edici veya tabu görüntülere yoğunlaşarak çalışmaları, izleyiciye estetik ve ahlakî açıdan meydan okumaktadır. Sanatçının çalışmaya verdiği isimden dolayı ilk bakıldığında kafa derisi üzerinde açılmış bir yara ve saçların yanlara tarandığı bir görüntü izlenimi zihinlerde oluşmaktadır. Bu çalışma

Damien Hirst'in kuratörlüğünü yaptığı bir sergide iğrenç bulunduğu düşüncesi ile duvardan indirilmesi istenmiştir. Ancak çalışmalarında hep bu şekilde kendi deyimi ile şakalara yer veren sanatçı modern bilim ile sanatın ruhsal gücü arasında bir bağlantı çiziyor olduğunu ifade etmektedir.

Mermi deliği Collishaw'ın izleyicileri gündelik ve kâbus, tanıdık ve korkunç arasında bir dünyaya çekebilme yeteneğinin temel bir örneğidir. Çağdaş kültürdeki medya imgeleminin gücüyle olan ilgisini örneklendirerek, kolayca tükettiğimiz görüntülerin türünü düşünmemize itiraz eden yüksek etkili parçalar yaratmaktadır. Sonunda ise Genç İngiliz Sanatçılar tarafından yapılan çalışmaların bir temsili olarak basında sayısız kez çoğaltıldığı için eleştirilerin ilgi odağı haline gelmiştir.



Resim 28; James R. Ford, *Sümkük Topu*, 2002-2004.

Ford bir İngiliz çağdaş karma medya ve enstalasyon sanatçısıdır. Gözlemsel projelerinden bazıları evrendeki yaşamı ve zamanımızı günlük materyalleri kullanarak nasıl



kullandığımızı düşündürmektir. Yaptığı bu çalışma ne kan içeriyordu ne de bir et parçası. Ford iki yıl boyunca burun sümüğünü toplayarak büyük bir sümük topu oluşturmuştur. Ford, Nottingham Trent Üniversitesinde “Çağdaş sanattan hoşlanmayan bir arkadaşımınla sohbet ediyordum.” diyerek fikir için bir fikir edindi ve sanatı için baş malzeme olarak o arkadaşının burnunu seçip bunu sanat olarak göstermeye çalışmıştır. Küçük sümük pullarının birikmeye başlaması uzun zaman almıştır. Sümük Topu'nun Brüksel lahanası ile aynı boyuta ulaşması yaklaşık iki yıl sürmüştür.



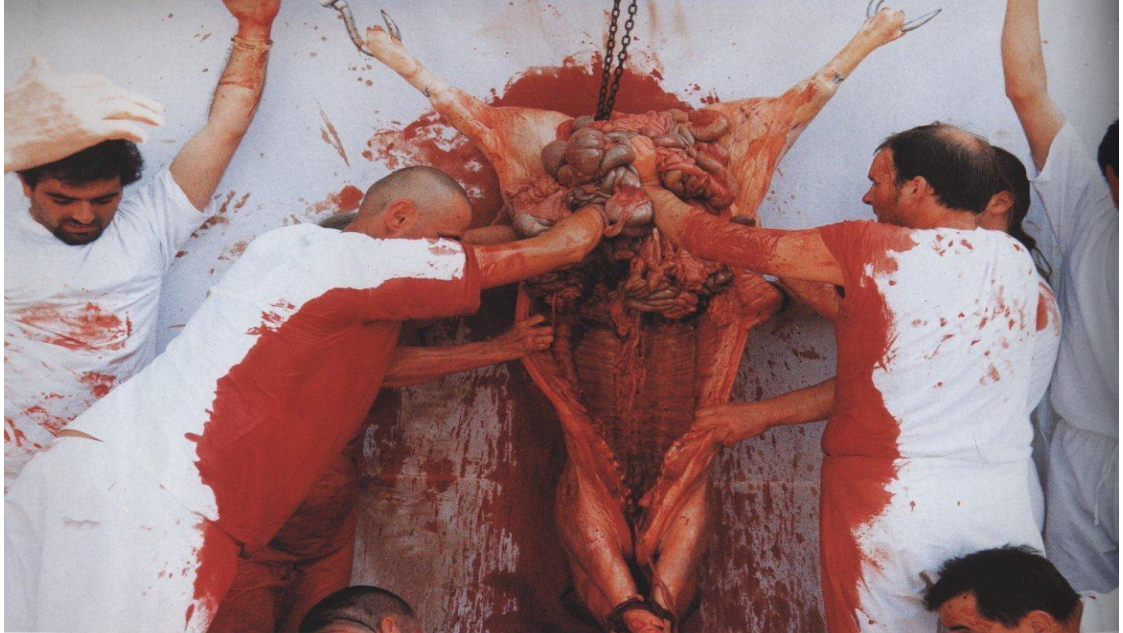
Resim 29; Hermann Nitsch, 80. *Eylem*, 1984.

Hermann Nitsch, 1960'lı yıllarda dini formları gözden geçirerek toplumun arındırılması amacıyla sanat adı altında nesnelere ve yaşama sevincini ön plana çıkaran performans sanatları sergilemiştir. Bu performans sanatlarında dini bir imaj ile toplumun günahlarından kurtulmasını amaçlamıştır. Sanatçı çalışmalarında din adamı rolüne karşı çıkmakta ve halkın katılımı ile gerçekleştirdiği ayin gibi görünen sanatını icra etmektedir. Katılımcı halk sanatın içine direkt dahil olmakta ve kendi içlerinde benliklerine ulaşarak bir özümseme sürecine girmektedirler.

*“Nitsch ve yardımcılarının 1984’ de gerçekleştirdiği “80. Eylem” de saflık simgesi olan beyaz renk kıyafetler içindeki sanatçının gözleri beyaz bezle kapatılmış, ve çarpmaya gerilmiştir. Seyirci önünde yapılan gösteride yardımcıları önce bir sığırı kestiler, iç organlarını çıkardılar ve çıkan kanı çarpmadaki sanatçının üzerine döktüler. Gösteri üç gün sürdü ve bu süre içerisinde izleyicinin rahatsız olduğu birçok kanlı sahne yaşandı”* (Yılmaz, 2012: 268-270).

Nitsch, 1965'te Otto Muehl, Gunter Brus ve Rudolf Schwarzkogler'in de katılımı ile Wiener Aktionismus (Viyana Aksiyonu) grubunu oluşturmuştur. Bu sanatçı grubunda kişiler dini temanın birer nesnesi haline gelmiş ve kendilerini kan ve iç organlara bulayarak iğrenç ve tiksindirici bir hal almışlardır. Kullanılan tema ise dini anlamda kurban edilme konusunu içermektedir. Performanslarında amacı izleyenleri tiksindirmek ve şok etmek değildir. Sanatın sınırlarını zorlayarak yaşam ile sanat arasındaki o ince çizgiyi aşmaya çalışmaktadır. Sanatçı gündelik hayatta temel gıdaları oluşturan et parçalarını ve hayvanları malzeme olarak kullanmaktadır. Bu sanatı gibi kırkbeş performanslı bulunan sanatçının performanslarında sanatın güzelliği ve yüceliği neredeyse yok olmaktadır. 1960'lı yıllarda sadece performans değil aynı zamanda birçok resim

sanatına da yer vermiştir. Ancak resimlerinde boya yerine günlük yaşamımızda yer alan adet kanı ve dışkıyı kullanmıştır. Her ne kadar iğrenç bir çağrışım bıraksa da sanatçıya göre nereden geldiğimizi bizlere hatırlatacak çalışmalar olarak tanımlamaktadır. Estetiksel açıdan iğrenç olarak düşünülen adet kanı ve dışkı sanatçıya göre kurduktan sonra aynı renge sahip olan özdeş iki göstergedir.



Resim 30; Hermann Nitsch, 48. Aksiyon, 1984.

Hayvanlar geçmişten günümüze her zaman sanata dahil edilmiştir. Eski medeniyetlerde dini temalarda sürekli yerini alan hayvanlar Hristiyanlık dininde de görülmektedir. Kuzu Hristiyanlıkta İsa peygamberin bir simgesi haline gelmiştir. Sanat eserlerine bakıldığında çalışmalarda hayvanların kullanılması ve öldürülmesi çağdaş sanatta hala tatışılmaya devam eden bir konu olmuştur. Herman Nitsch 48. Aksiyon adlı performans sanatında



diğer sanatçılarla birlikte Hristiyan teolojisini sorgularken İsa peygamberin çarmıha gerilme sahnesini canlandırmaktadır.



Resim 31; Cindy Sherman, *Başlıksız # 263*, 1992.

Cindy Sherman yapmış olduğu performans sanatıyla kadın bedenini çıplak bir şekilde izleyenlere belirli mesajları iletmek amacı ile kullanan önemli sanatçılardandır. Sanatçı kadın bedeninin metalaştırılmasına karşıt performanslarının yanı sıra erkeklerin kadınlığı bir cinsel unsur olarak görmesi üzerine çalışmada yapmıştır. *Başlıksız #263* adlı çalışması önceden yapılan “seks resmi” olarak adlandırılan çalışmanın bir parçasının fotoğrafıdır.

Çalışma protezden yapılmış bir heykel, kumaşlar, bebek parçaları ve güzel bir kurdeleden oluşmaktadır. Her ikisi de çift taraflı gövdeden oluşan erkek ve dişi cinsel organları ile

oluşan bir beden ve bu bedene bakan iki kafa bulunmaktadır. Gövde sanki bir hediyeyi anıstır şekilde kırmızı kurdele ile sarılmıştır. Gövde ve kafalardan biri neredeyse bir kadının gece elbisesi gibi görünen bir kumaş üzerine yerletirilmiştir. Her iki kafa da cinsel organlardan birine bakmaktadır.

Kendimizi cinsel varlıklar olarak algılamamız bozulmuştur ve Sherman bunu sert temelli ve cinsel açıdan açık bir şekilde anlatmaya çalışmaktadır. Bu fotoğraf hem erkeklerin hem de kadınların yalnızca maruz kalan cinsel organlardan değil, kişinin cinsel organının sahip olabileceği daha özel özelliklerden dolayı kendilerini rahatsız hissetmelerini sağlamaktadır. Bu rahatsızlığı ise çok miktarda kasık kılını, tamponla doldurulmuş vajinayı ve penis halkasını kullanarak vermeye çalışmıştır.



Resim 32; Jonathan Payne, Fleshlettes (Potia).

Jonathan Payne tuhaf sihirbazlardan kabus canavarlarına kadar her şeyi şekillendiren bir yaratık ve karakter tasarımcısıdır. Daha yakın yıllarda, polimer kil ve insan saçları gibi grotesk etli melezleri olan *Fleshlettes*'i yaratmaya başlamıştır. *Fleshlettes*, genellikle diller, dişler ve genital organlar gibi bir tür sindirim veya üreme işlevi olan ekstremitelerden oluşan pürüzlü insan vücudu parçalarının topaklarına benzemektedir. Payne bu et canlılarının çirkinliğini, sevimli isimler ve arka plan hikayeleri vererek dengelemektedir.



Resim 33; Jonathan Payne, *Fleshlettes*.

Ayak tırnaklarının, dişlerin ve derinin etli kütleleri, şok değerini ve insan vücudunun en az fotojenik niteliklerinin odaklanmış bir çalışmasını birleştiren "Fleshlettes" adlı sergi

ile hiper-gerçekçi heykelleri ortaya çıkarmak için bir araya gelmektedir. Fleshlettes sanatçıya göre benzersiz niteliklerimizi yeni ve yabancı bir açıdan yeniden incelememin bir yolu olarak görülmektedir. Jonathan Payne'in insan vücudu kısımlarının heykelleri tamamen iğrenç görünmektedir. Zayıf deriyi ve fazla büyümüş ayak tırnaklarını, diş penis uçlu bir melezi veya dişleri olan bir dili betimleyen bu heykellere Fleshlettes adı verilir ve izleyicide neredeyse fiziksel bir tepki uyandırmaktadır. Çok gerçekçi bir şekilde yürütülen bu garip vücut parçaları heykelleri, çirkinlik ve deformasyon ile bazı derin güvensizlikleri araştırmaktadır.



Resim 34: Francesco Albano, İsimsiz.

Francesco Albano insan vücudunun fiziksel ve zihinsel çöküşünün ifadesi olarak şekil bozukluğuna başvurmuştur. Çalışmalarında zihni ve vücudu değiştiren, kas, kemik ve deri arasında bir kırılmaya neden olan geçici kişisel çöküş anlarını göstermek amacıyla

çalışmaktadır. Sanatçıya göre dış baskının neden olduğu bir bölünmeye tanık olan duygusal bir bozulma, maddi olmayan ağırlığın çökmesidir ve vücudun değiştirilmiş ve ezilmiş olması çok büyük bir zorunluluktur. Görsel düzeyde, deformasyon kökleri sıkıca, insanın varoluşunun trajik ve ironik durumunun hatırasına ve sansasyonuna ekilmiştir.

