

BEDEN SANATI ÇERÇEVESİNDE ACININ DİLİ OLAN BEDEN**In The Context Of Symbolic Expression Saha Location Isiah Sun Welcome Day****Mutlu ASLANTÜRK¹****Aysun ALTUNÖZ²****Öz**

20. yüzyılın ikinci yarısında bilindik kurallara karşı çıkan ve aynı zamanda toplumsal kabulleri de sorgulayan böylece sanatın sınırlarını ortadan kaldırmayı amaçlayan sanatçılar, sanat eserlerinde yeni ve alternatif yöntem ve teknikler geliştirmeye başlamışlardır. Beden sanatı da bu süreçte ortaya çıkan alışılmışın dışında beliren bir ifade biçimidir. Bu noktada beden hem hükmeden hem de hükmedilen konumda sanatsal anlatılarda yeni yerini almıştır. 1960'lı yıllarda başlayan ilk hareketler günümüzde çoğu sanatsal eylemlerde yoğunlukla bedenin kendisini ve bedene yüklenen değerleri etik, estetik ve form olarak kullanmayı alışkanlık haline getirmiştir. Medyanın ve medyatik olan her şeyin ifade aracı olarak kullanıldığı günümüzde, tüm sanat dallarında bedeni araç, zaman zaman da amaç olarak görmek olası bir hal almıştır. Öyle ki insan bedenine yüklenen anlamlar bütünüün metalaştırılması ile de son yıllarda sıkça karşılaşılmakta hatta bu konu polemik haline getirilmektedir. Şiddetin, acının, psikolojik baskının (mobbing); beden, özellikle kadın bedeni üzerinden medyatik bir hale büründürülmesinin yanı sıra sanatsal ifade biçimi olarak da kullanıldığı sanat tarihinden örneklerle sabitlenmiştir. Bu çalışmada beden genelinde, kadın özelinde bedenin sanat nesnesi olarak kullanıldığı alanlar, temsilcileri ve yarattığı etki ele alınıp, güncel sanattan alınan çeşitli görseller üzerinden acıya dair okumalar gerçekleştirilecektir.

Anahtar kelimeler: Body art, beden sanatı, acı, beden, sanatçı

Abstract

In the second half of the 20th century, artists who opposed known rules and at the same time questioned social acceptance and thus aimed to eliminate the boundaries of art began to develop new and alternative methods and techniques in their works of art. Body art is also an unusual form of expression that emerges in this process. At this point, the body has taken its new place in artistic narratives, both in a dominant and dominated position. The first movements that started in the 1960s have made it a habit to use the body itself and the values attached to the body as ethics, aesthetics and form in most artistic actions today. Nowadays, when media and everything mediatic is used as a means of expression, it has become possible to see the body as a tool and sometimes as a goal in all branches of art. So much so that in recent years, the commodification of all the meanings attributed to the human body has been frequently encountered and even this issue has been turned into a polemic. Violence, pain, psychological pressure (mobbing); The body is fixed with examples from the history of art, where it is not only mediaized through the female body, but also used as a form of artistic expression. In this study, the areas where the body is used as an art object, its representatives and the impact it creates, in general and specifically for women, will be discussed, and readings about pain will be made through various images taken from contemporary art.

Keywords: Body art, pain, art, artist.

¹ Hacı Bayram Veli Üniversitesi Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, faslanturk@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-6863-6150

² Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, Heykel Anabilim Dalı, aysun.altunoz@hbu.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3857-3704.

Giriş

Performans sanatları içinde türlü tekniklerden özellikle de fotoğraftan istifade ederek geliştirilen yeni bir eğilim ile Vücut Sanatı (Body Art) adı ile de anılmaya başlayan beden sanatı kavramsal sanatın seyirci üzerindeki etkisine benzer bir etkiyi amaçlar. Bu çalışma geleneksel yaklaşımın ötesinde düşünüp sanatçının alışlagelmışin dışında kendisini ifade etmeye çalıştığı beden sanatının doğuşunu ve gelişimini etki uyandıran örnekler üzerinden anlatmak için literatür taramasındaki bulguların betimsel yöntem kullanılarak makaleye dönüştürülmesi şeklinde yapılmıştır.

Beden sanatı ya da body art, genel anlamda insanların bedeni üzerine ya da bedeninin kendisi kullanılarak yapılan sanatsal eylemler bütünü olarak kabul görür. Sanatçıların kendi bedenlerini kullanma fikri 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu disiplinde sanatçı kendi bedenini ya da başka bir kişinin bedenini sanat nesnesi ve ifade aracı olarak seçer ve kullanır. İnsan bedenini sanatın malzemesi yapma fikri sanatçıların kendi bedenlerinin sınırlarını zorlama isteğinden ve bu deneyim vesilesiyle kendilerini anlatmak gayesinden ortaya çıkmıştır. Bu sanat disiplinde Arı'nında belirttiği özel durumlarda "sanatçılar bedenlerine bilinçli olarak zarar vermiş ve iradelerinin son noktalarına kadar sürdürebilme kararlılığı ile aratma arzusunun eşinde gitmiş" olabilir (Arı, 2020: 7).

