



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
Graduate School of
Social Sciences

RESİM BASKI
ANABİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

Dilara GÜLCEGÜL
20152020020

2018

GİRESUN

T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM BASKI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Dilara GÜLCEGÜL

ÇAĞDAŞ SANATTA İNSAN BEDENİNİN FETİŞ, MAZOŞİST VE SADİZM
EKSENİNDE BİR ÜRÜN OLARAK İNCELENMESİ




Tez Danışmanı
Doç.Dr. Tolga AKALIN

Giresun/Görele 2018

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 25.05.2018 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-Baskı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Dilara GÜLCEGÜL'ün Çağdaş Sanatta İnsan Bedeninin Fetiş, Mazoşist ve Sadizm Ekseninde Bir Ürün Olarak İncelenmesi başlıklı tezini incelemiş olup aday 03.07.2018 tarihinde, saat 10:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

ÜNVAN	ADI SOYADI	İMZA
BAŞKAN Doç.Dr.	Raif KALYONCU	
DANIŞMAN Doç.Dr.	Tolga AKALIN	
ÜYE Dr. Öğretim Üyesi	Erol Murat YILDIZ	

ONAY

...../...../2018

Doç. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Çağdaş Sanatta İnsan Bedeninin Fetiş, Mazoşist ve Sadizm Ekseninde Bir Ürün Olarak İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2018

Dilara GÜLCEGÜL

ÖNSÖZ

Tez konusunu belirleme ve yazma süresi boyunca kıymetli bilgilerini paylaşan, her sıkıştığım da, takıldığım da her zaman kıymetli zamanını bana ayırıp büyük bir sabır ve ilgiyle elinden gelenin daha fazlasını sunan ve samimiyetini benden esirgemeyen kıymetli danışmanım Doç. Dr. Tolga AKALIN' a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmam esnasında bana yardımlarını esirgemeyen sayın Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU ve Yrd. Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN hocam' a çok teşekkür ediyorum.

Tez çalışmamda fetişizm, sadizm, ve mazoşizmin beden kavramını kullanarak sanatın konularına ve uygulama alanlarına ne kadar müdahale ettiği ve bu müdahaleler sonucunda ortaya nasıl eserler çıktığını, 1960 sonrası beden üzerinde yapılan uygulamaların toplumsal ve kişisel travmaların sonucunda ortaya çıktığı açıkça görülmektedir. Bedene acı çektirmek ve bunu izleyicinin karşısında sanatsal bir performans gibi göstererek yapmanın temel noktasında bedendeki acıdan sadist, mazoşist ve fetiş duyguların öncülüğünde haz alındığı bu tezde görülmektedir.

II

ÖZET

Bu araştırmanın temel amacı; cinsel haz alma yöntemlerinden fetişizm, sadizm ve mazoşizmin beden kavramını kullanarak sanatın konularına ve uygulama alanlarına ne kadar müdahale ettiği ve bu müdahaleler sonucunda ortaya nasıl ürünler çıktığını araştırmak ve bunları ortaya koymaktır.

Bu araştırmayı yaparken yöntem olarak; yazılı dokümanlar, kitaplar, bilimsel dergiler, makaleler ve yayınlanmış tezler literatür tarama tekniği ile bulunmuş, buradan elde edilen verilerin ve yorumların gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir süreç izlenmiştir.

Tarama yöntemiyle elde edilen veriler düzenlendikten sonra ortaya; beden algısının çağlara göre değiştiği ve her çağın kendi imkânlarına göre sanat eserlerini ortaya koyduğu görülmüştür. İlkel kabilelerin beden üzerindeki dini ritüelleri ile 1960 sonrasındaki performans dayalı beden sanatı arasında şekil yönünden ve uygulanış yönünden benzerlik bulunamamasına rağmen, beden üzerinde acı verici uygulamaların yapılması bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Ara dönemde kalan modern sanat akımlarındaki beden algılayışı resim düzeyinde kalmış ve sadece toplumun kabul ettiği normların dışına azda olsa çıkabilmişlerdir. Bu durum bile oldukça tepkiyle karşılanmıştır. Ancak resim düzeyindeki bu sanatsal girişimlerin bile beden üzerindeki algıyı değiştirmede oldukça faydası olmuştur. Daha sonra uygulamaya konulabilecek performans sanatlarındaki beden kavramının ne olacağına yön vermiştir. Ayrıca beden sanatında uygulamacının kendi bedenine acı çektirmesi ve çeşitli partnerlerle bu acı dolu eylemleri paylaşması ile ortaya çıkabilecek fetiş, sadist ve mazoşist eklilere öncülük ettiği de yadsınamaz bir gerçek olduğu ortaya çıkmıştır.

1960 dan sonraki beden üzerinde yapılan uygulamaların toplumsal ve kişisel travmaların sonucunda ortaya çıktığı açıkça görülmektedir. Bedene acı çektirmek ve bunu izleyicinin karşısında sanatsal bir performans gibi göstererek yapmanın temel noktasında; bedendeki acıdan sadist, mazoşist ve fetiş duyguların öncülüğünde haz alındığı bu tezin sonucunda açıkça görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fetiş, Mazoşist, Sadizm, Çağdaş Sanat

III

ABSTRACT

This paper aims at studying how fetishism, sadism and masochism, as methods of sexual pleasure, affect the subjects and practices of art through the concept of human body and what kind of products come out as a result of these affects. The literature has been reviewed in order to find relevant written documents, books, scientific journals, articles and the published theses and the necessary process has been followed so as to present the data and the interpretations reached as a result of the literature review in a realistic and holistic way.

It has been found out that the perception of body changes from an era to another and that the conditions of a given era affect the way the people produce pieces of art. Although the religious rituals performance based human body art in the late 1960's differ from each other to a great level in terms of the shapes and the way of practising it is also possible to mention certain similarities in terms of giving pain to human body. When it comes to the modern art movements, it is seen that the human body was only reflected in drawings and the artists could barely push the boundaries of social norms, which already got a great deal of reactions in the social norms, which already got a great deal of reactions in the society. Yet, even these artistic attempts on the level of drawings affected the way the people perceived the human body to great level. They shape the concept of the human body in the performance art, which could be performed later on. Additionally, it goes without saying that these attempts paved the way for performers to hurt their own body and even share this pain with a partner which led to the development of fetishism, sadism and masochism.

It is clearly seen that the practices performed on the body after 1960 came out as a result of social or individual traumas. This thesis reaches to the conclusion that giving pain to the body and performing this as a way of art before an audience provides pleasure to the performers with feelings of sadism, masochism and fetishism.

Key Words: Fetish, Masochist, Sadism, Modern Art

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
SİMGELER VE KISALTMALAR	VI
RESİMLER DİZİNİ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BEDENİN KEŞFİ	5
1.2. Bedenin Toplum İçinde Maruz Bırakıldığı Durumlar	7
2. ANTİK YUNAN DÖNEMİNDEN, POST MODERN DÖNEME KADAR BEDEN ALGISININ DEĞİŞTİREN VE GELİŞTİREN ETMENLER	8
3. MAZOŞİZM, SADİZM VE FETİŞİZM'E GENEL BİR BAKIŞ	15
3.1. Mazoşizm ve Sadizm.....	15
3.1.1. Sigmund Freud	19
3.1.2. Theodor Reik.....	20
3.1.3. Erich Fromm.....	21
3.1.4. Richard Von Krafft Ebing	22
3.2. Fetişizm Doğuşu ve Gelişimi	23
4. MODERN SANAT ÖNCESİNDE, MODERN SANATTA VE ÇAĞDAŞ SANATTA İNSAN BEDENİNİN FETİŞ, MAZOŞİST VE SADİZM EKSENİNDE BİR ÜRÜN OLARAK İNCELENMESİ	28
4.1. Sanat	28
4.2. Sanatsal Bir Dil Olarak İnsan Bedeninin Kullanılması.....	29
4.3. Modern Sanattan Önce Beden Algısı	31
4.3.1. Rogier Van Der Weyden	31
4.3.2. El Greco.....	33

4.4. Modern Sanat Alanında İnsan Bedeninin Fetiş, Mazoşist ve Sadizm	
Ekseninde Bir Ürün Olarak İncelenmesi	35
4.4.1. Manet ve Olympia	35
4.4.2. Gustave Courbet	38
4.4.3. Francis Bacon	39
4.4.4. George Baselitz	41
4.4.5. Egon Schiele	43
4.4.6. Hans Belmer	45
4.5. Çağdaş Sanat Alanında İnsan Bedeninin Fetiş, Mazoşist ve Sadizm	
Ekseninde Bir Ürün Olarak İncelenmesi	47
4.5.1. Vito Hannibal Acconci'nin Yaptığı Eylemlerdeki Mazoşist Etkiler....	47
4.5.2. Stelarc	49
4.5.3. Maurizio Cesarini ve Performansı	54
4.5.4. Sanatçı Chris Burden	56
4.5.5. İtalyan Feminist Sanatçı Gina Pane	59
4.5.6. Joan Jones	62
4.5.7. Carolee Schneeman	63
4.5.8. Hermann Nitsch (1938 Viyana) ve Katarsist Eylemleri	66
4.5.9. Otto Muehl	69
4.5.10. Marina Abramoviç	71
4.5.11. Azize Orlan	73
4.5.12. Jenny Saville 1970	75
4.5.13. Audrey Flack	76
4.5.14. Nur Koçak	76
4.5.15. Bela Borsodi	78
4.5.16. Tolga AKALIN	80
5. ARAŞTIRMACININ KONU İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI	82
5.1. Teknik Özellikler	82
5.2. Resimlerin İçerik Analizleri	82
SONUÇ	91
KAYNAKÇA	93
ÖZGEÇMİŞ	99

VI

SİMGELER VE KISALTMALAR

- vb.** : ve benzeri
vd. : ve diğerleri
Yy. : yüzyıl

VII

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Mazoşizm ve Sadizm Örneği.....	17
Resim 2: Fetiş Ürünlere Örnek.	24
Resim 3: Fetiş Ürün Olarak Para Örneği.	25
Resim 4: Medya Fetişizmine (Reklama) Örnek.....	27
Resim 5: Yerli Kabilelerde Mazoşist Bir Uygulama Örneği.	30
Resim 6: İlkel Kabilelerdeki Vücuda Yapılan Kabartma Örneği.	30
Resim 7: Rogier Van Der Weyden- Meşe Pananel Üzerine Y.B- 220x 262-Muse Del Prado, Madrid İspanya.....	32
Resim 8: El Greco- “Lacoon”, 137.5 X 172.5-T.Ü.Y.B.- Washington Ulusal Galeri.	34
Resim 9: Manet Olimpia, 1863, 130x190, Musee D’orsay Paris,	37
Resim 10: Gustave Courbet, Dünyanın Merkezi, 1866, Musee D’orsay.....	39
Resim 11: Francis Bacon, Etle Beraber Figür, T.Ü.Y.B.129x122, 1954, Chicago Enstitüsü	40
Resim 12: Francis Bacon, Teri, Şahitler-Dana Eti Ve Hayvanlaşan Vücut, 1962.....	41
Resim 13: Georg Baselitz, “Boşa Geçen Büyük Gece”, T.Ü.Y.B. 250x180, Museum Ludwig, Köln, Almanya	42
Resim 14: Egon Schiele, Stting Gril, 1917	43
Resim 15: Egon Schiele – Pair Embracing, 1917	44
Resim 16: Hans Belmer Fotoğrafı.....	46
Resim 17: Hans Belmer’in, Sadist, Fetiş Ve Pornografik Fotoğraflarına Örnek.....	46
Resim 18: Vito Hannibal Acconci, Tescilli Markalar.....	48
Resim 19: Vito Hannibal Acconci, 1972, Seedbed-Sesli Performans	49
Resim 20: Stelarc, Ping Body, Proje Çizimi 1996.....	50
Resim 21: Stelarc, Ping Body, 1996	50
Resim 22: Stelarc, Koldaki Kulak, Uygulama Anı, 2007.....	51
Resim 23: Stelarc, Suspensiyon, 2012	53
Resim 24: Diğer Sanatçıların “Suspensiyon” Eylemine Benzer Performansları	53
Resim 25: Maurizio Cesarini, 1977, Yaranın Duygusu	56
Resim 26: Chris Burden, Shoot, 1971.....	57

VIII

Resim 27: Chris Burden, Mihlanmış, Performans, 1974	58
Resim 28: Gina Pane, Psyche, 1974	60
Resim 29: Gina Pane, Eyleminin Görseli	61
Resim 30: Joan Jones, Aynada Kontrol, Performans 1970	62
Resim 31: Carolee Schneeman, Okutmanın Çıplak Eylemi, 1968	65
Resim 32: Carolee Schneeman, Interior Scroll (İçsel Yazı), 1975	66
Resim 33: Hermann Nitsch, 1984'teki 80. Eylem	67
Resim 34: Hermann Nitsch, Performanslarından Örnek.....	68
Resim 35: Herman Nitsch, Founder-Member Of The Aktionismus 1965	69
Resim 36: Otto Muehl, Performansları	70
Resim 37: Marina Abramovic, Ritim 10, 1973.....	72
Resim 38: Azize Orlan, Ameliyatlarından Görüntü.....	74
Resim 39: Azize Orlan, Ameliyatlarından Görüntü.....	74
Resim 40: Jenny Saville, Resimlerine Örnek.....	75
Resim 41: Audrey Flack.....	76
Resim 42: Nur Koçak, Vitrinler 3 Sergi Afişi.....	77
Resim 43: Nur Koçak.....	78
Resim 44: Bela Borsodi'nin Fotoğraf Çalışmaları.....	79
Resim 45: Bela Borsodi'nin Fotoğraf Çalışmaları.....	79
Resim 46: Tolga Akalın, 2012, Gölge Kadın Ve Fetiş Ürünleri, Sanatçı Koleksiyonu.....	81
Resim 47: Karanlık Oda, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017.....	84
Resim 48: Seks Kölesi, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017.....	85
Resim 49: Şiddetin Sessiz Hali, Karton Üzerine Karakalem, 40x60, 2017.....	86
Resim 50: Şiddetin Kör Hali , Karton Üzerine Karakalem, 40x60, 2017.....	87
Resim 51: Mastürbasyon, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017.....	88
Resim 52: Zincir, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017.....	89
Resim 53: Diyalog, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017.....	90

GİRİŞ

Felsefe sözlüğünde Beden; insanın zihin ya da ruhuna karşıt olan vücudu, organizma ya da maddi tözü olarak tanımlanır (Cevizci, 2005, 218).

Bu tanımı sosyoloji alanı ise; bedeni henüz tanımlanmamış, devam etmekte olan doğal ve biyolojik bir süreç olarak tasvir eder (Işık, 1998, 131).

Beden ya da vücut dünyada insan olarak adlandırılan varlığının somutlaşmış bir görüntüsüdür. Evrim teorisini temel alırsak beden, belli bir zaman süresinde şimdiki anatomik yapısını tamamlamıştır. Bu yapının sınırları deri ile çizilmiş, içinde damarlar, iç organlar, sinir sistemleri ve değişik sıvılar ile oluşumunu belli düzende tamamlamış ve bunların hepsinin bir bütün oluşturarak çalışan biyolojik bir mekanizmadır.

Günümüzde bu beden sadece biyolojik bir varlıkmiş gibi anılmamaktadır. Malum insan denilen biyolojik varlığın bir de düşünsel yanı vardır. Diğer biyolojik canlılardan ayrılmasının en temel noktası da budur. Bazı düşünürler insanı düşünen bir hayvan olarak nitelendirir. Düşünen varlığın belli bir düzende ve sistemde yaşaya bilmesi için sosyal bir yapıya bürünmesi gerekir. Bundan dolayı bedenin yeni tanımlarında biyolojik ve düşünen varlığın yanına sosyal varlık diye eklemeler yapılmıştır.

Bedenler her yerde. O denli belirgin, o denli hazır ve nazırdırlar ki, insanlık tarihinin büyük bölümünde eleştirel düşünceye değer bulunmuşlardır. Geçmişte beden üzerine pek çok dinsel, felsefi ve bilimsel söz edildiğini biliyoruz, ama bedenlerin entelektüel araştırma ve tartışmaların iddialı nesnesi haline gelmesi, yakın zaman öncesine rastlar. Bunu büyük ölçüde bedeni genel bir ilginin konusu haline getiren postmodernizme. ama daha çok da feminist yazarların cinsiyetlendirilmiş haliyle insan bedenine yönelttikleri yoğun ilginin gündeme getirdiği özgül sorulara borçlu olunduğu aşikârdır (Marcos, 2006, 13).

Bedenin “ulaşılabilir tek mal varlığımız olduğu fikri, sanatın bolca kendisine malzeme yaptığı beden, sanat ve kültür arasındaki ilişkinin boyutlarını gösterme

olasılığı adına bu sefer sanatın argümanlarından çok sosyal argümanlarla yeniden tartışılmasını gerekli kılmıştır; çünkü “iktidar ilişkileri O’nun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedirler; O’nu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir.” (Foucault, 2006, 63).

Zira beden ve sanatın birbirine en yakın olduğu zaman 20.yüzyıl sanatına denk gelmektedir. Bu yüzyıl sanatında beden bizatihi sanatsal bir araç haline gelmiştir. Beden sanatın nesnesi olmaktan çıkmış etkin sanatın öznesi ve zemini konumuna geçmiştir. 20. yüzyıl boyunca sanat yapıtları gerçeklik boyutundan kopmuş, bu da bedeni sanatın ve sanatsal deneyimlerin taşıyıcısı olarak öne çıkarmıştır (Corbin vd., 2013, 353).

Çalışmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı; cinsel haz alma yöntemlerinden fetişizm, sadizm ve mazoşizmin beden kavramını kullanarak sanatın konularına ve uygulama alanlarına ne kadar müdahale ettiği ve bu müdahaleler sonucunda ortaya nasıl ürünler çıktığını araştırmak ve bunları ortaya koymaktır.

Bedenin; fetişizm, sadizm ve mazoşizm kavramları üzerinden hangi sanatsal dönemlerden geçtiği ve bu dönemlerde nasıl zorluklarla karşılaştığı,

Ayrıca fetiş, sadist ve mazoşist etkilerden etkilenecek eser veren sanatçıların bu eserlerinde ne kadarını toplumsal uyarı, ne kadarını da kendi bedenlerinin uyarılması ve haz alması için kullandıkları da diğer alt amacı oluşturmaktadır.

Yöntem

Bu araştırma; önceden var olan ve günümüze kadar devamlılığını sürdüren her hangi bir durumu olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan Nitel Araştırma Yöntemi ile hazırlanmıştır. Bu araştırmada var olan durumların tespiti sağlanmıştır.

Nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay incelemesi de kullanılmıştır. Örnek olay incelemesi; olaydaki tarama modelleri evrendeki belli bir konunun veya

durumun derin ve geniş bir şekilde hem kendisiyle hem de çevresi ile olan ilişkilerini belirleyerek, o ünite hakkında bir yargıya varmayı amaçlayan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 2006, 86).

Ayrıca Betimsel Analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem esnasında elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre organize edilir. Betimsel analizde, gözlenen ya da araştırılan konuyu çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce mantıklı ve anlaşılır bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler yorumlanır (yani açıklanır), neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır. Ortaya çıkan temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye yönelik tahminlerde bulunulması işlemleri de, araştırmacının yapacağı yorumlar arasında yer alabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2004, 171).

Araştırmada yazılı dokümanlar, kitaplar, bilimsel dergiler, makaleler ve yayınlanmış tezleri tarama tekniği olan Literatür tarama tekniği kullanılmıştır. Buradan elde edilen yorumların gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir süreç izlenmiştir.

Problem Durumu

Bu araştırmanın temel problemi: sanatçıların ortaya çıkardığı performanslarında kullandıkları bedenlerin, hem sanatçının hem de izleyicinin cinsel haz alma yöntemlerinden olan fetişizm, sadizm ve mazoşizm duygularının ne kadarının sanat alt yapısını oluşturduğunu, ne kadarının bireysel cinsel haz alma yöntemlerinin olduğunun ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın Önemi

Globalleşen(küçülen) dünyada her şeyin bir birinden anında etkilendiği gibi sanatsal çalışmalarında birbirinden etkilenmemesi mümkün değildir. Özellikle

günümüz dünyasının insanın bireyselliğinden ve bu bireyselliğin sağlıklı bir şekilde toplumsallaşabilmesinden daha çok neyi ne kadar daha fazla tükettirebilir ve pazar payını artırabiliriz e odaklanmış kapital sistemin bireylerin ruhsal sağlıkları üzerinde bıraktığı olumsuz etkiler bilinmektedir.

Bu durum bireyin cinsellikten nasıl zevk alması gerektiğine kadar müdahale eder bir hal almıştır. Sanatta ve sanatçılarında böyle ortamdaki etkilenmemeleri mümkün olmamaktadır. O yüzden sanatçıların performanslarında veya bireysel sanatlarında cinsel haz alma yöntemlerinden mazoşizm, sadizm ve fetişizm'i hangi durumlarda ve hangi psikolojik alt yapılarda ortaya çıktığının araştırılması bu çalışmanın önemini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma yapıldığı dönem, sadizm, fetişizm ve mazoşizm konuları ve sanatının temeline cinselliği konu almış sanatçılar ile sınırlıdır.

Araştırmanın Varsayımları

Çalışmada kullanılan kaynakların gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BEDENİN KEŞFİ

Sorokin insanı her zaman gerçekliğin henüz kavranamayan boyutları hakkında hipotezler geliştiren bir varlık olarak kabul eder. Bunun en güzel örneği, sosyokültürel sistemlerin iki boyutlu doğasında karşımıza çıkar. Sosyokültürel olguların iç ve dış olmak üzere iki boyutu vardır. Birinci boyut “maddi olmayan anlamlar” ikincisi ise bu anlamı zaman ve mekân koordinatları içinde cisimleştiren “dış kabuklardır”. İnsan bu kavrayışa göre yaşamak, yaşam tarzını evren hakkındaki bilgisine dayandırmak zorundadır. İnsan olmanın gereği budur (Erkilet, 2013, 14).

Ayrıca insan olmanın gereği “Mutlu anlarda söylenen şarkı gibidir. Tek başına dünyayı oluşturmaz. Kendi kendine oluşan bir alandır. Fakat kendisini ölüm sıkıntısı ya da başkasının bakışının verdiği sıkıntı gibi tehdit anlarında tanır.” (Ponty, 1981, 403).

Her insanın başka kimseninkine benzemeyen, tekil bir kaderi vardır. Beden de bu serüvenin bir parçasıdır. Sosyolog Emile Durkheim’ın, Aristoteles’ten şerh ederek yazdığı gibi beden sadece “bireyselleşmenin bir ögesi” değildir. Beden benzersiz bir ifade, eylem ve pathos, cazibe ve reddetme aracı, dünyadaki varlığımızın temel taşıyıcısıdır. Descartes’ın isabetle tespit ettiği üzere, ruhumuz gemideki bir kaptan gibi bedenimize yerleşmiş değildir, bedenimiz arasında, “benim bedenim” ile ötekinin bedenini temelden ayıran bir mahremiyet ilişkisi mevcuttur (Corbin vd., 2013, 37).

Beden sadece kişiye ait değildir yaşadığı toplumun etkilerini de içinde barındırır. Butler’e göre, beden maddeselliği toplumsal olarak tasarlanmış bir maddeselliklerdir. Bu maddeselliğin sınırlarını çizen ve cinsiyetli bir maddesel birlik olmasını sağlayan. belirli normların tekrarlanması ve bunların sürekli oynanmasıdır. Bu normlar ise, toplumsal cinsiyeti oluşturan kodlar sistemidir. “Bunlar zaman içinde istikrar kazanarak bedeni belli biçimde maddeleştirir, onun üzerinde sınırlılık, sabitlik ve madde dediğimiz yüzey etkisini oluştururlar.” Cinsiyet ve cinsellik zaman

içinde zor yoluyla maddeleşen bir ideal kurgular bütünü olmuştur (Şaşmaz-Kayalı, 2011, 185).

Bedenin ulaşılabilir tek mal varlığımız olduğu fikri, sanatın bolca malzeme olarak kullandığı, bedenın sanat ve kültür yoluyla iktidar arasındaki ilişkinin boyutlarını gösterme olasılığı adına bu sefer sanatın argümanlarından çok sosyal argümanlarla yeniden tartışılmasını gerekli kılmıştır; çünkü iktidar ilişkileri onun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedirler; O'nu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir (Foucault, 2006, 63).

Bu da yetmezmiş gibi iktidar güçler bedeni sansürlemek ve yasaklamak gibi eylemlere de girmektedirler. İnsanın sansüre yani söyleme ve düşünmenin yasaklanmasına temel bir rol yüklemesi için kendisinin, itirafın bu içedönük kurnazlığının iyice tuzağına düşmüş olması gerekir. Bizim uygarlığımızda, bunca zamandır bizi, ne olduğumuzu, ne yaptığımızı, neyi anımsayıp neyi anımsamadığımızı, neyi düşünmediğimizi söylemek zorunda bırakan o harikulade buyruğu habire tekrarlayan tüm seslerin özgürlükten söz ettiklerini zannetmek için, insanın kafasında iktidarı iyice ters bir biçimde canlandırması gerekir (Foucault, 2016, 48).

Kimlikler iktidar ilişkileri ile içerisinde inşa oluyorsa, bu performatif bir inşadır. Yani özne, iktidar içerisinde hem inşa edilir hem de kendisini inşa eder, iktidar ilişkisi biçimi olarak toplumsal cinsiyet, hem öznelerini üretir hem de öznelerin eylemleri üzerinden yenilenir (İşlekel, 2016, 25).

Beden, kanunu cisimleştirmek, onu metinleştirmek için disiplin altına almaya yönelik amaçlarda kullanılmasına rağmen, toplumsal denetim açısından tehlikeli boyutlarda güvensiz bir konum olmaya devam etmektedir. Bu nedenle sistem bedenle başa çıkabilmek amacıyla güçlü ve kuşatıcı aygıtlar geliştirmek zorundadır (Fiske, 1991, 118).

1.2. Bedenin Toplum İçinde Maruz Bırakıldığı Durumlar

İnsan bedeni; dünyada hayat bulduktan sonra kendisini tanımlamak ve dünyadaki yerini anlamak için sürekli müdahale edilen bir yapı halinde olmuştur. Bu müdahaleler olumlu olabildiği kadar olumsuz da olabilmektedir. İnsanlığın yararına yapıldığı iddiasıyla çıkan bazı durumlar vardır. Bunların başında tıp bilimi gelmektedir. Tıbbın etkisiyle ve hastalık bahanesiyle müdahale edilen bedenler, bazen topluma zararlı olduğu gerekçesiyle belli tecrit alanlarında hapsedilmiş böylece bedenin hem kendisinden hem de kendi türlerinden ayrışmasını sağlamışlardır.

Dünyada gelişmeler sonucunda artık beden yaşayan bir organizma olarak algılanması değişmiş ve verimli bir işgücü enstrümanı olarak tasarlanmaya başlanmıştır. Bu enstrümanların güzel olmak zorunluluğu olduğu, bedenimizin biricik olduğu ve onu korumak zorunda olduğumuz devamlı bir şekilde tekrarlanır. Buda hem kozmetik acıdan hem de tıbbi acıdan bedenlere müdahale alanlarını çoğaltır ve rahatlatır.

Bu alanların çoğaltılması için yine günümüz dünyasında oldukça gelişmiş olan medya ve bunun türevleri kullanılmaktadır. Bu gelişmiş medya kaynaklarında devamlı gösterilen ve özendirilen, seçilmiş örnekler günlük hayatımızın bir parçası olmuşlardır. Bu örnekler o kadar güzellerdir ki her insanda arzu uyandırır ve onlar gibi olmak ister. Bu uygulamalar ile insanın istekleri, arzuları... Vb. duygu durumları kontrol altına alınarak doğadaki var olma amaçları yeniden düzenlenmiş ve özgürlük alanlarına müdahale edilerek sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Her zaman daha iyisini elde etmek için kodlanan zihinler üretmeye ve daha çok çalışmaya sevk edilmiştir.

Velliquette, tüketiciye yönelik davranışsal bir yaklaşımla, bedensel tasarımların, iletişim şeklinde algılandığını söyler. Piercing, dövme, kıyafet, kozmetikler, mücevherler, estetik operasyonlar bir dizi anlamları ifade ederler. Geçicilik veya süreklilik taşıyan bu bedensel tasarımlar, tüketiciler tarafından

cinsiyeti, statüyü, yaşam biçimlerini, ilgilerini, rollerini ve diğer kimlik özelliklerini ortaya koymak için kullanılır demiştir (Özcan, 2007, 222).

Bu alanı inceleyen Canatan'a göre (2011, 48); Son çözümlemede beden, toplum içinde sürekli müdahalelerle karşı karşıya kalabilmektedir. Kötü bakış, hakaret, dayak, işkence, terör gibi şiddetin her türlü, çeşitli hareket ve davranışların engellenmesi, ilaç, röntgen, ameliyat gibi her türlü tıbbi müdahale, cinsel ilişki, tecavüz, gebelik, cinsel ilişkinin yasaklanması, spor, açlık grevi, süslenme ve vücut bakımı, estetik müdahaleler, kıyafet, diyet, rejim, hadım, iğdiş etme, dövme, sünnet, gereğinden fazla yemek, medyatik müdahaleler, ölüm, çeşitli dini emir ve yasaklar çerçevesinde beden için getirilen uygulamalar gibi bedeni etkileyen durumlar, bedene müdahale" olarak görülebilir.