*“Çalışmalarına 2010 yılından bu yana İstanbul’da devam eden sanatçı, eserlerinde felsefi, mistik ve ruhani argumanların yanı sıra bilimsel teorilerden gerçek hayat öykülerine kadar geniş bir çerçeveden besleniyor. Albano, form itibariyle et ve kemiği eleştirel ve kişisel bir anlatım aracı olarak kullandığı yapıtlarında, toplumsal baskılar ve bunlardan doğan fizikî, psikolojik şiddet türlerinin insan bedeni ile tarihsel hafıza üzerindeki etkilerine odaklanıyor. Sanatçı, insan derisini içsel bir zarftan öte dış dünya ile etkileşen bir tür kimlik ve sınır olarak tanımlıyor”* (Francesco Albano, Galerist <http://www.galerist.com.tr/tr/artist/francesco-albano/biography-2/>, erişim tarihi: 05.04.2019).



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. DAMIEN HIRST, SARAH LUCAS VE KIKI SMITH'İN ÇALIŞMALARINDA İĞRENÇLİK KAVRAMININ İNCELENMESİ

#### 3.1. DAMIEN HIRST

1960'lı yıllardan sonra sanat alanındaki kavram, tanım, malzeme ve tema alanındaki değişimlerle yeni sanatçılar ortaya çıkmıştır. Özellikle Genç Britanyalı Sanatçılar kendilerinden oldukça fazla söz ettirmeyi başarmışlardır. Bu grubun genel özelliği tiksinti uyandıran ve korkutan tema ve malzemeleri kullanmasıdır. Ayrıca genç sanatçıların farklı meslek alanlarından (ressam, heykeltıraş, video yerleştirme sanatçısı ve fotoğrafçı) olması ve herhangi bir akım veya sanata bağlı olmamaları da dikkat çeken özelliklerindedir. Grupta Damien Hirst, Tracey Emin, Jake ve Dinos Chapman Kardeşler, Marc Quinn Douglas Gordon, Marcus Harvey, Gary Hume, Gillian Wearing, Mark Wallinger, Steve McQueen, Rachel Whiteread, Chris Ofili, Jenny Saville gibi birçok İngiliz sanatçı yer almaktadır. Özellikle kavramsal sanat ve süreç sanatını kullanarak temalarına uygun sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. Genç sanatçılar üç önemli sergiye katılmışlardır. Bunlar Freeze (Donma) 1988, Modern Medicine (Modern Tedavi) 1990 ve Sensation (Duyum) 1997 sergileridir. Genç Britanyalı Sanatçılar grubunun içerisinde belki de en dikkat çeken ve en çok para kazanan isim Damien Hirst olmuştur.



Resim 35; Damien Hirst, *Portre*.

Damien Hirst 7 Haziran 1965 Bristol doğumludur. Sanat eğitimine Leeds Sanat ve Tasarım Kolejinde başlamıştır. “Genç İngiliz Sanatçılar (Young British Artis, YBA) Derneği üyesi olan 1965 doğumlu Damien Hirsts 1986-89 yıllarında Goldsmith Londra Üniversitesinde (Goldsmiths, University of London) güzel sanatlar eğitimi almıştır” (Yüksel, 2012: 163). Daha sonra şuan ki sanat deneyimlerinin temellerini oluşturabilecek bir iş olarak morgta çalışmıştır. Damien Hirst çalışmalarını genellikle günlük yaşamın içinden olan nesnelere farklı işlevlerde kullanarak yapmıştır. Çalışmaları beklenmedik, alışılmışın dışında, rahatsız edici olarak ifade edilmektedir. Estetik kaygı ve beklenti anlayışının Hirst’ün eserleri için yeniden tanımlanması gündeme gelmektedir. “Temel yazgımız olan ölümü gösterişli hale dönüştürüyor, resim sanatına ilişkin bildik uygulama yöntemlerini bozuyor, tüketim alışkanlıklarımızdaki dengesizlikleri dışa vuruyor, bugün için canlılarla kurduğumuz yapay ilişkiyi sorguluyor. Hirst, sanat tecrübemizi her

seferinde çarpıcı bir imge, unutamayacağımız görsel bir şölen olarak deneyimlememizi sağlıyor” (Çalıkoğlu, 2013: 4). Damien Hirst çalışmalarında ölü hayvan bedenleri, kelebekler, değerli taşlar ve kimyasal sıvılar kullanmıştır. Bu çalışmalarında özellikle kesilmiş hayvan başları, kan ve çürümüş et parçaları insanlarda iğrenme duygusunu uyandırır da oldukça dikkat çekmeyi başarmıştır. Damien Hirst ilk olarak ressam Francis Bacon’ın rahatsız edici ve ükütücü resimlerinden etkilenerek kendini ressam olarak geliştirmeye çalışmıştır. Ancak çalışmalarını kötü olarak tanımladıktan sonra bu resimleri üç boyutlu düşünmüş ve yeniden yorumlamıştır.

1988 yılında Genç Britanyalı Sanatçılar ile birlikte katıldığı Freeze (donma) sergisinde evi sahibi Charles Saatchi’nin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Hirst’ün “A Thousand Years” (Bin Yıl) isimli çalışmasını çok beğenerek yatırım yapılacak kadar değerli olarak ifade etmiş ve satın almıştır.



Resim 36; Damien Hirst, *Bin Yıl*, 1990.



“Bin Yıl” ilk olarak 1990'da “Gambler” adlı depoda sergilenmiştir. Bu Eser, sanatçının kariyerinin en önemlilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Her iki eserde de vitrin, bir cam duvarla ikiye bölünmüştür: bu bölmedeki bir delik, bir kalıbı anımsatmaktadır. Sergide yer alan eserde, vitrin içindeki sineklerin cesetleri birikmiştir. Tepede asılı duran sineksavarın altında çürüyen bir ineğin kesilmiş kafası vardır. İnek kafasını üzerinde oluşan kurtçuklar sineklere dönüşürken bir yandan da sinekler elektirikli sineksavar ile çarpılarak ölmektedir. Özgürlüğüne kavuşan kurtçuklar sineğe dönüştükten sonra özgürlüğü elinden alınan bir hayvana dönüşmektedir. Aslında muhteşem bir döngü ile oluşturulan ve bir sürece bağlı olan bu sanat çalışmasında kader tamamen sanatçının elindedir. İzleyenleri uzun uzun düşündüren bu eserde ölümün kaçınılmaz bir son olduğunun vurgusu yapılmaktadır. “Bin Yıl”, Hirst’ün çalışmalarının merkezinde iki gücü sentezlemektedir: Estetik açıdan başarılı bir görsel ekran oluşturma isteği ve derin yaşam ve ölümün derinliklerine bir keşif. Sineklerin ölümünde ‘Frankenstein anı’nın bir korkuya sahip olduğunu kabul etmesine rağmen, canlıların kullanımı, Hirst’ün eserlere bir hareket unsuru katmasını sağlamıştır. Naum Gabo'yu okuduktan sonra, Hirst, sineklerin “dizeleri veya telleri olmayan şeyleri askıya alma ve sürekli uzayda örüntüyü değiştirmelerini isteme” hedefini başarıyla yerine getirdiğini bulmuştur.

Sanatçı Lucian Freud, ‘Bin Yıl’ın aslında en eski eserlerinden biri olduğunu belirterek, Hirst’ün “belki de son eylemle başlamış” olduğunu söylemiştir. “Tüm hayatınız, neredeyse hiçbir şey gibi uzayda bir nokta gibi olabilir. İnsanları ölümle ya da kendi ölümlerine dair bir düşünce ile korkutursun ya da onlara gerçekte güç verebilirsin” demiştir.



Resim 37; Hirst, *On iki Havariler*, 1965.

On İki Havariler Hirst'in "Doğa Tarihi" serisinin en önemli örneklerindedir. Doğa Tarihi serisinde sanatçının amacı aslında var olan şeylerin doğası ile ilgilenmektir. 1994 yılında Judas Iscariot (Oniki Havariler) enstalasyonunda sanatçı malzeme olarak çelik profillerden oluşturulmuş dışı cam ile kaplı, içerisi formaldehit çözeltisi ile doldurulmuş bir fanus hazırlamıştır. Oluşturulan bu fanus içerisine ise derisi yüzülmüş bir boğa başı yerleştirmiştir. Oluşturduğu bu çalışma ile izleyicileri ölüm üzerinde düşündürmekte ve içlerinde oluşan bu kışkırtıcı duyguları kontrol altında tutmaya sevketmektedir. Çalışmasında sanatı, bilimi ve dini birleştirmekte ve anlaşmazlık noktalarına vurgu yapmaktadır. Aslında yaşamın, ölümün ve varoluşun kalbinde yer alan kaçınılmaz

yalnızlık meselelerine inmeye çalışmaktadır. Dini ve sanatı yan yana getiren “son akşam yemeği” tabolusundaki havarinin ölümle sonuçlanan kaçınılmaz sonuna muhteşem bir çağdaş yorum getirmiştir.



Resim 38; Damien Hirst, *Küllük Başı*, 1995.

Damien Hirst hayvanları genelde tüm çalışmalarında kullanmaya devam etmektedir. Bazı çalışmalarında çürümelere karşı korumaya alan formaldehit çözeltisini kullanırken bazı çalışmalarında ise direk başka nesnelere ilişkilendirerek bir süreç sanatı formatına dönüştürmektedir. Süreç sanatı denildiğinde aklımıza ilk olarak sanatçının bir döngüyü anlattığı “bin yıl” adlı çalışması gelmektedir. Ancak bu çalışması bir döngüyü değil,

düşmüş bir imparatorluğu temsil etmektedir. Çalışmada fiberglass ile oluşturulmuş dev bir kültablası, kültablası içerisinde ise kesilmiş bir inek kafası bulunmaktadır. Devrimciliği temsil eden sanatçının küllüğü mezar olarak metaphor görevi görürken ineğin kafası ise düşmüş, sınırdışı edilmiş devrimci insanları temsil etmektedir.



Resim 39; Damien Hirst, *Altın Buzağı*, 2008.

On ton ağırlıkta olan ve Londra Sotheys'te açık arttırma ile satılan bu eserde sanatçı yine bir ölüm teması işlemiş ve iletilmek istenen mesajı diğer çalışmalarına benzer bir şekilde vurgulamıştır. Hirst diğer çalışmalarının aksine farklı olarak ölüm temasının içerisine izleyiciyi büyüleyecek bir nitelikte muhteşem dokunuşlar eklemiştir. İzleyiciyi bir yandan

ölüm teması ile karşı karşıya bırakırken bir yandan da ihtişamın içerisine sürüklemektedir. Bu sefer çelik bir profil yerine altından yapılmış bir vitrin ile çalışmasının ana hatlarını oluşturmuş ve bu vitrini mermer bir kaide üzerine yerleştirmiştir. İçerisi formaldehitte doldurularak çürümeye karşı korunmaya alınan boynuzları, toynakları 18 ayar altın ile kaplanan, başında yine altından yapılmış tanrıça diski bulunan bir İngiliz boğası yerleştirmiştir. Çalışmalarında kullanmış olduğu hayvanlarda belki de en zengin materyale sahip olan bir eserdir. Kullandığı zengin materyaller 'Doğa Tarihi' serisinde kullandığı hayvanları bir nevi yüceltir niteliktedir. Boğa üzerindeki tanrıça diski izleyiciyi dinsel bir temaya sürüklediği gibi sanatçının da dinsel temalara olan ilgisinin bu çalışmasında da devam ettiğini kanıtlar niteliktedir. Asıl mesajının ise İsrail halkının putperestliği üzerine olduğu söylenmektedir.



Resim 40; Damien Hirst, *Malign Testis Tümüörü*, 2007.

Hirst'ün konu edindiği başka durumlar da söz konusu olmuştur. Çocukluk ve gençlik yıllarında ilgilendiği patoloji kitap resimlerinin etkisi bu çalışmada net olarak görölmektedir. Çalışmalarını genelde bir ekip üsülü ile oluşturan Hirst, bu sefer bir fotoğraf üzerinden insanları etkilemeyi başarmıştır. Çalışma için alınacak biyopsi görüntüleri bilim fotoğraf kütüphanelerinden çıkarılarak sanatçının çalışmasının ana hatlarını oluşturmaktadır. “Biyopsi” resim sergisi adı altında sergilediği çalışmalar ilk bakışta renkleri ve üzerindeki doku nedeni ile izleyenleri esere yaklaşırken çekinmelerine neden olmaktadır. Çalışma kütüphanelerden elde edilen hastalıklı hücrelere yapılan biyopsilerin sonuçlarını konu edinmektedir. Ancak sanatçı fotoğrafları patoloji kitaplarından direk aldığı gibi sergilememiştir. Fotoğraflar öncelikle inkjet veya serigrafi baskısı ile tuval üzerine aktarılmıştır. Daha sonra hazır nesnelere kullanılarak (cam, insan saçı, diş, iğne, balık kancası, nester) tuval üzerine kolajlar yaparak canlı ve çarpıcı renklerle çalışmasını tamamlamıştır. Hirst aslında bu çalışmasında karanlık, insanlara korkutucu gelen bir konu üzerinden, ilgi çeken bir görsel imaj oluşturmaya çalışmaktadır. Kimileri için kesinlikle kabul edilemez istenmeyen şeyler olarak görünse de bazı kesimler için tamamıyla merak uyandıran ve arzu edilen çalışma olarak görünmektedir. İlk bakışta izleyiciyi kendine çeken çalışma daha sonra izleyiciyi hem detayların görüntüsünü hemde kendi bedenlerinde gerçekleşme ihtimali hissi ile kendinden uzaklaştırmaktadır.