Beden sanatında sanat nesnesinin metalaştırılmasına yönelik bir başkaldırı olduğu kadar biçimciliğe yönelik de benzer bir karşı duruşun olduğu da söylenebilir. Bu alanda eser meydana getiren sanatçılar kendilerinden önceki sanat anlayışları üzerinde bir sorgulama sürecine girmişler ve söz konusu anlayışların sınırlarını ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Bu amaç doğrultusunda farklı yöntem ve tekniklere yönelmişler, insan bedeni de dâhil olmak üzere her türlü nesneyi sanatın malzemesi haline getirmişlerdir. Böylelikle sanat nesne diyaloguna yönelik yenilikçi duruşuyla klasik sanatın dışına çıkmışlardır. "Bedeni sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılar, izleyiciye canlı olarak eylemler sunmuşlardır. Bunu yaparken izledikleri yollar farklı ve agresif bir hal almıştır. Çünkü yaptıkları bir bakıma bir ifşa, bir saldırı, dışa vurum, iğneleme ve başkaldırı olmuştur" (Hakan Verdu Martinez, 2014, s:180).

Antmen, (Antmen, 2008, s:223) insan bedeninin ilk kez bu sanat disipliniyle tiyatro sahnesindeki kullanımının dışına çıktığını ifade etmiştir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde bu sanat alanına temel malzemenin insan bedeni olduğu söylenebilir. İnsan bedeni beden sanatında bir tuval olarak tasavvur edilmiştir.

Türk sanatçısının bedenini keşfedişi ve ilk otoportre örnekleri üzerinde durularak modern Türk sanatında beden sanatı performanslarının gelişimine örnekler verilmiş olan makale ile elde edilen bulguların alanda bilinen yanlışlara ve eksiklere örnekler ile açıklık getirmesi ve beden sanatının anlaşılmasına ve bilinirliğinin artmasına katkıda bulunması beklenmektedir.

Sanat Nesnesi Olarak Beden

Birey ve toplum tanımlarını yeniden kurgulamak adına sansasyonel eylemlere ev sahipliği yapan 1960'lı yıllarda kendinden söz ettiren beden sanatı; sanat nesnesinin meta olarak alınıp satılmasına ve bu bağlamda değerlendirilmesine karşı duruşun önemli bir göstergesi olmuştur. Eylemcilerin amaçları diğer avangard sanatçılarla eşgüdümlü, metalaştırılabilir tüm sanat pratiklerini reddetmek temeli üzerine kurgulanmıştır. Performans sanatının öncülerinden Fluxus ile benzerlikler gösteren akımın genel göstergeleri arasında, bilinen okumalara ve anlatılara nispet bir karşı duruşu beden aracılığı ile anlatmayı tercih etmesi gösterilebilir. Öyle ki nesne yerine geçen öznenin kendisi zaman zaman izleyiciyi de eyleme ortak etmekte kendi bağımlılıklarından kurtarıp sürecin bir parçası haline dönüştürmektedir. Beden sanatçıları genellikle insan bedenini; güzellik algısı, şiddet, cinsel kimlik, etnik köken, kadın-erkek eşitliği, bazı sosyal problemler ile politik sorunlar gibi konuları etrafında merkeze almışlardır. Sanatçıların daima toplumsal mesajlar verme kaygısı içerisinde oldukları açıktır.

Beden sanatı performansları ile artık sanatın sürecine etki eden izleyici de bir sanat nesnesi olarak varlık gösteren beden de kendi misyonlarından kurtulup farklı görevlerde vücut bulmaktadır. “Dada ile kristalleşen kuralsız-melez sanat anlayışı, modern sanatın mihenk taşı olan “biricik- özgün” yapıt anlayışında kırılmalar yaratmıştır. Bu kırılmayla birlikte geleneksel sanat anlayışı ters yüz edilmiş; sanat, Kantçı yüce estetiğin katı kurallarından arındırılarak, hayat ile sınırları tartışmaya açılmıştır. Sanatçının yapıt üzerindeki mutlak iktidarının sorgulandığı postmodern dönemle birlikte eyleyen konuma erişen ve bu bağlamda sanatsal üretimin kimi zaman doğrudan ortağı haline gelen izleyicinin söz konusu konumu 1990’larda başlı başına bir sanat biçimine dönüşmüştür” (Koşar, 2020, s: 180). Umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en zorlu hali, son kertesinin anlatılmak istendiği bu performanslar ile amaç seyirciyi savunmaya çekildiği ilgisizlik ortamından kopartmaktır.

Dünyada beden sanatının ilk örneklerinden biri, Fransız ressam Yves Klein’in insan bedenini, boyayı tuvale aktarmada bir araç olarak kullandığı çalışmalarıdır. Resim 1’de görüldüğü üzere Yves Klein, 1960’ta sergilediği gösteride mavi boyaya boyanmış çıplak modellere kendi bestesi olan tek notalık” Monoton Senfoni” eşliğinde sergilediği bir dizi hareketle tuval üzerinde bedensel izler bırakmıştır. Yves Klein seyirciler huzurunda gerçekleştirdiği ve “Anthropometrie” adını verdiği bu performansıyla literatürde önemli bir örnek oluşturmuştur.(URL1)



Görsel 1: Anthropometrie

Yves Klein ile aynı dönemde Avrupa’da çalışmalar yürüten 1943 İtalya doğumlu Gilbert Prousch ve 1942 İngiltere doğumlu George Passmore çifti bilinen kalıpları yıkan performanslarında inanç, cinsellik ve toplumsal içerikli tüm kalıplaşmış olguları eleştiren eylemlerini “yaşam için sanat, herkes için sanat” mottosunda üretmeyi tercih etmiştir. (URL.2)