Sosyoloji gibi diğer alanlarda bedenin toplum içinde maruz kaldığı durumları araştırmış ve bu bağlamda kendi fikirlerini ortaya koymuşlardır. Bu alanların en önemlilerinden biriside sanat alanıdır.

2. ANTİK YUNAN DÖNEMİNDEN, POST MODERN DÖNEME KADAR BEDEN ALGISININ DEĞİŞTİREN VE GELİŞTİREN ETMENLER

Bedenin algılanışı ve değişimi konusunda fikir edinmek isteyenler için Antik Yunan dönemi oldukça cömerttir. Bundan dolayı Batı Uygarlıklarının en önemli referans kaynaklarından birisidir. Bu uygarlığının takipçisi olarak da Antik Roma uygarlığı söylenmektedir.

Bu dönemlerdeki beden algısını incelemek ve kendisinden gelen toplumların da iktidar ve beden ilişkisi açısından nasıl etkilediğini kavramak açısından oldukça önemlidir.

Bu dönemin ünlü filozoflarından birisi olan, Aristoteles'in savunduğu fikirler aslında Yunan toplumunun beden ve erkek bedeniyle olan düşüncesini oldukça yansıtmaktadır. Aristoteles'e göre "Ruh canlı bedenin nedeni ve ilkesidir. Bu neden ve ilke terimleri pek çok şeyi kabul eder; fakat ruh belirlediğimiz üç kipe göre aynı biçimde nedendir. Onun biçimsel cevher olarak nedenliyi açıklar; çünkü her şey için

varlığın nedeni biçimsel cevherdir. Oysa bütün canlı varlıklarda, onların varlıklarını oluşturan şey hayattır; hayatlarının nedeni ilkesi ruhtur. Bundan başka güç halinde varlığın biçimi ve entelekhēia'dır. (yetkin fiil) Ruhun erek olduğu açık olduğu gibi, neden olduğu da açıktır (2001, 85-86).

Erkek bedeninin bu kadar önemli olmasından dolayı olacak ki o dönemin hemen hemen bütün ünlüleri oğlancıydı: Lykurgos, Solon, Themistokles, Epameinondas, Aiskhylos, Sophokles, Platon, Aristoteles, Philippos, İskender, hatta kusursuz Aristeides bile. Bir tek Sokrates bu konuda da Yunanlıların büyük istisnasıydı: O yalnızca platonik seviyordu (Friedell, 2004, 10).

Sennet (2006, 33-36), Yunanlıların bedenlerinden oldukça gurur duyduklarını bunun nedenini de vücut ısısı ile ilgili inançlarında yattığını söyler. İnsanın oluşum sürecindeki en temel ilke olarak bunu görüyorlardı. Hamileliğin başında rahimde iyi ısınan ceninlerin erkek, bu ilk ısıdan yoksun kalanların ise kız olacağını düşünüyorlardı. Ayrıca Yunanlılara göre bu ısı; kadın ve erkek cinsiyetler arasındaki üstünlük tanımlamasının da nedeniydi. Dişil olan, eril olanla aynı alana dahil edilse de bunun sonucu liberal bir eşitlik değil, dişinin erkekten bariz derecede aşağı olduğuydu yönündeydi. Bu uygarlıkta asiller ve köleler gibi sınıflara ayrılmış idi. Kölenin bedeni konuşma yetersizliği yüzünden körelmiş ve soğumuş, buna karşın yurttaşın bedeni meclisteki tartışmaların harareti sayesinde ısınmıştır.

Çeşitli Yunan düşünürlerin insan bedeni hakkında fikirleri olduğu bilinmektedir. Bu fikirlerin ortak noktası; askeri alanda ve kamusal sporlarda başarılı olmak için bedenlerin oldukça sağlam ve güçlü olması gerekliliği idi.

Antik Dönem'deki spor ve sportif etkinliklere yönelik belgeler, hem doğu hem de batı toplumlarında karşımıza çıkmaktadır. Buna ilişkin en erken tasvirler İ.Ö. 3 ve özellikle 2 binde Mısır'da görülmektedir. İ.Ö. 2400 yıllarında Mısır'daki Beni Hasan'dan bazı mezarların duvar resimlerinde, güreşen, ağırlık kaldıran, bedensel aktivitelerde bulunan insan figürleri resmedilmiştir. İ.Ö. 2. binde Girit'te duvar resimlerinde yine aynı, fakat biraz daha zahmetli performanslar karşımıza

çıkılmaktadır. İ.Ö. 1600 yıllarından Girit'te Knossos Saray'ındaki bir fresk üzerinde boğa ile akrobatlar resmedilmiştir (Çokbankir, 2009, 78).

Kamusal sporların dinsel temelli olduğu ve Yunan'da Tanrı Zeus'a adandığı bilinmektedir. Bu olimpiyat oyunları kaslı bedenlerin sergilendiği ve insanların birbiriyle galip gelmek amacıyla yaptıkları spor etkinlikleri olarak bilinir.

Bu etkinliktekiler "ne amatör ne de profesyonel sporcuları, Yunanistan'ın önde gelen ailelerinin bireyleriydiler ve bu oyunların galibine, Tanrıların yenilmezlik bağışladığı bir insan olarak korku dolu bir saygıyla bakılırdı. Oyunların amacı, başlangıçta, yenilmezliğin kime bağışlandığını saptamaktı. Kazananlar, bu Tanrı bağışının belirtisini kutlamak ve belki de sürekli kılmak için, zamanın en ünlü sanatçılarına heykellerini yonttururlardı" (Gombrich, 2007, 89).

Yunanlılar için beden zinde ve sağlıklı olmak zorunda idi. Bunu sağlamak içinde spor yapmalı ve atletik olmalıydılar. Buna rağmen her alanda denge ve uyuma önem veren Yunanlar için bile bedendeki abartının her türlü gereksiz ve çirkin bulunurdu. Bu yüzden atletik bedenlerde aşırı kas görmek mümkün değildi. Ayrıca Yunanlılar sadece erkek bedeni ile değil kadın bedeninin orantıları ile de ilgilenmişlerdir. Kadın bedeninde şişmanlıktan ve zayıflıktan hoşlanmazlardı. İdeal olan sağlıklı, dengeli, uyumlu ve doğal bir beden anlayışı idi.

Her erkek vatandaşına oy hakkı veren ve bu anlamda bireyciliğin başlangıcı sayabileceğimiz Yunan dünyasında erkek yurttaşın bedeni, sosyal ve politik yaşamdaki gücü ile ilişkilidir. Dolayısıyla, dönemin sanat eserleriyle de somutlaşan ideal beden anlayışı, kadınlar ve erkekler için, toplumsal işlevlerine uygun bir biçimde gelişmiştir. Yunan erkek ideali büyük savaşçının özellikleriyle özdeştir. Toplumsal rolü annelik olan kadının bedeni ise bu role uygun olarak idealize edilmiştir (Reis, 2005, 23).

Yine Yunan toplumunda erkeğin daha önde olduğunu kanıtlayan bir diğer etmende aile içi yaşantılarıdır. Kadınların aile içinde bir denetime tabi oldukları bilinmektedir. Her alanda olduğu gibi erkek eş seçiminde de özgürdür. Tercihlerini mümkün olduğunca az şey görmüş, duymuş ve öğrenmiş kadından yana olarak

kullanır. Bunun nedeni ise kadınların sıkı bir biçimde denetlenebilmesini sağlamakta yatar. Kadına atfedilen en önemli rollerin başında annelik gelmektedir. Özellikle erkek çocuk dünyaya getirmek kadının evindeki değerini arttırmakta bunun yanında çocuksuz evlilikler ise dağılabilmekteydi (Freeman, 2010, 210).

İ.S.5. yy. da sona eren Antikçağ felsefesinde kadın ve erkek bedeninin kendi içindeki üstünlüğünün yanı sıra metafizik alanında önde gelen düşünürlerden biri olan Platonun 'un insan bedeni ile ilgili olumsuz yaklaşımları olduğu bilinmektedir. Platon'un öne attığı idealizm düşüncesi bu husustaki önemli yaklaşımlardan biridir. "İdealizm geniş anlamda her türlü varlığı, düşüncenin ürünü ya da düşüncenin kendisi sayan bütün öğretileri kapsar (Hançerlioğlu, 1993, 93).

Bu nedenden dolayı ruh kavramı önceliği alır ve beden, sıralamada ikincil bir niteliğe sahip olur. Ruh Platon'a göre, dünyada değil, idealar dünyasında bulunmaktaydı, buradan sonra insan bedeni ile birlikte yeryüzüne inmiş ve idealar dünyasının yansıması haline bürünmüştü. Ruh bedenle yeryüzünde buluşmuştur ve insanın ödevi ruhu asıl yurduna kavuşturmak, dönmesi için gerekeni yapmak olmalıdır (Gökberk, 2010, 58). Bundan dolayı asıl olan yani ebedi olan ruhtur. Beden gelip geçidir. Bu yüzden Platona göre Ruh hiyerarşik yapı içerisinde bedenin önündedir.

Yunanlılardan aynı şekilde Roma İmparatorluğuna gelindiğinde bu düşünce sistemi devam etmektedir. Yani ruh bedenin önündedir.

Orta çağlara gelindiğinde de ruh ve insan bedeni şeklindeki düşünce sistemi devam etmektedir. Ancak bu dönemde Hıristiyanlık düşüncesi ortadadır. Bu düşünce sistemini Çüçen (2010), "İnsanın amacı ruhsal yanını geliştirmek olmalıdır, çünkü ruhsal yan tanrısaldir diyerek açıklamaktadır" .

Bu dönemin düşünce yapısı felsefe ekseninden din temelli bir eksene doğru kayma göstermiştir. Bunun en önemli temellerinden birisi olarak Hıristiyanlık dininin resmi bir din haline gelmesi gösterilebilir. Yine Çüçen'e (2010, 28) göre "Metafizik temelli ontolojik bir felsefe anlayışının getirileri doğrultusunda artık insan bedeninin algılanış şekli de değişmiştir. Bu dönem iktidar ortaklığı ile katı kilise

kurallarının uygulandığı ve bundan dolayı insan bedeninin hor görüldüğü ve terbiye edilmesi gereken, bir alan olarak görülmeye başlamış olduğu bilinmektedir.

Yine Çüçen (2010, 31) bu dönemi “Ortaçağda insan, birey ya da özne olarak algılanmaz, insan kuldur yani tanrının yarattığı bir varlıktır. Bireysel özellikleri ön planda sayılmayan insanın amacı dünya devleti için çalışmak değil, tanrı devleti için çalışmaktır. İnsan öbür dünya için çalışmalıdır. Örneğin, Hıristiyanlığa göre, tanrı, insan kılığına girerek, İsa olarak yeryüzüne inmiştir. İsa'nın yaşamı gerçek dünya için bir hazırlık örneğidir. İlk günah ile doğan insan, kurtuluşa giden yolu İsa'nın yaşamında görebilir. O halde günahlı insan, sonsuz ve ölümsüz hayattaki kurtuluşuna ancak tanrısal olan yola hizmet etmekle varabilir. Tanrı devleti sonsuz mutlu yaşamın olduğu yerdir. Yeryüzü devleti, tanrı için bir sınav yeridir” diyerek açıklamıştır.

Bu dönemde Afonso ve Luigi, bedenlerin günah yuvası ve tehlike alanı olarak görmüşler ve “En büyük düşmanımız bedenimizdir” demişlerdir. Hıristiyanlık dininin inanış sisteminde insan doğduğu andan itibaren günahkârdır. Bundan dolayı, beden dünyaya geldiği andan itibaren dinin ve kilisenin buyruğu altına girmiştir. Bu dinde tanrılaşmanın yollarını aramaktadır. Bundan dolayı bütün davranış şekilleri bu dinin buyruklarına göre şekillenecektir. Bu öğretilerde nefsi köreltmek esastır. Dünyevi isteklerden ve hazlardan uzaklaşarak ruhun iyileşeceğine inanılır. Komin yon ayinlerinin günahattan kurtulmanın yolunun perhiz ve çileye girerek olacağı, çünkü nefis körelmedikçe ruhun hasta olacağı İnanıcı hakimdir (Corbin, vd. 2008, 54-55).

Bu dönem belki de bedeninin en çok küçümsendiği zaman aralığıdır. Hatta Büyük Gregorius bedeni “ruhun şu iğrenç giysisi” olarak adlandırmıştır. Saint Louis Joinville ise bedene dair şöyle demiştir. “insan öldüğünde şu beden cüzamından kurtulur”. Goff ortaçağda beden sürekli bir biçimde aşağılanmış bir şeydir. Bilindiği üzere, ermişler için kir büyük bir erdemdir. Ortaçağın dinsel motifleri ve manastır kuralları, banyo ve temizlik bakımlarını, lüks ve rehavet kabul ederek en aza indirmişlerdir (Kızılcılık, 2003, 89).

Bu düşünceden dolayı dini yani skolâstik düşüncenin yoğun bir şekilde yaşanmasının sonucunda artık insanın bireyselliğinden söz etmek mümkün değildir. Bundan dolayı ortaçağ insanı yalnızca bir ırkın, bir halkın, bir cemaatin ya da bir ailenin üyesi olarak genel bir kategoriye sokulmuştur. İnsan kendi varlığının tanrısal olarak bilincindeydi. Bunun dışında bağımsız bir birey olarak yoktu (Akyürek, 1994, 41).

“Beden; eğer maddeyse, maddi dünyanın bir parçasıdır ve sonuç olarak, maddi dünya onun etrafında ve onun dışında varlığını sürdürür. Eğer imgeyse, bu imge ancak içine konabilecek şeyi verebilir ve hipotez gereği eğer yalnızca benim bedenimin imgesiyse, tüm evrenin imgesini bu bedenden çıkarıp almayı istemek saçma olur. Nesnelere harekete getirmeye yönelik nesne olan bedenim, demek ki bir eylem merkezidir; bir tasarım doğurmayı başaramaz” (Bergson, 2007, 17).

Dini düşüncenin temelinde insan bedeninin kendisine ait olmadığı, ilahi bir güç tarafından ahret hayatına hazırlanmak için ödünç verildiğini öne sürer. Bundan dolayıdır ki bu düşüncenin savunucuları ve insan ile tanrı arasında aracı bir kurum olan kilise veya buna benzer oluşumlar insan bedeninin kullanım şekline ve terbiye edilmesine karışmayı kendilerinde hak olarak görmüşlerdir.

İnsanı önemsemeyen tanrının isteğiymiş gibi gösterip insanı köleleştirmeye ve dolayısı ile kilisenin buyruğuna sokmaya çalışan bu buyruğa uymayanlara da oldukça kötü işkenceler yapan bu katı düşünce sistemi ve Rönesans ile birlikte değişmeye başlamıştır. Bireyin öne çıktığı ve yavaş yavaş özgürleştiği bir dönemdir. Bu dönemde bu dünya bilimin sayesinde öne çıkmıştır. İnsan ve insanın bedeni keşfedilmeye açık bir alan olarak ortaya çıkmış sanat içinde malzeme olmaya başlamıştır.

Bedenler ile ilgili elde edilen dokümanlar halkın görebilmesi için sergilenmeye başlamıştır. Bundan dolayı beden artık bir teşhir nesnesi olmaya başlamıştır.

Reis'e (2005) göre, Rönesans özgürleşme ve çağı olsa gibi görense de aynı ortaçağda bulunan ve insanı aşağılayan davranış biçimleri olduğunu savunmaktadır.

Bu dönemde de cadı avlarının sürdüğünü Avrupa'da yaklaşık 100.000 kadının cadı olduğunu iddia ederek öldürüldüğünü söyler. Rönesans, genç, diri ve doğurgan bedenleri öne çıkarıp yüceltirken, yaşlıları sarkmış, kurumuş ve cadı şeklinde resmetmişlerdir. Kadınların genç ve doğurganlık özelliklerinin devam etmesi koşuluyla güzellik kaynağı ve ebedi bir iyiliğin kaynağı olarak göstermişlerdir. Ancak yaşlandıkça korkutucu bir hale bürünür ve erkek egemen yapının tehditlilerinden birisi haline gelir. Bu dönemin en önemli olaylarından başında salgın hastalıklar gelmektedir. Yine Reis bu dönemdeki salgınlardan dolayı Avrupa'da nüfusun yarısını kaybettiğini ve bunun sonucunda tensel zevklerin öne çıktığını ve önem kazandığını söylemektedir.

16. yy. da bilim alanındaki önemli yenilikler ve buluşlardan dolayı kilise zor durumda kalmıştır. Bu buluşlardan sonra kutsal olan şeyler tartışmaya açılmış ve sorgulanmıştır. Bu gelişmeler ayrıca insan bedeninin merak edilmesine ve detaylı bir şekilde öğrenilmesi ihtiyacını da gündeme getirmiştir. Bunun la kalmayıp canlanın nasıl oluştuğu hakkında merakta uyanmıştır. Bedenin işleyiş şekli, vücutta bulunan organların işleyiş şekli gibi konuların ile birlikte ölümü yenmek için bedene nasıl bakılması gerektiği gibi sorular sorulmuş ve bunların yanıtları bulunmaya çalışılmıştır (Corbin vd., 2008, 73).

17. yy. gelindiğinde beden ve ruh farklı iki öğeymiş gibi değil de birlikte bir bütünlük gibi ele alınmaya başlanmıştır. Bu duruma en önemli kaynak insan beyninin araştırılması gösterilebilir. 1615 yılından sonra beyin bedenin en önemli uzuvlarından birisi olmuştur. İnsana dair bütün ihtiyaçların belirlendiği bir nokta haline gelmiştir. Bu durum toplumsal bazı normlarında özellikle toplumsal eşitsizliğin ve sınıf ayrımının açıklanması gibi sonuçlar doğurmuştur (Işık, 1998, 156).

Bu dönemde Descartes'in, düşünce yapısı ön plana çıkmıştır. Şişman bu düşünce yapısını; beden kemikler, kaslar, eklemlerden oluşan bir makinedir. Bu yaklaşım her ne kadar günahı ve kötü olanları temsil etmektedir. Hıristiyan dünyası ise bu düşünceye karşı bir görüş sergilediği için artık kopuşlar başlamıştır. Bu görüşe göre bedenin ilahi olan ile hiçbir bağı yoktur, beden sadece bir makinedir. Bu görüşü

sadece Descartes savunmuyordu. Bu düşünürün çağdaşı olan Thomas Hobbes da' Leviathan adlı eserinde yine Descartes gibi; bedenın bir makineye benzedi hakkında fikirlerini paylaşmıştır. Bu düşünce yapısı 18. yy. Da çok kişi tarafından kabul görmüştür (Şişman, 2003, 22-23).

19. yy. gelindiğinde ise artık sahnede bir döneme adını veren Kraliçe Victoria'nın etkisi vardı. Bu dönemde kadın merkezi almıştır. Zarafet ve şıklık öne çıkmıştır. Kadın doğurgandır, yuvasını süsleyen güzelleştiren ve bedeninin güzelliği ile dişiliğini ön plana çıkarandır. Bedeni güzel kadın hem anaçlığın sembolüdür. Anaçlığın sembolü ise; dik ve iri göğüsler, dolgun ve biçimli kalçalar, göze hoş gelecek biçimde yuvarlak fakat ama asla barok dönemde olduğu kadar kavisli olmayan hatlardır. Ayrıca beli bir arınımı gibi incecik, elleri ve ayakları ise narin olmalıdır. Bu ideal güzelliğe ulaşmak için kadınlar çeşitli operasyonlar geçirerek kaburga kemiklerini bile aldırılmışlardır. Dönemin bu özellikleri ve kadın üzerinde oluşturduğu baskı neticesinde fuhuş, artmış, zayıflığın tam karşıtı olan büyük göğüslü ve kalçalı müzikhol yıldızları gündeme gelmiş ve artık güzellik sembolleri bunlar olmaya başlamıştır. Bu yy. sonunda sahnelere çıkan Lilian Russel 90 kiloluk bedeniyle güzellik ikonu olmuştur (Reis, 2005, 28).

3. MAZOŞİZM, SADİZM VE FETİŞİZM'E GENEL BİR BAKIŞ

3.1. Mazoşizm ve Sadizm

17.yy. burjuva toplumlarına özgü olan ve kendimizi hala kurtaramadığımız bir baskı çağının başlangıcıdır. Öyle ki bu tarihten sonra cinselliğin adını anmak daha güç ve daha tehlikeli olmuştur. Hatta bu yasakların bile cinselliğin adını anmaktan çekindikleri söylenir. Modern ağırbaşlılık, söylemeye bile gerek duymadan salt birbirine gönderme yapan yasakların yardımıyla cinsellikten söz edilmesini sağlayacaktır (Foucault, 2016, 19).

Ayrıca Ortaçağdaki Hıristiyan dünyası kadın bedenini günah saymıştır. Bununla kalmayıp kadını birey olarak bile kabul etmemiştir. Kadın bedenini ve cinselliğini sadece üreme için kullanılan bir araç gibi görmüştür. Cinsellik hor

görülmüştür. Bu durum kişilerin yatak odalarına kadar uzanmış, çiftlerin yaşayacağı cinsel biçime kadar karışmıştır. Çiftlerin fantezi yaklaşımlarının düşüncesine bile yasak ve gınahtır. Bu fantastik düşüncenin de ötesine giderek ne kadar ilişkiye gireceklerine ve hangi pozisyonda hamile kalacaklarına kadar, evlilik dışı ilişkilerde neler olabileceğine kadar yasaklar getirmiş ve bu belirlenen durumların dışındaki her şeyi günah saymıştır. Bu kurallarının dışına çıkanlara cezalar getirmiş ve bunun en ağırı olarak da idamı öngörmüşlerdir. İdam sebeplerinin en başında ise sodomik yani anal ilişki gelmektedir. Bu ilişkiye kadın veya erkek kim girerse girsin sonu ölümdür. Her zorlama ve yasaklamanın sonunda karşıt tepkiler çıktığı gibi bu dönemlerde çıkmıştır. Toplumun dışına itilmişler bu kuralları devamlı ihlal etmiş, çıkan isyanların genelinde cinsel suçlar işlenmiş, din düşmanlığı ve şeytana tapma sadizmin bütünleyicisi olmuşlardır (Sade, 2001, 13-15).

Böyle yasaklamaların ve sansürün çok yoğun olduğu bir ortamda Mazoşizm terimini ilk kez kullanan ve isim babası olan kişi Avusturyalı yazar Leopold von Sacher Masoch dur (Newhar, 2010, 313).

Ancak akademik ve bilim dünyasında bu duruma ilk dikkat çeken kişi Alman doktor Richard Von Krafft Ebing dir. 1886 yılında yazdığı Psychopathia Sexualist adlı eserde “acının cinsel bir doyum aracı olarak kullanılmasına” yer vermiş ve ilk kez bu eserde “mazoşizm” ve “sadizm” terim olarak kullanılmıştır (Meloy, 1997, 630).

1720 yıllarını kapsayan dönemde Hellfire Club (Cehennem Ateşi Kulübü) adında bir yer kurulmuştur. Bu kulübü Francis Dashwood kurmuş ve ilk sadist mazoşist ilişkilerin olduğu bir yer olmuştur. Bu kulüpte gruplar halinde mazoşist eylemler gerçekleştirilmiştir. Kulübün on üç kişiden ve seçkin insanlardan oluşan temsil meclisi vardır. Başkanlığını o dönemin Milet vekili olan Dashwood yapmıştır. Bu üyelerinin içinde oldukça seçkin isimler vardı. Bunların başında bir dönem Kraliyet Donanması'na kumanda eden Lord Sandwich, ünlü siyasetçi John Wilkes, ressam William Hogarth ve şairler Charles Churchill, Paul Whitehead ve Robert Lloyd, Benjamin Franklin gibi isimlerde yer almaktadır (Kızılkaya, 2006).



Resim 1: Mazoşizm ve Sadizm Örneği

Cinsel ilişki ve acı arasındaki ilişkiyi ele alan bir diğer kişide Notzink dir. Notzink bu durumu aktif ve pasif olarak kavramlaştırmış, her iki durumunda cinsel bir bozukluk olduğunu savunmuştur (Hucker, 2005, 2). Etkin olmayı yani acı vermeyi sadistlik, edilgen olmayı yani acı çekmeyi de mazoşistlik olarak tanımlamıştır (Fromm, 1985, 23).

Bu anlayışlara göre belirli bir etkene bakılmaksızın karşıda ki kişiye bedensel veya psikolojik acı verme eyleminin ismi sadizm, bunun karşılığında kendi bedenine acı çektiren ve bu açıdan doyuma ulaşılmaya eylemini de mazoşizm denir.

Bu kavramları Freud, da ele almıştır. Freud'a göre sadist ve mazoşist eylem isteğinin ikisi birden tek kişide bulunabileceğini söylemiştir. Psikoloji alanında yine bu terimleri ilk kez Freud kullanmış ve psikoloji terminolojisine girmesini sağlamıştır (Taylor ve Ussher, 2001, 294).

Sadizm kelimesi 19.yy da bir araya toplanmış gösterişli grupları işaret etmektedir. Bu kelime her grup için farklı farklı anlamlar taşımakta idi. Sadizm Ebing'i destekleyen düşünürler için, insanlığın barbarlıktan medeni uygarlığa geçişteki en önemli basamaklardan birisidir. Bu durumun dozu azaldıkça kişi daha medeni ve uygar olacaktır. Bu düşünür Adorno ve Horkeimer'de sadizmin uygarlık karşıtı durumlara yönelik bir mücadele biçimi olduğunu söyleyerek destek vermiştir (Moore, 2009, 487, 488).

Laura Frost, sadomazoşizmin modern erotizmin bir parçası olduğunu söyler. Modern literatür sadomazoşizm üzerine yazar ve tartışır. Frost'a göre, Sade ve

Masoch ise, konuda ki felsefenin ve politik tartışmaların köşe taşlarıdır. Her iki yazarda, eserlerinde “faşizmi erotizme etmişlerdir.” Her ikisi de “özel olan” tutku dünyası ve “kamusal olan” politik dünyadan bahsederler (Frost, 2002, 13).

Freudy’ un düşüncelerini benimseyen bu yolda ilerleyen düşünürler sadizm, bireylerin çocukluktan yetişkinliğe kadar geçirdikleri süreçte yaşadıkları deneyimlerin niteliğine göre varlık gösterdiğini söylerler. Bu süreç esnasında herhangi bir kısıtlamadan kaynaklanan nevrozun bazı türleri bireyde sadistlik bir eylem olarak geri dönebileceğini savunurlar. Yine aynı şekilde kısıtlama veya bastırma azıldığı zaman var olan newrozda azalacaktır (Fromm, 2004, 34-64).

Bu her iki durumda da ahlaksızlık ve sapkınlık uç düzeyde yaşanmaktadır ancak ikisinin de sınırları birbirinden farklıdır. Bu durumu Masoch’ adlı Fransız yazarın üzerinden irdelersek; eserlerinde ve hayatında sözleşmelere atılan imzalar önemli bir yerdedir. Sözleşmeler bir kere imzalandıktan sonra sonuçlarının ne getirdiğine bakılmadan tutulmak zorundadır. Bu durumda haliyle mazoşizmi pasif bir hale sokmaktadır. Ancak bu sınırların oluşmasını ve bunda ısrar eden, hatta sahibini bu konuda eğiten yine mazoşisttir. Bu sınırlar sayesinde aldığı zevkin miktarı artacaktır. Mazoşistin zevk alması kuralların aynen kalmasına bağlıyken, sadistin zevk alması tam tersine bütün sınırların, kuralların, sosyal anlaşmaların dışında yer almayı ve bu kuralları ortadan kaldırmaya bağlıdır (Uebel, 2002, 397). Gruen’e göre Sadizmde yıkıcılığın dozu, mazoşizm de ise kuralların sabitliği ne kadar artarsa sadistin ve mazoşistin aldıkları zevk de o oranda artacaktır. İki durumu yaşayanlarda kendilerini ölümsüz zannetmektedirler. Kendilerini beğenme durumlarının tarihin üstündeki bir varlığının sürdürülmesi yanılısamasını yaşadıklarını belirtir (Gruen, 2011, 162).

Bu davranış şeklerini bazı kuramcılar kendilerine göre derin bir şekilde araştırmışlardır. Bu araştırmacıları konuyu daha iyi anlamak ve detaylandırmak için incelemek faydalı olacaktır.

3.1.1. Sigmund Freud

Freud mazoşizmin suçluluk duygusundan kaynaklandığını söyler. İyi olan kişinin suçluluk duymasında ki paradoksa işaret eder. Kişinin suçluluk duyguları arttıkça, karşısındaki kişinin haklı olduğu inancı da artacaktır, bu da cezalandırılmaya yönelik isteğin artmasına yol açacaktır (Shaimess, 1987, 176).

Freud bu durumu üç türe ayırmıştır. Bu türlerin hepsinin kökeninde yasaklanan isteklerin daha sonra suçluluk duygusu oluşturan durumlara yönelik bir ceza verme istediği olduğunu öne sürmektedir (Oral, 1999, 1514). Bu türler Erotik Mazoşizm, Dişilik Mazoşizmi ve salt psikolojik mazoşizmidir.