Resim 41; Damien Hirst, *Ölü Kafa*, 1991.

'Ölü Kafa' 1981'den kalma alüminyum üzerine mühürlenmiş siyah beyaz bir fotoğraftır. 16 yaşındayken yüzünde endişeli büyük bir sırtış olan sanatçı, morgdaki kopmuş bir başın yanında duruyor iken fotoğraflanmıştır. Hirst bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: "Arkadaşlarımı göstermek istedim, ama tüm arkadaşlarımı Leeds'teki morga götüremedim. Kesinlikle çok korktum, sırtıyorum ama gözlerini görmeyi bekliyorum."

Yaşam ve ölüm arasındaki ilişkiyi anlatan bu erken dönem, ölümcül, hicivsel ve rahatsız edici bir durumdur. Birçok insan, ölümün fiziksel gerçekleriyle yüz yüze geldiği zaman, pek çok itici güç ve çekişme duygusunu uyandırır. Böylelikle, Hirst'ün eseri bizi 17. Yüzyıldan kalma 'Korkulma Dolapları' geleneğine (kamusal gösterim için düzenlenmiş

kadavra parçaları da dâhil olmak üzere doğal dünyadan örnekler) geri döndürmekte ve rahatsız edici, hatta itici biyolojik konuların ebedi çekiciliğini kabul etmektedir.



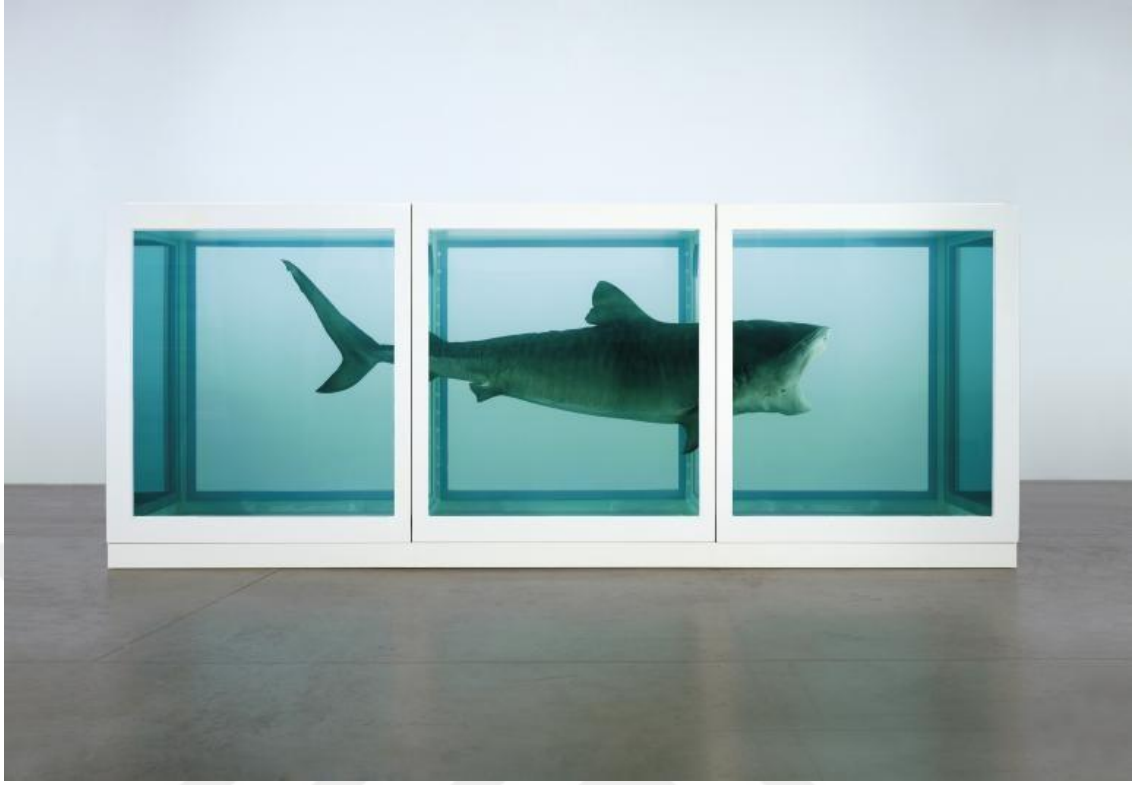
Resim 42; Damien Hirst, *Sevginin İçinde ve Dışında*, 1991.

Hirst'ün 1991 yılında Londra'da düzenlenen ilk kişisel sergisi, çalışmalarında canlı hayvan kullanma konusundaki ününe dayanmaktadır. Sanatçı, pupaları beyaz renkli tuvallere yapıştırmış, içine kelebekler serpmiş ve meyve kâselerinde beslenen, çiftleşen ve daha sonra ölen kelebekleri sergilemiştir. Çalışmanın ne hakkında olduğunu sorduğunda, "sevgi ve gerçekçilik, rüyalar, idealler, semboller, yaşam ve ölüm" ve aynı zamanda 'kelebekler hala güzel öldüğünde bile' sembolün gerçek şeyden ayrı olarak var



olduğu, Hirst ayrıca, "sonunda sanatın ne zaman yapılacağı hakkında çılgın bir şey" olduğunu itiraf etmiştir. Eserinden bir önceki yıl Hirst, kanlı bir ineğin kafasını besleyen kurtçukları olan ve en önemli mali destekçisi olan Charles Saatchi'nin dikkatini çeken bir eser olan 'Bin Yıl' (1990) adında daha da çarpıcı bir çalışma sergilediği düşünölmektedir. 'Bin Yıl' adlı eseri ününü sağlamaştırırken, Hirst ve destekçisi yeni ve fark yaratan bu çalışmayla dikkatleri üzerine çekmiştir.

Hirst, kelebek temasını 2012 yılında Tate Modern'de yapılan bir enstalasyonda yeniden sanatseverlerle buluşturmuştur. İki penceresiz oda, her gün Londra'nın Doğa Tarihi Müzesindeki kelebek uzmanı tarafından getirilen canlı kelebeklerle doldurulmuş ve öldüklerinde müze personeli tarafından süpürölmüştür. Bazı izleyiciler, kelebeklerin doğal habitatlarında olmadığı (hayvan hakları aktivistleri harekete geçirmiştir) için eleştirilmiştir, diğer görüşler ise yaşamın kırılğanlığını düşünme fırsatı bulmalarından ötürü takdire şayan bulmuşlardır. Bir ziyaretçinin ifadesine göre, "Yaşam döngüleri çok kısa ve hassas oldukları için, onlar hakkında müthiş bir dokunaklık var."



Resim 43; Damien Hirst, *Yaşayan Birinin Aklında Ölümün Fiziksel İmkansızlığı*, 1991.

Bu eser, Hirst'ü sanat kariyerinin en önemli parçası olarak nitelendirilmektedir. Jaws'ın sanat dünyası versiyonu gibi, bu enstalasyon, izleyicinin içsel tepkisinden yararlanan formaldehit içinde korunan 14 metrelik bir kaplan köpekbalığından oluşmaktadır. Sanatçı, iyi bir korku filminin huzurunda yaşadığı bir omurga titreme heyecanını bu çalışmasıyla da hissettirmeyi hedeflemiştir. *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991), 1990'ların başlarındaki *Sensation* sergisinde sergilenen eserler arasında yer almıştır. Bu eser, 20. Yüzyılın sonlarındaki büyük başarılar ve sanat dünyasında ezberbozan bir çalışma niteliğindedir. Hem Londra'dan New York'a sanat dünyası muhafazakârları tarafından kınanmış hem de yeni bir şey için hevesli sanatseverler tarafından kucaklanan bir eser olmuştur. Eserin anlamı üzerine Hirst, vitrinlerin “her şeyden korkarak geldiğini” söyledi. Hayatta çok kırılgan ve o kırılganlığı

kaplayan bir heykel yapmak istediğini açıklamıştır. Jeff Koons'un 'Toplam Denge Tankları' (1985), bir cam kutu içinde asılı bir basketbol eseri, Hirst'ün çalışmaları için açık bir örnek olmuş, ayrıca eser bazı eleştirilenler tarafından "salamuralı köpekbalığı" olarak reddedilmiştir. Yine de eser, 1990'larda İngiliz sanatının bir simgesi olarak görülmeye başlamıştır. Örnek ve özgün formun bozulmasından dolayı köpekbalığı 2006 yılında değiştirilmiştir.



Resim 44; Damien Hirst, *Anne ve Çocuk*, 1993.

Bu zemin tabanlı heykel, her biri bir inek ve baldırın ikiye bölünmüş yarısını içeren dört cam tanktan oluşmaktadır. Her bir tanktaki beyaz ahşap çerçeveler, klasik minimalist

heykelin saf, temiz hatlarını çağrıştırmaktadır. Bununla birlikte, içerikleri ne temiz ne de minimalist niteliktedir. Her bir hayvan, tankın tabanının üstünde, ön bacakları boşta bırakılmış ve bu şekilde cansızlık hissini derinleştirilmiştir. Tanklar, her çiftin arasındaki boşluk olacak şekilde yerleştirilerek aralarından izleyenlerin geçeceği şekilde konumlandırılmıştır. Amaç, en ufak bir ifadeyle, sanattaki kutsal bir temayı anne ve çocuk ilişkisini geniş, grafiksel, tam bir diseksiyona çevirmektir. Venedik Bienali'nde sunulan eser, Hirst'ün uluslararası başlangıcı olarak nitelendirilmektedir.

Ölümün fiziksel sonuçlarına odaklanan eser, batı sanatında bir kez daha onurlandırılan temayı, Memento Mori'yi, ölümün kaçınılmazlığını ve ruhun ölümsüzlüğünü izleyicilere hatırlatmaya adanmış bir imgeler sınıfını dinlemektedir. Hirst'ün çalışması hep bu niteliklere sahiptir. Kesinlikle bir ölüm hatırlatıcısı olsa da, bedenler onları ağırlıksız yapan bir madde içinde askıya alınır. Yandan bakıldığında diseksiyon görülmez ve anne ve çocuk profilde yan yana görünmektedir. Hirst'ün tüm enstalasyonlarında olduğu gibi, heykelin etkisi, izleyicinin mekândaki mevcudiyetine ve etrafından dolaşabilme yeteneğine bağlıdır.



Resim 45; Damien Hirst, *Oblivion Peşinde*, 2004.

Stilistik özellikler taşıyan bu çalışmasını tamamen Francis Bacon'dan esinlenerek oluşturmuştur. Birleştirme bir kompozisyondan oluşan çalışma cam ile kaplı içerisi formaldehit ile doldurulmuş nesnelere oluşmaktadır. Bu nesnelere iki adet sığır iskeleti, sarkan bıçaklar, testereler gibi nesnelere oluşmaktadır. İskeletler cam vitrin içerisinde sağ ve sol olarak asılarak simetrik bir şekilde yerleştirilirken şemsiye ise açılmış durumda kompozisyonun tam ortasına kafesin üst kısmına dikey olacak şekilde yerleştirilmiştir. Kafes ve şemsiye izleyicinin ilk odak noktası haline gelmektedir. Çalışmanın alt yüzeyinde bulunan nesnelere daha geometrik formlardan oluşurken üst bölgede bulunan nesnelere bir zıtlık içerisindedir. Kontrast uyumun muhteşem olduğu bu eserde kumaşın kırmızılığı suyun mavimsi tonları dinginliği sağlarken asılı halde bulunan kasap malzemeler dinamizmi ön plana çıkarmaktadır.