Görsel 2: 1 Numaralı Çalılıklar ve 2 Numaralı Çalılıklar ile Şarkı Söyleyen Heykel

Gilbert ve George, 1 Numaralı Çalılıklar ve 2 Numaralı Çalılıklar ile Şarkı Söyleyen Heykel isimli performanslarında (Görsel 2) birbiriyle uyumlu takım elbiseler giymiş ve yüzleri, boyunları ve elleri bronz metalik boya ile boyanmış iki sanatçıdır. Bir platform üzerinde, “Underneath the Arches” şarkısının kaydına eşlik ederler. Şarkı günde 112 kez tekrarlanırken her seferinde aynı hareketleri tekrarlayarak şarkıyı birlikte söylerler.

Gilbert ve George’un sanatlarının ilham kaynağı, yaklaşık elli yıldır yaşadıkları Londra’nın Doğu Yakasıdır. Sokak tabelalarından ağaçlara, kaldırımlardaki sakız izlerinden kentin gösterişli ve çarpık manzaralarına kadar, her şey sanata konu ve malzeme iken çalışmaları da hem bir şehrin devam eden bir portresi hem de insanlık durumunun bir yansımasıdır. Gilbert ve George cinsellik, din, yolsuzluk, şiddet, umut, korku, ırksal gerilim, vatanseverlik, bağımlılık ve ölüm gibi varoluşun birçok temel sorunuyla yüzleşmişlerdir. Gilbert ve George’a göre “Konumuz dünyadır. Acıdır. Sadece dünyanın döndüğünü duymak acı değil mi? Tamamen, her gün, her saniye. İlham kaynağımız, bugün gezegende, çölde, ormanda, şehirlerde yaşayan tüm o insanlardır. Biz insanın kendisiyle ve onun hayatının karmaşıklığıyla ilgileniyoruz.”

Avrupa’da Fransız ve İtalyan sanatçılar beden sanatı performanslarının örneklerini verirken Amerika’da da sanatçı Matthew Barney beden sanatı için önemli bir isim olmuştur. Sanatçı beş ayrı filmde dokuz saate varan Cremaster Cycle isimli eserinde doğal olandan tamamıyla uzaklaşmış yapay bedenler üretmiştir. Bu bedenler hayvan-insan karışımı bir yapıya yahut mitolojik bir karaktere ve tarihe mal olmuş bir heykele benzetilmiş böylelikle insan bedeni algısı genişletilmiştir.(URL-3)



Görsel 3: Cremaster Cycle – Matthew Barney

Beden sanatı performanslarında sanatçılar yaşadıkları hayatın inançları dahil bütün detaylarını sanatlarına malzeme yapmışlardır. II. Dünya Savaşı sırasında gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetleri'ne katılan Nazi savaş plotu Joseph Beuys, 16 Mayıs 1944'te Kırım üzerinde uçarken uçağı düşürülmüş ve ağır yaralanmıştır. Ölmek üzere olan Beuys'un hayatını uçağının düştüğü yerde yaşayan göçebe Tatarlar kurtarmıştır. İyileşme sürecinde yaşadıklarını daha sonra eylemlerinde ve yapıtlarında kullanan avangard sanatçı bu sürece anlam veren bedeni kadar ruhunu da kurtaran yağ ve keçe gibi malzemeleri yoğunlukta kullanır.

Beuys birçok işinde Hıristiyan ikonografisini benimser. 1964 yılında, Aachen'de düzenlenen Fluxus festivalindeki gösterisine saldıran bir öğrenciden yediği yumruk üzerine, kanlar içindeki burnuyla bir eliyle Nazi selamı verirken, bir eliyle de haç gösterir. Gene "Haç İsa'nın muzaffer olacağı mesajını verir. Sonunda kanlar içindeki sanatçıda vücut bulan kurban üstün gelecektir." 1976'daki performansı "Yaralarını Göster", İsa'nın Mesih olarak dirilişine referanstır. "Yaralarını göstermeye yetkisi olan bir kişi olabilir, o da Mesih'in kendisidir." (whitecube, 2022) Toplumsal meselelere sıra dışı performanslarıyla dikkat çeken Beuys, bu yolla hatalı ve eksik bulduğu iradeyi protesto etmiştir. (URL. 4)