Erotik mazoşizmde: ölüm içgüdüsünün ve yıkıcı içgüdünün libidolaşmış halidir. Dişilik mazoşizmi ise: etkin olan oedipal isteklerin karşısında gerileme yaşanır. Burada etkin istekler edilgen eğilim ve isteklere dönüştürülerek dişiliğe denk düşen davranış şekillerinin benimsenmesi görülür. Psikolojik mazoşizm de ise: burada beden açısından daha çok üzüntü duyma arzusu vardır. İlk bakışta bu türün cinsellikle ilgisi olmadığı düşünülebilir. Ancak yine temelinde bastırılmış oedipal duygu ve istekler bulunduğu bilinmektedir (Geçtan, 2010, 234).

Yine bu psikolog mazoşizm mi sadizmin yön değiştirmiş hali olarak yorumlamış ancak daha sonra bu görüşünden vazgeçmiş ve sadist davranış şeklinin kökenini mazoşist eğilimlerden aldığı fikrini geliştirmiştir (Geçtan, 2010, 23). Yine Freud, narsis libidonun etkisiyle “ben” duygusunun itildiğini ve nesne ile ilişkisinin görünür hale gelmesidir der. Sadizm cinsel işlevin hizmetine girmektir. Freud fikirlerinde ki bu değişimi, “dürtünün nesneden bene dönüşümü ilke olarak benden nesneye dönüşünden farklı değildir” şeklinde ortaya koyar (Freud, 2009, 62). Bu davranış şeklinde elde edilen haz duygusu, karşıdaki kişiyle özdeş kurma sonucu yaşanır ve bu iki davranış eğilimlerinin farklı bir kişiye yansıtılmasını simgeler. Bu davranış şeklinde ortaya çıkan haz duygusunu kaynağı acı değildir. Haz, acı duygusuna eşitlik eden uyarılma duygusu ile yaşanır (Fiester. Gay, 1991, 376).

Freud sadizm ve mazoşizm duygularının birbirinin tersi olduğunu iddia etmiştir. Birinde aktif amaç işkence etmek, diğerinde ise işkence edilmek olduğunu söylemiştir. Sadizmde nesne olarak görünen bir başka kişiye işkence etme ve güç kullanma eylemi içerdiğini söyler. Burada artık partnerden, vaz geçilmesi söz konusudur. Ego, kişinin kendisini nesne olarak kullanmaya başlar ve bu durum kişinin aktif olma durumundan pasif olma durumuna geçişini sağladığını söylemektedir (Freud, 1925, 126-130).

3.1.2. Theodor Reik

Bu teorisyen fantezinin özel önemi, gösterişçilik özelliği, belirsizlik faktörü öğelerin birbiriyle olan ilişki olmak üzere mazoşizmi dört başlıkta incelemiştir.

Fantezinin önemi için: fantezinin mazoşizmin kaynağı olarak gösterir ve başlangıçta fanteziden başka bir şey yoktur der. Teorisyen hayal gücü gelişmemiş bireylerin bu tarz eylemlere girmediğini kanıtlamıştır. Birey, cinsel organıyla doyuma ulaşma gerçeği yerine, fantezileriyle birlikte cinsel aktiviteye hazırlanması sapmanın temel kaynağıdır. Mazoşist birey fantezilerini gerçek eylemlere çevirir, başlangıçta eylem yoktur sadece fantezi vardır. Onun için düşündükleri gerçektir ve bu gerçek sadece sahneye konmuştur. Mazoşist düşüncede her bir ayrı çok önemlidir ve denenmelidir. Değişik görseller cinsellik duygusunu uyarma yetisine göre seçilir ve eğer bu duyguyu yaratma gücü az bulunursa değiştirilebilir (Reik, 2006, 232-242).

Gösterişçilik özelliğini: soyunmak, gösteriş yapmak ve acı çekmek bu özellikte önemli yer tutar. Teşhir önemlidir, bu eylemde seyircinin acı çekmesini, aşağılanmasını görmesi önemli bir zevk kaynağıdır. Bu kişi gerekirse cinsel birleşme yaşadığı arkadaşını zorlar ve bir başkasının da kendisini zorlamasını ister. Bu zorlamamın adı kışkırtıcı öğedir (Reik, 2006, 261-275).

Belirsizlik Faktörü: Bu faktörde önemli olan belirsizlik durumunun içindeki acı sürecidir. Mazoşist cinsel organının hazzını engeller ve hatta ondan tamamıyla vazgeçer. Bu hazdan kaçınma duygusu ile belirsizlik duygusunun yapılarının aynı olduğu bir gerçektir. Yani nihai haz arzulanır biryandan da bu haz duygusundan

kaçınma eylemi gösterilir. Bu durum ruhsal bir hal alır ve gerilim eğrisine zevkli olan ile zevki olmayan arasında karakteristik bir bocalama verir. Bu durum hem haz almak hem de kendi kendine işkence etmek için çelişkili bir çabalamadır. Bu belirsiz durumu fantezilerde ve mazoşist sahnelerde ifade bulur (Reik, 2006, 247-249).

Öğelerin Birbiriyle İlişkileri: Mazoşist yenilgiyi kabul eder gibi dursa da aslında yenilmez. Boyun eğmesi isyan etmesinden çok daha güçlüdür. Söz dinler halleri aslında saldırgan olan kişinin komutlarını etkisizleştirir. Otorite olanı koşulsuz kabul etmesi aslında onların güç kaybına neden olmaktadır. Sapkın bir etkinlik olan mazoşizmde bu tip bir meydan okumanın amacı yasaklanmış cinsel doyuma ulaşmaktır. Zorlanım nevrozunda olduğu gibi, güçlü bilinçdışı meydan okuma ve başkaldırma duygularının yönlendirildiği kişi uzun zaman önce bu dünyadan ayrılmış bile olsa, bu duygular o kişilere bağlı kalırlar. İçgüdüsel amaca geç ulaşma, cinsel alanda da olduğu gibi, o denli bir doyum veriyor olmalıdır ki, mazoşist tüm acılara seve seve teslim olur (Reik, 2006, 356).

3.1.3. Erich Fromm

Bu kuramcıya göre bütün ihtiyaçların temel kaynağı tatmin olma duygusudur. Fromm, eğer insanların çoğu tatmin olma duygularını sadist ilişkiler ile giderebiliyorlarsa o zaman bu istediğin doyurulması gerektiğine varırız ve bu arzu engellenir ve bastırılırsa azınlık olan bu kesim çoğunluğa dönüşebilir der. Yine Fromm, bu tip isteklerin toplumdaki diğer insanlara zarar vermeyecek şekilde giderilmesi sadist birinin, mazoşist birini bulması gerektiğini ve toplumda bu ilişki türünü benimseyen kişilerin çok olduğundan dolayı bununda zor olmayacağını söyler (From, 2004, 27).

Fromm, sadizmi kendi içinde cinsel içerikli ve cinsel içerikli olmayan diye sınıflandırmıştır. Cinsel sadizm, sadizmin genelinde küçük bir yer teşkil eder. İnsanları öldürmeye kadar varan aşırı açığı vermeye yönelik ve içinde cinsellik barındırmayan sadizm; insan veya hayvanın güçsüz olanını hedefine alır. Bu duruma savaşta esir alınan insanlar, köleler, çocuklar ve hastalar örnek verilebilir. Bunlar en aşırı sadist işkencelere maruz kalmışlardır (Fromm, 1985, 21).

Fromm sadist eylemleri görülme sıklıklarına göre kategorilere ayırmıştır. Buna göre: ilk sırayı Hayvanlara yönelik sadizm (Hayvanların dövülmesi, emretme ve hüküm kurma isteğiyle ortaya çıkan durum) almıştır. Arkasından savaş esnasında askerlerin esirlere yaptıkları tecavüz ve yağmalama durumu yer almaktadır. Kişilerde uzun süre boyunca yaşanmamış ve bastırılmış cinselliğin yol açtığı sadizm savaş esnasında oluşan sadist davranışların arkasından gelmektedir. Daha sonra ise herkese ve her şeye hâkim olan mutlak sınırsız güç kullanma arzusu ile ortaya çıkan sadizm vardır. Kültürel ve maddi olarak başarısız bireylerin kendi güçsüzlüklerini aşabilmek için başvurdukları sadizm ve en sonda da kendi insan statüsünü aşarak Tanrı olmayı deneyenler ve otorite yolu ile ortaya çıkan sadizm bulunmaktadır (Fromm, 2004, 4653).

3.1.4. Richard Von Krafft Ebing

Ebing, sadizmin en an hafif boyutunu uygar Avrupa toplumlarında normal cinsel tercihleri olan bir erkeğin tercihi olarak düşünebiliriz derken, sadizmin daha aşırı düzeydeki boyutunu ise modern çağda barbarlığa dönüşen ve gittikçe kötüleşen bir barbarlık durumu olarak niteler (More, 2009, 487).

Bu kuramcı seksüel sadizmi: insanları aşağılamak onlara acı çektirmek ve onları yaralamaktan cinsel olarak zevk almayı ve bu şekilde tatmin olmanın adıdır diye tanımlamaktadır. Bu tanım sadizmi sadece bir davranış şekli olmadığını aynı zamanda duygusal bir etkinlikte olduğunu söylemektedir. Ayrıca bu kuramcı sadist' in, sadece kurban olan kişinin çektiği acıdan tek başına zevk almadığını, bu kurbanın aşağılanmasına yönelik fantezilerden de zevk aldığını söylemektedir (Berger, Berger ve Hill, 2003, 383-385).

Ebing de Fromm gibi sadizmi kendi içinde bölümlere ayırmıştır. Ebing sadizmin sekiz türü olduğunu söyler ve 1. sıraya Şehvet Katili demiştir. Daha sonra sırasıyla 2. Ölü sevicilik 3. Kadınların yaralanması 4. Kadınların kirletilmesi 5. Kadınların birçok şekilde aşağılanması 6. Eyleme dökülmemiş sadistlik fanteziler 7. Farklı objelerle sadizm (kelepçelemek, kamçılanmak, ...vb.) 8. Hayvanlara karşı yapılan sadistlik eylemler (Hucker, 2005, 2).

Ebing' mazoşizmi, sadizmin tam karşıtı olarak görür. Sadizmi bölümlere ayırdığı gibi mazoşist eylemlerde ki haz olma durumlarını da kendi içinde üç temel bölüme ayırmıştır. Birincisi; işkenceye ve zorbalığa maruz kalma isteği, ikincisi; Acı çekme ve üçüncüsü ise; cinsel isteklerini acı veren çeşitli uyarılarla pekiştirme isteği duymalarıdır (Geçtan, 2010, 234).

3.2. Fetişizm Doğuşu ve Gelişimi

Cinsiyet' in tanımı İnsanları kadın veya erkek olarak tanımlayan biyolojik karakteristiklerdir şeklinde yapmak doğru olacaktır.

Konu üzerinde çalışan kuramcılar, öncelikle cinsiyet ile toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki farka dikkat çekerek açıklamaya başlamışlardır: Cinsiyet (sex) terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik yapıya karşılık gelir. Cinsiyet bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategoridir. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder; kültürel bir yapıyı karşılar ve genellikle bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içerir. Toplumsal cinsiyet, bireyi kadınsı ve erkeksi olarak karakterize eden psikososyal özelliklerdir (Rice 1996'dan aktaran Dökmen, 2010, 20).

Freud, toplumsal nedenlerden dolayı insanın cinselliği ile ilgili dürtülerini yoğun biçimde bastırıldığını belirtir. Cinsel nesne ve cinsel amaç kavramlarını birbirlerinden ayırmak gerekmektedir. Yine Freud cinsel çekim oluşturan kişiye cinsel nesne, dürtünün kişiyi ittiği eylemi ise cinsel amaç olarak tanımlar (Freud, 2006, 23-62).

Cinsel amacı ve zevk nesnesi karşı bedeninin olmaması durumunda bu tanımların yerini başka tanımlar alır. Bu tanımlardan biriside fetişist.

Fetiş' in tanımını psikoloji alanı; insan bedeninin cinselliğiyle ilgisi olmamasına rağmen cinsel arzuları uyandıran ve cinsel organların uyarılmasına sebep veren herhangi bir nesne olarak bakar. Bu nesnelere cansızdır ve genellikle

diğer cinsle ilintilidir. Toplumda sapıklık olarak anılan bu sapmalar Pavlovun ortaya koyduğu klasik şartlanmayla oluşabileceği gibi sembolik de olabilir (Budak, 2000, 299).

Başka bir tanım ise fetişizmi, kişinin kendi dışında başka birisinin bedeni veya kullandığı giysilerin bir bölümünün gözetlenmesi veya hayal edilmesiyle kişide erotik duyguların oluşmasına bağlı cinsel sapkınlık olarak tanımlanmaktadır (Güney, 1998, 104).

Beynin çalışma prensiplerini araştıran ve özellikle uzmanlık alanlarının başında bilinçaltı gelen Freud, kişinin fetiş olduğu zaman travmatik olarak belleğinin devre dışın da kaldığını söylemektedir. Bu travmadan hemen önceki en son görünüm fetiş olarak hafızada korunmaktadır. Ayakkabı, ayak ya da iç çamaşırı fetişinin, annesine aşağıdan bakan çocuğun kadının cinsel organını ilk kez görmeden bir önceki an bacaklarını, ayaklarını ya da iç çamaşırını görmesinden kaynaklanabileceğini ileri sürmektedir (Freud, 1999, 346).



Resim 2: Fetiş Ürünlere Örnek

Fetiş duyguların sadece insan bedeninde her hangi bir organa veya karşı cinsin eşyasına indirgenmesi ve sadece bununla sınırlanması doğru değildir. Günümüzün gelişen ve değişen dünyasında meta ve meta üretimlerine karşı oluşan fetiş durumlarda bulunmaktadır. Bunu en iyi örnekleyen kişilerden birisi de Karl Marx'dır. Marx'ın, Kapital adlı eserinde; emek ürünlerine, üretildikleri anda yapışan ve meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şeyi meta fetişizmi olarak

açıklanmaktadır. Marx, para verip aldığımız eşyanın aslında kullanım değeri ile değil, değişim değeri ile yaklaştığımızı söyler. Buradaki satın alınan nesne (meta) ilk anda basit ve önemsiz bir şey gibi görünmektedir. Ancak bu metanın analizi yapıldığında tanrısal süslerle dolu bir şey olduğu anlaşılmaktadır. İnsan emeğinin ürünü olması bu metanın gizemli yanlarının olmayacağı anlamına gelmez. Metaların gizemli yanları onların kullanım değerinden değil, onun içinde insan emeğinin o metaya nesnel bir nitelik katmasından kaynaklanır (Marx, 2000, 81-83).

İnsan emeği ve gücüyle oluşturulan nesnelere el değiştirip metalaşmasını sağlayan ana temel unsur paradır. Karmaşık ekonomik sistemlerin gelişmesi, değişimi ve dolaşımı için para bir işaret sistemi olmuştur. Bu işaret sistemi günlük hayata girmiş ve her ortamda kendisinden söz ettirmiştir ve bir ifade haline gelmiştir.

Para sadece değer sisteminin işareti değil aynı zamanda iş gücünün kaynağı olmuştur. İş gücünün kaynağı olması tüm üretim işlerinin de temel noktası haline gelmesini sağlamıştır. Para üretilen bütün ürünlerin değeri olsun ve cazip hale gelsinler diye cezp edici bir hale getirilmiştir. Kapitalizm ile birlikte para hayali bir değişimin ve gücün merkezine oturmuştur. Kapitalizmin oluşturduğu değer sistemi insanlarda hayali eşyaya yatırımı dayatmıştır. Maddenin zaferi olarak değerlendirilebilecek bu durum objenin erotik bir histeri gibi algılanmasına sebep vermektedir (Mulvey, 1996, 4).



Resim 3: Fetiş Ürün Olarak Para Örneği

Fetişizm sadece psikolojinin, ekonominin incelediği ve üzerine kafa yorduğu bir alan değildir. Antropologlarda bu alanla ilgilenmiş ve araştırma yapmışlardır. 18.

yy. da fetişizm adıyla anılmış Batı Afrika ve Kuzey Asya da görülen eski bir inanç sistemi olduğu bilinmektedir. Bu inanç sisteminin temellerini ruhçuluk oluşturmaktadır. İnsanlardan aktarılan ruh eşya ve doğanın bünyesinde hayat bulmaktaydı ve her yeri kaplamaktaydı. 19. yy dan sonrada adı değişmiş animizm olmuştur (Tezcan, 2009, 140).

Challaye, Auguste Comte'nin oluşturduğu ve yasa haline getirdiği Üç Hal formülüyle fetişizm terimini benimsediğinin bilindiğini söylemektedir. Bu formüle göre insanlık peş peşe üç durumdan geçmiştir. Bunun birincisi Teolojik durumdur. Buna göre; insanlar vakaların açıklamalarını kendi yaşadıklarına benzeyen ancak bundan daha güçlü ifadeler kullanarak yapmaktadırlar. İkincisi olan Meta Fizik ise; vakaları daha soyut bir halde doğa güçleri ile açıklamaktadırlar. En sonuncusu olan pozitif bilim alanı ise; bir vakayı başka bir vaka ile açıklamaktadırlar. Buna göre insan inanç sistemine fetişizm ile başlamış daha sonra ruhlara inancını (çok tanrılı dinler) sonmuş ve en sonunda da bu tanrıları bir tek güçte birleştirmiş ve tek tanrı inancına getirmiştir (Challaye, 1994, 24).

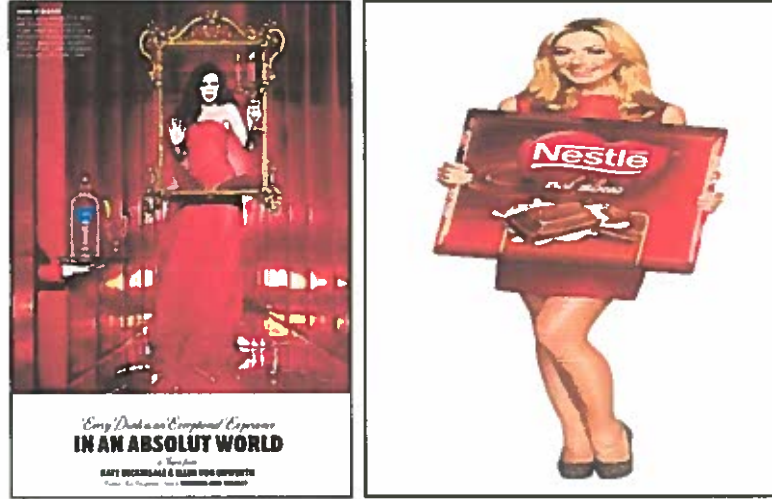
Günümüze gelindiğinde artık fetiş tamamen başkalaşmış ve toplumun her alanına medya ile girmeyi başlamıştır. Fetişizm ile kapitalizm arasında sıkı bağlar olduğu bilinmektedir. Bu durumun artık medya ile başka bir boyuta gelmiştir. Firmaların ürettikleri markaların pazarlanması için en geniş ağa sahip olan güç medyadır.

Bakışımızı cezbeden, çağıran, yönlendiren maddi nesnelere, süsler, fotoğraflar, reklam panoları, giyim türleri, takılar, mekânsal düzenlemeler, grafikler, televizyon programları, sinema filmleri; sadece birkaçıdır. Yeni iletişim teknolojileriyle birlikte hayatımıza giren küçük ölçekli kayıt sistemleri de görsel kaynaklar arasına eklenmekte; cep telefonu, gizli kamera, güvenlik kamerası kayıtları gibi mikro çekimler. hızla geniş bir ağ içinde dolaşıma girmekte, bu durum farklı bağlamlarda gerçekleşen yeni tartışmaları da beraberinde getirmektedir.

Kıymet Giray bu yeni fetiş ürünlerinin; moda, kitle iletişim araçları, endüstriyel ve bilim kurgu kaynaklarından beslendiğini söylemektedir. Tanıtılmak

istenen ürünler; sinema, televizyon, radyo, gazete, dergi ve özellikle de reklam gibi enstrümanlarla insanların zihinlerine kazılmaktadır. Günümüzde kullanılan arabalar ve onların gitmesi için gerekli olan benzin, gençlerin bolca tükettiği dondurma, hamburger, sigara içki, giysi çorap ve iç çamaşırı ve bankalardan sinemalara kadar her şey reklam dünyasıyla tanıtılmaktadır. Bu reklam dünyasında kullanılan sinema artistleri, popüler kültürün yarattığı müzisyenler, insanların bağımlılık haline getirdikleri televizyon dizilerinin kahramanları ve devlet liderleri de yeni ilahlar olmuşlardır (Giray, 1995, 62).

Kottak, televizyon, filmler ve edebiyatın popülerliği, temaları ve içeriğinin hem arka plandaki kültürü yansıttığını, hem de inanç, tutum, görüş ve davranışları etkilediğini vurgulamıştır (2002, 555).



Resim 4: Medya Fetişizmine (Reklama) Örnek

Bu yaratılan ikonların insan hayatına abartılı bir şekilde dahil olması ve artık kimsenin farkında olmadan yaşadığı fetişizmi normal bir olay gibi algılamasının başında medya ve bu medya ile yapılan reklamlar gelmektedir.

Yılmaz, meta fetişizminin nasıl işlediğini; reklamların bize gösterdikleri gerçektir ve doğrudur. Şu anı yaşayın ancak yakın geleceğinizi kesinlikle garanti altına alın. Bu dünyanın zevki ve keyfini öbür dünyaya bırakmayın. Peki, bunu nasıl yapacaksınız? Çok kolay bizi yani modayı takip etmeye devam edin, gerisini biz hallederiz diyerek açıklık getirmiştir (2006, 383).

Berger ise, Yılmaz'a ek olarak reklamın; devamlı gelecekteki alıcıya seslendiğini söyler. Aslında alıcıya satmak için uğraştığı ürün kişinin cazibe kazanmış olan kendi hayalidir. Bu hayal alıcıda, kendisinin ilerde olabileceği durumu gösterir ve kıskançlık duygusu uyandırır. Aslında bu kıskanılmalı beni ortaya çıkaran duygu, başkalarının bu imajı kıskanma hazzıdır. Aslında reklam, nesnelere değil sosyolojik ilişkileri amaçlamaktadır. Kıskanılmanın ve cazibe merkezi olmanın getirdiği hazzın kişide uyandıracığı duyguyu bilen reklamcıların asıl hedefi de budur (2007, 132).

Yine Yılmaz, günümüz reklamlarını post modern sanat biçimlerinden birisi olarak değerlendirmektedir. Ancak bu reklamı diğer post modern yaklaşımlardan daha popüler ve halka indirgenmiş bulmaktadır. Bu sanat türü eleştirilmez nedeni ise; zevk, rahatlık, mutluluk önerdiği içindir. Bu sanat türü, insanlara yiyin-için, giyinin-kuşanın, sürün-sürüşürün, sevin-sevişin, alın-değişin mesajı verir. Bu mesajı verirken de siz çalışmayın biz sizin yerinize çalışırız gibi alt mesajlarının da verildiğini söyler (2006, 382).

4. MODERN SANAT ÖNCESİNDE, MODERN SANATTA VE ÇAĞDAŞ SANATTA İNSAN BEDENİNİN FETİŞ, MAZOŞİST VE SADİZM EKSENİNDE BİR ÜRÜN OLARAK İNCELENMESİ

4.1. Sanat

Sanat denilen kavram yaratma dürtüsü ve becerisiyle eş değerdir. Bu yaratma dürtüsünü kişi toplumsal etkilerden yararlanarak meydana getiriyorsa nesnel bir sanat anlayışı söz konusudur, bu becerisini toplumsal değil salt bir bireysellik içerisinde meydana getiriyorsa burada da sanatın öznel olarak ele alınışını söz konusudur.

Felsefeci Kant'ın sanat görüşü de öznelidir. Sanatın kendi dışında hiçbir amacı olmadığını söyler. Hegel de buna benzer bir düşünce yapısına sahiptir ve sanattaki güzellikle doğadaki güzelliği karşılaştırmış ve sanattaki güzelliğin daha üstün olduğuna karar kılmıştır. Bu düşüncesini de sanatın, insan aklının bir ürünü olduğu için savunmaktadır. Marks ise sanat hakkındaki düşüncesini; yaratıcı bir eylem olan

sanatın ürününün ortaya çıkması için insan ve doğanın karşılıklı etkileşim içinde olması gerekliliğini belirterek vurgulamıştır (Sena, 1972, 42).

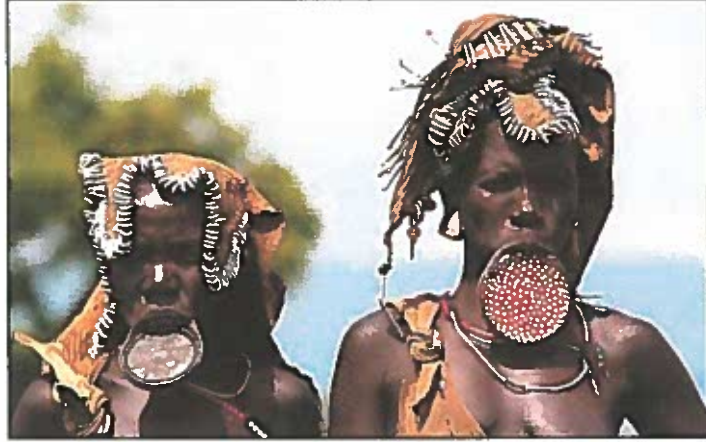
4.2. Sanatsal Bir Dil Olarak İnsan Bedeninin Kullanılması

Bilindiği üzere insan bedeni baş, kol, bacak ve gövdeden oluşmaktadır. İnsan Bedeni farklı toplumlarda değişik anlamlar taşımıştır. Bedenler üzerinde kullanılan renkler, motifler ve kullanılan teknikler o toplumun kültürüne özgü görsel dili yansıtmıştır. Kültürden kültüre değişkenlik gösteren beden sanatı; kimi zaman güzellik, kimi zaman kimlik ve kimi zamanda sosyal değerlerin bedenle yeniden sorgulanmasını sağlamıştır (Şenel, 2015, 172).

Modern yaşam formlarından önce ilkel kabilelerin olduğu ve bu kabilelerin insan bedenini adeta bir tuval gibi kullandıkları ve boyadıkları bilinmektedir. Bu boyamalar genellikle kabile içindeki (sosyal statü) yerlerini ve dini ritüellerini simgelemektedir. Doğanın kendisinden elde ettikleri ve vücutlarına sürdükleri boyaların kendilerine güç vereceğine inanmışlardır. Bu sürdükleri boyaların renkleri önemlidir. Beden sanatı denildiğinde öncelikle ilk akla gelen kabile törenleridir. Tüm tören ve eylemlerinde kabileler kendilerine özgü simgeleri bedenine çizer, boyar ve yerine göre derin bir saygı ve yardımlaşma ifadesi olarak birbirlerinin bedenlerini de boyarlar. Aslında bu boyama işleminin kendisi bir törendir. Bu boyama esnasında gelişi güzel boyamalar kabul görmez.

Bu boyama işlemlerinin cinsel sembolleri taşıdığı ve cinsel eylemleri artırıcı etkisi olduğu da bilinmektedir. Kadın ve erkeğin erojen bölgelerini belirginleştirecek şekilde birbirlerini boyadıkları bir ritüelde, birbirini boyayan kişiler arasında bir mahremiyet gerçekleşmektedir. Tamamen doğaçlama boya darbeleri ve benzersiz bir süratle beden üzerinde gerçekleştirilen desenlerin, teni farklı dekoratif fantezilerin objesi haline getirmektedir (Şeyhun, 2010, 15).

Sartwell, ilkel kabilelerin bedenlerini kullanma şekillerine sadece boyama ve dövme yapma ile sınırlı kalmadığını ayrıca mazoşist bir eylem alanı olarak da kullandıklarını, Kızılderili kabilelerinin ayinlerini örnek olarak göstermiştir.



Resim 5: Yerli Kabilelerde Mazozist Bir Uygulama Örneği

Bu törenlerde çeşitli acı veren nesnelere, bedenün belli bölgelerine batırılarak mazozist etkiden alınan hazzın dünya nimetlerine olan şükran duygusundan kaynaklandığını. Törene katılanların vücuduna kancaların batırıldığı ve o şekilde kavak ağacına bağlandıkları Güneş Dansı töreninde, Kızılderililer kopan etlerini doğaya şükran hediyesi olarak sunarak kendilerini ifade etmenin farklı bir yoluyla eylemlerini gerçekleştirmişlerdir. İlkel insanın doğayı kendi beklentilerine göre yönlendirmeye çalışması ve bu yüzden ortaya çıkardığı çeşitli yöntemler, ritüeller, uygulamalar zaman içinde gelişme göstermiştir (Campbell, 1995, 24).



Resim 6: İlkel Kabilelerdeki Vücuda Yapılan Kabartma Örneği.

Bedeni bir tuval ve fetiş bir alan olarak kullanmak sadece ilkel toplumlara özel bir durum olmadığı günümüzde bilinmektedir. Toplamların gelişmesi ve değişmesi beden alanın kullanım biçimini de değiştirmiştir.