Resim 46; Francis Bacon, *Painting*, 1946

Ölüm teması etrafında çalışmalarını sürdüren sanatçı dine ve bilime olan ilgisini bu çalışmasında da yansıtmaktadır. Kasap malzemelerinin ve kasabın elinden çıkmış iki iskeletin ilişkisel durumu ve yanlarında asılı duran sosisler izleyicide üzüntü, iğrenme gibi güçlü duyguları ortaya çıkarmaktadır. Dinî bir bağlantı olarak bıçak ve testereler hayvan kurbanı içeren dinî merasimleri de hatırlatmaktadır. İskeletler ise şekil değiştiren yaşama vurgu yaparak ölüm ve çarmıha germe merasimlerini hatırlatmaktadır. Beyaz güvercinler genellikle barışın ve özgürlüğün sembolüdür. Kuş kafeste olduğu için bu özgürlük sanatçı tarafından sınırlandırılmıştır. Bizleri günlük yaşamımızda yağmurdan ve güneş ışığından koruyan şemsiye açık vaziyette yukarıdan düşecekmiş gibi duran kesici

aletlere karşı özgürlüğü korumaktadır. 2. Dünya Savaşı'nın ıstırap ve zulüm deneyimini tablolarına taşıyan Francis Bacon, Damien Hirst her zaman ilham kaynağı olmuştur.



Resim 47; Damien Hirst, *Yalnız Tanrı bilir*, 2007.

“Yalnız Tanrı Bilir” adlı eseri, sanatçının ‘doğa tarihi’ serisinin en büyük parçası olup formaldehitle doldurulmuş tanklarda sergilenen anıtsal özellik taşıyan yapıtlarından biridir. Bu tür çalışmaları ile tanınan sanatçının en önemli versiyonu olan bu çalışma ilk kez 2007 yılında Beyond Belief sergisinde yerini almıştır. Bu çalışmasını önceki çalışmaları ile kıyasladığımızda çalışmalarındaki tematik konseptinin daha da geliştiği görülmektedir. Ayrıca hem dini hem de bilimsel referanslar arasındaki etkileşime vurgu

yapan bir çalışma olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bu iki “inanç sistemini” sanatla birleştirerek sanatın ayrı ve uzlaşmacı bir inanç sistemi olarak hizmet etme arzusunun yerine getirmesini ummaktadır.



Resim 48; Damien Hirst, *Yalnız Tanrı bilir (detay)*, 2007.

Bu çalışmasında mermer kaide üzerine yerleştirilmiş üç devasa tankla karşı karşıya kalınmaktadır. Her tank içerisinde dramatik bir çarmıha germe pozisyonunda duran derisi yüzülmüş ve iç organları boşaltılmış koyun bulunmaktadır. Bu duruşları izleyicilere İsa peygamberin ve iki hırsız havarinin çarmıha gerilme sahnesini hatırlatmaktadır. Çarmıha gerilme sahnesi, sanat tarihinde bilinen bir motiftir. Ama belki de sekülerleşmiş



toplumumuzda, modern izleyicide olayın örtülü barbarlığı ile orantılı olan duyguları ortaya çıkarmaz. Hirst'ün versiyonunda koyunların kullanılmasıyla, çalışma duygu yüklü ve dehşet verici bir hal almıştır.



Resim 49; Damien Hirst, *Adem ve Havva Maruz Kaldı*, 2004.

“Adem ve Havva Sergilendi” Damien Hirst'ün vitrin serisinin bir parçasıdır. Çalışma ilk bakışta iki bölmeli vitrini nedeniyle sanatçının ‘Bin Yıl’ adlı çalışmasını anımsatmaktadır. Sanatçının bu çalışması 2004 yıllarında onun sanatsal gelişimi üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Öncelikle içerisinde hazır nesnelerin ve heykellerin bulunduğu çift bölmeli vitrin hazırlanarak kurulum yapılmıştır. Hirst'ün

vitrine özgü karakteristiği, doğa tarihi müzelerinin vitrinlerini ve minimalizm ve endüstriyel estetiğin en ince kúp şeklindeki sanat-tarihsel referanslarını kullanmasıyla hem bilime hem de sanat tarihi tarzlarına atıfta bulunmaktadır. Francis Bacon'un resimlerinde kafes yapılarını kullanması, Hirst'ün üç boyutlu uzaya getirdiği ve heykel gibi süslemeli heykellerini kafes benzeri vitrinlerde yürüttüğü bir ilham kaynağıydı.

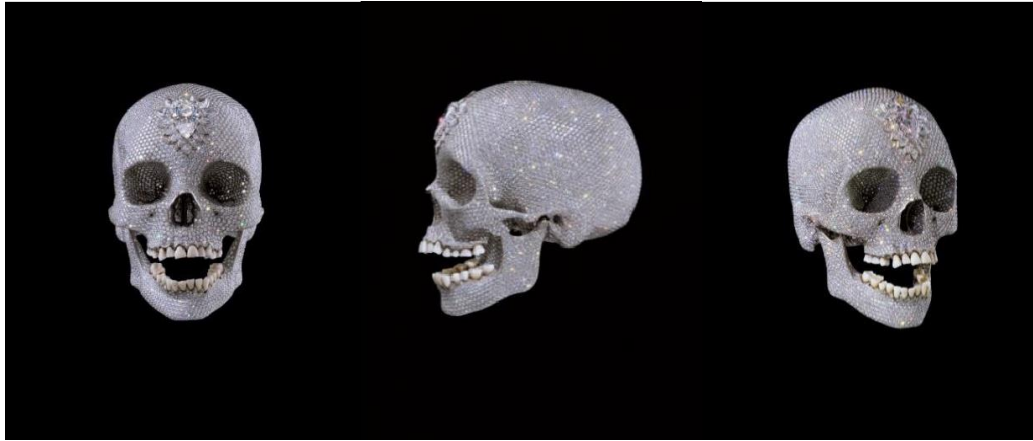


Resim 50; Damien Hirst, *Adem ve Havva Maruz Kaldı (detay)*, 2004.

İzleyici ameliyat masası üzerinde üzerleri mavi örtü ile kapalı olan iki insan figürünün ne anlatmak istediğine odaklanmaya başlar. Gördükleri insan figürünün şekilleri kadın ve erkek cinsiyet ayrımı yapıla bilmesi için cinsel organ çevresi yaprak şekline benzer bir

şekilde kesilmiştir. Bu çalışmada sanatçı Adem ve Havva çalışmalarında cinsel organları saklayan incir yaprağının tersine bir sunum sergilemiştir. Öncelikle çalışma her ne kadar ölmüş iki insanın sergilendiği morgtan bir sahne gibi algılansa da çalışmaya yakından bakıldığında ameliyat masasında yatan figürlerin nefes aldığı göğüs kafeslerinin hareket etmesiyle anlaşılmaktadır.

Adem ve Havva da dahil olmak üzere yaratma hikayesinin sunumu, Hıristiyan ikonografisinde merkezi bir motiftir. Hirst bunu tıp dünyası ile birleştirdiğinde, iki farklı inanç sistemi bir araya gelir: Ölümünden sonraki yaşamdaki dinî inanç ve tıpın bizi iyileştirme vaadi, aslında kaçınılmaz olan kaderimizi ertelemektedir. Böylece, çalışma Hirst'ün yaşamda önemli olarak tanımladığı dört şeyin her birinin yönlerini ele alıyor: Din, aşk, sanat ve bilim.



Resim 51; Damien Hirst, *Tanrı aşkına*, 2007.

Çalışma sanatçının en önemli ve en çok tanınan eserleri arasındadır. Kullanıldığı pahalı materyaller çalışmaya eşi benzeri görülmemiş bir nitelik kazandırmaktadır. Çalışma

platin dökümden oluşturulmuş bir kafatasından oluşmaktadır. Kafatasının yüzeyi ise çok değerli olan 8.601 elmasla süslenmiştir. Orijinal kafatası yapılan biyoanalizler sonucu 32 yaşında Avrupa kökenli bir erkeğe ait olduğunu göstermiştir. Kafatası üzerindeki dişler ise tamamen gerçektir. Çalışma üzerinde ince tekniğin işçiliği ise İngiltere kraliyet kuyumculularından Bentley ve Skinner'e aittir. Bu elmasların bir araya gelmesi için ise 'pave' tekniği kullanılmıştır. Bu teknik oldukça ince işçilik isteyen ve elmasların birbirine mümkün olduğunca yakın yerleştirilerek oluşturulan bir çalışmayı içermektedir. Kafatasının alın kısmında ise sanatçının üçüncü göz diye nitelendirdiği aynı zamanda 2000'li yılların çizgi film karakterinden esinlendiği damla biçimdeki büyük elmas yer almaktadır. Sanatçı bu elması 'akıl taşı' olarak nitelendirmektedir. Çalışmanın adı ise annesinin her fırsatta yeni fikirler üreten sanatçıya karşı söylediği "Tanrı aşkına, bundan sonra ne yapacaksın?" söylemidir.

Çalışma izleyicilere dünyadaki varlıkların geçici olduğunu hatırlatarak bir nevi herkesin sonunun ölüm olduğunu hatırlatmaktadır. Damien Hirt'ün Kafatasları, varoluş hakkındaki fikirlere doğrudan ve zorlu bir yaklaşım getirmektedir. Çalışmaları, arzu ve korku, yaşam ve ölüm, akıl ve inanç, sevgi ve nefreti ayıran sınırlar hakkındaki farkındalığımızı ve inançlarımızı sorgulamaya çalışmaktadır. Hirst, bilim ve dinin araçlarını ve ikonografisini kullanarak, güzelliği ve yoğunluğu izleyiciye bu alanlardaki tanıdık anlayışımızı aşan bir sanat anlayışı sunan heykeller ve resimler oluşturmaktadır.



Resim 52; Damien Hirst, *Ölüm Korkusu*, 2007.

'Ölüm Korkusu' sanatçının kuru kafa çalışmalarının ayrı önemli bir parçasıdır. Elmaslarla kaplı tanrı sevgisi adlı çalışmasından sonra insanları iğrenç bir tepki ile karşı karşıya bırakan sanatçı ister elmas ister sinek bir çalışma ne ile ilişkilendirilirse ilişkilendirilsin ölümün her zaman olduğunu bize bir kere daha hatırlatmaktadır. "*Tanrı aşkına adlı çalışmasını yaptıktan bir süre sonra izleyenlerin elmasların büyüleyici etkisine kapıldığını ve etrafta hiçbir şey görmediklerini belirtmiştir. Aslında sanatçı tema üzerinde değişiklik yapmadan izleyenler için en değerli ve en değersiz kavramları ile*

*yukarı çıkan her şeyin bir gün aşağı ineceği kanaatindedir. Günümüzde adından sıkça bahsedilen Damien Hirst çalışmalarında kullandığı malzemelerle birlikte kazandığı para ile de dikkat çekmektedir. Çalışmalarına hala devam eden sanatçı abject kavramını geliştirerek yüksek ücretlerle eleştirilerin odak noktası haline gelmiştir.”*

(Damien Hirst, A Young British Artist grows up and speaks out, 2012, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/sarah-lucas-a-young-british-artist-grows-up-and-speaks-out-7959882.html>, erişim tarihi: 06.02.2019).

### **3.2. SARAH LUCAS**

1962'de Londra'nın Holloway kentinde doğan Sarah Lucas, babası bir sütçü ve annesi yarı zamanlı bir bahçıvan olarak bir belediye binasında büyümüştür. Hayatıyla ne yapmak istediğini keşfetme umuduyla Avrupa'yı dolaşmadan önce 16 yaşında okuldan ayrılmıştır. Avrupa'da olduğu dönemlerde sanat kolejinde bir erkek arkadaşının olması onun sanata daha da yoğunlaşmasına neden olmuştur. 1987'de Londra'daki Goldsmiths College'da okumaya devam etmiştir.



Resim 53; Sarah Lucas, *portre*.

İlk sanat çalışmalarını önce 1988 yılında “Freeze” simgesel sergisi ve daha sonra 1997’de “Sensation” konsepti ile sergilemiştir. Ancak daha kapsamlı olan ilk gerçek kişisel sergisi olan “Bir Tahtaya Çivilenmiş Penis” 1992’de gerçekleştirmiştir. Sarah Lucas, her zaman Genç İngiliz sanatçıların (YBA’lar) hedonistik ve yaratıcı merkezi olmuştur. Damien Hirst, Tracey Emin, Marc Quinn ve eski erkek arkadaşı Angus Fairhurst de dahil olmak üzere radikal sanatçı neslini başlatacak hareketin içerisinde bulunmuştur. Eski yakın işbirlikçisi Tracey Emin’le birlikte Bethnal Green Road’da el yapımı anahtarlıklar ve t-shirtler satan bir dükkân açmıştır. Onlar için anarşik ve cinselleşmiş sanat eserleri kışkırtıcı, hareketli, trajik ve eğlenceli görünmektedir. Yavaş yavaş kendi tarzını geliştirerek, göğüsleri üzerinde kızarmış yumurtalarla bağdaş kurup oturduğu “Kızarmış Yumurtalı” kendi portresini 1996’da sergilemiştir. “Erkek bakışları” Sarah Lucas’ın 2015’te Venedik Bienali’nde İngiliz pavyonundaki sergisinde, sanat eseri ve zevkin bir



kutlaması olarak görülebilir ve insanların kendi özel alanlarındaki zevklerine adanmış olabilmektedir. Lucas'ın sanatı her zaman öncelikle ilgilidir ve eserlerinin çoğu nesnelerin yeni anlamlar kazanmasına izin vermektedir. Sarah Lucas, kinestetik fotoğrafları, performansları ve heykelleriyle tanınan çağdaş bir İngiliz sanatçısı olmuştur. Yaygın malzemelerden yararlanan sanatçı, çalışmalarında cinsellik, ölüm ve cinsiyet hakkında kaba yorumlar yapmıştır. Mobilyayı genellikle insan vücudu için bir stand olarak kullanırken bazen de insan formunu oluşturmak için sigara gibi nesnelere de kullanmaktadır. 1996 yılında, BBC'nin “İki Kavun ve Stinking Balıkları” belgeselini yayınlarken Lucas'ın sanatsal kariyerini ve yaşamını belgelemiştir.