Görsel 4: Yaralarını Göster

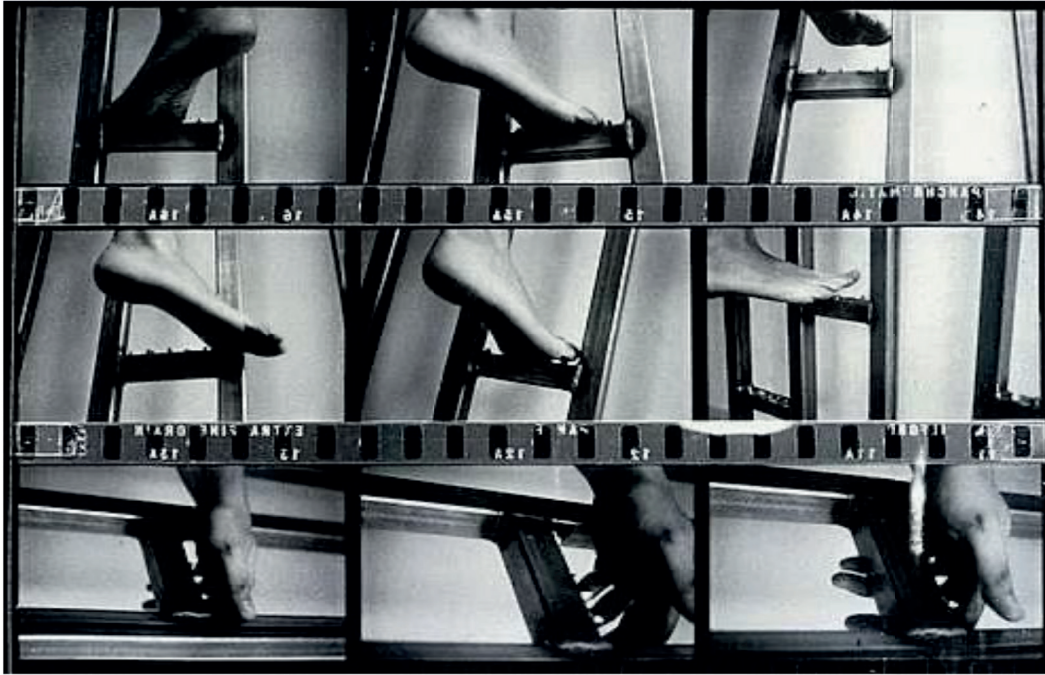
Acının Dili Olan Beden

1939 doğumlu İtalyan kökenli Fransız feminist sanatçı Gina Pane de kendi bedenini yakmak, parçalamak, damarlarını kesmek gibi eylemler gerçekleştirerek beden sanatı üzerine ilgi çekici performansları olan sanatçılardandır. Performanslarında “Bedeni psikolojik, dinsel, biyolojik ve özellikle toplumsalın oluşturduğu bir araç olarak gördüğünden, sanatın nesnesi olarak kendi bedenini kullanır. Onun sanatında resmin aksine bedenin derinliktekilerini yüzeye çıkararak akıtarak ve bedenin performatif haliyle karşılaşılması değerlidir” (Akkol, 2018: 1231). Gina Pane’in kendi canına kıymasındaki maksat, toplumsal kabullere karşı gelmek ve tüm dünyaya egemen olan şiddeti ifşa etmektir. Aydemir (Aydemir, 2018) Gina Pane’nin gösterisini şu sözlerle anlatmıştır: “Bedensel bütünlüğün, özellikle kadın söz konusu olduğunda toplumlarımızın dokunulmaz bir değeri olduğunu bilen sanatçı, tenine zarar vererek, kanını akıtarak toplumsal düşleri derinlemesine sarsar ve insanların düşünmesini, yani kendilerine dönmelerini sağlamaya çalışır. Yaralanan bir bedenden fışkıran kanlar dehşet uyandırır. Seyirci için fiziki bir acıyı seyretmek hiçte kolay ve dayanılır değildir.” Seyircinin sanatın bir parçası ve emekçisi kılınması bu yolla sağlanır. (URL 5)



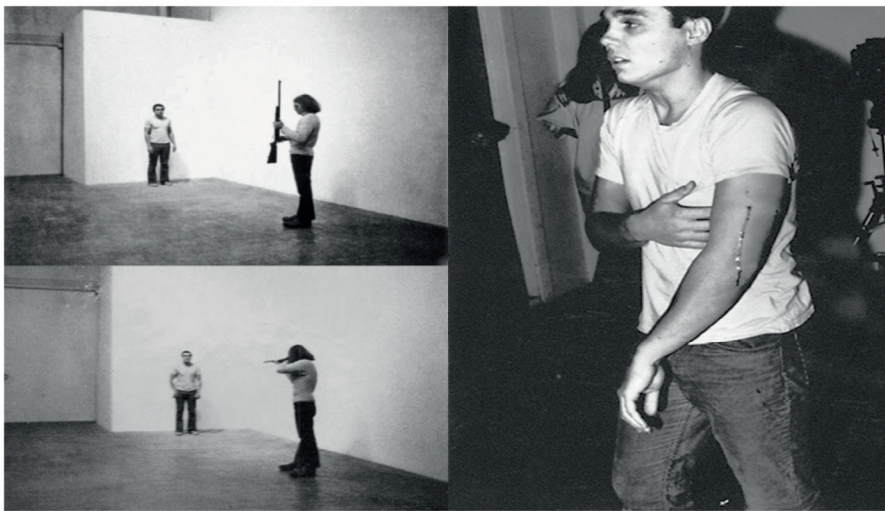
Görsel 5: Duygusal Eylem

Gina Pane, geleneksel sanatın görsel nesnesi olmaktan sıyrıldığı bedenine çağdaş sanatta yeni bir anlam yüklemeye çalıştığı “Unanestetized Escalation” isimli performansında, elleri ayakları çıplak bir halde keskin kenarlı bir merdivene dayanamadığı basamağa kadar tırmanmıştır. Pane, performansında Vietnam’da baş gösteren şiddeti vurgulamak için bu metal merdiveni kullanmıştır. Gina sanatın her dönemde kendi ifade biçimini konu ve teknik bağlamda dönüştürmesi sürecinde bir sanatçı olarak kendisine düşen sorumluluğu toplumsal bir probleme kendi kendisine acı çekterek yerine getirmeyi amaçlamıştır. (URL 6)