Özellikle günümüz sanatında Aproz ve Joseph Beuys gibi sanatçılar beden aracılığıyla eylem alanındaki varoluşa dikkat çekmişlerdi. Yves Klein, Hermann Hesse, Nitsch, Marina Abramoviç, Stelarc ve Orlon gibi sanatçılarsa araç ve nesne ilişkisini tersine çevirerek eylem aracılığıyla beden üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu ve bunlara benzer sanatçıların etkisiyle insan kendi bedenine, sanat tarihine ve sanat yapıtlarında gösterilen her şeyi yeni baştan görmeye başlamıştır. Bu sanatsal hareketler sayesinde bütün zıt duyguları barındıran bedenimizi yeniden keşfetmeye başladık. Bedenin içinde barındırdığı acı ve hazzın, yalan ve hakikatin, çirkinlik ve güzelliğin, cinsellik ve masumiyetin, şefkat ve şiddet ile yüzleşmiştir. Yani insan kendisiyle yüzleşme fırsatı bulmuştur. (Yılmaz, 283, 2006).

4.3. Modern Sanattan Önce Beden Algısı (Fetişizm, Sadizm ve Mazozizm Etkilerinin aranması)

4.3.1. Rogier Van Der Weyden

Weyden'in eserlerinin hemen hemen hepsi de izleyiciyi huzursuz eder türdendir. Konularını İsa ve Meryem oluşturur. Çarmıha gerilen ve indirilen İsa ve onun için acı çekenlerin yüzlerini öyle bir işler ki gören, o acıyı içinde hissedip huzursuz olur.

"The Descent From the Cross" (Çarmıhtan İndiriliş), İsa'nın çarmıhtan indirilişini konu eden resmin 1435'te yapıldığı düşünülüyor.

Yusuf'un arkasında elinde beyaz kadeh tutan hizmetli ve resmin en sağında İsa için yalvaran Maria Magdalena duruyor. Sol kısma geldiğimizde Yusuf'un kardeşinin eşi, yani Meryem'in görümcesi Mary Cleophas görüyoruz. Mary'nin yanında, baygınlık geçiren Meryem'i tutan kırmızı kıyafetli Aziz John duruyor. Meryem ile İsa'nın ellerinin her an kavuşacakmış gibi durması, Weyden'in verdiği bir başka mesajdır (resimbiterken.wordpress.com).

Weyden, bu resimde kutu gibi sığ mekâna neredeyse gerçek boyutlarda on görkemli insan figürü sığdırmıştır. Bu sıkışık alanı, eğilmiş ve bükülmüş duruşlarıyla

birbirine kenetlenen figürlerin tecrübe ettiği acı ve ıstırap hissini vurgulayacak şekilde kullanmıştır. Figürlerin uzanabilecekleri veya hareket edebilecekleri alan yoktur; ancak duygularının çeşitliliği, çarpıcı bir berraklıkla kaydedilmiştir. Figürlerin bazıları ellerini ovuşturur, bazıları gözlerini kaçırır, bazıları ise kül rengi bir yüz ve boş gözlerle bakar. Bütün figürler, bunun dramatik bir an olduğu fikrini nakleder ve İsa' Çilesi karşısında tesellisi mümkün olmayan kedere ilişkin aşırı duygusal bir imge oluştururlar (Farthing, 214, 147).

Bu resim dikkatli incelendiğinde, içerisinde oldukça acı barındırdığı görülmektedir.

İsa'nın çektiği bedensel acının dışında otoriteye boyun eğmek zorunda kalan ve oğlunun kurtuluşu için hiçbir girişimde bulunamayan Meryem'in acısı ve İsa'ya gönül vermiş olan kişilerin çaresizliğinin açısı oldukça açık bir şekilde ortaya koyulmuştur.



Resim 7: Rogier Van Der Weyden- Meşe Panael Üzerine Y.B- 220x 262-Muse Del Prado, Madrid İspanya

Sadizmin temellerinde bir gücün karşısındakinin acılarından zevk alması durumu olduğu bilinmektedir. İlahi olduğu düşünülen bir kişiye yani Hz. İsa'ya verilen bedensel acı ve etrafında bulunanlara çaresizliğin verdiği ruhsal acı karşısında da zevk alındığı bu resimden anlaşılmaktadır. Bu yüzden sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de sadizm etkilerini dolaylıda olsa görmekteyiz.

4.3.2. El Greco

İspanyada Maniyerizm dönemini başlatan önemli sanatçılardan biriside El Greco, dur. Bu sanatçı aslen Yunanlıdır. Sanatçının “Laocoon” adlı eseri, Yunanlılar ile Truvalıların savaşını konu edindiği mitolojik bir eser olmasına rağmen insan bedenlerinin nü olması ve resme bu halde dâhil edilmesi önemlidir. Hikâyede geçen Laocoon’un rahip olduğu ve Truva’ya gönülden bağlı olduğu bilinmektedir. Resimdeki rahip ve iki oğlu Poseidon, tarafından gönderilen iki yılanla öldürülmüştür. Bu eserde kayalıkların üzerinde acı içerisinde can çekişen ve neredeyse ölüm zamanı gelmiş olan Laocoon, diğer iki erkek figürü ise oğullarıdır.

El Greco’nun baba ile oğlun ölü bir şekilde kayalıklarda yattığı, diğer oğlun ise can çekiştiği anı resmettiği eserindeki karanlık atmosfer; gri, yeşil ve kırmızının koyu tonlarıyla “acı” hissini belirginleştirmiştir. Aynı şekilde figürlerin nü oluşu da ölüm anını daha gerçek ve kutsal yapan önemli bir detaydır. En sağda, ayakta duran üç figürden biri Apollon, diğeri Artemis’tir. Arka plana baktığımızda ise sanki kat kat yapılmış gibi görünen bir şehirle karşılaşırız. Bu şehir, Truva değil, El Greco’nun diğer memleketi İspanya’nın Toledo şehridir. Şehrin görüntüsüyle öndeki figürler arasında şehre doğru bir koşan at figürü göze çarpar. Bu, Truva Atı’na yapılmış bir atıftır. Ressamın koyu renklerle boyadığı gökyüzü, Rahip ve oğullarının çektiği acıyı daha da derinleştirirken havanın bulutlu oluşu, ortama huzursuzluk vermektedir. Resimdeki figürler arasında erdemli oluşu ve memleketine bağlılığı yüzünden öldürülen Rahip Laocoon’un acısı, oğullarının gözü önünde öldürülüşüyle ikiye katlanmaktadır. Bu acı, figürün yüzünden okunmaktadır (<http://resimbiterken.wordpress.com> 2014).

El Geco’nun bu resmi için kullandığı asidik renklerden de anlaşılacağı gibi, özellikle sert ve parlak renklerle yaratılan abartılar ve tuhafıklar içerir. Eserdeki esrarengez beyaz ışık, sahneyi bir şimşegin aydınlattığı fikrini akla getirir ve bu dramatik etki, uzaktaki uğursuz kara bulutların içinde yer alan beyaz renkle pekiştirilmiştir. Resimde ayrıca, rüyayı andıran özellikler de vardır: Ön plandaki kayalar ve ufuktaki bulutlar şekilsiz ve hayali gibidir; tuvalin sol tarafındaysa bulutlar ve ufuk çizgisi neredeyse birbirine geçmiştir. Diğer birçok Maniyerist eser

gibi bu kompozisyon da son derece yaratıcı ve karmaşık olmakla beraber modern bir gözle bakıldığında hayli gizemlidir. Bazı eleştirmenler El Greco'nun oransız üslubunun ve resimlerde akıp giden ritmin bir akıl hastalığının göstergesi olduğunu söylerler (Farthing, 2014, 202-203).

Bu resminde sadece mitolojik bir hikâye içinde baba ve oğullarının sıradan bir ölümü yoktur. El Greco bu resmin derinlerine insan bedeninin acı ve ıstırap çekerken çaresizlik halinde ölümü nasıl beklediğini ve otoriter olan tanrıların bu can çekişme halini nasıl izlediklerini göstermiştir. Bu bahsedilen durumlardan anlaşılacağı üzere resimde sadizm etkileri oldukça belirgindir. Resme yılanın dahil edilmesi, insan bedenlerinin çıplak olarak ve acı içinde mücadele vererek ölüme gitmesi ve otoritelerin bu durumu izlemesi resmin hangi duygular ile yapıldığının ve buradaki insan bedenlerinin ne amaç için kullanıldığı hakkında oldukça ipucu vermektedir.



Resim 8: El Greco- "Lacoon", 137.5 X 172.5-T.Ü.Y.B.- Washington Ulusal Galeri

Rogier Van Der Weyden ve El Greco gibi eserlerinde, dini otoriteleri kullanarak insan bedenine acı veren durumları yapan birçok sanatçı vardır. Ancak bu iki sanatçının çalışmaları bu tezin kapsamı için yeterli olacağı kanaatindeyiz.

4.4. Modern Sanat Alanında İnsan Bedeninin Fetiş, Mazoşist ve Sadizm Ekseninde Bir Ürün Olarak İncelenmesi

Çağdaş uygarlığın modern insanı hem beden hem de ruh olarak birbiriyle çelişen iki dünya içinde yaşamak, sürüklenmek ve doyum bulamamak durumundadır. Bir tarafta insan, gerçekliğin ve dünyevi zamansal'lığın ortak dünyasına hapsedilmiş, gereksinim ve yokluk tarafından ezilmiş, doğa tarafından acımasızca bastırılmış, maddenin, duyusal amaçların ve bunların hazlarının ağına düşürülmüş, sonuç olarak doğal içgüdü ve tutkular tarafından sarılmış ve kendinden geçirilmiş olarak görünür. Bu durum tutsaklık ve sonluluk duygusunu doğurur (Özdemir, 2011, 13).

Çağdaş popüler kültür içinde bedenın konumu, bedenın hiçbir yerde ve zamanda görülmediğı oranda bireyselleştiğini yansıtır. Bu durum insanların bedenleriyle daha fazla ilgilenmelerine sebep vermiştir (Özcan, 2007, 223).

Bundan dolayı olsa gerek, beden bir sanat dili olarak her zamankinden daha fazla çağdaş, ressam ve heykeltıraş tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Hatta bu olgu: farklı akımlara ve eğilimlere dahil olan farklı sanat teknikleri kullanan, kültürel ve entelektüel geçmişi olan sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Özellikleri bakımından bu sanat tarzı, her şeye karşın, farklı görünümlemlerle ortaya çıkmaktadır. Örneğin: Kişisel kimliğin kayboluşunu, duygusal katmanların kontrolü ve zaptına izin verecek gerçeklik duygusunun reddi, kişilere ve şeylere bağımlı olmaya karşı romantik bir başkaldırıyı içinde barındırır (Kiracı, 2010, 21).

4.4.1. Manet ve Olympia

19.yy.ın ilk yarısındaki Fransız resim sanatı, Fransız akademisyenlerin gözdesi olan klasik yaklaşım yerine, konu maddesi olarak çağdaş ve egzotik edebiyata dayanan malzemeleri kullanan ressamı etkisi altındaydı. Gustave Courbet sanatta herhangi bir şekildeki idealizmi, gündelik yaşamın doğal bir biçimdeki temsili adına klasiklik ve romantiklik türü yaklaşımları reddediyordu. Bir ressamın konu olarak seçebileceği en demokratik ve asil gerçekliğin köylüler ve işçiler üzerine olacağını savunuyordu. Manet'in kendine has biçimi, İspanyol

sanatından ve İzlenimci tekniğinden çok fazla etkilenmekle beraber, Courbet gerçekliğinden de etkilenmiştir (Spence, 2001, 7).

Hem izlenimcilik etkileri olan hem de Courbet'in gerçekliğini harmanladığı 'Olympia' resmi döneminde çok büyük tepkiler almış ancak sanatçının daha fazla duyulmasını da sağlamıştır.

Henry Zerner'in ifadesine göre Manet'nin Olympia'sı müşteriye bambaşka bir beden sunmaktadır. Olympia, yuvarlak hatları olmayan, kendinden geçmiş bir ifade barındırmayan, köşeleri olan, kemikleri belirgin, kentli ve çağdaş bir bedenle seyircisine bakmaktadır (Corbin, 2011, 83) Manet bu resmiyle Tiziano'nun 'Urbino Venüs'ü' resmine açıkça gönderme yaparak, Batı sanatına hâkim olan nü kadın anlayışını tersine çevirmiştir. Olympia soğuk, kayıtsız bir şekilde ve direkt izleyicisine bakar, figürün ifadesinde alçakgönüllü ve sanatsal bir tavır yoktur. Diane Fortenberry ve Rebecca Morrill'e göre resimde gördüğümüz Olympia tapınılan bir tanrıça değil bir fahişedir. 1865 yılında Salon'da sergilenmiş olan bu resim, tekniğinden ötürü büyük yankı koparmıştır. Bunun yanı sıra ahlaki içerikten yoksun olduğu yönünde Manet eleştirilmiştir. Fırça darbelerinden ve tonlamadaki dramatik geçişlerden ötürü de ayrıca eleştirilmiştir (Blessing vd., 2015, 21).

Ancak Manet böyle bir resmi gerçeklik adına yaptığını belirtmektedir. Bu resim artık geleneğin yerine güncelin, gerçekliğin getirildiği ve tüm kalıplaşmış algıların yerine sorgulayan, eleştiren yeni bir sanat anlayışının ortaya çıkmasına işaret etmesi bakımından çok önemlidir. Sanata büyülü bir bakış açısını katan 'aura'nın, Olympia eseriyle parçalandığını, ulvi tanrıça Venüs'ün tahtına 'kirli' bir fahişeyi yerleştirerek sanat eserine duyulan mesafeyi kapattığını söylemek mümkündür (Artun, 2004, 87).



Resim 9: Manet Olympia, 1863, 130x190, Musee D'orsay Paris,

Olympia resmini Titian'ın Venüs resmiyle karşılaştırıldığı ve esin kaynağı olduğu bilinmektedir. Ancak Titian'ın resmindeki Venüs'ün ayakları çıplak ve ayak ucundaki köpek ise bağlılığı simgelemektedir.

Aynı zamanda bu tablonun L'Artiste gazetesinde yazılan bir eleştirisinde de şöyle denmiştir: "Kim bu sarı göbekli cariye? Nereden geldiği bilinmeyen rastgele bulunmuş, rezil biri. Olympia'yı kim resmetmiş? Olympia? Ne Olympia'sı? Şüphesiz, bir fahişe!" (Spence, 2001, 19).

Bu resim hakkındaki eleştiriyi ve bu resimdeki kadının Venüs değil de bir fahişe olduğu düşüncesini destekler nitelikte veriler bulunmaktadır. Bu verilerin başında: Sanatçı, Olympia figürünün ayakucuna siyah bir kedi koymuştur. Argoda kedi, fahişe anlamına gelmektedir. Manet'in bu resminde kullandığı ve günümüzde de fetiş ürün olarak anılan ve sanatın bu yönüne vurgu yapmak isteyen sanatçılar tarafından oldukça yaygın olarak kullandıkları kadın ayakkabısı, bu resimde de oldukça dikkat çekmekte ve bu kadının bir fahişe olduğunu vurgulamak için kullanıldığı düşünülmektedir.

4.4.2. Gustave Courbet (1819-1877)

Sanatçının resimlerinde nesnel gerçekçilik vardır. Buna göre düşsel ve ahlakçı tablolar dışında o ana kadar resimlere konu olmayan köylü, işçi gibi konuları gündeme getirmiştir. Ressam gerçekçilik adında bir dergide çıkartmıştır (Eroğlu, 2006, 164).

Fransız ressamın öncülük ettiği akım Realizm'dir. Konularını gündelik yaşamın kendisinden alan, yaşadığı çağın düşüncelerini ve görüşlerini sanata aktarmak isteyen Courbet, 1850 yılında kaleme aldığı "Gerçeklik Manifestosunda amacını "Yaşayan sanat yapmak... Hedefim budur" şeklinde özetler (Antmen, 2012, 12).

"Bu bağlamda 19. yüzyılın başında beden, mitolojik ve dinsel temalar içerisinde varlığını sürdürmektedir. Sanatta bedenin din ve mitoloji ile sınırlı yaklaşımlardan sıyrılıp gerçekçi bir anlayışa ulaşması özellikle 19. yüzyılın ortalarında kendini göstermiştir. Gustave Courbet "Dünyanın Kökeni" isimli yapıtıyla beden temasına en cesur yaklaşımı gösteren sanatçı olmaktadır. Sanatçının resimlerindeki çıplak, gerçek yaşamın içindeki çıplaktır, mitolojik bir kılıfla sarılmış değildir ve sanatçının resimleri, cinsellik ve erotizmle cesur bir biçimde iç içe geçmiş örneklerdir. Bu örnek yapıtlarda gerçekçi anlayışa ulaşan çıplak beden, yaşanan hayatla ilgili olmasıyla daha inandırıcı bir boyut kazanmıştır." (Özlü, 2000, 11).

Sanatçı çıplak kadın bedenini geleneksel resimde görünen nü bedenlerden daha farklı ele almıştır. Özellikle 'Dünyanın Merkezi' adlı çalışmasında kadın vajinasını bedenin bütününden koparmış ve tek bir parça halinde yansıtmıştır. Klasik estetik kurallarının yasakladığı bedendeki tüyleri, kadın organında düz ve özenli bir şekilde yaparak bu kuralları eleştirmiştir. Sanatçı bu resimde gövdeyi sadece yekpare değil, el, ayak gibi belirli bir bölme gibi resmetmiştir (Artun, 204, 87).

Vajina bölgesinde yoğun bir şekilde yapılan kılların sadece dönemindeki estetik kurallarına aykırı olması ve bu kurallara tepki olarak yapıldığını düşünmek ne kadar doğru olabilir. Bu tip dişilik sembollerin fetiş amaçlar için kullanıldığı

bilinmektedir. Bu yüzden kadının üreme organı olan vajina bölgesindeki kılların yoğunluğu akla günümüz fetiş fantezilerini getirmektedir.

Sanatçı bu resmi Türk Diplomat Halil Bey'in özel siparişi üzerine yapmıştır. Daha sonra el değiştiren resmin son sahibi Jacques Lacan, ancak ölümü üzerine borçları sebebiyle devlet el koymuştur. 130 yıl boyunca resim sergilenmemiş en son Paris, Orsay Müzesinde sergilenmiştir.



Resim 10: Gustave Courbet, Dünyanın Merkezi, 1866, Musee D'orsay

4.4.3. Francis Bacon (1909-1992)

Sanatçı'nın beden ve beden algısını farklı bir dille yorumladığı bilinmektedir. Bacon çağdaş sanatta figüratif resmin öncülerinden sayılmakla beraber resim eleştirmenlerinin ve kuramcılarının aklını karıştıracak şekilde deformeler ile resimler yapmıştır. Bacon'un resimleri için Deleuze; insan bedeninde ölü yani çürümüş etin potansiyelini arayan kasap etkisi olduğunu söyler. Sanatçının kendisi ise: Tabii ki bizler etiz, potansiyel cesetleriz. Kasap dükkânlarının vitrinindeki hayvanların yerine orada benim olmamamı sürpriz olarak değerlendiririm. Diyerek aslında Deleuze'nin söylemini destekler (Deleuze, 2003).

Sanatçının "etli figür" adlı resmi, kendi sanatı hakkında yaptığı yorumlarının görsel ifadesi şeklinde yorumlanabilir. Sanatçı bu resmi savaş bittikten hemen sonra yapmıştır. Bu resimde ceset, et ve yaşayan insan bedeni arasındaki gerilim oldukça başarılı ve etkili bir şekilde ifade edilmiştir. Her şeyden önce et ile kemiğin ilk önce birbirinden ayrılması, mezbahada bulunan bir hayvandan sıçrayan ve ortalığa bir

buluttan yağan yağmur etkisi ile oluşturduğu örtünün altında kendini gizleyen figür ise sanki buradaki acıya; korku ve merhamet duyguları ile eşlik eder bir ifade şekli ile resme dâhil edilmiştir. Özellikle arkadaki kasap eti Hz. İsa'nın çilesine ve acısına bir göndermeymiş gibi çarmıha gerilme teması ile benzerlik göstermektedir.



Resim 11: Francis Bacon, Etle Beraber Figür, T.Ü.Y.B.129x122, 1954, Chicago Enstitüsü

Sanatçının diğer resimlerinde buna benzer etkileri görmek mümkündür. Özellikle insan ve hayvan etlerini birlikte ele aldığı resimlerinde bu etler birbirinin içine geçerek fiziki açıdan imkânsız bir birleşmeye maruz kalırlar. Özellikle insan biçimini bozduğu bazı resimlerinde, insanın içindeki hayvansı duygu ve karakterleri göz önüne çıkarır. Yine Deleuze (2003), hayvan ve insan portrelerini aynı anda yapan sanatçının resimleri için: “Biçimsel benzerliklerin olduğu yerde Bacon’ın resimleri hayvan ve insan arasında fark edilemezliğin ya da karar verilemezliğin alanı haline gelir. İnsan hayvana dönüşür, fakat aynı anda hayvan bir ruha dönüşmeden, adamın fiziksel ruhu Emenimde ya da Fahte olarak aynada sunulacak” izleyiciyle buluşur der.



Resim 12: Francis Bacon, Teri, Şahitler-Dana Eti Ve Hayvanlaşan Vücut, 1962

Sanatçının resimlerinde hayvan etlerinin parçalanması, kan görüntülerinin bulunması ve bunları insanlar ile beraber sunmasının önemli nedenlerinden birisinin, ruhsal durumunun bozuk olmasına bağlanabilir. Aynı zamanda sanatçının eşcinsel olması toplumun normlarının dışında tercihlerde bulunduğunu göstermektedir. Toplum tarafından dışlanan, yalnızlaştırılan, madde kullanan ve bunlarda yetmezmiş gibi savaşın en zorlu yıllarına maruz kalan sanatçının resimlerinin alt yapısını oluşturan parçalanmış etlerin sadist duyguları yansıtması adeta kaçınılmaz gibi görünmektedir.

4.4.4. George Baselitz

Baselitz, sanatsal kariyerine soyut ve minimalist resimlerin önemli bir yer tuttuğu dönemde başlamış olsa bile Alman dışavurum akımının etkisinden kendisini kurtaramamıştır. Resimlerinde bazen acemice ve bazen de ne olduğu anlaşılamayan figüratif resimler yapmıştır. Aynı zamanda resimlerinde ikiye ayrılmış ve siyasi açıdan dağınık haldeki Berlin'in yaşadığı sarsıntı ve kargaşayı yansıtmıştır.

Sanatçı 'Boşa Geçen Büyük Gece' adlı eseri büyük ihtimalle İkinci Dünya Savaşı ve sonrası Almanya'nın, içine düştüğü duruma getirdiği bir eleştiridir. Bu resimde şortlu bir erkeği mastürbasyon yaparken betimlemiştir. Figüre özellikle grotesk bir penis çizmiştir. Agresif bir hareket olarak bu mastürbasyon eylemi, savaş sonrasında Almanya'nın gerçekliğini görmezden gelen sanatsal anlayışı hala beğenebilen Alman izleyiciye doğru yöneltmiştir. Resmin cinsel tatmin ve şiddet

arasında kurduğu ilişki ülke geneline hâkim saldırgan tutuma gönderme olabilir (Farthing, 2014, 467).

Resimdeki mastürbasyon eyleminin, muhtemelen, arka planda yerde yatan figürle ilgisi vardır. Yerde yatan figürün kim olduğunu veya onun varlık nedenini açıklayan bir ipucu yoktur. Bedeninde kırmızı lekeler bulunan çıplak figür, şiddete uğramış gibi görünmektedir. Ruhsal sorunları olan kişilerin benzer erotik fantezileri olduğunu bilen sanatçı, resimdeki psikolojik, cinsel ve hatta şiirsel kargaşa yüzünden dünyanın hemen hemen her yerinde sanatsal açıdan ciddi tartışmalara neden olmuştur (Farthing, 2014, 467).



Resim 13: Georg Baselitz, "Boşa Geçen Büyük Gece", T..Y.B. 250x180, Museum Ludwig, Köln, Almanya

Erkek egemen toplumlarda, erkek reme (Penis) organının g ve iktidar ile doğru orantılı olduğu bilinmektedir. Bu resimde erkek organın oldukça büyük ele alınması, arkada yatan ve sırtı dönük olan, şiddet görmüş ve ayrıca cinsel istismara maruz kalmış havası uyandıran figürle bir ilişki olduğu açıkça görülmektedir. Bu durum ise resimde sadizm ve fetişizmin etkilerinin oldukça fazla olduğunu göstermektedir.

4.4.5. Egon Schiele (1890-1918)

Sanatçının eserlerinde ağırlıklı kullandığı tema ölüm ve cinsellik. Birçok insan birbirinden farklıdır. Sanatçının duygu durumu da normalin dışındadır. Özellikle deliliğe varan bir duygu durumu içinde olduğu bilinmektedir. Schiele, nin kısa olan ömründe eğitim hayatı sıkıntılı geçmiş, sadece beden eğitimi ve resim derslerinde başarı gösterebilmiştir. Toplumun kurallarını ve etik olarak insanın önüne koyduğu duvarları sanatçı küçük yaştan başlayarak yok sayma ve bu kuralları alt üst etme eylemine girişmiştir. Sanatçının kendisinden küçük olan kardeşine tutkuyla bağlı olduğunu babası erken yaşta fark etmiş ve kardeşlerin arasında cinsel bir beraberlik olmaması adına gerekli tedbirleri almıştır. Ancak sanatçı 15 yaşındayken babası frengi hastalığından dolayı vefat etmiştir. Sanatçı 16 yaşındayken kendinden küçük olan 12 yaşındaki kardeşiyle Trieste'ye gitmiş ve geceyi bir otelde beraber geçirmişlerdir.

Sanatçı resimlerinde kullandığı kadınları duygusallıktan uzak tamamen psikolojik bir yaklaşımla ele almıştır. Bu resimlerde seksi, cinselliği ve ölümü insanların gözü önüne oldukça açık bir şekilde sermiştir.



Resim 14: Egon Schiele, Stting Gril, 1917

Sanatçı girdiği sanat okulundan, hocalarını ve arkadaşlarını beğenmediği ve onları kendisinden küçük gördüğü için 3 sınıfta yani 1910 yılında terk etti ve atölyesinde çalışmaya başladı. Bu atölyede en çok Wally adında 18 yaşından küçük bir kız çocuğunun pornografiye yakın çizimlerini yapmıştır. Bundan dolayı çalıştığı

atölyesini polis basmıştır. Burada oldukça çok sayıda pornografik içerikli resim olduğunu söyleyerek sanatçıyı üç gün hapiste tutmuşlardır. Sanatçı buradaki hayatın zorluğunu anlatan 12 resimden oluşan bir seri yapmıştır.

1915 yılında Edith ile evlenmiştir. Bundan üç gün sonra dünya savaşına çağırılmıştır. Bu savaştan sonra Viyana gelen sanatçı tekrar sanat kariyerine dönmüş cinsellik, seks, ölüm konularına ile birlikte savaşta yer olan etik değerlerin yok oluşunun aynası olmuştur. Schiele'nin, çocukluğu savaş öncesi Avusturya ve Sırbistan arasındaki gergin bir atmosferde geçmiştir. Daha sonra ise savaşı bizzat yaşamıştır yani sanatçı aslında savaşın çocuğudur.



Resim 15: Egon Schiele – Pair Embracing, 1917

İnsanları psikolojilerine, cinsellik ve cinselliğin yaşandığı geceyi vampir hikâyeleri kullanarak korkunç ve tehlikeli bir atmosfermiş gibi hissetmeleri sağlanmıştır. Sanatçı ise ölümün erotik yanını ve erotizmin ölümcül yanını gösterdi. Bunu gösterirken adeta bir vampir hikâyensin korkunçluğunda gösterdi. Özellikle insanların bastırdıkları, içlerinde kendilerine sakladıkları gizli dünyalarındaki yasak arzuları, şiddet duygusunu sanatçının eserlerinde bolca hatırlarız. Bu dönemde seksten ve cinsellikten bahsetmek oldukça sakıncalı bir şeyken sanatçı bunların hiçbirine aldırman korkusuzca eserlerini yapmaya devam etti (Akerson, 2014, 47).

Aslında döneminde oldukça tepki alan sanatçının eserleri gelecekteki toplumların üstüne duracakları oldukça önemli konuların işaretçisiydi. Aslında sanatçının bir duyguyu ne kadar bastırırsanız o kadar korkunç bir patlama ile dışarı çıkacağını söylemişti. Bunu yaparken eserlerindeki kadın bedenlerinin ölümcül bir

zayıflıkta yapması aslında toplumsal sadizmin simgesinden başka bir şey olamaz. Ayrıca hemen hemen bütün modellerindeki fetişizmin simgesi olan jartiyer çoraplarının ve zaman zamanda topuklu ayakkabı kullanması hem kendisinin hem de toplumun fetiş duygularına bir gönderme olduğu açıkça bellidir.

4.4.6. Hans Belmer

Sanatçının babası ile ilgili otorite sorunları olduğu bilinmektedir. Bu sanatçı Oskar Kokoschka'nın, eserlerinden etkilenmiştir. Babasına, polise, faşizme ve devlete karşı olan kızgınlığı sanatçının eserlerindeki konuları oluşturmuştur. Bu eserlerdeki deforme edilişler içsel gerginliği açıkça ortaya koymaktadır (Akalin, 2013, 136).