Resim 54; Sarah Lucas, *Çıplak*, 1994.

Çıplak, insanların zihinlerinin bir şeyi bir başkasıyla nasıl ilişkilendirmek için şartlandırıldığını araştıran ve aynı zamanda eleştiren basit ama güçlü bir ifadedir.



Sanatçının “Au Naturel” isimli sergisinde, 1990'larda insan vücudu parçaları için iç mekân mobilyalarının yerini alan heykeller bulunmaktadır. Aynı zamanda kadın bedeninin nesnel temsillerini yansıtan çalışmalar da dâhil olmak üzere Lucas'ın en önemli projelerinden birisi haline gelmiştir.

Çalışma duvardan zemine doğru kayar pozisyonunda duran yatağın üzerinde bulunan penisi anımsatan iki portakal ve bir salatalıktan, kadın bedenini andıran iki adet kavun ve bir adet kovadan oluşmaktadır. Basit nesnelere bir araya gelmesi ile oluşturulan bu çalışma çağdaş sanata damga vurmuştur. Lucas'ın çalışmalarının çoğu gibi bu çalışmada, izleyiciden neye baktıklarını sormalarını ister ve cinsiyet nesnelere neyin oluşturduğu ve sanatı neyin oluşturduğuna dair önyargılı fikirlere meydan okumasını sağlamaktadır.



Resim 55; Sarah Lucas, *Delikteki As*, 1998.

Lucas'ın heykellerinin hemen hemen tüm çekiciliğinin büyük bir kısmı, popüler kültürden ve fantezilerden elde edilen ikonik imgeleri cesurca kullanmasından kaynaklanmaktadır. Cinsel organlar ve kırılmış vücut parçaları, yiyecek ve sigaralar ve gündelik hayatın tuhaf yönleri onun başta gelen temalarını yansıtmaktadır. Bu temalardan dört içi doldurulmuş figürün, sandalyeler üzerinde müstehcen pozisyonlarda oturduğu, başsız ve tam anlamıyla aklı başında olmayan iması veren, “Delikteki As” (1998) adlı alışmasıdır.

Bu çalışma sanatçının ciddi anlamda sanat camiasına hem görsel açıdan hem de teorik olarak damga vurmasını sağlamıştır. 1998'de yürütülen bu çalışma, yakın tarihe kadar “Carnegie International'da” sergilenerek günümüzde sanatın peyzajdaki kalıcı önemini ve önemsizliğini açıkça vurgulamıştır. Figürleri içleri pamuk ve tel ile doldurulmuş, kadın anatomisinin alt gövde ve bacaklarının şekillendirildiği dört heykelden oluşmaktadır. Bu dört heykel sandalyelere kelepçeler ile sabitlenerek cinsel açıdan müstehcen pozisyonlarda yerleştirilmiştir. Çalışmanın merkezinde duran figür ise masanın üzerine yerleştirilerek çalışmanın genel olarak piramit şekilde çevrenmesini sağlamıştır. Modellerin duruşuna bağlı olarak düzenin simetrisi bir oyun kartının yüzünü anımsatırken kırmızı ve siyah taytları ise adeta bir renk paletini anımsatmaktadır.

Lucas'ın yerel ifadelerle olan ilgisini ve çağrıştırdığı görsel görüntüleri içeren bu çalışma, güçlü bir cinsel çağrışımı da iletmektedir. Lucas, münasebetsiz cinsel eğilimleri ve iş yapısının sürekli olarak öne çıktığı toplumsal cinsiyetleri incelemek için bu çalışmaya mizahi dokunuşlar yapmıştır. Erkek egemen hiyerarşilerin esprili ama düşünceli yüzleşmesine iğneler yapmaktadır. Lucas'ın kadın bedenlerini oluşturmak için kullandığı çoraplar, canlılıktan yayılan erotik bir yük taşımaktadır. Ucuz, atılabilir bir

samimiyet niteliğindedir. Lucas, bu materyalleri, figürlerin olağandışı biçimde antropomorfize edildiği bir ortamda canlandırmaktadır. Anatomiler aynı anda insan ağırlığını ve ağırlıksızlığını taşıyan kendi ham inançlarımıza ve toplumsal cinsiyet farklılıkları hakkındaki basmakalıp durumlara ayna tutmaktadır.



Resim 56; Sarah Lucas, *Atınızdan Çıkan ve Sütünüzü İçin*, 1994.

Sarah Lucas'ın abject art kavramı içerisinde birçok heykelinin olduğu gibi sık sık ilkel çalışmalarda fotoğrafçılığı da kullanmıştır. “Atınızdan inin ve sütünüzü için” isimli çalışması popüler fotoğraf roman dilini, performans ve avangard uygulamanın fotoğrafik ızgara karakteristiğini birleştirmektedir. Fotoğrafta belirli kareler vardır ve bu karelerde erkek cinsel organı ön plandadır. Cinsel organı temsil eden materyaller içi süt dolu bir cam şişe ve bisküvilerden oluşmaktadır. Kimileri için ahlaksız olarak tabir edilen bu duruş bakıldığında kimliği belirlenemeyen, kafası görülmeyen bir model tarafından sergilenmektedir. Bu çalışmasında çıplak beden artık duyuşsal bir tecrübeyi ifade etmek için kullanılmamaktadır ancak vücudun yazılı ortamın sıradan görüntülerinde nasıl temsil aracı olarak kullanıldığını göstermek amaçlanmaktadır. Bu fotoğrafta Lucas, nihayetinde istenmeyen bir bedeni geleneksel cinsel rolleri ve görüntüleri alt üst etmektedir.



Resim 57; Sarah Lucas, *Yumurta Masajı*, 2015.

Cinsiyet kimlikleri konusundaki daha cüretkâr bir yaklaşımı “Au Nature” sergisindeki en yıkıcı tek parçalık bir videoda ortaya çıkmaktadır. Lucas'ın ortağı Julian Simmons'ın bir yemek masasında çıplak yatarken sanatçının vücuduna yumurta kırdığı bir video olan Yumurta Masajı (2015) birçok kişi tarafından ilgi ve şaşkınlıkla izlenmektedir. Simmons videoda röntgenciliğin ve tüketimin nesnesi haline gelmektedir. Bu video 2015 yeni yıl gecesi, fotoğrafçı Juergen Teller'in evinde çekilmiştir. Videoda Lucas'ın dudaklarına bir gülümseme ile birlikte bir elinde bıçak, etrafta çatlamış yumurtalar, çok sayıda yanan mumlar ve meyvelerle çevrili bir masanın üstünde çıplak yatan kocası bulunmaktadır. Masa üzerinde yatan Julian Simmons vücudunun her yerine yumurta sürülmüş halde bulunmaktadır. Teller, Simmons'un vücudu sarı renge bulandığında yakın çekimlerini fotoğraflamaktadır. Videonun senaryosu Simmons da dâhil olmak üzere herkesin hoşuna gidiyor gibi görünmektedir. Lucas, burada erotik törenlerin ustası gibi davranmaktadır. Lucas'ın işlemek istediği temaya yakından bakıldığında, sanatçının izleyenleri rahatsız edici, sıradışı yerlere götürdüğünden ve bize yeni bir şey gösterdiğinden emin olmaktadır.



Resim 58; Sarah Lucas, *Kızarmış Yumurtalı Kendi Portresi*.

Lucas sık sık erkeksi ve kadınsı niteliklerin kendi portrelerinde bir arada bulunma yollarını araştırarak popüler kültürde var olan toplumsal cinsiyet kalıplaşmasını sorgulamaktadır. Lucas'ın kadın ve erkek tasvirleri güçlü bir mizah anlayışına sahip ve cinsel klişeler ile birlikte geleneksel ahlakı zorlamaktadır. 'Kızarmış Yumurtalı Kendi Portre'de, Sarah Lucas koltuğa uzanmış kışkırtıcı vaziyette, izleyiciyle yüz yüze gelecek bir şekilde oturmaktadır. Kadın vücudunun kaba bir parodisi olarak işlev gören göğüslerinin üzerine iki kızarmış yumurta konulmuştur. Sol taraftaki sigaralar ise izleyicide umursamazlık duygusu uyandırmaktadır. Aslında sanatçı geçmişten bu yana erkeklerin yalnızca bedenlerine ve göğüslerini kendilerine gösteren kadınlara karşı



duyusal ilham kaynağı olarak değer verdikleri düşüncesine karşı izleyicileri düşündürmektedir.



Resim 59; Sarah Lucas, *Şişman, Kırklı ve Muhteşem*, 1991.

“Lucas sanat hayatının başlarında açmış olduğu ilk kişisel sergilerinde gazete ve dergi sayfalarının fotokopilerine yer vermiştir. Konu yine cinsellik ve seks üzerinedir. ‘Şişman Kırklı ve Muhteşem’, fotokopisinin göz kamaştırıcı yanlış düşüncesini çıplak bırakıyor ve tek başına güçlendirici olsa da, şişman ve çıplak bir kadının nesnelleştirici bir imgesiyle yan yana geldiğinde tüm anlamlarını yitiren anlamına ve diline dikkat çekmektedir. Dil ve grafik imgelemede bu tür bir oyun Lucas'ın çalışmalarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ve görsel çevremizin doğal cinsiyetçiliğine dikkat çekmek için mizahı kullanan

*yeni nesil feminist sanatçılara örnek olmuştur”* (Sarah Lucas, Genç İngiliz Sanatçıların Önemli Sanatı Ve Sanatçıları, <https://www.theartstory.org/movement-young-british-artists-artworks.htm>, erişim tarihi: 11.02.2019).



Resim 60; Sarah Lucas, *İki Kızarmış Yumurta ve Bir Kebap*, 1992.

İki Kızarmış Yumurta ve Bir Kebap adlı çalışmasında bir dişi formun temsili görüntüsü ve bir kebabın ironik hali açık bir şekilde betimlenmiştir. Sanatçı tarafından kadın, metalara dönüşmektedir. Elde edilmesi gereken ve yenilebilir ürünler (örneğin yumurtalar, kebablar) kullanılarak izleyicide tüketilmesi gereken bir şey olduğu imasını oluşturmaktadır. Aslında çalışma tam olarak erkekler tarafından kadın bedeninin nesneleştirilmesine vurgu yapmaktadır. Çalışmaya genel olarak bakıldığında cinsel bir tema üzerine oluşturulmuş olmasını anlamamak kaçınılmazdır. Kadın vücudunun stereotipik portrelerini agresif bir biçimde zekâsı ve hassas bir dokunuşla ele alarak izleyenleri kendisine hayran bırakmaktadır.

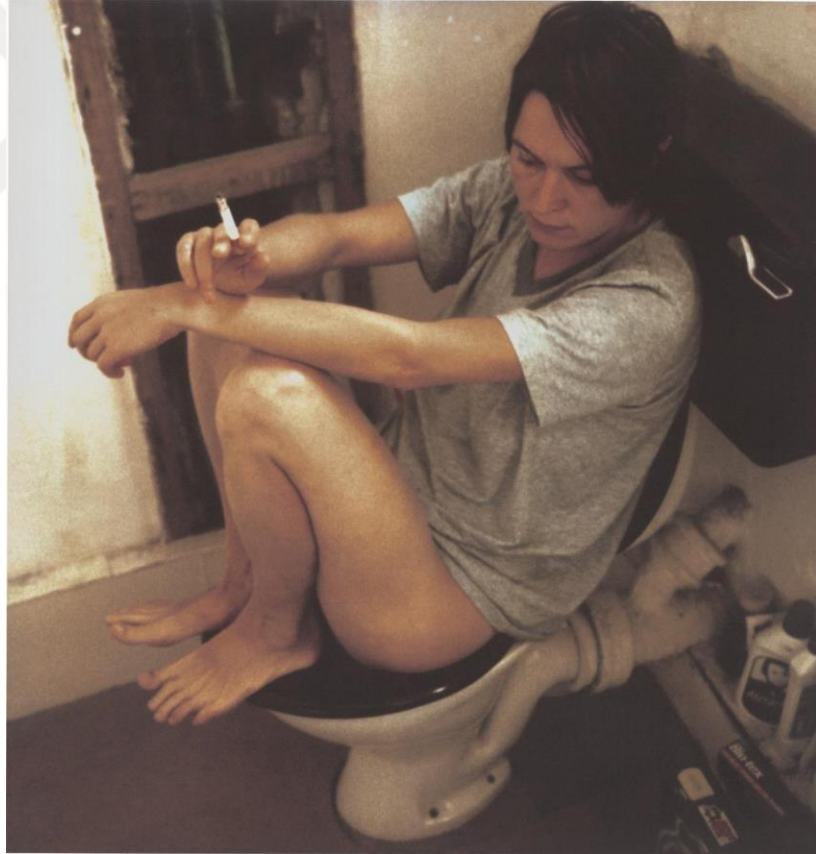




Resim 61; Sarah Lucas, *Eskiden Dışarıya*, 1998.