Görsel 6: Unanestized Escalation

Çağdaş sanat yaklaşımının kavramsal sanat dalında gelişen beden Sanatı üzerine en sansasyonel olan performanslardan birini de 1971 yılında “ateş et” (vur) ismiyle Amerika’lı performans sanatçısı Chris Burden gerçekleştirmiştir. Burden, Amerika’nın insan hakları ihlallerine dikkat çekmek için kendisini asistanına vurdurmuştur. Sanatçı “Vur” üzerinde açıklama yaparken bu performansın zihinsel bir deneyim olduğunu savunmuş kolundan silahla yaralanmasına aldırmayarak, aklının bu durumla nasıl baş edeceği merakıyla bu performansı yaptığını söylemiştir: “Örneğin, saat yedi buçukta bir odaya gireceksin ve karşıdaki adam seni vuracak: bunu bilmenin insana yaşattığı zihinsel deneyimden söz ediyorum. Bu tür performansları kurgulama sürecimde sonradan caymamak için önceden birkaç kişiye söyledim. Kontrollü bir biçimde kendi yazgını oluşturmak gibi bir şeydi bu. İşin şiddet boyutu o kadar önemli değildi, sözünü ettiğim o zihinsel süreci başlatan bir şeydi, o kadar.”(URL 6)

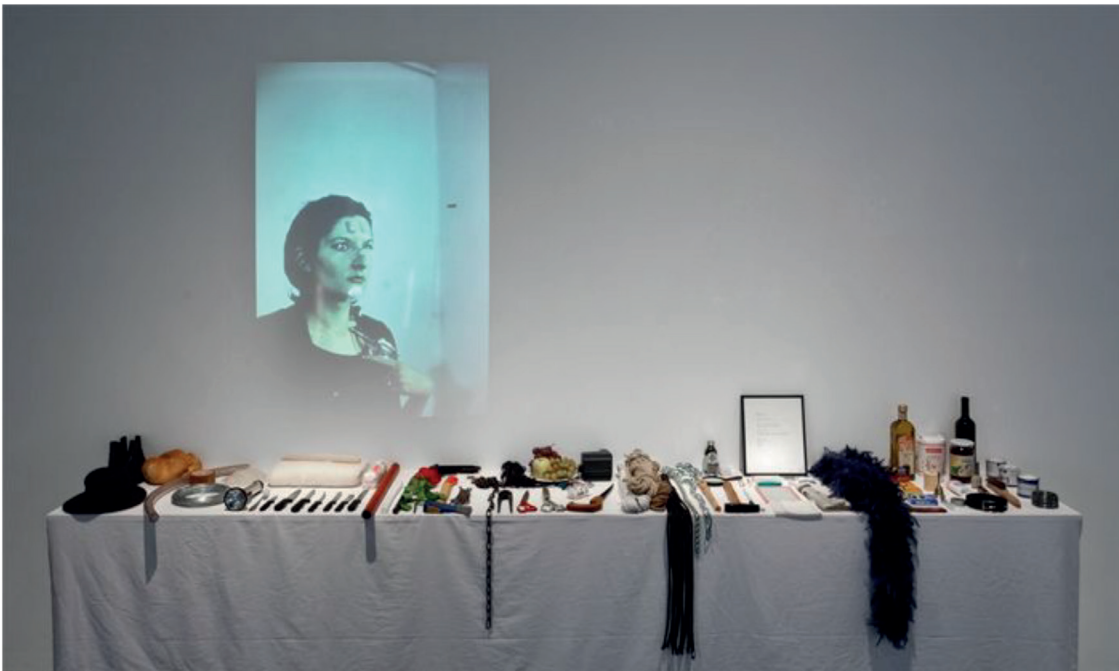


Görsel 7: Ateş et

1997 yılında, Yugoslavya’da doğan Alman performans sanatçısı Marina Abramović, performans sanatlarının ikonası hatta ilahı olarak tanımlanabilecek beden sanatı performansında; Balkanlardaki yaşanan iç savaşa karşı tepkisini belli etmek amacıyla 1500 adet kemiğin üzerinde oturarak bir performans sergilemiştir. Abramović bu çalışmasında 5 gün 6 saat boyunca, kemikleri tek tek temizlemiş bu sırada da çocukluğunu hatırlatan türküler söylemiştir. İnsani tüm sınırların zorlandığı mantıksal ve duygusal tüm gerçekliklerin sorgulandığı süreçte sanatçı, balkanlardaki savaş özelinde, dünya genelinde yaşanan toplumsal acılara vurgu yapar. (URL 7)