Belmer'in en ünlü çalışması; 1933 yılında yükselişe geçen Nazi Partisine karşı tepki olarak ortaya çıkardığı "Bebek Projesi"dir. Fotoğraflardaki alışılmışın dışında ve deforme edilmiş vücutlar, sanatçının Almanya'da o dönemde yaygınlaşan "mükemmel vücut ve üstün ırk" anlayışına karşı attığı bir taştır (Akalin, 2013, 136).

Bu bebek projesindeki fotoğraflar alışılmış görüntülerin dışında pozlardan oluşmaktadır. Deforme edilmiş vücut parçaları akla fetişizmi ve mazoşizm etkilerini getirmektedir. Sanatçının çalışmalarındaki hırpalanmış, hatta neredeyse tecavüze uğramış gibi görünen, kolu ya da bacağı olmayan kadın figürlerine oldukça çok rastlanmaktadır. Zaman zaman erotik duruşlara sahip, iki çift bacağın birbirine bağlandığı gövdesiz bebeklerin fotoğrafları, bir ormanda ya da iç mekânda öyküsel bir biçimde sunulmuştur. Bu bebeklerin en baskın özellikleri normal algıya sahip insanlarda oldukça rahatsız edici etki bırakmalarıdır. Aslına bakılırsa bu durumun psikolojik bir karşılığı vardır. Bu agalmatofili dir. Bu olgunun eski çağlarda ilk olarak ortaya çıkışı çıplak heykel fetişidir. Fakat günümüze vitrin mankenlerini ya da insan boyutunda oyuncak bebekleri veya cinsel ilişkiye girmek için seks shoplar da satılan şişme kadınları da içine alan bir tanım haline gelmiştir (Belmer, 2009).



Resim 16: Hans Belmer Fotoğrafi

Belmerin fotoğraf çalışmaları sadece bebek projesiyle sınırlanabilir. Sanatçının cinsel içerikli oldukça fotoğraf çalışması vardır. Hatta bu cinsel içerikli fotoğrafların pornografik düzeyde olduğu görülmektedir. Bu çalışmalar arkasını dönmüş bir kadına yerde, yatan ve bütün cinsel arzusuyla başka bir kadının eliyle mastürbasyon yapmasından, daha farklı şekilde birbirlerine mastürbasyon yapan ve birbirinin cinsel organlarıyla oynayan kadınların pozisyonları ve ayrıca bu kadınların zaman zaman giydiği iç çamaşırları adeta izleyiciyi kışkırtır ve bu eylemin içine çekmek ister.

Bunu yanında sadizmin en belirgin olayı olan ipe bağlama ve zorla karşındakine bir şeyler yapma, yaptırma ve işkence görüntülerine benzer durumları yine sanatçının eserlerinde görmek mümkündür.



Resim 17: Hans Belmer'in, Sadist, Fetiş Ve Pornografik Fotoğraflarına Örnek

4.5. Çağdaş Sanat Alanında İnsan Bedeninin Fetiş, Mazoşist ve Sadizm Ekseninde Bir Ürün Olarak İncelenmesi

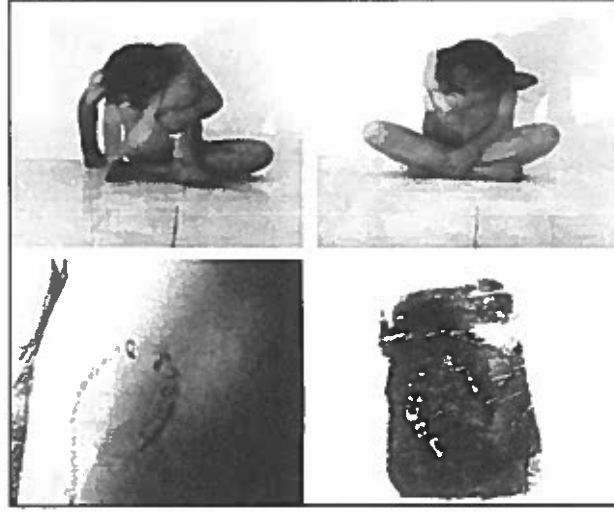
“İnsan vücudunda kan, balgam, sarı safra ve kara safra vardır, bunlar vücudun doğasını meydana getirir ve bunlar aracılığıyla acı hissedilir ya da sağlığın keyfi sürülür. En mükemmel sağlığa, bu sıvılar-yani birleşimleri, güçleri ya da miktarları-vücutta doğru oranlarda bulunduğu ve doğru biçimde karıştığı ulaşılır. Bu vücut sıvılarından biri eksik olduğunda, aşırı miktarda bulunduğu ya da vücutta diğer sıvılarla karışmadan yalıtılmış durumda olduğunda ağrı hissedilir.” (Galenos, 2007, 134).

Beden acıların, şiddetin ve hazzın kaynağıdır. Acıların ve hazzın kaynağı olan beden aynı zamanda acının ortaya çıktığı ve tecrübe edildiği toplumsal, kültürel ve siyasi koşulların da izlerini taşır (Seymen, 2010, 1).

4.5.1. Vito Hannibal Acconci'nin Yaptığı Eylemlerdeki Mazoşist Etkiler

Amerikalı, Vito Hannibal Acconci adlı sanatçı, kendi bedenini kullanarak etkinlikler gerçekleştirmiştir. “Tescilli Markalar” adlı çalışmasında sanatçı bedeninin yetiştirdiği her yerini ısıtıp yara yapar ve bu yaraların üzerine mürekkep döker ve bunları çeşitli yüzeylere basar. Ortaya çıkan bu baskıların Amerikan kapitalizmine ve ekonominin insanı tüketime yöneltmesine karşı olduğu için yaptığını söyler. Bu çalışma insanlar üzerinde kaygı yaratarak bedenin üzerindeki sınırları kaldırmaya çalışır. Sanatçının bu çalışması hem estetik açıdan hem de haz açısından oldukça tahrik edicidir (Antmen, 2012, 220).

Bu ısıtırların üzerine dökülen ve etrafa mühür olarak basılan boyalar aslında sadece etiketlemeyi simgelediği düşünülemez. Bu etrafta oluşan lekeler kan etkisi verdiği için hem uygulayan sanatçı hem de izleyici de fetiş bir haz alma objesi olabileceği düşünülebilir.



Resim 18: Vito Hannibal Acconci, Tescilli Markalar

Bu sanatçı sadece bedenini ısırarak acı verme yöntemi ile yetinmemiştir. Bedeni bir çalışma alana olarak düşünen sanatçı, bu alana sigara yanıkları ve bunun dışındaki ısı kaynaklarıyla acı verme ve bu acıdan haz alma yöntemlerinin tümünü denemiştir. Ağrı ve sızının bedende yarattığı biyolojik etkinin ruh sağlığına iyi geldiğini düşünmektedir.

Sanatçının 1972 yılında yaptığı *Conversiyon* adlı ikinci çalışmasında, elinde yanar halde tuttuğu mumla göğsünde ve üst bedeninde bulunan kılları yakmış, göğüs uçlarını acı verecek şekilde çekiştirmiştir. Burada meme uçları kadın kimliği olarak varsayılmaktadır ve bu kimliğe acı çekerek ulaşır. Ayrıca penisini bacakların arasında görünmeyecek şekilde saklayarak oturmuş, dans etmiş ve koşmuştur. Sanatçının buradaki amacı dişiliğe ulaşmaktır. Bu iki durumda bedeninin algılanış şeklini değiştirmeyi çalıştığını gösterir. Burada sanatçının 'ben' olarak algılandığı bedenini kullanarak aslında görünenin arkasındaki göstermeye çalışma çabası vardır. Bu çaba sanatçıya acı çekmenin ve eylemleriyle dalga geçmenin sınırlarında dolaşmasını sağlamıştır. Yine bu gösterilerde arkası dönük sanatçıya yine arkasında dizleri üzerine çökmüş bir kadın oral seks yapmıştır. İzleyici kadının ne yaptığının farkındadır ancak eylemi tam olarak göremez. Acconci, performansında erkek kimliğini bacaklarının arasında gizler ve bedenini yapay bir kadın bedenine dönüştürür (Miglietti, 2008, 28).

Sanatçı 1972’de, New York Sonnabent Gallery’de, Seedbed adlı başka bir eylem gerçekleştirmiştir. Bu performans da sanatçı bir rampanın altına yatarak gizlenmiştir. Burada sanatçı mastürbasyon yapmış ve bu esnada çıkardığı sesler hoparlörle ortama yansıtılmıştır. Bu eylemi de izleyici direk göremez ancak sesleri duyarlar. Sanatçının buradaki amacı sadece seslerle ultra bir farkındalık yaratma isteği olduğunu söyler (Miglietti, 2008, 28).



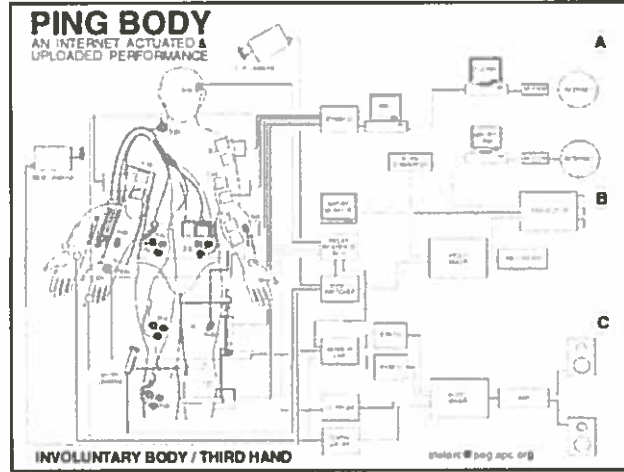
Resim 19: Vito Hannibal Acconci, 1972, Seedbed-Sesli Performans

Sanatçının kendi bedenini ısırarak yara yapması sadece Amerikan Kültürünün tüketim toplumu olmasına bir tepki olarak nitelendirilemez. Bu eylem sırasında beden de oluşan yaraların verdiği acı sanatçıda bir haz duygusu uyandırmış olması gerekir. Aynı zamanda bedeninin çeşitli yerlerini mum ile yakması, galeride bir boşluğa saklanıp mastürbasyon yapması ve bu sesi orada bulunan insanlara dinletmesinin haz alma duygusu ile ilgili olması gerekir. Bu duygu olmadan böyle bir performansa girmek çok anlamlı olmazdı. Bu sadist, mazoşist ve fetiş eylemlerde sanatçının aldığı hazzı seyirciyle paylaşması ve bu durumu teşhir etmesi de aslında karşısındaki insanın bedenine verdiği acıdan dolayı, seyircilerde oluşabilecek sadist mazoşist ve fetiş hazların dışarı çıkmasını sağlamak adına yapılan eylemler olduğu açıkça görülmektedir.

4.5.2. Stelarc (Also Know as Stelios Arcadiou-19 Haziran 1946)

Stelarc’ın, çok ilginç performanslara imza attığı bilinmektedir. Bu performanslarından biriside elektronik medyayla bedeni birleştirerek insanı cyborg haline getirildiği zaman ne olacağını belirlemek için temsili varlıklar yaratmaya çalışmıştır. 1996 yılında gerçekleştirdiği ‘Ping Body’ adlı eyleminde kendisini

internetteki amorf verilerini rastgele sayılabilecek gidiş gelişinin denetimine bırakmıştır. Tarih öncesi bir ritüeli anımsatan ve bacakları, kolları rahatsız edici bir görünüme sahip hareketler sergilemiştir (Shanken, 2014, 38).



Resim 20: Stelarc, Ping Body, Proje Çizimi 1996

Stelarc'ın 1980 yılında Waseda Üniversitesindeki bilim insanlarıyla beraber gerçekleştirdiği robot uzuv'u kullandığı performanslarında, beden ve makine beraberliğini, insanın sinir sistemine gönderdiği dijital sinyallerin birleşimini görselleştirerek işlemiştir. Stelarc, evrimin insan bedenine ekleyemediği üçüncü kolu tıpkı daha sonraları ekleyeceği üçüncü kulak gibi bedenine kendisi eklemiştir. Evrimin gidiş hattına direkt müdahale ederken, toplumun normallerine de aykırı, garipsenecek bir canavar, üç kollu bir öteki yaratmaktadır (Balkan, 2015, 16).

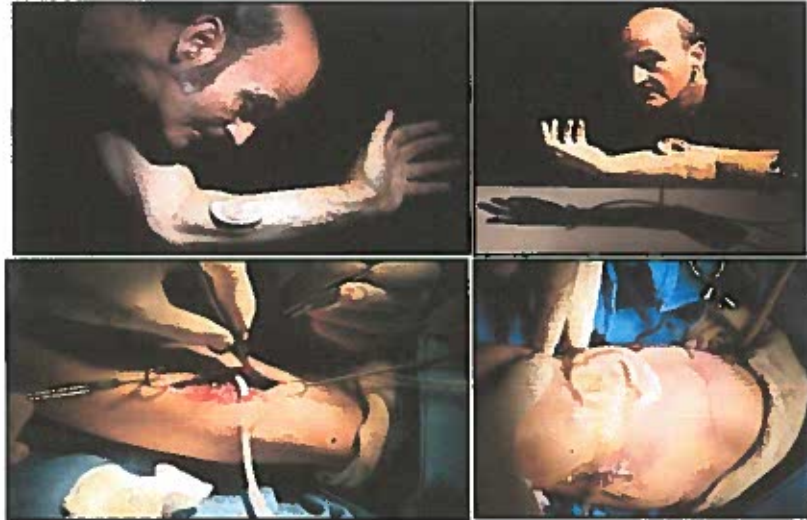


Resim 21: Stelarc, Ping Body, 1996

Bu etkinliğinden biraz daha fazlasını yapan Stelarc, “Koldaki Kulak” adlı çalışması vücut parçalarını geliştirmek için yaptığı projelerden birisidir. Sanatçı, Darwin’in dediği gibi değişen çevreye uyum sağlanması az gelişmişlik ile sağlanır. Aksi şekilde gelişmiş beden ve beyin çevreyi değiştirip kendisine uygun hale getirir demektedir. Stelarc’ ise, insan bedeni ile teknoloji arasındaki ilişki evrim terimlerinde yeni bir adım ve yeni, pozitif bir enerji sunacağını, eğer biz insanlar, teknolojik ilerlemelerden dolayı çevresel değişimleri hızlandırırsak, belki de teknoloji bize uyacak, bizi geliştirecek, başarılı hale getirecek ve hatta üstün kılacaktır, der (Reilly, 2009, 129).

Bu proje, sanatçının kolunun içine bir kulak yerleştirmesi ve bu kulağa implant ile bir mikrofon yerleştirerek kulağın duyduğu sesleri internet ortamına aktarması şeklinde olmuştur.

Sanatçı başka bir kulağı bedenine dâhil etme sürecinde acı yaşamıştır. Bedeninin formunu değiştirmek isteği sadece sanatsal bir performans ile insanlara mesaj vermek isteği olduğunu düşünmek aslında yeterli değildir. Dünyadaki normal yaşam koşullarına ve duygularına sahip kaç insan böyle ilginç ve acı dolu bir etkinliği mesaj vermek için yapabilir. Bunun alt yapısında sanatçının kendi bedenini acının ve bu acıdan dolayı alınacak haz için bir oyun alanına dönüştürdüğü düşünebiliriz.



Resim 22: Stelarc, Koldaki Kulak, Uygulama Anı, 2007

Sanatçının bedeniyle ilgili birçok eylemini 1977-1978 yılları arasında dünyanın farklı yerlerinde gerçekleştirmiştir. Bu performanslar kırık camların, kor halindeki kömürlerin üzerinde çıplak ayakla yürüyen ya da bedeninin değişik noktalarına şiş batıran sirk göstericilerini anımsatmaktadır. Bu tip gösteriler çok yüksek derecede zihinsel yoğunlaşma gerektiren. Bu gösterileri kendi amaçlarına uyarlamayı başarmıştır. Stelarc, bir çeşit yarı şaman yarı mühendis olarak, düşüncelerini yazıya döken, kavramlarla ilerleyen birisiydi. Sanatçı bedenini, en belirgin baskı kaynağı olan yerçekimi gibi engellerden kurtulması gerektiğini, daha da ötesi bunun mümkün olduğunu iddia ediyordu. Ona göre beden, bu engellerden kurtulduğu anda, bir füze gibi post-evrimsel yörüngeye fırlatılabilirdi. Bu füzeyi harekete geçiren şey ise öz doyumdan ziyade, bambaşka biri olma arzusudur. Amaç artık insan türünü sürdürmek değil, her bireyin fiziksel değişimi olmalıdır. Sanatçı Beden-zihin ikileminin ancak beden-tür yarılması travmasıyla aşılabileceğini düşünmektedir. Birçok işi gerçekleştiren bu beden, haliyle, yabancı bir bedenden ziyade, bizzat kendine yabancılaşmış bir beden anlamına gelmektedir (Yılmaz, 2006, 373).

Yine sanatçı buna benzer başka bir gösterisini 2012 yılında Scott Livesey Galleries de yaptığı 'Suspension' adlı performansla yenilemiştir. Bu gösterisi de 1978 yılında yaptığı gösteri gibi, normal zihinlerde dehşet uyandıracak kadar korkunç ve aynı zamanda ürkünçtür.

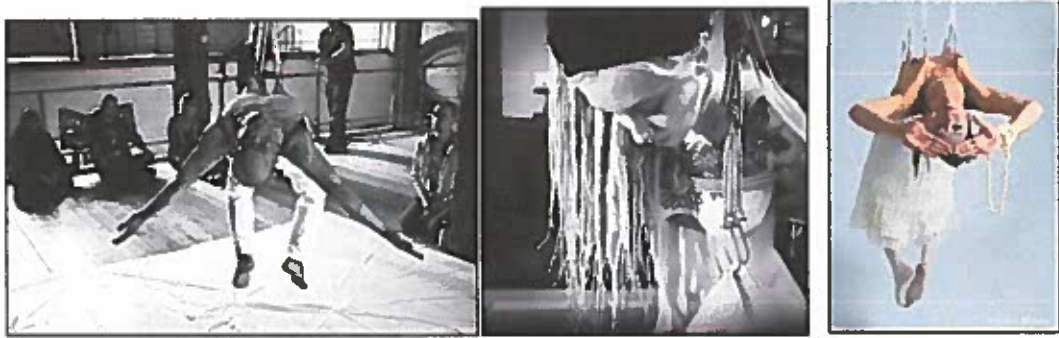
Sanatçı bu performansında koluna kulak monte edilmiş haldeki kolunun devasa bir alçı heykelini yaptırmış ve bunu performansının zemini olarak kullanmıştır. Bu heykelin üzerine yüz üstü hiçbir kıyafet olmadan uzanmış; sırtına, kollarına ve bacaklarına büyük cengeller geçirtmiş ve bu cengellere bağlı çelik halatların yardımı ile sanatçı galerinin tavanına doğru kaldırılmıştır. Basının ve ziyaretçilerin önünde gerçekleşen bu performans oldukça dehşet vericidir.



Resim 23: Stelarc, Suspensiyon, 2012

Sanatçının bu performansının benzerlerini başka insanlarda kendilerince yorumlayarak tekrarlamışlardır.

Joel adlı performans sanatçısı ise üzerinde gelinliğe benzer beyaz bir kıyafet ile göğüs bölgesinden cengeller ile tavana asılmıştır. Buna benzer eylemler daha birçok sanatçı tarafından da gerçekleştirilmiştir.



Resim 24: Diğer Sanatçıların "Suspensiyon" Eylemine Benzer Performansları

Performansın göze aldığı deneyimin anlamı da, sürekli yeniden fethedilmesi gereken varoluşsal bir hareketten ibarettir. Kozmetik performansla, enerji alışverişine imkan tanıyan katılım performansın içtenlik duygusunu kuvvetlendirmektir. Bireyin özgürlüğü kendi DNA sınırını denetlediği andan itibaren başlamaktadır. Burada kişinin kendi tercihinin öne çıkması ile biyolojik seçimin bir rastlantı olmaktan çıkarılacağı ön görülmektedir. Etraftaki görsel ve işitsel uyarılar insan bedenini aktif bir hale getirmekte ve bununla da kalmayıp adeta etkisi altında

almaktadır. Bundan dolayı canlı bedeninin algılanışı etrafıyla oluşturduğu sınırlardan ibaretmiş gibi gösterilmektedir. Dünyanın dışındaki ortamlarda, zaman mekan ilişkisine uyum sağlamak için beden yorulmayacak, eskimeyecek ve beden ölümsüz olacaktır. Edilgen bedenlerin gelecekte elde edilmesi için mekanik bir ağa bağlanarak işlev görebilmesi ve normal standartlarda bir yaşam sürebilmesi için beden estetikten yoksun bırakılacak ve tutsak bir halde kişilikten yoksun hale gelecektir (Uçkan, 1998, 197).

Bu tarz performansların düşünel yapısı ne olursa olsun, hangi düşünceye tepki olursa olsun, hangi teorik altyapıya sahip olursa olsun burada kişinin kendi kendisine şiddet uygulaması söz konusudur. Kişinin kendi bedenine uyguladığı bu acı verici eylemlerin alt yapısında sanatçının beden algısı ve kendi bedeninde oluşabilecek açılardan aldığı haz duygusunun yattığı açıkça bellidir. Bu eylemlerin psikolojik temelli olduğu ve sadizmin doruk noktasında acıdan zevk alma eylemi olduğu açıkça bellidir. Stelarc'ın ve bu eylemin benzerlerini yapan sanatçıların performanslarında Laura Frost'un söylediği gibi sadomazoşizmin modern erotizmin bir parçası olduğu açıkça görülmektedir.

4.5.3. Maurizio Cesarini ve Performansı

Maurizio Cesarini, sanatının temellerini Nietzsche, "Hey sen, merak ettim ne dersin? Lütfen bana bir maske daha ver! Bir ikinci maske!." der.

Kimliklerin araştırılması dünyadan güvenli bir kaçıştan öte, giyilen maskelerle yeni bakış açılarının keşfine işaret eder. İşte bu tam da sanatçının performanslarının amacıdır. Sanatçı bedende oluşan veya oluşabilecek farklı kimliklerin araştırılması ile ilgilenmiştir. Ancak performanslarında çok derine inmeden bir metamorfozun aydınlatılması üzerine çalışmıştır (Ranzi, 2010, 52).

Sanatçı "Beden kaygan ve akışkan bir yapıdır. Kendi içerisindeki sistematiği ile kimlik ve kavramsal anlamıyla irdelenen sosyal bir konu haline gelen beden, morfolojik, antropolojik ve mutasyon haliyle de değerlendirilmektedir. Bedenin kimliğine yönelik araştırmalarda uygulanan kimlikler arası geçişin en büyük görsel

simgesi olan makyajın uygulandığı erkek ve kadın kimlikleri arasındaki akışkan geçişin kolay yollarından biri gibi gözükse de makyajın sanatsal bir yöntem ile uygulanması gerekliliği kabul edilmelidir. Makyajla istenilen yer neresiyse orası kolaylıkla vurgulanabilir. Teknolojinin varlığıyla da bu akışkan geçişler video ve fotoğraf üzerinde efektler aracılığıyla da uygulanabilirler” bu demeci 2013 yılında Muro Magazine Sanat dergisine vermiştir (<http://www.ilmuromag.it/intervista-maurizio-cesarini-siracconta/>).

Sanatçının performanslarında şiddet ve cinsel kimliğin bulunması adına fetiş uygulamaların olduğu bilinmektedir. Şiddet ve transseksüel değişimlerin alt yapısında gerçekten topluma cinsel kimlikler ile ilgili mesaj verilip verilmediği kadar mesaj vermek için neden kendi bedenine zarar vermeyi ve bu eylemde izleyicinin de fetiş ve sadist yanlarını ortaya çıkarmak için haz alacağı materyalleri kullanması düşündürücü değil midir?

Özellikle sanatçının 1977 yılında yapmış olduğu “Yaranın Duygusu” adlı çalışmanın şiddet ve fetiş öğeleri açısından incelenmesi doğru olacaktır.

Sanatçı bu performansta sahneye çıkmadan önce üzerine hem erkek hem de kadın giysileri giymiştir. İlk sahneye çıktığı anda üzerinde erkek giysileri bulunmaktadır. Etkinliğe başlarken üzerindeki kıyafetleri yavaş yavaş çıkarır. Erkek kıyafetlerini çıkardıkça içine giydiği beyaz kadın elbisesi görünür ve üzerinde sadece kadınların giydiği kırmızı külotlu çorapla kalana kadar soyunur. Yere oturur ve önünde bulunan jiletler ile bileklerinden başlayarak yukarıya doğru keser. Bu kesikler bedeninin somut varlığını oluşturmaktadır.

Sanatçı bu kesiklerle aslında kendi bedeninin var olduğu duygusunu hem kendisine hem de izleyiciye ispatlama çabası içinde olduğu da görülmelidir.

Sanatçıya göre yaralardan yavaşça akan bu kanlar erkek bedeninden kadın bedenine geçişi sağlar. Bu etkinlikte amaçlanan; dışarıdan bakan gözlerin bedeninin görünen tarafına yöneltilen cinsiyet belirleyiciliğin farkında olmadan yapıldığını göstermektir. Buradaki gerçeklik dışarıdan bakıldığı zaman hoşça giden ve anlaşılır

bir gay'lik değildir. Benliğinde içine girdiği derin anlamlar barındırır (Ranzi, 2010, 52).

Maurizio Cesarini'nin, yapmış olduğu bu gösteri sadizm, mazoşizm ve fetişizm imgelerinin bütünüdür. Sahnede üzerinde en son bıraktığı kırmızı renkteki kadın külotlu çorabı, fetiş duyguların uyandırılmasındaki önemli cinsel objelerden birisidir. Kendi kollarını keserek kanının akmasını izleyerek ve bedenine verdiği zararı teşhir ederek aldığı haz duygusunu katlamıştır. Ayrıca seyircinin, sahnedeki insanın çektiği acıdan dolayı aldığı hazda sadizmin grup halinde yapıma şeklidir. Bu şekilde karşısındaki insanın acı duymasını izleyip ondan zevk almanın psikolojide başka bir açıklaması olmasa gerektir.



Resim 25: Maurizio Cesarini, 1977, Yaranın Duygusu

4.5.4. Sanatçı Chris Burden (1946-2015)

Bu sanatçı, medyada verilen savaş haberleri ile insanların duyarsızlaştırılıp acıya ve ölüme kayıtsız kaldıklarını ve durum karşısında hissizleştiklerini savunur. Bu durumdan dolayı izleyiciye yön vermek onlara liderlik etmek için sanatçının ne kadar ileriye gidebileceğini ve izleyiciye yani insanlığa hizmet için onları ne kadar derinlere götürebileceği sorusunu sorar. Performanslarını buna yanıt aramak ve bu duruma meydan okumak için yapar.

Sanatçı 'Shoot' adlı eylemini 19 Kasım 1971'de F Space, Santa Ana California'da gerçekleştirir. Bu gerçekleştirdiği eylemde gerçek mermi ve gerçek bir 22'lik tüfek kullanır. Asistanı 5 metre uzaktan Burden'i sol kolundan vurarak yaralar. Sanatçının bu eyleminin temellerinde Vietnam Savaşı algısının görüldüğü varsayılır. Burden, bu eylemde acının gerçek olduğunu tasvir etmeye çalışmıştır. Medyada görünen Amerikalı ölü ve yaralı askerlerin kayıtsızlık yarattığı ve durumu tersine çevirip insanları acının gerçek olduğunu kanıtlamak istemiş ve insanların ölen ve yaralanan askerlerin duyduğu acıya karşı duyarsızlaşmalarına tepki olarak ve bu acı duygusunu duyumsamalarını istediği için yaptığını söylemiştir. Ayrıca sanatçı performanslarının nedenlerinin bir diğeri olarak da; kendisinin ve sanatının sorgulanması isteği olduğunu belirtir. Bu performansının sonunda tedavi için hastaneye giden sanatçı kurşunla yaralanma sebebiyle polis tarafından soruşturma açılmıştır (Savoca, 1999, 38).

Lentriccia ve McAuliffe adlı yazarların, (2004, 25). Yılında Türkiye'de yayınlanan eserleri "Katiller, Sanatçılar ve Teröristler" adlı eserinde bu kişilerin benzerliklerini irdemiştir. Bu eserde geçen bir bölümde Chris Burden, Shoot adlı performansı için: " Kurşunlanmak son derece gerçektir... Hiçbir yapmacıklık ya da sahtelik içermez" der.

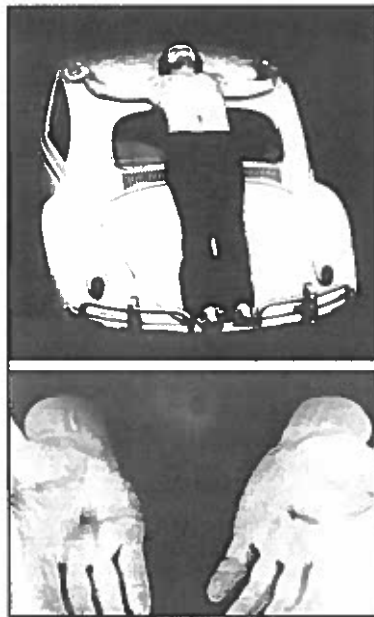


Resim 26: Chris Burden, Shoot, 1971

Ancak normal duygulara sahip insanların, kendi bedenlerinde acı duygusunu tecrübe etmek istemeleri çok da imkân dâhilinde görünmemektedir. Nasıl bir insan, diğer insanların acıya karşı duyarlı olmalarını istiyorum diye kendi bedenini feda

edebilir? Bu sorunun cevabı normal değerlerle açıklanabilecek gibi görünmemektedir. Bedenini acının haz duygusuna hazırlamış ve mazoşist etkilerden hoşlanan birinin bu tip bir aksiyon eylemine girmesi kadar da normal bir şey olamaz. Sanatçı bu eylemle hem insanların duyarlılıklarını artırmış olacak hem de acının verdiği hazzı bedenine yaşatacaktır. Sanatçının izleyicinin duyarlılığını artıracığını söylediği eylemdeki acı ve koldan sızan kanın izleyicideki sadist ve fetiş duyguların ortaya çıkmasına neden olabileceği gerçeği de gözden kaçırılmamalıdır.