Lucas'ın tuvalet çalışmalarının belki de en dikkat çekeni “Eskiden Dışarıya” adlı çalışmasıdır. Çalışma sarı reçine kullanılarak üretilmiş bir döküm heykeldir. Döküm işlemini yaptıktan sonra el yapımı niteliklerini vurgulamak için heykelin arka kısmında bulunan pürüzlü bölgelere müdahale edilmemiştir. Sanatçının çalışmalarının cinsellik üzerine yapmış olduğu vurgulardan yola çıkarak bedensel ve hızlı hareket etme hatta vücudun içinden ve dışından geçen yiyecek ya da sıvının hareketi gibi kavramlara ulaşılmaktadır. Buna bağlı olarak izleyiciye ulaşan ilk his sarı reçinenin vermiş olduğu idrarın sıcaklığı ve kokusudur. İdrarı yücelten ona estetik güzelliği veren bir durum ise reçinenin parlaklığı ve kristalize halidir.

Tuvaletler, Lucas'ın çalışmalarında, ölümlü anımsatıcı, kendine zarar veren dürtüler ve kadınların bedenlerine yönelik küfürlü tutumları hatırlatan bir işlev olarak yinelenen bir temadır. “İntihar Genetik midir?” (1996) (Tate P78209), kasenin içine yazılan unvanın sözleriyle birlikte bir tuvaletin fotoğrafı, 1998 “İnsani Tuvalet Tekrar Ziyaret Edildi” (Tate P78299), tuvalette sigara içen sanatçının fotoğrafı gibi çalışmaları bu türde yapmış olduğu içerisinde klozet barındıran çalışmalarıdır.



Resim 62; Sarah Lucas, *Kendi Portreleriniz*, 1990-1998.

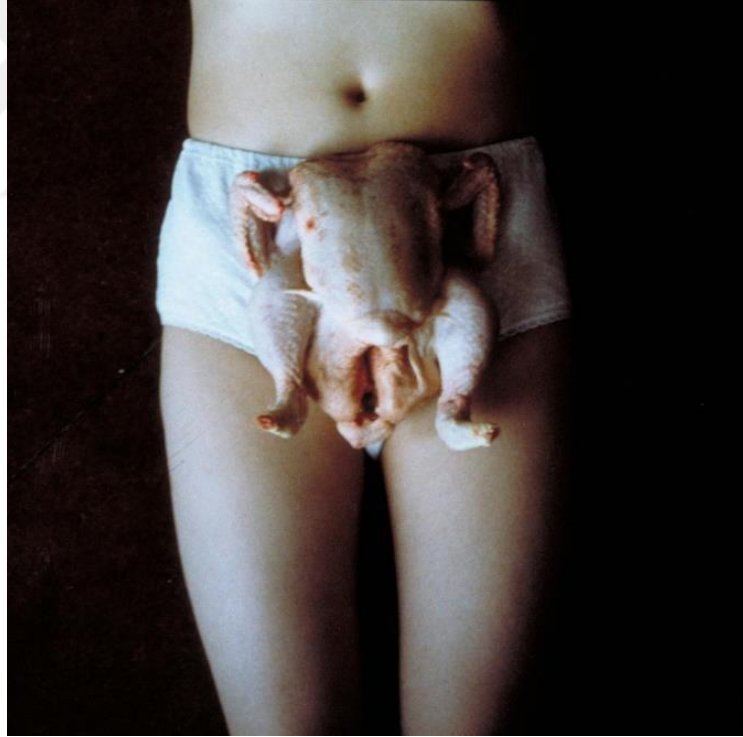
Sarah Lucas'ın kışkırtıcı ve çoğunlukla mizahi eserleri, ana akım kültür ve sanatta kadın bedenine yönelik antipatileri ve varsayımları zorlamaktadır. Bu kendi portreleri 1990'lı yıllarda alınmış ve değişen bakış açılarını ve kadın kimliğinin algılarını yansıtmaktadır. Karakteristik olarak androjen bir figür olarak gösterilen sanatçı Lucas ayrıca tanınabilir sanat tarihinde görsel ipuçları ve semboller de araştırmaktadır. Fotografik öz portre, 1990'ların başından beri Lucas'ın çalışmalarının önemli bir unsuru olmuştur. Human Toilet Revisited (1998), üzerinde tişört bulunan sanatçı, bacakları çıplak bir vaziyette tuvalete oturduğunu göstermektedir. Çıplak olmasına rağmen görüntüsü bir cinselliği çağrıştırmamaktadır. Sanatçının arkasında ağaçtan yapılmış kaba bir çerçeve bulunmaktadır. Neredeyse nefret etmenin bir unsuru varmış gibi kendini tuvalete benzetiyor görünmektedir. Bu sigarayla ilişkili olabilir. Belki de bu alışkanlığın onu tuvalet statüsüne düşürdüğü söylenebilir. Pierre Bonnard, Edgar Degas veya Pierre Auguste Renoir gibi ressamlar samimi, banyo yapan veya saçlarını tarayan kadınların tasvirlerini güzellik teması çerçevesinde yansıtırken Lucas, kadın öznelere bu şekilde betimleyen erkek sanatçıların geleneğini bozarak tuvaletteki pozunun meydan okuyan niteliği ile o dönemdeki resamlara atıfta bulunmaktadır.



Resim 63; Sarah Lucas, *Pauline Bunny*, 1997.

“Sarah Lucas: Au Naturel”sergisinde, 1990'larda insan vücudu parçaları için iç mekân mobilyalarının yerini alan erken heykeller ve aynı zamanda kadın bedeninin nesnel temsillerini yansıtan doldurulmuş çorap çalışmaları dikkat çekmektedir. Pauline Bunny adlı çalışma orijinal olarak Bunny Gets Snookered adlı bir kurulumun ve serginin bir parçası olarak 1997'de Sadie Coles HQ, Londra'da bir bilardo masası üzerinde ve çevresinde düzenlenen sekiz benzer mankenden biridir. Lucas, yavaşça sarkan kolları ve pasif olarak kıvrılan bacakları ile kadınlığın bir sunumunu sağlayan 'tavşan kız' formları yapmak için pamuklu vatka ile çeşitli renklerdeki taytları doldurmuştur. Pauline Bunny siyah çorapları ile en yüksek değerli bilardo topuna karşılık gelmektedir. Siyah çoraplar,

bir kadının bu temsilini baştan çıkarıcı imajına bağlayan, renk seçiminin en geleneksel olanıdır. Lucas, özellikle popüler kültürün dili ve medyası aracılığıyla temsil ve çerçeveleme kuralları üzerine bir oyun yoluyla cinsiyet klişelerini zorlamaktadır. Bu eserin başlığı, cinsel bir savaşta ustaca bir ihlal, erkeksi bir zafer olduğunu göstermektedir. Burada hem komik hem de saçma olduğu ortaya konan nesnelleştirme süreci, nesnesini nihayetinde istenmeyen bir şeye dönüştüren, kendi kendini yitiren bir azaltmadır. Kadınların bebek temsilleri ile Lucas'ın erkek bakış geleneğini kendi dilinde eleştirme imkânı sağladığı anlaşılmaktadır.



Resim 64; Sarah Lucas, *Tavuk Bıçağı*, 1962.

1990'lı yılların başından bu yana erkek ve kadın cinselliği üzerine vurgu yaparak çalışmalar yapan sanatçı cinsel organlar yerine gıda maddeleri kullanmaktadır.

Çalışmalarının ana teması geleneksel kadın rolleri ve kimlikleridir. Bu rollerle cinsel nesneleşme ve arzuya karşı olan tutumları cinsel vücut kısımlarına ve bunların yiyeceklerle olan bağlantılarına odaklanarak bedenler için yerel terimlerin fiziksel ve gerçek ifadelerini irdelemektedir.

Chicken Knickers adlı çalışması ile daha koyu ve soyut bir konuyu ele almıştır. Doldurulması ve fırına verilmesi muhtemel hade bulunan bir tavuğu genç bir kadının üreme organının üzerine yerleştiren sanatçı kadın bedeni altında yatan ihlal ve toplumsal cinsiyet klişelerini işaret etmektedir. Temel olarak dişi cinsel organıyla kasaplık et arasında bir bağlantı kurmaktadır. Belki de kadın üreme organının parçalara ayrılabilceğini ve ucuz bir et gibi fırlatılabileceğini ima etmektedir. Resmin yüzünü göstermediğini, yalnızca figürün “Beden” için evrensel olarak büyük harflerle konuşmasını sağlamakla kalmayıp aynı zamanda kadınların nesnelleştirildiği zaman, kimsenin düşüncelerini, kişiliğini veya duygularını umursamadığını da hatırlattığı fark edilmektedir.

Geçen otuz yıl boyunca, Lucas, geleneksel cinsiyet, cinsellik ve kimlik kavramlarını alt üst eden kendine özgü ve kışkırtıcı bir çalışma ortamı yaratmıştır. 1980'lerin sonlarından bu yana Lucas, bulduğu nesnelere ve sigara, sebze ve çorap gibi günlük malzemeleri, toplumsal normları cesaretle sorgulayan saçma ve çatışmacı bir tabloya dönüştürmüştür. İnsan vücudu ve antropomorfik formlar, Lucas'ın eserleri boyunca tekrar eder, çoğu zaman erotik, mizahî, parçalanmış veya arzuların fantastik anatomileriyle yeniden yapılandırılırken izleyenerine iletmek istediği mesajı rahatlıkla aktarabilmektedir.

Sarah Lucas yapmış olduğu çalışmalarla toplumun yüzleşmesi gerektiğine inandığı cinsiyet, ölüm, bağımlılık gibi birçok temayı gerek mobilyalar, gerek günlük hayatta

kullandığı nesnelere, herkese tüketilen mazleme ve gıdaları kullanarak irdelemiştir. Halen çalışmalarını besteci Benjamin Britten'in sahip olduğu bir evde Suffolk'taki bir stüdyoda oluşturmaya devam etmektedir.

### **3.3. KIKI SMITH**

Kiki Smith (18 Ocak 1954 doğumlu), çalışmaları seks, doğum ve yenilenme konularına değinen Batı Alman doğumlu Amerikalı bir sanatçıdır. 1980'lerin sonlarında ve 1990'ların başındaki figüratif çalışmaları, AIDS ve cinsiyet gibi konuları karşılarken son çalışmaları insanın durumunu doğa ile ilişki içinde tasvir etmiştir. Smith hala New York şehrinin Aşağı Doğu Yakası semtinde yaşamakta ve çalışmaktadır. Smith'in babası sanatçı Tony Smith ve annesi aktris ve opera sanatçısı Jane Lawrence'dır. Kiki'nin çalışması babasınınkinden çok farklı bir form olsa da, babasının geometrik heykeller yapma sürecine erken maruz kalması ilk elden sanata dair düşüncelerinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Katolik kilisesindeki çocukluk tecrübesi, insan bedenine duyulan hayranlıkla birleşince, çalışmasını kavramsal olarak şekillendirmiştir.



Resim 65; Kiki Smith, *portre*.

Smith, 1955'te Almanya'dan South Orange, New Jersey'ye taşınmıştır. Ardından Columbia Lisesi'ne gitmiş olup daha sonra 1974-75 yılları arasında Onsicut'ta Connecticut'ta Hartford Sanat Okulu'na kaydolmuştur. Daha sonra 1976'da New York'a taşındı ve bir sanatçı kolektif olan Collaborative Projects'e (Colab) katılmıştır. Bu radikal grubun alışılmamış materyallerin kullanımının etkisi içinde görülmektedir. 1984 yılında kısa bir süre için bir acil tıp teknisyeni ve heykeltıraş olarak çalışmış ve 1990 yılına kadar insan figürleri yapmaya başlamıştır.