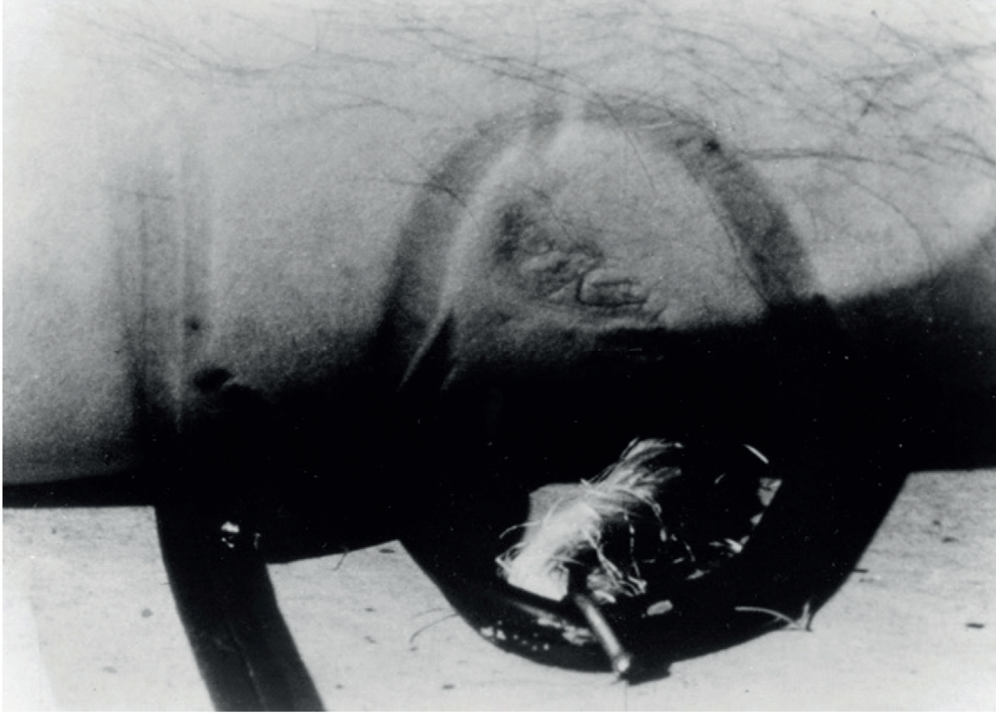
Görsel 8: Balkan Barok



Görsel 9: Rhythm

(1974) için (aralarında bıçak, silah, kurşun, makas gibi ölümcül hasar verebilecek) üzerinde 72 farklı nesnenin bulunduğu masanın önünde, altı saat boyunca hiçbir yönlendirme ve fiili müdahalede bulunmadan izleyici ile buluşur. Performansın boyutu ve yönelişi tamamen izleyici ile masa üzerindeki nesnelere arasında kurulan diyaloga ve koordinasyonuna bırakılmıştır. Seçilen nesnelere genel özellikleri acı veren ve sadist güdülerini ateşleyen nitelikte olmasıdır. İzleyici bu nesnelere ile boş bir kâğıt gibi düşündüğü Abramovic'e müdahale etti. Abramovic izleyicide ortaya çıkan en iyi ve en kötü tepkilere sessizce dayandı. Bu duygusal iş Abramovic'in inancını, konsantrasyonunu ve azmini test ederken normalde pasif olan sanat izleyicisinin yüzeyin altında saklı, hem destekçi hem de kindar doğasını ortaya çıkardı. Beden sanatı izleyicileri savaş, hüznün, aşk ve aldatma acısı, pişmanlık gibi duygularını sanatçı ile işteş şekilde yaşayarak hayatın zorlukları karşısında güçlü bir duruş sergilemeyi başarmaya çalışırlar. (URL 7)

İranlı sanatçı Majid Ziaee, Naori sahillerinde gerçekleştirdiği performansında misinin bedeninde bıraktığı izle doğanın bir parçası olduğunu kanıtlar. Varlık ve düşünce ile doğa ve ruh'un gerçekliğine diğer pencereden bakar. Misinin bedende bıraktığı izin acısını hissettirir adeta. Gören ve görünenin oluşturduğu iki doğrunun kesiştiği noktadadır aslında asıl gerçeklik. Bir başka pencereden bakıldığında ise, 1969 tarihli Ophenheim'in "Arm&Wire" görselinde 8 dakika boyunca elektrik kablosu ve çivinin kolunda bıraktığı iz (Görsel 10) ile Ziaee'nin misinin parmağında bıraktığı iz (Görsel 11) arasında kurulan ilişki akla gelecektir. Unutulmamalıdır ki bu benzerlik mekanik bir ilişkiden, zorlamadan ileri gidemeyecektir. Her ne kadar görsel, "bedene ait olan ruh"un acısını hissettirse de Ophenheim'a göre yeryüzü ile özdeş gördüğü beden, sanat yapıtına zemin görevini görür. Oysa doğaya eklenmiş gibi görünen Ziaee de doğaya olan aidiyetine vurgu yapar. (Altunöz, 2020: s. 23)



Görsel 10: Dennis Oppenheim, 'Arm&Wire'



Görsel 11: Majid Ziaee, "effect of fishingline"

Çevre sorunlarına duyarlılık gösteren beden sanatçıları bedenlerinde bıraktıkları izler ile doğanın bir parçası olduğunu kanıtlarlar. Bu denemeler doğa ile barışık ve uyumlu yaşamaya dikkat çekmek yanında varoluşun sorgulandığı felsefi bir yaklaşımı da beslemektedirler. (URL 9)

Fransa'nın sanayi kenti St.Etienne'de dünyaya gelen multimedya sanatçısı Orlan ise daha çok 1990'lı yıllarda yaptığı plastik cerrahi alanındaki çalışmalarıyla tanınmıştır. Orlan "Carnal Art" adını verdiği ve "Operasyon Tiyatrosu" olarak da bilinen performanslarında kendi bedenini adeta bir tuval olarak kullanmıştır. Estetik cerrahi onun için sanatsal bir araçtır. Farklı kimlikleri deneyimlemek için bedenini cerrahi yollar ile değiştirir. Bu bağlamda 1990-1995 yılları arasında yaptırdığı dokuz adet estetik ameliyatı müzelerde canlı olarak yayınlamıştır. Daha sonra ise kendi bedeni üzerinde denediği ilginç birtakım değişimleri fotoğraflamıştır. Orlan ayrıca bu değişimlerin bir kısmını videolar yoluyla insanlara sunmuştur.