Yine sanatçı başka bir performansında bedeninin dayanma gücünü zorlayacak bir etkinlikle insanların karşısına çıkmıştır. Yaşadığı kentteki bir garajda Volkswagen marka bir aracın arkasına sırtüstü yatarak ellerinden arabaya kendisini çivilettirmiştir. Buda yetmemiş sanatçı bu haldeyken arabanın son sürat sürülmesini istemiştir. Sanatçı, bu işinde teknoloji, makina ve insan arasındaki ilişkiye dikkat çekmek istemiştir. Bunun yanında sanatçının İsa benzeri bir şekilde arabaya yatması ve ellerini avucunun içinden çiviletirmesi kendisini tanrısal bir açının içine çekmesi ruhunu ona yakın hissetmesinden kaynaklandığı varsayımı güçlü belirtiler sunar. Sadizmin ve mazoşizmin en temel özelliklerinden biriside kendilerini ölümsüz ve tanrısal bir algıda hissetmeleridir. Bu sanatçının yaptığı işlerin temelinde bu duyguların yatma ihtimali yüksektir.



Resim 27: Chris Burden, Mıhlanmış, Performans, 1974

4.5.5. İtalyan Feminist Sanatçı Gina Pane (1939-1990)

Dünyada 1960' yılların başında feminizm dalgası oldukça yaygınlaşmıştı. Bu dalgadan İtalyan sanatçı Gina Pane'de, nasibini almıştır. Sanatçı lezbiyen ve ateisttir. Bu kimliğiyle birlikte beden performanslarını temsil eden en iyi kadın sanatçılar arasında anılır (Savoca, 1999, 47).

Gina Pane'nin, yaptığı etkinliklerde izleyicinin de yer alması ve genellikle beyaz giyinmesi bu durumu bir ritüele dönüştürür. Sanatçı, yüzünü ve dudaklarını ustura ile doğrar, çivileri bedenine saplar, kendini yumruklar ve kusana kadar çürük et yiyerek insan bedeninin limitlerini zorlayabileceği kadar zorlar. Giydiği beyaz elbiselerin üzerine sıçrayan kanlar, beyaz ile tezat oluşturur. Buradaki acı; beden in isyanını, sessiz bir küfrü ve en önemlisi de insan kimliğinin kayboluşunu içinde barındırır. Sanatçının performanslarında beden in temsilden gerçeğe geçişini; deliliğin çeşitli reddetme duygusu, bedenine uyguladığı kesme ve şiddet yoluyla açtığı yaralar ile sağlar. Burada beden bir imha içerisinde, temsilden götürülerek bir anlatım ve dönüşüm aracı haline getirilir. Sanatçının kendi celladı olarak yer aldığı etkinlik; et, kan ve kesiklerle beden in dönüşümüne dair gerçekleşen etkinlik bir ritüel şeklinde son bulur (Miglietti, 2008, 30).

Sanatçı kendi çalışmalarını: "...performanslarımın dayanak noktası tehlikedir. Bu çalışmalarda seyircinin önünde en uç noktada aşırılık sınırlarına dayandım. Seyirciye en üst seviyede dayanabilirlik limitini gösterdim. Benim açımdan sonuçlar hiçbir zaman tehlike boyutuna kadar gelmedi. Ancak yaptığım etkinlikler yapı bakımından tehlikenin kendisiydi. Yaptığım işler seyircide; tehlike karşısında savunmasızlık etkisi uyandırdı. Bu etki onların içinde kocaman bir boşluk hissi uyandırdı ve bu boşlukta tek başına savunmasız bir şekilde kalma duygusu ile baş başa kaldı... Performanslarımda bedenime aşırı acı verdim. Bu acı duygusu karşısında bedenim en son sınırlarına dayandı, bedenimin daha fazla acıyı kaldıramayacağı noktalara geldim. Bu acı benim kaldırmak ve dayanmak zorunda olduğum kişisel bir mesele değildir. Bu bir anlatım şeklidir. Beden benim için acı, aşırılık veya bunlara benzer duyguların araştırılması ve üzerinde çalışılması gereken

geniş bir alandır... Beden artık bir temsil aracı olma dışına çıkar ve bir başkalaşım-dönüşüm aracı haline gelir.” diyerek tarif eder (Miglietti, 2008, 29).

Sanatçı bunların dışında da birçok performans gösterisi yapmıştır. 1971 yılında Escalade adlı performansında kesici metallere yer aldığı bir merdivene çıplak ayakla tırmanmıştır. Ayaklarındaki kesiklerin acısı dayanılmaz bir noktaya gelene kadar performansı bitirmemiştir. Sanatçı bu performansı Vietnam savaşını protesto ettiği için yaptığını söylemiştir. 1973 yılında sadece kadın seyircilerin katıldığı “Duygusal Eylem” adında gerçekleştirdiği etkinliğinde: bedenine acı verecek farklı şeyler yapmış ve kan akana kadar bu acı verme işlemini devam ettirmiştir. Bir yıl sonra 1974 yılında ise “Psyche” adlı performansını gerçekleştirmiştir. Bu performansın adı iki farklı şekilde yorumlanmaktadır. Birincisi ruh, diğeri de Yunan Mitolojisinde adı geçen Girit Kralı'nın kelebek kanatlarıyla tasvir edilen kızının adıdır. Pane aynanın önünde yüzünü jiletlemeye başlamış, kan tıpkı gözyaşı gibi yanaklarından süzülmüştür. Daha sonrada göbeğine jiletle çizikler atmıştır. Elindeki tenis toplarıyla oynamıştı (<http://www.lima.nl/site/catalogue/art/gina-pane/psyche/474>).



Resim 28: Gina Pane, Psyche, 1974

Gina Pane' de dünyada olan bazı siyasi ve askeri gelişmeleri protesto etmek için sanatında; kan, acı ve insanların iğrenç olarak niteleyebileceği her şeyi kullanmıştır. Sanatçının kendi bedenini bu kadar hoyratça sergilemesi ve bu

sergileme esnasında bedenine acı vermesi ve kanlar içinde bırakması sadece toplumsal uyanışı sağlamak ve toplumsal tepkilere öncülük etmek için midir?

Bilindiği üzere kendi bedenine acı çektiren ve bu acıdan zevk alarak doyuma ulaşma eyleminin adı mazoşizmdir. Tabi ki sanatçının bu eylemleri yaparken cinsel bir doyuma ulaşmış ulaşılmadığı bilinmemektedir ancak insanların karşısında sadece mesaj vermek ve insanların farkındalığını artırmak için böyle bir eylem gerçekleştirmenin akıllara bu acıdan aslında bedensel zevk alındığından başka bir şey getirmese gerek.

Peki, normalde doktora gidip kendi sağlığı için tıbbi bir ortamda kan bile veremeyen veya başkasını kan verirken gördüğü zaman bile bayılan insanların olduğu bir dünyada, sahnede bir insanın kesici yani fetiş ürünlerle ve zaman zaman erotizm içeren cinsel gösterilerini izlemeye neden gittikleri ayrıca düşündürücüdür. Başka bir insanın bedeninin acı çekerken izlemenin ve bundan azda olsa haz almanın adı sadizm değil midir?

Bundan dolayı Gina Pane'nin, gösterilerinin temelinde de erotizm, fetişizm, mazoşizm ve sadizm olduğu bir gerçektir.



Resim 29: Gina Pane, Eyleminin Görseli

4.5.6. Joan Jones (1936)

Sanatçı 1970 yılında Los Angeles'ta 'Aynada Kontrol' adlı performansını yapmıştır. Bu performansta sanatçı sahneye üzerinde hiçbir kıyafet olmadan çıkmış ve elinde görüntüsünü sadece kendisinin görebileceği küçük bir ayna ile bedeninin her yerini keşfetmek üzere izlemeye başlar. Sahnenin arkasında ise, elinde boy aynaları ile kendilerini, izleyicileri, bunun dışındaki her şeyi yansıtan ve ayrıca gezen insanlarda bu etkinliğin bir parçası halindedirler. Sanatçı bu performansında sadece küçük aynadan kendini izler ve etraftaki diğer izleyicilerle göz kontağı kurmaz. Sanatçının çıplak bedenini izleyen seyirci röntgenci konumuna girer. Sanatçının buradaki amacı toplumun devamlı kadın bedenini incelediğini ve yargıladığını aslında olması gereken ise kadının kendi bedenini kendisinin incelemesi gerekliliği hakkında göndermeleri olduğunu ifade eder (Blessing, Fortenberry, Morrill, 2015, 63).

Sanatçı izleyiciye kendi bedenini çıplak göstererek, izleyicinin kadın bedeninden alabileceği haz duygusunu mutlaka hesaba katmıştır. Ayrıca bedenini kontrol etmek için ve etraftakilerin kendilerini görmeleri için kullandığı 'ayna' cinsel fetişizmin ve haz alma duygusunun körüklenmesi için kullanılan başlıca ürünler arasında yer aldığı bilinmektedir.



Resim 30: Joan Jones, Aynada Kontrol, Performans 1970

4.5.7. Carolee Schneeman

1960 yılında yaygınlaşan ve çoğu kadın sanatçıyı etkisi altına alana Feminist Sanat bu sanatçıyı da etkisi altına almıştır. Performans sanatçısı olan Carolee Schneeman'ın performansları da beden ve boyanın bulunduğu etkinlikler olması bakımından önemlidir.

Sanat hayatının ilk yıllarında Figüratif Ekspresyonist resim çalışmaları ağırlıkta olan Amerikan sanatçının, resim galerilerinin ideallerini, erkek eğitimcilerin bayan öğrencilere karşı olan ve sanat tarihinden uzaklaştırmaya yönelik baskıcı tutumlarını eleştirmek adına yaptığı sanatta ve yazılarında feminist bakış açısını geliştirmiştir. Sanatçının performanslarında kadın bedeninin cinselliğinin Özgürleştirilmesi adına özel bir sorgulama alanına dönüşmüştür. Sanatçının tamamen çıplak olarak seyircinin gözlerinin önüne sürdüğü kadın bedeni, erkek egemenliğindeki topluma karşı muhalefet olarak geliştirdiği bir temsildir. (www.theartstory.org/artistschneemann-carolee.htm).

Sanatçının 1963 yılında gerçekleştirdiği ve Aksiyon Kamera çalışmasının bir parçası olan "Transformative" performansını Eye Body Attaud'un yazılarından esinlenerek yapmıştır (Savoca, 1999, 47).

Bu performans İzlandalı bir fotoğraf sanatçısı tarafından 35mm. Siyah beyaz film kullanılarak fotoğraflanmıştır. Bu performansta sanatçının bedeni boya ile buluşmuştur. Schneemann: "Kendi bedenimi yaratımın hem malzemesi hem de yaratım merkezi halinde sundum. Ben imajın hem yaratıcısı hem de imajın ta kendisiyim. Beden hem arzu eden, hem arzu edilen hem de erotik bir parça olarak kalabilir. Bunun yanı sıra aynı zamanda üzerine metinler yazılmış, çizilmiş haliyle benim kadın tarafımın bir maksadı olarak da kalabilir" demiştir (<http://www.caroleeschneemann.com/eyebody.html>).

Sanatçı bu performansından hemen sonra 1964 yılında 'Meat Joy' adında bir performansa daha imza atmıştır. Bu performans gösterisinde kendisinden başka kadın ve erkeklerde bulunmaktaydı. Bu etkinlikte kadın ve erkeklerin üzerinde

mayolar bulunmaktaydı. Bu kadın ve erkek bedenleri birbirlerine sarılıp dans ederken üzerlerine dışarıdan çiğ tavuk ve balıklar atılmıştır. Bu esnada dans ve hareketler devam etmiştir. Çiğ tavuk ve balıklar, boyanan insan bedenlerinin sevişmesindeki erotik eylemin bir parçası haline gelirler. Bu performansın temasını baskı kültürüne karşı duyulan tepkinin etten bir kutlaması şeklinde yorumlamak mümkündür (Savoca, 1999, 54).



Resim 32: Carolee Schneeman, Meat Joy, 1964

Sanatçının 1968 yılında yaptığı başka bir performans ise “Okutmanın Çıplak Eylemidir. Bu performansta sanatçı, izleyicilerin arasında yürüyerek, sanat tarihi ile ilgili konferans konusu hakkında açıklama yapar. Bunu yaparken de üzerindeki büyük önlüğünden çıkardığı portakalları izleyicilere dağıtır. Sanatçı buradaki “sanat tarihi” sözcüğünü kendine göre yorumlar ve telaffuzunu değiştirir. “Art Historical” yerine sözcüğün başındaki “h” harfini söylemeden “art istorical” şeklinde söyler. Sanatçıya göre art (his)tory (sanat tarihi) erkek (his) sanatçıların öykülerinden oluşmaktaydı. Bundan dolayı history sözcüğündeki İngilizcede erkekler için ‘onun’ anlamına gelen his sözcüğünü yok sayarak buradaki ‘h’ harfini düşürür. Bu konuşma ışıkların söndürülmesiyle başlar. Sanatçı bu arada üzerindeki elbiseleri çıkarıp tekrar giyer. Bir yandan da dönen slâytların konusu olan sanat tarihi bilgilerinin içerisinde estetik ve algılama konusu üzerinde konuşmasına devam eder. Performansın soru cevap kısmında ise aynı şekilde soyunmaya ve giyinmeye devam eder. Daha sonra izleyiciler arasından gönüllü iki erkek yanına sahneye gelir ve şeritler halinde kesilmiş kâğıt parçalarını, bir sıvı yardımıyla sanatçının giyinik olmayan bedenine yapıştırmaya başlarlar. Bu süreç biraz daha devam eder ve konuşmayı bitirir. Bu

etkinlik 1967'de Fuses'in kaynaşmalar adlı erotik filmine göndermeler içerir (Jones, 1998, 160).



Resim 31: Carolee Schneeman, Okutmanın Çıplak Eylemi, 1968

Sanatçının adını duyuran en önemli performanslarından birisi ise 1975 yılında bireysel olarak sadece kadınlardan oluşan bir seyirci grubuna sunduğu 'Interior Scroll (İçsel Yazı)' adlı gösterisi olmuştur. Schneemann, sahneye sadece bir önlük ile çıkmıştır. Bir masanın üstünde durarak, bedenini otur çizgileriyle boyamış ve daha sonra Cezanne'nin "O Çok Başarılı Bir Ressam" adlı kitabından bölümler okumuştur. Bunun hemen akabinde üzerindeki önlüğü çıkarmış ve vajinasının içine yerleştirdiği yazıyı çıkarıp okumaya başlar. Bu yazıda daha önce tanıştığı ve erkek cinsiyetini öven bir film yapımcısı ile arasında geçen tartışmalı konuşmadan pasajlar içerir. İçsel Yazı 'da sanatçı halkın önünde arınma ritüeliyle, bedenini içindeki kızgınlıkları mecazi anlamda destek veren seyircisinin önünde bedeninden çıkarıp atmıştır. Bu çalışma sanatçının ömrü boyunca yapmayı istediği kadın bedeninin kutsal bilgi, doğum ve şehvetine bir dokunuş olması bakımından önem taşımaktadır (Blessing, Fortenberry ve Morrill, 2015, 207).



Resim 32: Carolee Schneeman, Interior Scroll (İçsel Yazı), 1975

4.5.8. Hermann Nitsch (1938 Viyana) ve Katarsist Eylemleri

Sanatçı Viyana’da Aksiyonizm kurucularındandır. Nitsch’in ‘Orgien Mysterien Theater’ adını verdiği aksiyonları dini ayinleri andırmaktadır. Bu aksiyonlar geleneğe dönüşmüş bir modern sanat ritüelinin devamı niteliğindedir. Sanatçı, canlı bedenini kan, şiddet ve çıplaklıkla kutsarken diğer yandan, modernist beden politikalarını da eleştirmiştir. Güncel sanatın, canlı özüne dağılmış şiddetini tüm duyulara aktarırken, bir yandan da hayvansal ve toplumsal cinsiyete tepkili olan Apenin’ler gibi belli başlı eylemlere de öncülük etmiştir. (www.dirimart.com/tr/artists/detail/26/hermann-nitsch)

Mehmet Yılmaz, Hermann Nitsch’in gösterilerini gerçekleştirmek için kurduğu bu tiyatronun mayasında ilkel kabile ayinleri olduğunu söylemektedir. Yılmaz, bu gösterilerden birini şöyle anlatır: “Gösteri sırasında etrafa saçılan kan, boya değil gerçektir. Sanatçının bütün bu düzenlemelerdeki amacı, elden geldiğince yanılısamadan kurtulmaktır. Onun 1962’den itibaren yapmaya başladığı bir dizi kanlı eylem, düşüncesinin yansımalarıdır. Bunların bazıları 24 saat, bazıları 3 gün, bazıları da 6 gün sürmüştür. Ancak sanatçıya göre, bu eylemleri bitmiş olarak düşünmemek gerekir; çünkü tıpkı yaşamın kesintisiz sürdüğü gibi, sanat da onun; yoğunlaştırılmış

ikizi olarak sürmektedir. Eylemler olsa olsa, kesintisiz sanattan alınmış simgesel anlardır. Örneğin, 1984'teki 80. Eylem, tipik bir Nitsch seremonisiydi. Bir bedeni kurban ederek saldırganlıktan kurtulma -arınma- günah çıkarma- amacına dönük bir gösteriydi bu. Safılık simgesi olan beyaz giysiler, içindeki sanatçının gözleri bir bezle kapatıldıktan sonra bir çarpmıha gerilmişti. Yardımcıları, seyircilerin gözleri önünde bir sığırı önce kesip, sonra da iç organlarını birer birer çıkarmışlar, bu arada da çarpmıha bağlanmış sanatçının üstüne kan dökmüşlerdi. Üç gün süren gösteride, bedene yapılan tecavüz bütün çıplaklığıyla sergilenmiş, insanların rahatsız olması sağlanmıştı. Farklı hayvan bedenlerinin eşliğinde yapılan diğer gösterilerde de buna benzer vahşet görüntüleri vardı.” (Yılmaz, 2006, 297).



Resim 33: Hermann Nitsch, 1984'teki 80. Eylem

Nitsch'nin bu tip yaptığı performanslarında ki amacı insanların arınmasını sağlayarak onlara bir tür rahatlama sağlamak. Ancak bu tip performanslar insanın çelişkili yapısını ortaya koyarak ruhunda veya bedeninde rahatlatmayı sağlamaktan çok onların rahatsız edeceği bir gerçektir.

Emre (2014, 5), Sanatçının ayrıca yaptığı işlerin kavramsal yönüne baktığımızda; “Sanatçının yaptığı ritüellerde dikkati çeken önemli noktalardan birisi, öldürülen hayvanların cansız bedenleri yani leşleri ile kurdukları ilişkidir. Hayvandan çıkan bağırsakların insanların cinsel organlarına konması, kan ile insan bedeninin ovulması ve bu leşlerin, bağırsakların üzerinde zıplaması insanın ölümle kurulu mecburi ilişkisinin tiksindirici, korkutucu yapısı ile ilişkili görünmektedir.

Sanatçı ve diğer bu eylemlere katılanlara göre sanat aslında yüceltilmesi gereken bir şey değil, aksine yaşamın ta kendisidir. Et, kan, dışkı, ölü balık, tavuk, jilet, şırınga ve buna benzer materyaller nasıl yaşamın içinde ve her anında karşımıza çıkıyorsa o halde sanatın içinde de hayatın içinde nasıl konumlanmışlarsa konumlanmalıdırlar” der.

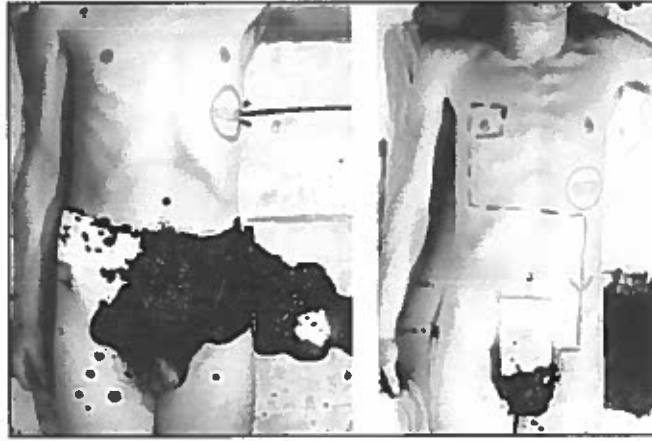


Resim 34: Hermann Nitsch, Performanslarından Örnek.

Sanatçının önemli çalışmalarından biriside 1965 yılındaki bir erkek bedeninin hadım edilmesi sahnesini andıran performansdır. “Baküs alemleri, baküs adına yapılan seks partileri” adlı eylemin metninin bir kısmı şöyledir: “Eti parçalamak, anal, sadomazoşist biçimde; varlığın şekilsiz alanlarını daha iyi anlamak için. Renkler öyle aniden görünmezler fakat yoğunlaşırlar hassas alanlarda.” Bu metin başka birisi tarafından okunurken sembolik bağırsaklar, çıplak şekilde bulunan ve hadım edilmiş görüntüsüne sahip erkek bedeninin üzerine yerleştirilir. Bu gösteri sanatçının doğuştan getirdiği şiddet ve şehvet dürtülerinin yol açtığı saldırganlık duygusundan kaynaklandığı söylenebilir. Erkek üreme organına yöneltilmiş böylesi bir şiddet algısı ve onun sözde hadım edilmesi işlemi de eril bir söylemin yıkımına dair bir başkası olma, onun tarafından bedenini algılama biçimi olması oldukça güçlü bir olasılıktır (Lea, 2000, 177).

Sanatçı kendi eylemlerini; dünyanın var olduğundan beri şiddet ve anarşide var, bugünde son bulmadı aynı şekilde devam ediyor. Bence insanın içindeki en gerçek duygu şiddettir. Kan ve benzeri malzemeler ile yaptığım çalışmalar, şiddetin

estetik ile ifadesidir. Önemli olan bu duyguyu sanat ile ifade edebilmektir. Benim sanatım politik değildir. Ben felsefeyle uğraşıyorum, politikayla değil. Felsefeyi günlük politikaya asla alet etmedim diyerek açıklamıştır (Yalçınkaya, 2010).



Resim 35: Herman Nitsch, Founder-Member Of The Aktionismus 1965

Sanatçının yaptığı eylemlerin hepsinde çıplak bedenler, herkesin gözü önünde katledilen hayvanlar ve bunların kanları, erkeklik veya kadınlık organlarına yapılan şiddetli müdahaleler söz konusudur. Bu performansların hepsinin toplamında sadizm, mazoşizm ve fetişizm unsurları vardır. Hayvanların tören şeklinde katledilmesi başlı başına ölen canlıların akan kanlarından zevk alma eyleminden yani sadizmden başka ne olabilir. Akan bu kanlardan ve performanslarda kullanılan aksesuarlardan alınan keyif fetişizm simgeleridir. Kendi bedenine acı veren performanslar ve bu bedenleri farklı cinsiyet şeklinde gösterme isteği ve arzusu içinde mazoşist duygular barındırdığı açıkça ortadadır.

4.5.9. Otto Muehl

Cinsellik ve şiddet içeren performanslarıyla adından söz ettiren Otto Muehl Viyana Aksiyonistleri arasında yer almıştır. Diğer bazı sanatçılar gibi bu sanatçı da acı, şiddet ve kanla insanların iyileşebileceğini savunur. 1964 de yayınladığı “Materyal Aksiyon” adlı manifestosunda “ ... Kendi kendini iyileştirmenin görünür kılınmasıdır nesnelere, insan bedenlerini ve materyali karıştırarak meydana getirilmiş bir psikoz gibidir. Her şey kullanılabilir, materyal haline getirilebilir. Her şey bir

madde olarak kullanılabilir... Eğer izleyici de katılırsa, o ya bir yandaş ya da materyaldir.” (Antmen, 2012, 234).



Resim 36: Otto Muehl, Performansları

Sanatçının savunduğu ve yaptığı bu eylemlerin; bireyin kendi kendini iyileştirmesinin görünür kılınmasından başka bir şey değildir. 1968 yılında sanatçının filmlerinin toplu halde gösterildiği festivalde ilk kez gösterilenlerin arasında Pissaction’ da yaptığı eylemde vardır. Sanatçı burada çıplaktır karşısında arkadaşı Günter Brus vardır ve oda çıplaktır. Muehl belli bir mesafeden Brus’un ağzına gelecek şekilde idrarını yapar. Onun yaptığı aksiyonlarındaki çıplak bedeni Viyana Aksiyonistleri içinde, doğrudan insanın beynindeki tabuları kıran, anlık eylemlerle kaotik düzeni bozan bir marka olarak insanları kurtuluşa götüren yolda sanatı kucaklar. İktidar odaklarının biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ve cinsel pratiklerinin bütününde oluşan beden kavramını teke indirme çabalarına karşı sanatçı yeni bir özne sunar. Sanatçının sunduğu bu yeni özne, iktidarın bedeni sınırlandırması isteğiyle hemen hemen aynı dili konuşur. Bu eylemler toplumsal sistemdeki düzeni sağlamak için yapılan tasnife karşı yapılan eylemlerdir (Warr, Jones, 2006, 95).

Sanatçının yapmış olduğu ve iktidarların bedeni kontrol etmesine karşı olduğunu belirttiği eylemlerin genelinde; performansa dâhil ettiği insanları aşağılama, şiddet ve pislik içinde bırakmasıyla dikkat çekmektedir. Performansında kullandığı partnerlerinin bedenine hükmedip, onu aşağılar bir şekilde ağzına işemesi sadizm ve karşısındaki insanın kendini bu şekilde aşağılandırması da mazoşist bir yaklaşımdır. Buna benzer eylemlere katılıp birbirinin bedenine eziyet eden ve birbirini aşağılayan insanları izleyen seyircilerin durumları da bu performansı yapan sanatçılardan çokta farklı değildir. Bu yüzden sanatçının bütün eylemlerinin içinde sadizm, fetişizm ve mazoşizm etkilerini görmek mümkündür.

4.5.10. Marina Abramoviç

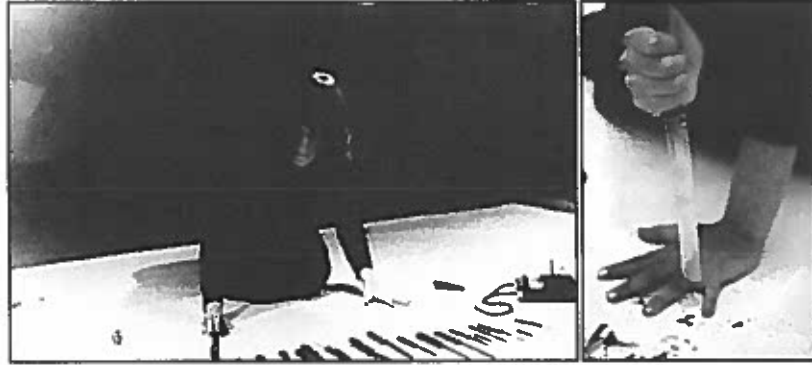
1960'larda ortaya çıkan önemli Performans sanatçılarından biri olan Marina Abramoviç gerçekleştirdiği performanslarıyla fiziksel ve zihinsel potansiyelin sınırlarını zorlayan araştıran bir sanatçıdır. Modern sanatçının protesto ettiği dünyada oluşturduğu bir çeşit ruhsal sanatı temsil ediyor olmasıdır.

Sanatçı yaptığı performans gösterilerinde kendi bedenini kullanmıştır. Yani "Abramovic, yaptığı gösterilerde: dişilik kavramını bozmuştur. Sanatsal olayları ve objeleri izlemek için eğitilmiş seyirciye, kadın bedeninin nesneliliğini göstererek bu durum ile yüzleşmelerindeki, davranışlarını izleyenlerin durumuna düşmelerini sağlamıştır." Sanatçı işlerinde imge üretir. Beden isterse uzam, isterse yer, isterse başka bir şey olarak düşünölsün her durumda da geçici olan varoluşun, bir parçasıdır. Ona göre beden şu ana aittir ve işlerinde şimdinin içinde kalabileceği gösteriler tasarlamıştır. Bu durum karmaşık bir biçimde şu anı içinde barındırır. Sanatçı, sanat eseri ve izleyici sanat eserinin üretildiği anda ordadır.