1980'de babasının ölümünden ve 1988 yılında kız kardeşinin AIDS'ten dolayı hayatını kaybetmesinden sonra Smith, mortalite ve insan vücudunun fizikselliği hakkında iddialı bir sorgulama ve üretme sürecine girmiştir. Çok çeşitli insan organlarını (kalpler, akciğerler, mide, karaciğer ve dalak) araştırarak çalışmalar yapmaya devam etmiştir.



Bununla ilgili olarak, AIDS krizine (kan) ve kadın salgılarına (idrar, adet kanı, dışkı) yanıt olarak sosyal öneme sahip olan bedensel sıvıları keşfetme çabası içine girmiştir.



Resim 66; Kiki Smith, *Mavi Baskılar*, 1999.

MoMA ve Whitney Müzesi'nin her ikisi de Smith'in eserlerinin geniş koleksiyonlarına sahiptir. 1999 yapımı "Mavi Baskılar" serisinde Kiki Smith, sualtı sürecini denemiştir. "Güvercinli Bakire", bakır plakayı koruyan bir asit rezistansı olan bir havalandırılmış su ile elde edilmiştir. Smith, geniş bir yelpazede baskı yapma süreçlerini denemiştir. En eski baskı çalışmalarından bazıları, genellikle vücut bölümlerinin görüntüleri olan, ekran baskılı elbiseler, eşarplar ve gömleklerdir. Colab ile birlikte Smith, 1980'lerin başlarında politik ifadeler içeren veya Colab olaylarını açıklayan bir dizi poster basmıştır. 1988'de bir Japon anatomisi kitabında bulduğu bir görüntü olan bir fetüsün tekrar eden imgelerini içeren on beş metrelik bir ekran baskı çalışması olan "All Souls" u yaratmıştır. Smith, el yapımı Taylandlı kâğıdın ekli 36 sayfasındaki resmi siyah mürekkeple yazdırmıştır. 15

metre uzunluğunda 6 metre boyundadır. Çalışmada görünen bebekler birbirinin aynısı gibi görünse de hepsi birbirinden farklıdır.



Resim 67; Kiki Smith, *Mary Magdalene*, 1994.

Silikonlu bronz ve dövme çelikten yapılmış bir heykel olan Mary Magdalene (1994), Smith'in çıplak kadın figürlerinin geleneksel olmayan kullanımına bir örnektir. Heykel

uzun saçlı ve vücudu kıllarla kaplı bir fahişeyi tasvir etmektedir. Figür öne doğru adım atmakta zorlanmasına neden olan bir zincirle bağlanmıştır. Adeta günahlarından ve geçmiş yaşantısından sıyrılarak kaçmak isteyen bir kadın duruşu sergilemektedir. Smith, Mary Magdalene'i yaparken, Mary Magdalene'nin, "vahşi bir kadın" olarak resmedildiği Güney Alman heykelindeki tasvirlerinden ilham aldığını söylemiştir.



Resim 68; Kiki Smith, *İsimsiz*, 1992.

Kiki Smith'in diğer bir çalışmasında Harvard'da Fogg Müzesinin birinci katında sergilediği çömelerek dışkısını yapan çıplak durumdaki balmumu heykelidir. Sanatçının bu çalışması pek çok sanatsever tarafından eleştirilmiş olsa da feminist sanat olarak sınıflandırılmış bir çalışma olarak kabul edilmiştir. Smith'e göre dışkılama sürecinde ortaya çıkan atık çalışmanın bir parçasıdır. "*Bedenden dışkılanmış ve iğrenç olan, hiçbir*

zaman tam olarak nesne kategorisine sığdırılacak bir şey değildir. Dışkı, kan, irin, ter, çöp, kesilmiş saç ve tırnak, kopmuş organ, kadavra iğrenç (abject) ile nesne (object) arasında nesnelere dünyasının kıyısında salınırlar. Dışkılananın bu sınırdalığı, nesne ve özne kategorilerinde öncel, bu karşıtlığın ortaya çıkabilmesi olanağının koşuludur” (Direk, 2003: 252). İğrenç olarak tanımlanan bu maddeleri yaptığı çalışmalarda çalışmanın bütünleyici bir parçası olarak kullanmıştır. Güzel ve hoş kadın tasvirlerine ters bir tavır sergileyen Smith’in balmumu heykeli parlak boncuklardan oluşmuş dışkı ve başı öne eğik çömelmiş vaziyette durmaktadır.



Resim 69 (sol); Kiki Smith, *Sindirim Sistemi*, 1998-2004.

Resim 70 (sağ); Kiki Smith, *Rahim*, 1986.

Kiki Smith’in çalışmaları genel olarak parçalara ayrılmış, yaralanmış vücut parçalarıyla ilgilidir. İç organların sunumu aynı zamanda yaşayan vücudun kırılğanlığını da sembolize eder. Kiki Smith’in içeriden dışarıya doğru olan çalışmaları, gerçekliğin bedensel



duyularının tat, dokunuş kadar, kokunun da görme kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.



Resim 71; Kiki Smith, *Omurga*, 1990.

“Omurga” isimli çalışmasında kadvraya benzer bir nesnenin üzerine omurga belirgin şekilde işlenmiştir. Smith bedeninin sadece görünen kısmı ile değil gizli kalmış kısımları ile de ilgilenmiştir. Bu çalışmasında olduğu gibi vücut içinde olan ancak gizlenen omurgayı ön plana çıkarmış olup kadvranın bir parçası halinde göstermiştir. Kiki Smith’e göre bir kadvra ile ilgilenirken onu sadece vücut veya organlar olarak değil ruh

bütünlüğü ile de ele almamız gerekmektedir. Ruh ve beden arasındaki erozların yeniden bir araya gelmesi için vücuda bir değer verme mücadelesini örnelemektedir.



Resim 72; Kiki Smith, *Doğum*, 2002.

“Doğum” isimli bu çalışma Smith’in insan ve doğa arasında ki etkileşimi konu alan klasik bronz heykeldir. Bu çalışmada geyik mitolojik öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçek boyutlarda bir kadını doğuran geyiğin anlatımında klasik yöntemler kullanılmıştır. Klasik yöntemlere aykırı bir konu gözler önüne sergilenmiştir. Mitolojik açıdan bakıldığında çeşitli kültürlerde zenginliğin ve doğurganlığın sembolü olan geyik kadın ile bir bütün oluşturmuştur. “*Geyiğin içinden vücut bulan kadın bedeni bu doğum vasıtasıyla yenilenmiş, daha güçlü, daha olgun olarak dünyaya sürüklenmiştir. Diğer taraftan bu doğum geyiğin kendisinin de dönüşmesi, insanlaşması algısını yaratır. İçindeki kadınsılığı ortaya çıkardığı düşünülebilir*” (Menteşoğlu Chatzoudas, 2018: 12).



Resim 73; Kiki Smith, *Rüya*, 1992.

Rüya anlamına gelen “Sueno” isimli eserde ise büyük bir japon kâğıdının ortasında cenin pozisyonunda yatan bir insan tasviri görülmektedir. Figürün cinsiyeti ayırt edilememektedir. Güvensiz bir ortam hissi uyandıran çalışmada tasvir edilen insan figürü sağ ayağı sol bacağın arkasına sıkışmış, omuzdan açılmış kollar ve tüysüz kafatası aşağıya bakacak şekilde sıkıca kıvrılmaktadır. Yapılan çalışmada insan figürü derisiz olarak resmedilmiştir. Korkmuş veya güvensiz hissi ile kıvrılmış durumda olan figür uzuvlarının doğal olmayan yerleşimi nedeni ile bakan kişilerde rahatsızlık hissi uyandırmaktadır.



Resim 74; Kiki Smith, *Kavanozdaki El İşi*, 1983.

Kiki Smith'in kavanozdaki el işi (1983), alglerin gölgeleri ile renk bulan çağdaş bir çalışmadır. Çalışma lateks malzemeden yapılmış el, kavanoz, yosun ve sudan oluşmaktadır. El, yosunlu su içerisinde, ışığında kırılması ile deforme olmuş ve şekli bozulmuş olarak görülmektedir. Bu çalışması ile klinik gerçekçiliği ve bir patoloji laboratuvarını akla getirmektedir. 1985 yılında vücut hakkında pratik bilgiler edinmeye ilgi duyan sanatçı acil tıp teknisyeni olarak çalışmasının deneyimlerini çalışması üzerindeki derin izlerini göstermektedir.



“Neredeyse hayatı bir harikanın korunması on yedinci yüzyıldaki Hollandalı anatomist Frederik Ruysch tarafından uygulandı. Smith gibi, Ruysch da bir kavanoza bir bebeğin kolunu koyar. Ancak, yosunlarla süslenmekten ziyade, hazırlığı çocuğunun uzvunu, kızı Rachel tarafından yaratılan zarif bir dantel kılıfla süslenmiş üç yüz yıl boyunca sağlam kalmıştır.” (Frederik Ruysch, Kiki Smith, Hand in Jar, <http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar/>, erişim tarihi: 22.04.2019).



Resim 75; Kiki Smith, *Pirzola*, 1987.

Çalışma sanatsal pratikte “bedene geri dönüş” ve 1980'lerin sonlarındaki eleştirel söylemin açıkça ilan edilmesi, kısmen insan formuna atıfta bulunmanın en fazla olduğu minimalizm ve kavramsal sanatın yüksek rasyonelliğine bir cevap niteliğindedir.

Sanatçı 1979'da Gray'in anatomi çalışmalarına bakarak vücudun tüm özelliklerini enine boyuna her bir kesitini mikroskobik düzeyde inceleyerek çizimlerini yapmıştır. Bunun üzerine kâğıt, alçı, reçine ve çeşitli metallere yapılmış vücut parçaları ve iç organların heykellerini üretmiştir. Bu çalışmalara örnek gösterebileceğimiz ‘pirzola’ çalışması pişmiş toprak ile oluşturulmuş, bir kukla gibi iplerle asılarak duvara tutturulmuştur. Smith'in eserinin açık kırılma, yaşamın kendisinin geçişini çağrıştırmaktadır. Kaburgalar, hem kemiklerin benzersiz bir şekilde oluşturulmasının belirli bir bireye ait olabileceğini öne sürdüğü şekilde hem de ekranın doğal tarih müzesini ve onun organik örneklerle olan ilgisini uyandırdığını öne sürdüğü zamanın geçişini kaydetmektedir.



Resim 76; Kiki Smith, *Kalpten Eline*, 1989.

Kiki Smith, bedeni tarih, kimlik, psikoloji, politika ve deneyimin birleştiği bir yer olarak konumlandırılan iç organlar oluşturmuştur. Çok çeşitli organik materyal ve teknikleri kullanarak, hayvan formları ve temel insan deneyimi arasında bir diyalog yaratmaya çalışmıştır. Smith'in, hayat boyu figüratif heykelleri, canlılığı ve çürümesi yaşam ve ölümle bağlantılı olan sistemler (üreme, boşaltım, vasküler) yoluyla insan ölümüne dikkat çekmektedir ve ayrıca psikolojik bölünmenin bir tezahürüdür.

Hassas Kâğıt Heykel *Kalpten Eline*, Smith'in hem psişik hem de fiziksel olarak içsel süreçleri dışsallaştırdığı erken bir çalışmadır. Gampi kâğıdı kullanarak form verdiği çalışmada, kırmızı mürekkebi kanlı organları anımsatabilmek için boyama amaçlı

kullanmıştır. Vücutta koparılmış el ve kalp kırmızı cılız bir göbek arteri ile birbirine bağlı olarak duvara asılmıştır.



Resim 78; Kiki Smith, *İsimsiz*, 1990.

Sanatçının ilk büyük ölçekli heykellerinden biri olan 'isimsiz 1990' isimli çalışma insan vücudu üzerinden üreme, ölüm, yaşam, din gibi temaların anlatılmaya çalışıldığı bir çalışmadır. Heykeller bir çıplak olarak tasvir edilmiş, balmumundan yapılmış bir erkek bir de kadın figürden oluşmaktadır. Heykeller yere sabit değil demir çubuklar sayesinde havada asılı şekilde konumlandırılmıştır. Bu figürlerin üzerlerinde kırmızı pigmentlerle

Oluşturulmuş benekler bulunmakta ve herhangi bir toplumun insanlarını anımsatmamaktadır. Her iki heykel de asılı konumda iken sanki kukla gibi ve ölü bir bedeni anımsatmaktadır. Kadının göğsünden aşağı süt akarken erkeğin üreme organından bacaklarına doğru meni akmaktadır. Ayrı ayrı sergilenebilecek heykeller birlikte sergilendiği dâhilde izleyiciye anlamlı mesajlar iletebilmektedir. Ölü ve ıstırap bir bedeni anımsatan asılı durumları çarpmıha gerilme sahnesi ile dinî bir mesaj içermektedir. Heykellerin bedensel akışkanları ile birlikte üreme ve cinsellik arasında bir ilişki kurmaktadır. Smith'in sahte değerleri, insanlığa özgü lekeler, kusurlar ve zayıflıklar ile birlikte tamamen insandır. İzleyiciyi, vücudu güzel, ideal kuşak veya edinme nesnelere daha fazla (ve daha az) olarak görmeleri için zorlar; izleyicinin dürüst bir şekilde kendini yansıtmaya ve teninde yaşamaya karşı olan kırılganlığı farketmesini sağlar. Smith'in vücudun nahoş yan ürünlerinden rahatsız edici ve tiksindirici bir şekilde faydalanmasının sanat tarihini nasıl baş döndürdüğünü ve onu sanatçı olarak nasıl yücelttiğini göstermektedir. Smith'in insan vücuduna olan ilgisi, AIDS krizi sırasında özellikle keskin bir konu olan bedensel sınırlara yönelik ilgili bir çalışma döngüsüne yol açtı.