Görsel 12: Bir Yalan Olarak Sanat: Gerçeklik, Hakikat ve Yalan

Akman'a göre sanatı sanat olmayandan ayıran iki önemli kriter olan kasıtlılık ve dönüşüm Orlan'ın Carnal Art isimli performansında bir arada sunulur. Onun aykırı çalışmaları bizi sanatı sanat olmayandan ve normallığı delilikten ayıran sınırları yeniden düşünmeye zorlayan, patolojik davranışlardan çok estetik hareketlerdir. Ameliyathane Orlan'ın stüdyosudur ve bedeni yalnızca işi için kullandığı bir araç ve materyal değil, aynı zamanda işinin ta kendisi ve estetik otoritelerin stereotiplerine karşı direnişine hizmet eden bir metaforudur. Orlan'ın sanatı yukarıda adı geçen Yves Klein, Chris Burden ve Marina Abramovic gibi diğer performans sanatçılarıyla olan benzerlikleriyle birlikte de analiz edilebilir. Fakat o, iki önemli nokta ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Bunlardan ilki acı hissidir. Diğer performans sanatçıları acıyı kendi istekleriyle, mazoistçe arzularlar. Oysa Orlan, anestezi sayesinde hiç acı çekmemektedir. Orlan'ın sanatını diğerlerinden tamamı ile ayıran ikinci özelliği ise sanatının bütünlüğü ve derinlemesine düşünülmüş, ayarlanmış, düzenlenmiş olmanın ve denenmişliğin ona kattığı konuya hâkimiyet ve uygunluk özellikleridir. O, sanatını yaşamının bütününe yayarak icra etmiştir. (İzinsiz Gösteri, 2022)

Türk Sanatında Sanat Nesnesi Olarak Beden Kullanımı

Türk sanatında sanat nesnesi olarak beden, otoportre örneklerinde sanatçının bedeniyle kurduğu ilişkinin mahcup şekli olarak ortaya çıkmıştır. Türk resim sanatında kendi bedenini kullanan ilk sanatçılar; Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Şehzade Abdülmecit Efendi olarak sayılabilir. Bu alanda kendi suretini kullanan sanatçılar 80'li yıllardan itibaren daha da artmıştır. Otoportreler, ayna ya da fotoğraf yardımıyla tuvale aktarılan suretler olmanın bir adım ötesine geçerek taşıdıkları imgelemlerle sanatçılara kendi efsanelerini yazma, kendi mitlerini oluşturma fırsatı sunmuştur.

Çağdaş Türk sanatında; Balkan Naci İslimyeli, İpek Aksüğüre Duben, Nezaket Ekici, Şükran Moral, Taner Ceylan ve Canan gibi isimler bedenini sanatının nesnesi kılarak performans yapmışlar ya da resim, video, fotoğraf gibi farklı malzemelerde kendi bedenlerini performatif bir üslupla kullanmış sanatçılar arasından öne çıkanlar olarak sayılabilir. Üretimlerini belli bir süreklilik ile gerçekleştiren ve ortaya koyduğu işlerinin felsefi alt yapısını temellendiren bu sanatçılar, Özge Yılmaz'ın Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 2011 yılında hazırladığı "Türk Çağdaş Sanatında Sanat Nesnesi Olarak Beden Kullanımı" isimli yüksek lisans tezinde tanıtılmışlardır.

Kadın bedeni ve kadın sorunları üzerinde durarak feminist yapıtlar ortaya koyan Canan, sanatını icra ederken geçmişle yakın bağlar kurarak kaynağını tarihten almıştır. Feminist bir bakış açısına sahip olan Şükran Moral'ın çalışmaları ise toplumsal, kültürel ve dini gelenekleri hedef almıştır. Moral, kadın ve eşcinsel bedenler üzerindeki baskıların altını çizmiştir. Taner Ceylan, eşcinsel kimliğini konu edinmektedir. Cinsel kimliğine dikkat çeken Ceylan, hiperrealist üslup benimsemiştir. İpek Duben'in çalışmaları incelendiğinde bilinçli bir şekilde cinsel ya da politik kimliklerden uzak durmaya çalıştığı görülür. Nezaket Ekici, performanslarında kadın bedeni ve toplumsal cinsiyete dair doneler kullanmaktadır. Ekici, bedeninin fiziksel sınırlarını zorladığı performanslar sergilemiştir. Balkan Naci İslimyeli'nin çalışmalarına bakıldığında sanatçının kadın bedeni üzerindeki baskılara dair işler de üretmiş olduğu görülür. Eserlerinde kendi bedenini, şiirler ve metinlerle de zenginleştirerek bütünsel bir sanat yapıtı ortaya koymuştur.