Sanatçının 1970'lı yıllarda yaptığı performanslarda, bedene saldırma yolu ile bedeni bilinç durumdan bilinçsiz duruma geçirmeyi hedeflemiştir. Bu durumu da " yaptığım performansların, izleyicide sarsıntı yaratmasını beklemedim. Benim asıl kaygı alanım, insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemek istedim. Bu deneyimleri tek başıma yapamazdım o yüzden halk ile birlikte yaptım. İşlerimi yaparken diğer insanların bana bakmasına ihtiyacım var, çünkü dışarıdan

gelecek enerji bir diyalog yaratmaktadır.” Sanatçı bedenine yaptığı bu eziyetler sayesinde varoluş durumunu yakaladığını iddia etmektedir. İnsanların en temel korkusu olan acı korkusunu böylece kafasından atmaktadır (Pejic, 2002, 149-158).

Marina Abramovic, gösterilerinde bizzat kendini yaralamış hatta gösteri gereği içtiği haplarla ölüme çok yaklaşmıştır. Abramovic’in 1970’ler boyunca yaptığı gösterileri, fiziksel saldırganlık yoluyla bedeni bilinçli durumdan bilinçsiz duruma taşımaya dayanmıştır. 1973’te Edinburg Festivali’nde gerçekleştirdiği, bir saat süren “Ritim 10” isimli işinde; beyaz bir kâğıdın üzerine koyduğu sol elinin parmakları arasında farklı biçim ve boyutlarda on adet bıçağı sırasıyla hızlı bir ritimde vurmaya başlamış ve her seferinde elini yaralamıştır. Bu yaralama işlemini, iki adet kayıt cihazı ile kaydeden sanatçı işlem bittikten sonra ilk teybi geri sardırması ve gösterinin ilk bölümünde kaydettiği sesleri dinlemiştir. Daha sonra tekrar yoğunlaşmış ve gösteriyi tekrar etmiştir. Bittikten sonra ikinci teybi de geri sardırarak, bu kez her ikisini aynı anda dinlemiş ve salondan ayrılmıştır. Gablik’in de değindiği gibi, Abramovic gibi sanatçıların, bu gibi öz-acı gösterileriyle dikkat çekmelerinin nedeni, insanları olumsuzluk ve acı deneyimiyle karşı karşıya getirme isteği duymalarıdır (Yılmaz, 2006, 298-302).



Resim 37: Marina Abramovic, Ritim 10, 1973

“512 Hours” adlı performansında saatlerin ve zaman kavramının sınırlılıklarını ele alan sanatçı performansında gözler önündeki hayatı ile alma hedefinde olan sanatçı kendi kadın bedenini sanatsallaştırmış 512 saat boyunca izleyiciye sunmuştur. Anlık gelişen olayları ve izleyici tepkileriyle şekillenen performans etkili ve betimleyicidir.

Sanatçının işlerinde çeşitli materyallerle kendi bedenini yaralama, kesip kan akıtma, bedenini çıplak bir şekilde sahnede veya mekânlarda sergileme gibi eylemlere sıkça rastlanmaktadır. Aslında bu sanatsal ve düşünsel alt yapısı olan performansların hepsinde mazoşizm, sadizm ve fetişizmin özelliklerini görmek mümkündür.

4.5.11. Azize Orlan (1947'de Fransa)

Plastik cerrahide yaşanan gelişmelerle cinsiyet değiştirmenin olanaklı hale gelmesi, günümüzde bizleri, yalnızca güzelliğin değil, insanları bedeninin ne olduğu ve bu bedenlerin sınırlarının ne olduğu konusunda düşünmeye zorlamaktadır (Işıkdoğan, 2007, 7).

Sanatçının yaptığı performanslar diğer sanatçıların yaptığı işlerden oldukça farklıdır. Sanatçının asıl konusunu "Güzellik" kavramı oluşturmaktadır. Batı toplumlarındaki güzellik anlayışını ve kadının özne haline getirilmesini eleştirir. Bunu için bir dizi estetik ameliyat yaptırarak yüzünü ve bedenini yeniden şekillendirir. Sanatçı bu eylemi anestezi altında acı duymadan yapmaktadır. Sanatçı bu yöntemle tamamen değişmiş ve adeta yeniden doğmuştur. Ameliyatlarda tamamen ayıktır ve bu dönüşüm sürecine tanıklık etmiştir. Bu esnada yüz, ifade, şekil, metin, resim ve fotoğraf kullanarak yeniden doğuşu simgelemiştir. Sanatçı; bedeni değiştirilmiş bir hazır yapım nesnesi olması gerektiğini söylemiştir. Bedenini ve yüzünü değiştirerek onu toplumsal tartışmanın bir parçası haline getirmiştir.

Sanatçı daha önce lokal anesteziyle bir dış rahim ameliyatı geçirmiştir. Bu esnada hem izleyici hem de hasta rolünü oynayabildiğini görüp, cerrahi operasyonları gösteri sanatına çevirmeye karar vermiştir. Operasyon masraflarını; ameliyat boyunca çekilen fotoğraf ve videoları, hatta akan taze kan örneklerini hatta kopan et parçalarını bile satarak karşılamıştır. Sanatçının ameliyat gösterilerinde insanlar herhangi bir tiyatro temsilindeki kurgusal bir olaya değil aksine, gerçek bir olaya tanıklık etmişlerdir. İğneler etine batırılırken, dudakları dilimlenirken, kulakları kesilip yüzünden ayrılırken gösteriyi izleyenlerin dehşete kapılıp kustuklarını, bazılarının gözlerini kapattıklarını tahmin etmek zor olmasa gerek. Orlan, sanatına

beden sanatı değil, etsel sanat demiştir. Ona göre, etsel sanat teknolojiyle gerçekleştirilen oto portre sanatıdır. Figürü sahiden bozma ve yeniden oluşturma arasında gidip gelir. Beden artık dönüştürülmüş hazır bir yapıttır (Yılmaz, 2013, 81).



Resim 38: Azize Orlan, Ameliyatlarından Görüntü

Sanatçı, sanatında alışık olmayan etkiler yaratmaktadır. Orlan'ın değiştirmeye çalıştığı şey, kendi bedeninin fiziksel yapısından çok diğer insanların zihinlerindeki bedenin algılanış biçimidir. Sanatçı kimliklerin aralıksız akışkanlığını göstermek için durmadan yüzünü değiştirmiştir. Oysa insanın yüzü kişinin kimliğiyle özdeş bir biçimde görünür ve hiçbir şekilde değişmez kabul edilir. Sanatçı estetik unsuru olan görünümünü kendi yöntemleriyle belirlemektedir. Bu çalışmalarını esnasında bir yandan sanat tarihindeki eserleri kopyalarken, diğer taraftan fotoğraf ve video ile kendisini yeniden üretir ve nüshalar halinde çoğaltır (Gezgin, 2005, 35).



Resim 39: Azize Orlan, Ameliyatlarından Görüntü

4.5.12. Jenny Saville 1970

Saville, resimlerinde bedeni ve bedeninin maruz kaldığı durumları işleyiş şekliyle oldukça dikkat çekmiş, bir sanatçı olarak ruhun değil bedeninin maruz kaldığı travmatik durumları ele almıştır. Özellikle kadın bedenleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu anlamda çağını yakalamış bir sanatçıdır. Sanatçının yaşadığı çağ gereği televizyon ve gazetelerden insanın bedeniyle ilgili obsesif durumlara tanık olmuştur. Özellikle reklam afişlerindeki güzel kadın bedenleri, aides'in yaygınlaşması ve bu dönemin en önemli sloganlarından olan "beden bizimidir" söylemlerinin olduğu bir ortam da büyümüştür.

Sanatçı, etin ölümünü, çürümüşlüğünü, resimlerinde yara bere ve vuruk izlerini realizmin etkin fırça vuruşları ile tuvaline taşır. Resimlerini adeta zevkten uzak insanları çağdaş ve tüketim toplumunun bir uyarı şeklinde ele alırken fotoğraf dan yararlanmakta bir sakınca görmez. Sanatçı resimlerinde obez, yaralı, kesik, çürümüş bedenleri ele alırken insandaki tiksinti duygusunun kaynağı olarak gördükleri bu resimdeki beden değil, izleyicinin kendi bedenini gördüğü bu bedenin yerine koyma düşüncesinden kaynaklandığını ortaya koyar.

Sanatçının çoğu resminde, şiddet ve buna benzer durumlar izleyicinin gözünün önüne oldukça sık çıkar. Bundan da toplumdaki bazı sosyal durumlara dikkat çekmeye çalışmasının yanı sıra izleyicinin bilinçaltında bulunan sadist, mazoşist ve fetiş duygularına hitap ettiği ve adeta kendisinden tiksinsmesini ve utanmasını sağlamak amacı ile yapıldıkları görülmektedir.



Resim 40: Jenny Saville, Resimlerine Örnek

4.5.13. Audrey Flack

Sanatçı günümüzün canlı renkleri ve kurduğu kompozisyonlar ile çağdaş ve kendine has bir teknik yakalamıştır. Flack, kadınların günlük hayatta kullandıkları ancak fetiş olarak anılan nesnelere özellikle kompozisyonlarında kullanmıştır. Bunlar değerli taşlar, makyaj malzemeleri, parfümler, ayakkabılar veya bunlara benzer nesnelere dir. Kompozisyonlarında 20.yy'ın ilahlaştırdığı Marlin Monroe gibi ünlülerde çağdaş dünyanın kadın fetişleri olarak yer almaktadır (Giray, 1995, 65).



Resim 41: Audrey Flack

4.5.14. Nur Koçak

Sanatçının çalışmalarının temel noktasını fetiş ürünler oluşturmaktadır. Ayrıca Koçak'ın yapıtları; meta fetişizmini fazlasıyla öne çıkarmaktadır. Kadın dergilerinde yer alan reklamların tüketim çılgınlığını artırdığını ve kadınların güzelleşmek, genç ve seksi kadın olma arzusunun pof poflanmasını, insanlara dayatılmasını ve bunları fetiş nesnelere ve nesne kadınlar üzerinden yapılmasını fotogerçekçi bir dil ile anlatmayı tercih eder.

Sanatçı 1989 yılında kadın iç çamaşırı dükkânlarının vitrinlerinin konu edildiği 'Vitrinler' adlı seri çalışması oldukça dikkat çekmiştir. Bu vitrinler özellikle cinselliğin fetiş yönünü vurgulayan iç çamaşırları ve çorap dükkânlarının vitrinleri olarak seçilmiştir. Bu vitrinlerin tüketim toplumunun hızla üzerine atlayacağı ve dikkat çekici özellikleri vurgulanmıştır. Tüketim toplumun ortaya çıkardığı insan modelinin günlük yaşamına dikkat çeken bu vitrinler, markalaşmayı yansıtmakla kalmamış, bulunduğu çağda ayrıca belge olma özelliği ile katkı sunmuştur.

Vitrinlere canlı modeller yani 'nesne kadın' imajları koyulamayacağı için bu iç çamaşırları dikkat çekici ve oldukça orantılı kadın mankenler üzerinden sunulmuştur. Ayrıca bu vitrinlerdeki mankenler plastikten yapılmış olmasına rağmen gerçek kadınları andırmaktadır. Bu nedenden dolayı insanların, agalmatofili'si yani çıplak heykelleri gerçeğinden ayırt edemeyip onlara âşık olma (çıplak heykel fetişi) durumları var ise bunlara da ayrıca dikkat çekmiş olabilir.



Resim 42: Nur Koçak, Vitrinler 3 Sergi Afişi

Koçak, modernizm'in getirdiği yeni buluşlar sayesinde iletişim çağına dönen ve bu döngüden etkilenen günümüz kadınlar'ının, fetiş bir nesne ögesi gibi algılanmasını ve bu çarpık algılayışa onların günlük hayatta sıkça kullandıkları oje, ruj, parfüm gibi nesnelere oldukça büyük ebatlarda resme dönüştürterek dikkat çekmiştir.

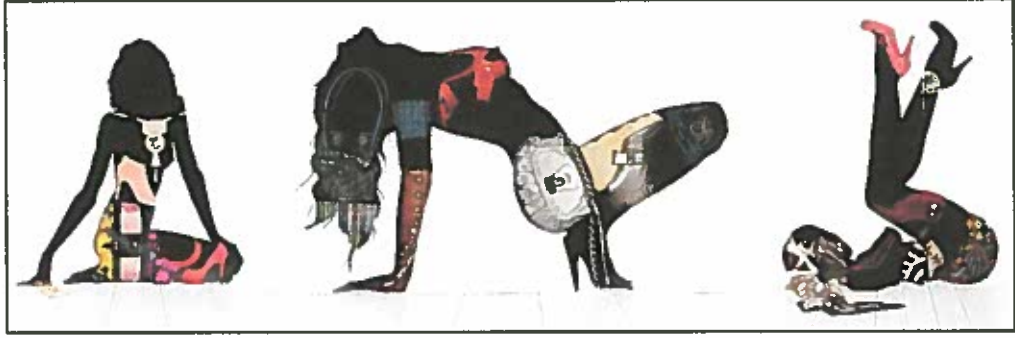
Nur Koçak, Vitrinler sergi kataloğunda, vitrinlerden nasıl etkilendiğini şöyle anlatmıştır: “Vitrin, sergilediği eşya kadar o eşyayı sergileyiş biçimiyle de ilgimi çekti. Havaya dikilmiş bacaklar öbek öbek vitrinlere serpiştirilmişti. İşlemelerle ya da parlak taşlarla süslü, dantel örgü ya da çoraplara, kimi zaman kâğıttan devasa bir yelpaze, kimi zaman plastikten kocaman bir kalp eşlik ediyordu. Cama yansıyan dış dünyanın imgeleri gerisindeki eşyanın kışkırtıcılığıyla bütünleşmiş; satenin parlaklığı, naylonun saydamlığı, plastiğin ışıltısına karışmıştı sanki” (Koçak, 2000, 3-4).



Resim 43: Nur Koçak

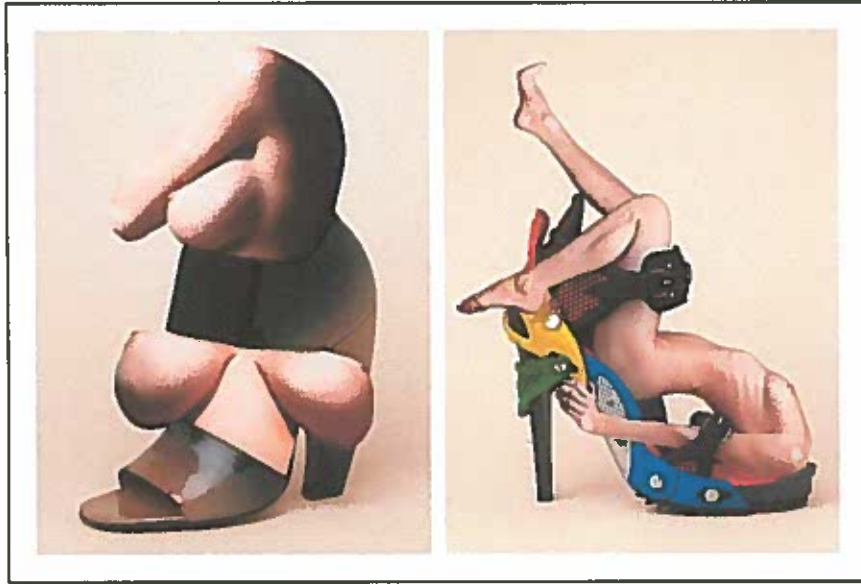
4.5.15. Bela Borsodi

Sanatçı güzel sanatlar ve grafik tasarım bölümlerinde eğitim almıştır. Vogue, Wallpaper, Galleries Lafayette vb gibi birçok yayında ve Baume & Mercier Watches, Hermes, Nike gibi ünlü markalarla çalışmıştır. Bela'ya göre moda üzerine çalışmak, fikir ve duygularla iletişim kurmak için harika bir platform ve maceradır. Fotoğrafçılıkta hikâyeler anlatmak için moda kullanılabilir ve moda kendi içinde bir sanat ve iletişim şeklidir. Moda ve fotoğraf gerçekten iyi şekilde birbirlerine ilham verebileceğini savunmuş ve ürettiği işlerin temeline bu düşüncesini koymuştur (Borsodi, 2011).



Resim 44: Bela Borsodi'nin Fotoğraf Çalışmaları

Son dönem fotoğraf sanatçılarından olan Bela BORSODI fotoğraflarına konu olarak kadın cinselliğini ve fetişizmi almıştır. Sanatçı daha çok moda fotoğrafı alanında eser vermiştir. Sanatçı, Still Life adlı fotoğraf serisinde fetiş nesne olarak kabul edilen kadın ayakkabıları ile kadın bedenlerinin erotik olarak düşünüldüğü bölgelerini birleştirerek fetiş kompozisyonlar üretmiştir. Ayrıca moda fotoğrafçısı olan sanatçı, ayakkabı fetişizmin de yoğunlaşarak ayrıca reklam piyasasında daha fazla yer sağlamak istemiş de olabilir. Sanatçı yaptığı fotoğraf çalışmalarında izleyicinin algısıyla oynamış ve işlerinin her birisine kişisellik katmıştır. Sanatçı moda fotoğrafçılığı ile sanatı birleştirmiş ve ortaya çarpıcı işler çıkarmıştır (Foiret, 2009).



Resim 45: Bela Borsodi'nin Fotoğraf Çalışmaları

4.5.16. Tolga AKALIN

Sanatçı'nın resim alanında ki çalışmaları; bireyin toplum yaşamının andaki uyum sürecini irdelemektedir. Modern toplumdaki, modern insanların yaşam alanlarını ve onlar üzerinde bıraktığı etkiyi sorgulayan sanatçı aynı zamanda gelişmiş veya gelişmekte olan diğer dünya ülkelerini etkilemiş olduğu gibi, sanatçının yaşadığı, yakın çevresindeki insanları da etkileyen teknolojik gelişmeler; iletişim ve bilişim ağlarının çok fazla yaygınlaşması, görsel kültürün oluşturduğu renkli dünyaların adeta beynimizi bombardımana tutması, küresel gelişimin insanları şaşkına çevirmesi, duyguların karmaşıklaşmasına ve duygu durumlarının bozulmasına, insanların bireysel/içsel, toplumsal kaosa sürüklenmelerine sebep vermiştir. Bu duygu bozuklukları, sanatçının resimlerinde gözümüze çarpan özelliklerden bazılarıdır.

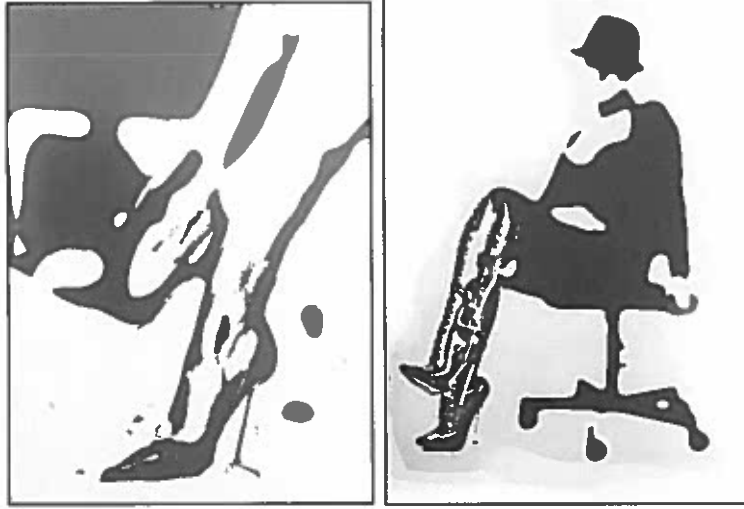
Akal'ının resim alanı dışında fotoğraf çalışmaları da bulunmaktadır. Özellikle 2012 yılında çektiği "Gölge Kadınlar ve Fetiş Ürünleri" ismini verdiği ve baskı esnasında manipülasyon yaptığı fotoğraf serisi oldukça dikkat çekmektedir.

Bu seride sanatçı kadın bedeninin çeşitli moda ikonlarının yarattığı fetiş ürünler ile birleşmesini ve bu ürünlerin artık kadının cinsel kimliğinin önüne geçerek onu gölgede bırakmasını konu edinmiştir.

Bu seride kadınların günlük hayatta içinde kullandıkları çeşitli ayakkabıları yine onların ayaklarında fotoğraflamıştır. Ancak yüksek topuklu ve sivri burunlu bu fetiş ürünler ön plana çıkarken, kadının bacaklarını ve gövdesini adeta gölge görünümde ele almıştır.

Çağdaş dünya insanların normal bedenlerden, normal yollardan zevk alma duygusu ve cinsel birleşme arzusu yer değiştirmiş ve bu duygular fetiş ürünlere yönlendirilmiştir. Sanatçıda bu fotoğraflarda artık kadın bedeninin değil, ona günlük hayatta yardımcı olması ve kısmen de güzellik katması için kullandığı bu ürünler öne çıkmış ve seks arzusunu uyandıran nesnelere olmuştur. Cinsellik barındıran ve seks

arzusunu öne çıkaran bu ayakkabı figürleri kadının önüne geçmiş ve onu gölgede bırakmıştır (Akalin, 2017)¹.



Resim 46: Tolga Akalin, 2012, Gölge Kadın Ve Fetiş Ürünleri, Sanatçı Koleksiyonu

¹ Tolga AKALIN ile 2017 yılında Görele Güzel Sanatlar Fakültesindeki odasında yapılan röportajdan alıntıdır.

5. ARAŞTIRMACININ KONU İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI

Tezin Kavramsal bölümünde ele alınan konuların bütünü; insanın kendi bedenine ve başka insanların bedenlerine uyguladıkları sadist, mazoşist etkiler ve cinsel hazın artırılmasında kullanılan fetiş öğelerin sanata yansması oluşturmuştur. Bu konunun seçiminde en önemli faktörlerin başında araştırmacı olarak benimde bu tip etkenlerden beslenerek resim yapmam gelmektedir.

Özellikle yaptığım bu resimlerin daha derinlemesine analizlerini yapabilmek, insan bedenine uygulanan şiddet, bu şiddetin insanlarda bıraktığı olumlu ya da olumsuz etkileri öğrenmek ve sanatçıların oluşturdukları eserlerindeki alt mesajları ortaya çıkara bilmek isteği gelmektedir.

Bu bağlamda araştırma için yaptığım resimlerin incelenmesi:

5.1. Teknik Özellikler

Araştırma için yaptığım bütün eserler renkli karton üzerine füzen, karakalem ve akrilik boyadan oluşmaktadır. Resimlerin ebatları da aynı 40 x 60 olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Ayrıca resimlerin hepsi 2017 yılına üretilmiştir.

5.2. Resimlerin İçerik Analizleri

Resim 47 “Karanlık Oda”, Resim 48 “Seks Kölesi”, Resim 49 “Şiddetin Sessiz Hali” ve Resim 50 “Şiddetin Kör Hali” adlı çalışmalar aynı konuyu kapsamaktadır.

Bu resimler özellikle Francis Dashwood’un 1720 yılında kurduğu, Cehennem Ateşi Kulübü’nü ve bu kulüpteki yaşanabilecek olaylar düşünülerek yapılmıştır. Bu kulübün ilk sadist eylemleri oluşturan yer olduğuna, bu kulübün üyelerinin çok seçkin ve ayrıca zengin insanlardan oluştuğuna tezin başında değinilmiştir.

Resim 47 “Karanlık Oda” adlı çalışmada bir sandalyeye oturtulmuş ve elleri arkadan bağlı bir insan bedeni bulunmaktadır. Bu insan bedeninin arkadan görülmesi

ve başının karanlıkta kalmasından dolayı cinsiyetinin ne olduğu anlaşılamamaktadır. Ancak cinsiyetinin ne olduğunun dan ziyade bir insanın normal dışı Cinsel hazlarını tatmin edebilmek için diğer bir insanın mazur bırakıldığı bedensel durum ve psikolojik durum burada daha önemlidir.

Burada ki amacım izleyicinin sandalyede oturan insan figürünün yerine duygudaşlık kurarak kendisini yerleştirmesi ve herhangi bir insanın cinsel haz alma duygusunu tatmin etmesi için böyle bir durumda neler hissedeceğidir. Bu durum kendisini duygusal ve bedensel anlamda yıpratır mı? Yoksa bu durumdan o da zevk alacak mı?

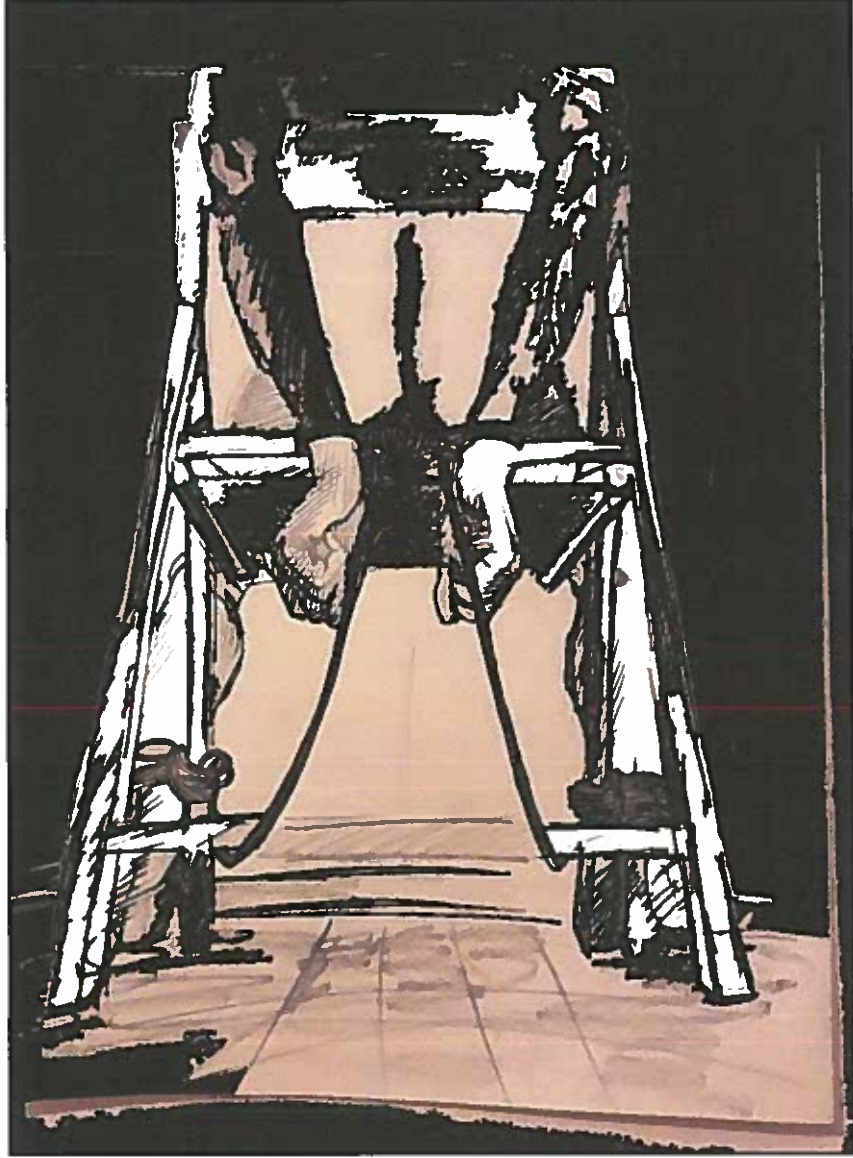
Resim 48 de bir önceki resim gibidir. Bu resimde konu aynı ve figürün cinsel kimliği belli olmamaktadır. Bunun yanında Resim 49 ve Resim 50 de bunlar dan farklı olarak figürlerin cinsel kimlikleri bellidir. Ancak maruz bırakılan durum hemen hemen birbirine benzerlik göstermektedir.

Resim 51 ise, konu itibari ile yukarıdaki resimlerden ayrılmaktadır. Burada bir insanın kendi kendine cinsel fantezi ve tatminliği konu edinmiştir. Resimdeki figürün kadın olduğu cinsel haz alma bölgesinden ve ellerinden belli olmaktadır. Figürün baş bölgesi özellikle çok fazla belli edilmemiştir. Özellikle kadın izleyicilerin duygu durumunu ele alınmış gibi dursa da asıl amaç erkek izleyicinin kafasında oluşturacağı fetiş duyguların nasıl açığa çıktığı ve kadın bedenine nasıl baktıklarının ortaya konmasında önemli bir rol oynayacağı düşünülmüş yapılmıştır.

Resim 52 ise, yine aynı şekilde erkek zihnine hitaben yapılmıştır. Burada zincirlerle bir ilişki içinde ve gözleri bağlanmış bir kadın figürü görülmektedir. Zincir ve kadının gözlerinin bağlanması erkek zihninde sadece fetiş duygulara değil aynı zamanda sadist duygularında açığa çıkarılması için kullanılmıştır.