Resim 79; Kiki Smith, Başlıksız, 1987-1990.

Smith'in çalışması, insanın bedenselliği ve cinselliğinin çoğu zaman gözden kaçan yönlerine dikkat çeken, uzun süredir bedenle olan bir ilişkiye sahiptir. Bu çalışma, gümüş kaplı ve on iki vücut sıvısı adıyla kazanılmış cam su soğutucu şişelerden oluşmaktadır. Genellikle vücudun içine gizlenmiş olanı dışa aktararak ve etiketleyerek gümüşlenmiş camdaki kendi yansımalarımızı yakalamamıza izin vererek hepimizin tıpkı şişeler ve sıvı kapları gibi olduğumuzu vurgulamaktadır.

Bu çalışmada, bir ayna yüzeyine gümüşlenmiş on iki su soğutucusu şişesinin her biri farklı bir vücut sıvısı adıyla oyulmuştur: kan, gözyaşı, idrar, süt ve daha fazlası. Smith, herkesin vücuttan çıktığını bildiği sıvıları seçerek, dini inancın maddi olmayan varlığının fiziksel yerini bulmuştur. Ayrıca, şişelerin ölçeği ve tek biçimli şekli ile taşıdıkları kelimelerin uyandırdığı samimi ve içsel süreçler arasında kışkırtıcı bir sürtünme yarattı. Smith için, insan vücudu, insan bilincinden bile öte, “yaşamlarımızı deneyimlemek için temel araç haline gelmiştir. Smith'in sanatında herhangi bir format ya da ortamdaki daha tutarlı bir varlığı (malzemeleri betondan cama değişmiştir ve ayrıca

birçok baskı da üretmiştir), vücut 1980'lerin ve 1990'ların sanatında yaygın bir endişe kaynağıdır.

Smith çalışmalarında insan vücudu ve vücut sınırlarını sıkça kullanarak adından fazlaca söz ettirmiştir. Acil tıp teknisyeni olarak çalışması, kardeşinin AIDS nedeniyle ölmesi gibi durumlar eserlerine yansımıştır. Tüm bunlara bakıldığında abject art kavramının en güçlü temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.





## SONUÇ

Güzellik ve çirkinlik geçmişten günümüze kadar zıt iki kavramlar olsalar dahi sanat içerisinde yerlerini almışlardır. Ancak çirkinlik kavramı belirli dönemlerde sanat ve güzellik kavramları dışında tutulmuş ve sanatın her zaman güzel olması gerektiği anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda bir sanat eseri izleyenleri etkilemeli ve beğeni düzeyini yükselterek insanlar üzerinde hoş duygular bırakmalıdır. Ancak modernizmle birlikte sanat yanına güzellikle birlikte çirkinlik kavramını da almış sanatın içerisinde güzel ve çirkin olanın yan yana gelebileceği düşüncesi oluşmaya başlamıştır. Artık sadece sanat eserinin güzelliğine ve çirkinliğine değil sanatçının o anda bulunduğu düşünceler ve izleyene vermiş olduğu mesajlar da önemli hale gelmiştir. Sanatta nesneyi kullanarak anti estetik sayılacak kavramsallığı ortaya atan Duchamp'la birlikte güzelliğin sanat eserlerindeki sınırlı etkisi ortadan kalkmış ve nesnelere dayalı olarak oluşturulan birçok sanatsal çalışma verdiği mesajlar ile sanat dünyasının zirvesine yerleşmiştir. Sanat içerisinde yer alan güzellik, çirkinlik ve iğrençlik kavramları birçok düşünür ve psikolog tarafından ele alınmış ve bu konudaki temel anlayışın nedenlerini araştırmışlardır. Bu araştırmalar neticesinde genel olarak sanatçı ve nesne arasındaki ilişki ve sanatçının vermek istediği mesajlar daha çok ön plana çıkmaya başlamıştır. 20. yüzyılın sonlarına doğru sanat içerisinde artık güzellik arayışı yavaş yavaş hızını azaltmıştır. Ortaya çıkan birçok sanat eseri, güzel olmamakla birlikte sanatçının düşünceleri iğrenç, mide bulandırıcı durumlar içerisinde yansıtmaya başlamıştır. Bu durumda günlük hayattaki birçok olay homoseksüelite, feministlik, AIDS vs. bir çok konular üzerinde dikkatleri toplamak için sanatçılar sadece nesnelere kullanmakla kalmamış kendi vücut sıvılarını da kullanarak bedenlerini sanata dahil etmişlerdir. Toplum içerisinde bu tür kullanılan

malzemeler izleyiciler tarafından görmezden gelindiği gibi umursanılmayan bir çok toplumsal olay ve mesaj izleyenlerin yüzüne vurulmuştur.

Özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren iki dünya savaşına tanıklık eden sanatçılar hayatın anlamı üzerine düşünürken normun içinde olan değerlere karşıt olarak normun dışında kalan değerleri tartışmışlardır. Bu tartışmalar sanata da yansımış anti sanat, çirkinlik, iğrençlik gibi alışılmış estetik normların dışındaki kavramlar öne çıkmıştır. Güzellik artık yerini çirkinliğe bırakmış, sanat ve çirkinlik daha çok ön plana çıkmaya başlamıştır. Artık sanat insanı ne kadar çok iğrendiriyor ve midesini bulandırıyor ise toplum tarafından daha da başarılı görülmüş ve bir sanat eseri sayılmıştır. Bu bağlamda sanatın her zaman güzel olacağı fikri, yerini, iğrenç olsa da verilen mesajın önemi ve ifade edilmek istenen düşünceye bırakmıştır. İzleyicinin midesinin bulanması sanat eserine karşı iğrenme, etki tepki yasası dahilinde farklı duygular hissetmesi hedeflenmektedir. Sanat için önemli olan güzel duygular uyandırmak yerine bakanda farklı bakış açısı oluşturabilmesidir. Sanatçılar da buna bağlı olarak özgün çalışmalar oluşturarak eserlerin güzelliği ve çirkinliği değil konu edindiği kavramı güçlü bir şekilde sunmayı başarmalıdır. Sanatçılar çalışmalarında bakanda tepki oluşturmak, şaşırtmak, şoke etmek amacını güdmelidirler.

Sanat birçok çıkmazın anahtarı niteliğindedir. Güzeli de çirkin de iğrenç de dil ile anlatmak oldukça zordur. Bu tür kavramları anlatabilmek için sanat en etkili silahı kendini bulundurmaktadır. Sanat hiçbir şeye ihtiyaç duymaz. Ne beğenilmeye ne de güzel olmaya... Hayat içerisinde dil ile anlatılmayan insanların kendilerini ifade edip savunamadığı istismar, tecavüz ve kadına şiddet gibi birçok konuda kendini göstermesi ve çirkin sayılması karşısında bu tür konuları sırtına alan sanat iletmek istediği mesajı

doğru bir Şekilde insanlara ulaştırmaya amaç edinmiştir. Günümüzde sanat için önemli olan sanat yapma formları değildir, neyi nasıl anlattığı değil ne anlattığı önem kazanmıştır. Aynı Şekilde klasik estetik anlayışı yıkılmış kavramlar karşıtlıklarıyla bir arada düşünölmüştür. Sanatçılar kavramları ele alırken, klasik alışıl gelmiş estetiği aşan anti estetiği, güzelin yanına çirkini, hoş olanın yanına iğrençliği de katarak bütönlük içerisinde ele alırlar. 1960'larda bu durum izleyiciler tarafından tepki ile karşılanmasına rağmen günümüzde kabul görmekte ve sanatın marjinal sınırlarını aşan bir olağanlık ortamında değerlendirilmektedir.



## KAYNAKÇA

Akkol, N. (2018), Abject Art Olarak Kadın Bedeni Ve Performans Sanatındaki Kışkırtıcılığı, Ulakbilge, Sayı: 29.

Albayrak, A. K. (2015), Estetik Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 612-620.

Başak, R. (2016), Darwinci Güzellik Kuramı, Ulakbilge, Sayı: 7.

Bozkurt, N. (2013). Sanat ve Estetik Kuramları. Ankara: Sentez yayıncılık.

Çalikoğlu, L. (2013), Damien Hirst Spin Paintings, İstanbul 11-31 Ocak 2013, Sergi Kataloğu, İstanbul, s. 4.

Direk, Z. (2003), Adet Kanaması Tecrübesi: Sınırlar ve Ufuklar, Gogito, Yapı Kredi Yayınları, sayı: 37.

Doğan, H. (2014), Çağdaş Sanatta Çirkinlik, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi.

Eco, U. (2007), Çirkinliğin Tarihi. (Çev: A.U. Ergün, Ö. Çelik, A. Uysal ve diğerleri), İstanbul: Doğan Kitap.

Foster, Hal (2009), Gerçeğin Geri Dönüşü. (Çev.: Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1996).

Germaner, S. (1997), 1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. 1. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hodge, S. (2013). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz?. (Çev.: Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest.

Jones, A. (2006), A Companion to Contemporary Art Since 1945. UK: Blackwell Publishing.

Korad Birkiye, S. (2017), Bilim, Kültür Ve Sanatta Güzeli Arayış, Journal Of Awaraness, Sayı: Özel Sayı.

Kristeva, Julia (2014). Korkunun Güçleri. (Çev: Nilgün Tural). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1980).

Menteşoğlu Chatzoudas, Ç. (2018), Kiki Smith'in Çalışmalarında Mitolojik Unsurlar, İdil, Sayı:49.

Mustafa Y. (2012), Damien Hirst'ün Sanat Pazarı. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 16 (3): s.163

Özden, Ö. (2002), Hellenizm Öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışları, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:17.

Robinson, J. (2014), Estetik İğrenme, Kraliyet Felsefe Enstitüsü, 75, 51-84.

Turnagöl, N. (1998), Platon'un Sanat Görüşü Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi.

Yaşar, N. (2012), Resim Değerlendirme Ve Satın Alma Ölçütleri Üzerine, Sanat Dergisi, Sayı: 20.

Yıldız Turan, E. (2015), Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat, Tarih Okulu Dergisi, Sayı: 22.

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

Yüksel, M. (2012), Damien Hirst'ün Sanat Pazarı, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 16.

Zurek, A. (2011), Abjection: The Theory And The Moment. (Visual Studies Senior Thesis). School Of Arts And Sciences, University Of Pennsylvania.



## İNTERNET KAYNAKÇA

Damien Hirst, A Young British Artist grows up and speaks out, 2012,  
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/sarah-lucas-a-young-british-artist-grows-up-and-speaks-out-7959882.html>, erişim tarihi: 06.02.2019.

Francesco Albano, Galerist, <http://www.galerist.com.tr/tr/artist/francesco-albano/biography-2/>, erişim tarihi: 05.04.2019.

Frederik Ruysch, Kiki Smith, Hand in Jar, <http://www.preservedproject.co.uk/hand-in-a-jar/>, erişim tarihi: 22.04.2019.

Hakan Buzoğlu, Felsefe, Estetik ve Güzellik, <https://www.hakanbuzoglu.com/felsefe-estetik-ve-guzellik>, erişim tarihi: 03.02.2019.

Patricia Piccinini, Patricia Piccinini “Beni Bağrına Bas” Başlıklı Sergisiyle Arter’de,  
[http://www.arter.org.tr/W3/Files/PressItems/ARTER\\_PatriciaPiccinini\\_Acilis\\_BB\\_rev.pdf](http://www.arter.org.tr/W3/Files/PressItems/ARTER_PatriciaPiccinini_Acilis_BB_rev.pdf), erişim tarihi: 05.02.2019.

Piero Manzoni, Artist’s Shit, 1961, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>, erişim tarihi: 05.02.2019.

Sarah Lucas, Genç İngiliz Sanatçıların Önemli Sanatı Ve Sanatçıları,  
<https://www.theartstory.org/movement-young-british-artists-artworks.html>, erişim tarihi: 11.02.2019.