Sonuç

1964 yılında ortaya çıkan beden sanatı, kişinin kendi bedeni üzerine veya bedenin kendisi kullanılarak yapılan sanatsal eylemler bütününe karşılık gelen bir ifadedir. Beden sanatında sanatçılar sanat nesnesi olarak insan bedenini kullanır. Bu çalışma için yapılan araştırmalarda dokuz performans ele alınmıştır. Bu performanslar benzerlerine göre daha geniş bir nüfus popülasyonunda paylaşılabilir ve görece toplumsal normları daha az zorlayan çalışmalardan seçilmiştir. Tespit edilen dokuz performansın yedisinin kadın bedeni kullanılarak yapıldığı görülmektedir. Bu örneklerde şiddetin, acının, psikolojik baskının; beden, özellikle de kadın bedeni üzerinden medyatik bir hale büründüğü yanı sıra sanatsal ifade biçimi olarak da kullanıldığı açıktır. Buradan yola çıkarak kadına yüklenen anlamlar bütününe kadın bedeni üzerinden metalaştırıldığı hatta polemik haline getirildiğini söylemek mümkündür.

Beden sanatı disiplininin çıkış noktası sanatçıların kendi bedenlerinin sınırlarını zorlama isteği ve bu deneyim vesilesiyle kendilerini anlatmak gayesidir. Ayrıca beden sanatının bu sanatı icra edenlerin büyük çoğunluğu tarafından toplumsal bir eleştiri maksadıyla yapıldığı belirtmek gerekir. Özellikle dil, din, ırk ve cinsiyet gibi toplumsal ön yargılar ile şiddet, zorbalık, güzellik algısı ve otorite baskısı gibi kabullere karşı geliş birçok çalışmada açıkça ifade edilmiştir.

Farklı ortamlarda ve dans, müzik, tiyatro, şiir, video ve plastik sanatlar gibi pek çok farklı sanat alanında sanatçıların bedenlerini kullanarak icra ettikleri performanslar, verilmek istenen mesajların büyük kitlelere ulaştırılmasında önemli rol üstlenmiştir. Özellikle modern dönemde meydana gelen teknolojik gelişmeler ve video, fotoğraf, ses kaydı gibi olanaklar beden sanatı alanının genişlemesine imkân sağlamıştır. Tüm bu yönleriyle beden sanatının modern dönemin sanat anlayışını biçimlendiren bir etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Birey üzerinde kurulan tahakküm ağı genişlediğinde, sanatçı kendini baskı ve denetim altında hisseder. Dünyanın her yerinde olduğu gibi modern Türk sanatçıları da zaman zaman kimliğini ortaya koyup kendini ifade etmek için “kendi” olma bilinçlerini bedenlerinin altını çizerek de ortaya koymuşlardır. Zaman zaman modern Türk sanatçıları resim, performans ya da video gibi medyumlar aracılığıyla baskın güce “Ben varım ve buradayım!” demişlerdir. Onlar, bireyin varoluşu için kendilerini çarmıha gerip kurban olmaktan çekinmeyen yalvaçlar olmaya çalışırlar.

Kaynakça

- Akkol, Nuray (2018). “Acıyı Deneyimleme: Gina Pane Performansları”. İdil, 1229-1233.
- Altunöz, Aysun (2020). “Bir Doğru Üzerinde İki Zıt Yön”. Akdeniz Sanat Dergisi, 1307 - 9700.
- Antmen, Ahu (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arı, Bahar Başak (2020). “Güncel Sanatta Beden ve Acı”, Sanat ve İnsan Dergisi, 7-18.
- Aydemir, Sümeyye (2018). “Gina Pane’nin Performanslarında Nesneleşen Acı”, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 295-307.
- Çarmıklı, Banu (2015). Herkes İçin Sanat: Gilbert & George - Yazan: Banu Çarmıklı. Art Tv.
- Emre, Oktay (2015). “Tuvalden Fırlayan Performans Sanatçıları: Viyana Aksiyonistleri”, Görünüm, 1: 14-19.
- Hakan Verdu Martinez, Ezgi (2014). “20. ve 21. Yüzyılda Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 180-201 .
- İşleyen, Fatih ve Avşar Karabaş, Pelin (2016). “Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları”, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 340-350.
- Koşar, Özüm (2020). “İzleyicinin Değişen Konumu: Katılımcı Sanat Pratikleri ve İktidarın Paylaşımı”, GSED, 170-180.
- Yılmaz Özge, (2011). “Türk Çağdaş Sanatında Sanat Nesnesi Olarak Beden Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- URL-1: <https://www.sothebys.com/en/articles/the-radical-nudes-of-yves-kleins-anthropometries> (Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-2: <https://peteandkaldor.wordpress.com/about/gilbert-george/>(Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-3: <https://esikdergi.bilgi.org.tr/?p=14863> (Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-4: <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677> (Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-5: <https://florilegesjournal.com/2021/03/13/gina-pane-et-francoise-masson-une-collaboration-entre-performances-et-photographies-autour-de-lexemple-dazione-sentimentale/>(Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-6: <http://sanatokuma.blogspot.com/p/vucut-sanat-govde-sanat-body-art.html> (Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-7: <https://locchiodelproperzio.wordpress.com/2018/01/27/parole-vs-immagini-limmagine-che-ha-vinto-balkan-baroque-di-marina-abramovic/>(Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-8: <https://saltonline.org/tr/738/rhythm-0-marina-abramovic> (Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-9: Kaynak: <https://www.dreamideamachine.com/en/?p=22319>, (Erişim Tarihi: 5-10-2023)
- URL-10: <http://yatooi.com/61146?ckattempt=1> (Erişim Tarihi: 05-10-2023)
- URL-11: https://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html (Erişim Tarihi: 5-10-2023)