Resim 53 de ise kadın bedeninin arkadan resmedilmiş olması özellikle kadın cinselliği ile özdeşleşen kalçanın izleyiciye doğru hareket göstermesi ve öne çıkması, iç çamaşırlarının ortaya konması, resmin genelinde kırmızı ve siyah tercih edilmesi tamamen izleyicinin cinsel fantezilerini harekete geçirmek için düşünülmüştür. Özellikle böyle bir görüntü ile karşı karşıya kalan erkek zihninin neler düşüne

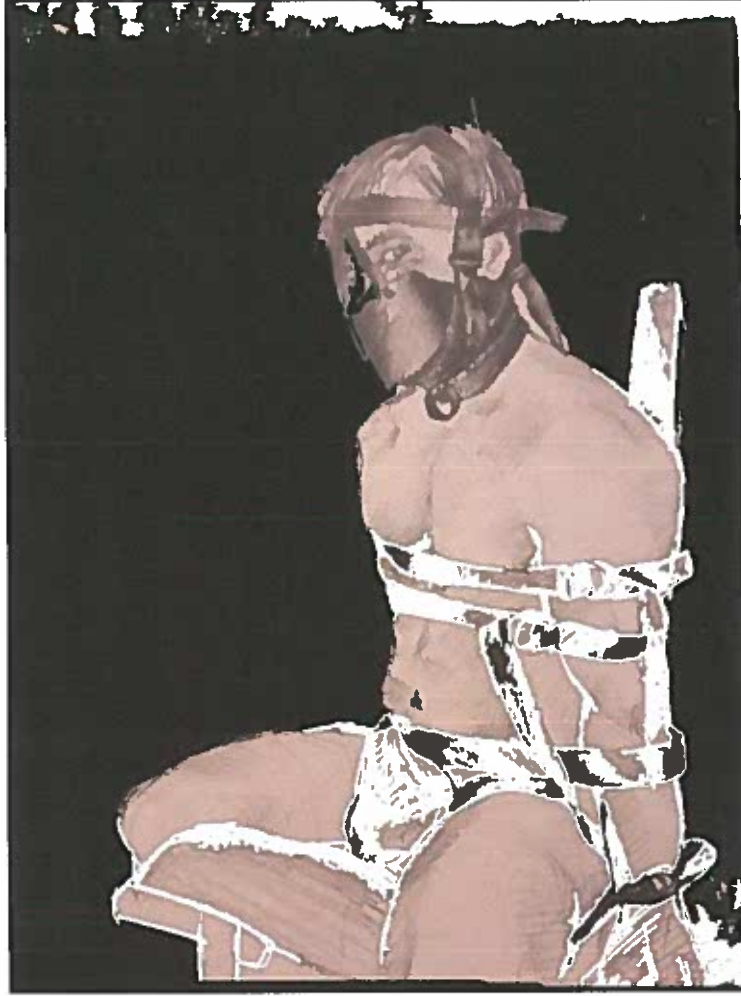
bileceği, cinsel dürtülerini hangi yönde harekete geçirebileceği ve nasıl fanteziler ile hayal dünyasını renklendirebileceği, bu fantezilerinin içinde sadece masum cinsel hazlar mı olacağı yoksa bu hazların şiddete yönelik bir hal mi alacağı merak konusudur.



Resim 47: Karanlık Oda, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017



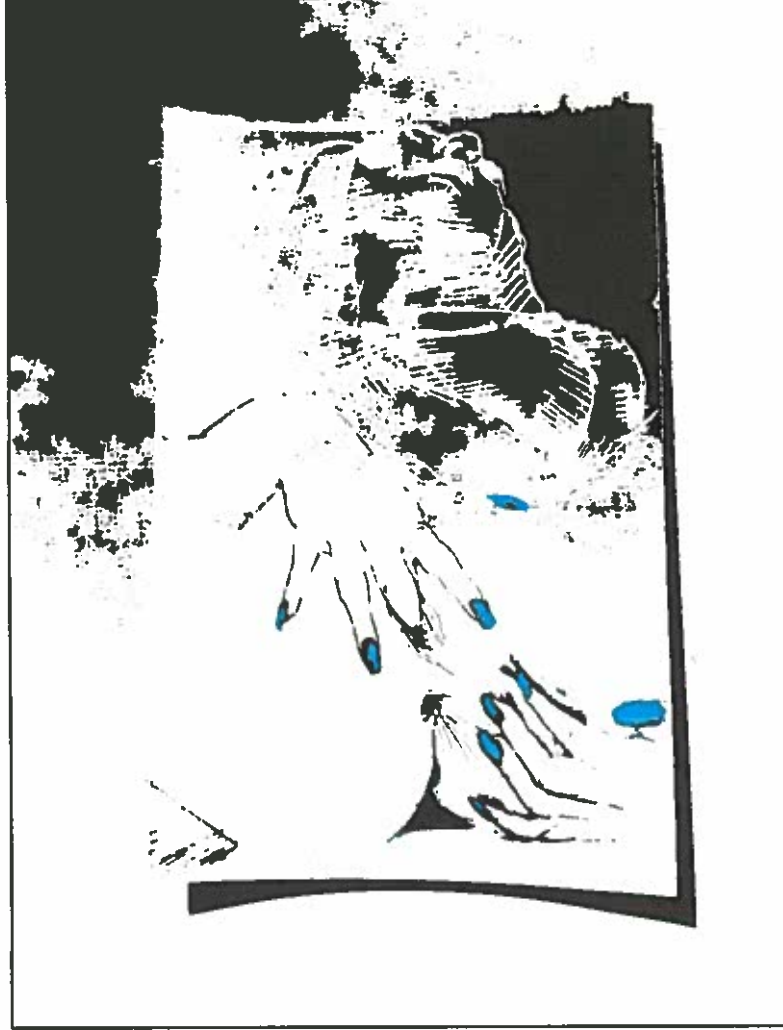
Resim 48: Seks Kölesi, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017



Resim 49: Şiddetin Sessiz Hali, Karton Üzerine Karakalem, 40x60, 2017



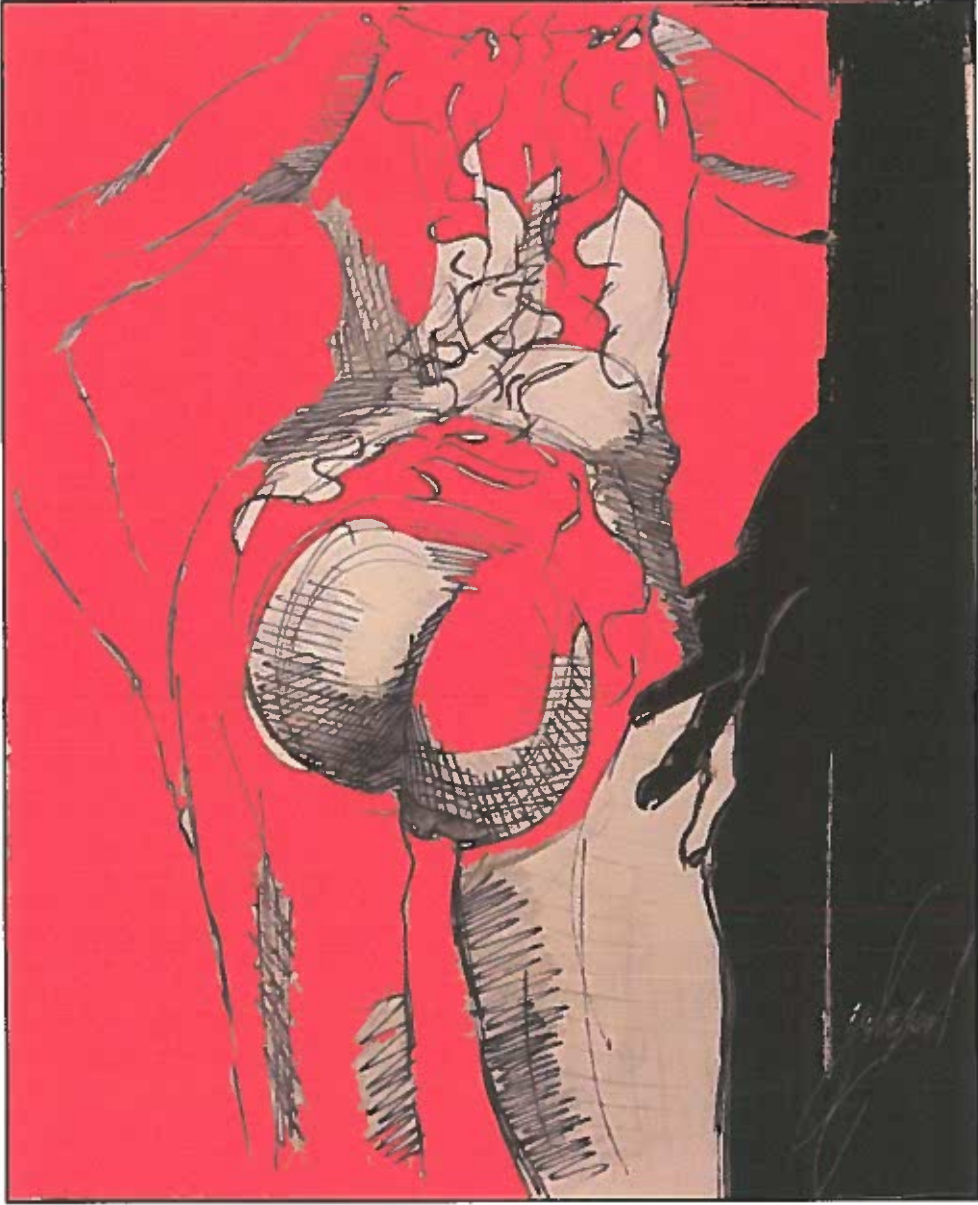
Resim 50: Şiddetin K r Hali, Karton  zerine Karakalem, 40x60, 2017



Resim 51: Mastürbasyon, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017



Resim 52: Zincir, Karton Üzerine Karışık Teknik, 40x60, 2017



Resim 53: Diyalog, Karton Üzerine Karşık Teknik, 40x60, 2017

SONUÇ

Bu çalışmanın konusu, fetiş, mazoşist ve sadizm ekseninde bir ürün olarak insan bedenini sanatın ele alış biçimidir. Türkiye’de beden sanatını performans olarak ele alan tezler bulunmaktadır. Ancak sanatın tema olarak kullandığı bedeni, cinsel sapkınlık olarak belirtilen fetişizm, sadizm ve mazoşizm etkileri üzerinden ele alan tez sayısı yok denecek kadar azdır. Bu çalışma ortada bulunan bu boşluğu doldurmak ve daha sonra bu konuyu daha kapsamlı çalışmak isteyecek araştırmacılara kaynak olması için atılan adımlardan birisidir.

Tezin kuramsal bölümünde ilkel kabilelerden başlayarak günümüze kadar gelen zamansal süreçte; insanların gerek dinsel ayinlerinde, gerek sanatsal malzeme olarak gerekse de tuval resimlerinde ve performanslarında beden kavramının fetişizm, mazoşizm ve sadizm etkilerinden ne kadar etkilendiğini örnekler üzerinden ele alınmıştır.

Bu örneklerde görüldüğü üzere ilkel insan kendi bedenine dövme yaparak veya derisinin altına çeşitli materyaller yerleştirerek kabartma yapmıştır. Bu şekilde bedenine çeşitli acılar veren ilkel insan bu acıların onu tanrıya yaklaştırdığını düşünmüştür. Yine başka bir dönemde bedeninin acı dolu hallerini, çıplak ve seksi bir şekilde yatakta uzanırken veya gotik bir penis ile masturbasyon yaparken resmetmiş ve bu resimler ile toplumların günlük sıradan yaşam tarzlarını, kurallarını, güç ve iktidar kaynaklarını protesto ettiğini savunmuştur. Günümüz sanat anlayışına göre ise bu resimsel protestolar yer değiştirmiş, sanatsal malzeme ve protesto aracı olarak sanatçının kendi bedenini kullandığı, acının oluştuğu anı ve burada ortaya çıkan gerçek kanı bire bir izleyicinin gözünün önüne serdiği görülmüştür.

Bilindiği üzere cinsellikle ilgili olan her şey (normal ilişki tarzları, sado-mazoşist ilişkiler, fetiş ürünlerin kullanımı... vb.) toplumlar da ve yaşam kültürlerinde mekan ve tarih ayırt etmeksizin vardır. Bundan dolayı çeşitli bilim alanları bu durumları yıllardan beri incelemiştir. Bu tezin yine kuramsal bölümünde bu incelemelerin bir kısmına yer verilmiştir.

Bu incelemeler sonucunda özellikle Freud'un, değindiği gibi toplumsal neden ve baskılardan dolayı insanların cinsellik ile ilgili olan dürtülerini yoğun bir şekilde bastırdıklarını ve bunlarında kişinin alt benliğinde huzursuzluk ve sapkınlık yarattığını görmüş bulunmaktayız. Bunlardan dolayı kişiler cinsel hazlarını fetiş unsurlara (kadın iç çamaşırı, yüksek topuklu ayakkabılar, hayvan kanları, cinsel oyuncaklar... vb.), sadizm unsurlarına (karşıdaki insanın bedenine çeşitli işkenceler yaparak acı verme işlemlerine), ve mazoşist (kendi bedenine bir şekilde acı verilmesinden cinsel haz alma durumu) unsurlara yöneltmişlerdir.

Sanatın özellikle katarsis (arınma) etkisini düşünürsek bu toplumların içerisinde yaşayan ve bu baskılara maruz kalan çeşitli sanatçıların yaptığı çeşitli sanatsal ürünlerde de bu cinsel etkileri görmemiz mümkündür. Neticede bu araştırmada incelediğimiz sanatçıların ve ele alamadığımız birçok sanatçıda da bu etkileri gördüğümüzü açıkça söyleyebiliriz.

Sanatçılar her ne kadar toplumsal baskılara, savaşlara, iktidarlara... vb. baskı unsurlarına karşı bu eserleri oluşturduklarını söyleseler ve sanat eleştirmenleri de bu unsurları destekler nitelikte açıklamalar yapsalar dahi bu eserlerin alt yapısındaki dışavurumlarda cinsel haz alma duyularının olduğu kaçınılmaz bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- AKALIN, Tolga, **Fotoğraf**, Hangar Kitap, Ankara, 2013.
- AKALIN, Tolga, **Sanatçı ile Eserleri Üzerine Röportaj**, Giresun, 2017.
- AKERSON, Can, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Kadın ve Kimliği**, İstanbul, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- AKYÜREK, Engin, **Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 1994.
- ANTMEN, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 4.Baskı, Sel Yayınları, İstanbul, 2012.
- ARISTOTELES, **Ruh Üzerine**, Çev: ZEKİ Özcan, 2. Basım, Alfa Yayınevi, İstanbul, 2001.
- ARTUN, Ali, **Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm Charles Baudelaire Modern Hayatın Ressamı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- BALKAN, Gökhan, **Post Human**, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Yüksek Lisans Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- BELMER, Hans, **Sıra Dışı Oyuncak Bebekler-Hans Belmer**, 2009, <http://www.gnoxis.com/siradisi-oyuncakbebekler-hans-bellmer-35473.html> Erişim: 09.08.2017.
- BERGER, John, **Görme Biçimleri**, Çev. YURDANUR Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.
- BERGSON, Henri, **Madde ve Bellek: Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2007.
- BERNER, W., BERGER, P., HİLL, A., **Sexual Sadism. International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology**, 47(4), 2003.
- BLESSING, Jennifer, FORTENBERRY, Diana, MORRILL, Rebecca, **Body of Art**, Phaidon Yayınları, İtalya, 2015.
- BORSODİ, Bela, 2011, <http://www.varoommag.com/webonly/interviews/borsodi.html>, 11 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- BUDAK, Selçuk, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2000.
- CAMPBELL, Joseph, **Batı Mitolojisi**, İmge Kitabevi, Ankara, 1995.
- CANATAN, Kadir, **Beden Sosyolojisi**, Açılım Kitap, İstanbul, 2011.
- CEVİZCİ, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2005.
- CHALLAYE, Felicien, **Dinler Tarihi**, Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1994.

- CORBIN, Alain, COURTINE, Jean, Jacques, VIGARELLO, Georges, **Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanma'ya**, Çev. Saadet Özen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
- CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges, **Bedenin Tarihi 3 "Bakıştaki Değişim:20. Yüzyıl"**. Çev: Saadet Özen, YKY, İstanbul, 2013.
- CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges, **Bedenin Tarihi 2: Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a**, Çev. Orçun Türkay, YKY, İstanbul, 2011.
- ÇİFTÇİ, Hülya, **Protest Sanat Bağlamında Kadın Bedeni**, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.
- ÇOKBANKİR, Nurşah, **Antik Dönem'de Beden Terbiyesi ve Sporun Gelişimi, Toplum Bilim Beden Sosyolojisi Özel Sayı: 24**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2009.
- ÇÜÇEN, A.Kadir, **Ortaçağ ve Rönesans'ta Felsefe**, İstanbul, Ezgi Kitabevi, 2010.
- DELEUZE, G., **Francis Bacon: Logic of Sensation**, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- DOĞAN, Hülya, **Şiddeti Görünür ve Meşru Kılan Görsel Kültürün Antropolojisi (Arka Sokaklar Dizisi Örneği)**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2012.
- ERKİLET, Alev, **Toplumsal Yapı ve Değişme Kuramları**, Ankara, Hece Yayınları, 2013.
- EROĞLU, Özkan, **Resim Sanatı Sözlüğü**, Nelli Yayınevi, İstanbul, 2006.
- FARTHING, Stephen, **Sanatın Tüm Öyküsü**, Hayalperest Yayın Evi, İstanbul, 2014.
- FİESTER, S., GAY, M., **Sadistic Personality Disorder A Review of Data and Recommendations for DSMIV**, *Journal of Personality Disorder*, 5(4), 1991.
- FİSKE, John, **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev: S.İrfan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1991.
- FOİRED, Cyril, **Bela Borsodi- Amazing Still Life Photography**, 2009. <http://trendland.com/belaborsodi-still-life-photography/%20>, 11 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- FOUCAULT, Michel, . **Cinselliğin Tarihi**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul. 2016.
- FOUCAULT, Michel, **Hapishanenin Doğuşu**, İmge Kitabevi, Ankara, 2006.
- FREEMAN, Charles, **Mısır, Yunan ve Roma-Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Çev. S. K. Angı, 3. Baskı Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010.
- FREUD, Sigmund **Cinsiyet Üzerine**, Çeviren A. Öneş, Say Yayınları, İstanbul, 2006.

- FREUD, Sigmund, **Haz İlkesinin Ötesinde**, Çeviren S. M. Tura, Dü., & A. Babaoğlu, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- FREUD, Sigmund, **Psikanaliz, Cogito**, Freud ve Kültür, İstanbul, 2006.
- FREUD, Sigmund. **Instincts and their Vicissitudes**. S. Freud, & J. Strachey, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, meetup.com. 1925.
- FRIEDEL, Egon, **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Çev. Necati Aça, Dost Kitapevi, Ankara, 2004.
- FROMM, Erich, **Cinsellik ve Cinsel Sapmalar**, Çev: A. Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 2004.
- FROMM, Erich, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, Çev: Ş. Alpagut, 2. Baskı, Payel Yayınevi, İstanbul, 1985.
- FROST, Laurost, **Sex Drivers: Fantasies of Fascism in the Literary Modernism**, USA, New York: Cornell University Press, 2002.
- GALENOS, Kara Safra Hakkında, **Cogito**, Sayı:51, 2007.
- GEÇTAN, Esin, **Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar**, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- GEZGİN, E, **Orln'ın Suretleri**, 2005, http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html, 11 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- GİRAY, Kıymet, **Fetiş Nesnelere, Nesne Kadınlar, Türkiye'de Sanat Dergisi**, Sayı:17, 1995.
- GOMBRİCH, Ernst H., **Sanatın Öyküsü**, Çev. G. Aldoğan, F. Candil Çulcu, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002.
- GÖKBERK, Macit, **Felsefe Tarihi**, 20. Baskı Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.
- GRUEN, Arno, **Hastalık Olarak Gerçekçilik, İnsanda ki Yıkıcılık Üzerine Bir Kuram**, Çev: İ. Ilgan, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2011.
- GÜNEY, Salih, **Davranış Bilimleri ve Yönetim Psikolojisi Terimler Sözlüğü**, Ankara, 1998.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Düşünce Tarihi**, 5. Baskı Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- <http://www.caroleeschneemann.com/eyebody.html>, 07 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- <http://www.ilmuromag.it/intervista-maurizio-cesarini-siracconta/>, 31 Temmuz 2017'de alınmıştır.
- <http://www.li-ma.nl/site/catalogue/art/gina-pane/psyche/474>, 03 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- <http://www.theartstory.org/artistschneemann-carolee.htm>, 07 Ağustos 2017'de alınmıştır.

- <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/04/rogier-van-der-weydenin-carmistan-indirilis-eseri/> 28 Temmuz 2017'de alınmıştır.
- [https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/23/el-greconun-laocooneseri/-](https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/23/el-greconun-laocooneseri/), 27 Temmuz 2017'de alınmıştır.
- HUCKER, Steven. J. **Sexual Sadism**, 2005.
- IŞIK, Emre, **Beden ve Toplum Kuramı**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1998.
- IŞIKDOĞAN, O., **Görsel Kültürde Bir Tüketim Nesnesi Olarak Beden: Video Klipleri Örneği**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- İŞLEKEL, Ege, Selin, **Yayına Hazırlayan: Zeynep Direk. Cinsiyeti Yazmak**, YKY Yayınları, İstanbul, 2016.
- JONES, Amelia, **Body Art/Performing The Subject**", University of Minnesota Press, London, 1998.
- KARASAR, Niyazi, **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Nobel Yayıncılık, Ankara, 2006.
- KIZILÇELİK, Sezgin, **Küreselleşme Beden ve Şizofreni**, **Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi Özel eki**, 25(4), 2003, s.89-94.
- KIZILKAYA, Emre, **Hürriyet Gazetesi**, 2006, www.hurriyet.com.tr, 11 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- KİRAZCI, Alaattin, **Bir Nezaket Ekinci Sergisi Bağlamında Performans Sanatına Genel Bakış**, M.Ü. Yayınları, İstanbul, 2010.
- KOÇAK, Nur, **Vitrinler 3, Vitrinler 3 Sergi Katalogu**, Mine Sanat Yayınları, İstanbul, 2000.
- KOTTAK, Conrad, Phillip, **Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış**, Çev: Serpil N. Altuntek, Balkı Aydın Şafak, Dilek Erdal vd., Ütopya Yayınevi, Ankara, 2002.
- LEA, Vergine, **Body Art and Performance: The Body as Language**, Italy, Skira Editore, 2000.
- LENTRICCHIA, Frank, McAuliffe, **Katiller, Sanatçılar ve Teröristler**, Çev: Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- MARCOS, Sylvia, **Bedenler Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, Çev: Sibel Özbudun, Balkı Şafak, İlker Çayla, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006.
- MARX, Karl, **Kapital (I. Cilt)**, Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 2000.
- MELOY, Reid, **The Psychology of Wickedness Psychopathy and Sadism, Psychiatric Aspects of Wickedness**, 27:9, 1997.
- MIGLIETTI, Francesca, Alfano. **Identita Mutanti. Italiano**, Milano: Bruno Mondadori, 2008.
- MOORE, Alison, **The Invention of Sadism? The Limits of Neologisms in the History of Sexuality**, **Sexualities- Sex:sagepub**, 12:486, 2009.

- MULVEY, Laura, **Fetishism and Curiosity**, Indiana University Press, Indiana, 1996.
- NEWMHAR, Staci, **Rethinking King : Sadomasochism as Serious Leisure**, 33. Srringer: Qual Sociol, 2010.
- O'REİLLY, Sally, **The Body in Contemporary Art**, Thames&Hudson, London, 2009.
- ORAL, Gökhan, "Adli Psikiyatri" **Adli Tıp. Z. Soysal, C. Çakalır (Cilt 3, s. 13771573). İstanbul Üniversitesi Basımevi ve Film Merkezi ,İstanbul, 1999.**
- ÖZCAN, Burcu, Geç Kapitalist Tüketim Toplumunun Tüketici Kimliklerine Ev Sahipliği Yapan "Meta Beden", **e-Journal of New World Sciences Acedemy**, 2.3, 2007, s.217-238.
- ÖZLÜ, Demir, **Sanatta Çıplak, P Kültür Sanat Antika Dergisi**, İstanbul, 2000.
- PEJIC, Bojana, "Plastik Sanatlarda Eleştiri Sorunu", "Bedende-Oluş Marina Abramoviç'in Sanatında Tinsel Olan Üzerine", Çeviri: Nahide YILMAZ, Eskişehir, Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi, **G.S.F, Süreli Sanat ve Kültür Dergisi**, Sayı:13, Güz. 2002
- PONTY, Maurice-Merleau, **Phenomenology of perception**. Çev: Forrest Williams, London: Routledge&Kegan Paul, 1981.
- REİK, Theodor, **Aşk ve Şehvet Üzerine Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi Cilt 1**, Çev: A. Kılıçlıoğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2006.
- REİS, Y. Şişmanlık ve Zayıflığın Estetiği: Tarih Boyunca Şişmanlık ve Zayıflığa Bakış, **Asklepios, Tıp Kültür Dergisi**, 8, 2005.
- SADE, Marquis, De, **Justine Erdemin Felaketleri**. Çev:B. Uzma, Çivi Yazıları, İstanbul, 2001.
- SAVOCA, Giuseppe, **Arte Estrema: Dal Teatro Di Performance Degli Anni Settanta Alla Body Art Estrema Degli Anni Novanta**, Castalvecchi, Roma, 1999.
- SENA, Cemil, **Estetik Sanat Ve Güzelliğin Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972.
- SENNET, Richart, **Ten ve Taş**, Çev. T. Birkan, 2. Baskı. Metis Yayınları, İstanbul, 2006.
- SEYMEN, Erinç, **Bob Flanagan Örneği Üzerinden Sanatçının Acısının Gerçekliği**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.
- SHAİMESS, N. Masochism or Self Defeating Personality, **The Guilford Press Journal of Personality Disorders**, 1(2), 1987.
- SHANKEN, Edward A., **Art And Electronic Media**, London, Phaidon Press, 2014.
- SPENCE, David, **Manet Yeni Bir Gerçekçilik**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2001.

- ŞAŞMAN, KAYLI. Derya, **Kadın Bedeni ve Özgürleşme**, İlya Yayınları, İzmir, 2011.
- ŞENEL, Elif, Performans Sanatçıları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden. **İdil Dergisi**, Cilt 4, Sayı 16, 2015.
- ŞEYHUN, Melis, H., “Bir Tuval Olarak Beden”, **Sanat Dünyamız** YKY, İstanbul. Sayı: 115, 2010.
- ŞİŞMAN, Nazife, **Emanetten Mülke Kadın Bedeninin Yeniden İnşası**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- TAYLOR, G.,USSHER, J., Making Sense of S&M: A Discourse Analytic Account. **Sexualities Sage Publications**, Vol4(3), 2001.
- TEZCAN, Mahmut, **Kültürel Antropoloji**, Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2009.
- UÇKAN, Özgür, **Kaotik Retorik**, İstanbul, Y.K.Y, Sanat Dünyamız, Sayı:67, 1998.
- UEBEL, Michael, **Masochism in America, American Literay in History**, Oxford Universty Press, 2002.
- WARR, Tracey, JONES,Amelia, **The Artist’s Body**, London, Phaidon, 2006.
- YALÇINKAYA, Fisun, **Şiddeti Sanata Dönüştürüyor**, 2010, http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/sergi/2010/03/13/siddeti_sanata_donustu_ruyor, 11 Ağustos 2017’de alınmıştır.
- YILDIRIM, Ali, ŞİMŞEK, Hasan, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayınları, Ankara, 2004.
- YILMAZ, Mehmet, **Modernizimden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006.
- YILMAZ, Mehmet, **Modernizimden Postmodernizme Sanat**, (2.Baskı) Ütopya Yayınevi, Ankara, 2013.

ÖZGEÇMİŞ

Dilara GÜLCEGÜL

1993- Ankara doğumlu.

İŞ DENEYİMİ**Art Director**

StillLife Sanat Galerisi - Ankara -

Eylül 2017 bitiş tarihi Sunum

Öğretmen

Giresun Görele Halk Eğitim Merkezi (Okullar Hayat Olsun) - Giresun -

Eylül 2016 bitiş tarihi Ocak 2017

Öğretmen

Giresun Görele Belediyesi Yaz Okulu - Giresun -

Haziran 2016 bitiş tarihi Ağustos 2016

Stajer

Çankırı Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi Resim Öğretmenliği (staj) - Çankırı -

Ocak 2014 bitiş tarihi Haziran 2015

Eğitmen

Melik-Şah Sanat Evi - Ankara -

Ocak 2013 bitiş tarihi Haziran 2014

Eğitmen

Özel Gürsoy Resim Kursu - Ankara -

Ocak 2012 bitiş tarihi Nisan 2013

EĞİTİM**Yükseklisans - Resin ve Baskı anasanatdali**

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü - Giresun

Eylül 2015 bitiş tarihi Haziran 2018

Resim

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

YETENEKLER

Kitap, sinema, internet, resim, heykel, sanat tarihi, mitoloji, tiyatro, spor (1 yıldan daha az)

SERTİFİKALAR/LİSANSLAR

Çankırı Karatekin Üniversitesi Pedagojik Formasyon Belgesi

Eylül 2015 bitiş tarihi Sunum

EK BİLGİLER

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 13-18 Mayıs 2013,
'AKADEMİ ÇANKIRI'

Projesi

Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi 25 Nisan - 3 Mayıs
2016

VII.Uluslararası Sanat Akademisi 'AKADEMİADA' Etkinliği

Giresun Görele Belediyesi Yaz Okulu Projesi

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2012 Çankırı AVM Öğrenci
Sergisi Katılım

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2013 Çankırı EXIT CAFE
Öğrenci Sergisi Katılım

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2013 Ankara Resim ve
Heykel Müzesi Öğrenci Sergisi Katılım

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2015 Ankara Devlet Resim
ve Heykel Müzesi Mezuniyet Sergisi