

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**PLASTİK SANATLARDA
“HEYKEL, PERFORMANS, VİDEO”
BEDENİN KULLANIMI**

UĞUR TANKUT

Danışman
Yrd. Doç. ARZU ATIL

İZMİR-2007

Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “*Plastik Sanatlarda (Heykel, Performans, Video) Bedenin Kullanımı*” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda gűsterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01 / 07 / 2007

Uğur TANKUT

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' ninmaddesine göreAnasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi'ninkonulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilimdallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No: Konu Kodu: Üniv.Kodu

- Not: bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının
Soyadı: **TANKUT** Adı: **Uğur**

Tezin Türkçe Adı:

Tezin Yabancı Dildeki Adı:

Tezin Yapıldığı
Üniversite: **Dokuz Eyl. Ü.** Enstitü: **Güzel Sanatlar E.** Yıl: **2007**

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: **Türkçe**

Doktora:

Sayfa Sayısı:

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanının

Ünvanı: **Yrd.Doç.** Adı: **Sevgi** Soyadı: **Avcı**

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- **beden**
- 2- **arazi**
- 3- **kalıcı**
- 4- **süreç**
- 5- **geçicilik**

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1-**body**
- 2-**land**
- 3-**permanent**
- 4-**process**
- 5-**ephemerality**

Tarih: **1 Temmuz 2007**

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayımlanmasını istiyorum

Evet Hayır

ÖZET

1960 kuşığı sanatçılar, hedeflerini gerçekleştirmek için bedenlerini sanat eylemlerinde kullanmaya başlar. Ancak sanatçılar bedeni geleneksel sanattaki model anlayışının aksine doğrudan sanat yapıtı olarak kullanır. Bedenin fizyolojisini estetikten ayırarak genel kabul görmüş sanat beğenisini yıkar. Batı modernizmin bedenleri uyruklaştıran, davranışları yöneten, ne yapması gerektiğini buyuran yönetim biçimlerini entelektüel çaba göstermeden izleyicide travmalar yaratarak karanlık yönlerini sorgular. Sanatçılar, doğal olarak adlandırılan yaşantının aslında normalleştirme adı altında belirlenmiş kalıplar olduğunu bedenlerine uyguladıkları törensel eylemlerde vurgular. Bu yüzdendir ki, izleyicinin tepkisi kendilerine yapılmış bir saldırıya karşı değil, alışkanlıklarına duyduğu bağlılığının anlamsız kılınmasıdır. Beden sanatçıları bedenlerinin limitlerini zorlayarak izleyicinin algılama sınırlarını zorlar. İzleyiciye bedenin çok daha zengin bileşenlerden oluştuğunun farkındalığını sağlar.

ABSTRACT

Artists of 1960 generation start using their bodies in artistry activities in order to realize their objectives. Artists use body as artistic work not as traditional artistic model. It destroys generally accepted artistic appreciation by separating the physiology of its body from aesthetic. Western modernism questions the dark sides of the management styles that nationalize the bodies, direct the behaviors, and order what to do by creating traumas in spectators. Artists emphasize, by ceremonial actions they apply to their bodies, the fact that the life called as natural is actually a number of models that are determined under the name of normalization. For this reason, the reaction of the spectator is not against an aggression made to them but it stems from the fact that their dependence to their habits made senseless. Body artists impose comprehension limits of the spectators by coercing the limits of their bodies. They provide to the spectators the comprehension concerning the fact that the body consists of much more rich elements.

İÇİNDEKİLER
PLASTİK SANATLARDA “HEYKEL, PERFORMANS, VIDEO” BEDENİN
KULLANIMI

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
ÖNSÖZ.....	xii
GİRİŞ.....	xiii

1.BÖLÜM

SANAT MALZEMESİ OLARAK BEDENİN KULLANIMI

1.1. Sanat Malzemesi Olarak Bedeni Kullanan Sanatçılar.....	1
1.2. Etkilendiğim Beden Sanatçıları.....	9
1.2.1. Ana Mendieta.....	9
1.2.2. Erwin Wurm.....	14
1.2.3. Spencer Tunick.....	18
1.2.4. Charles Ray.....	19
1.2.5. Ron Mueck.....	21

2.BÖLÜM

UĞUR TANKUT’UN ÇALIŞMALARINDA BEDENİN KULLANIMI

2.1. Çalışmaların Düşünsel Altyapısı: Foucault.....	24
2.2. Güzergâh Serisi ve Üç Kutu Teması.....	27
2.3. Güzergâh Serisi: Halkalar.....	34
2.4. Güzergâh Serisi: Papatyalar.....	35
2.5. Güzergâh Serisi: Kumsal.....	38
2.6. Bekleyiş Serisi ve Yatak Odası.....	40
2.7. Bekleyiş Serisi: Merdiven ve Koridor.....	43
SONUÇ.....	46
KAYNAKÇA.....	49
ÖZGEÇMİŞ.....	50

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Yves Klein, The Leap into the Void (Boşluğa Sıçrayış)
- Resim 2:** Yves Klein, Mavi Dönemin *Antropometreleri*
- Resim 3:** Gilbert and George, The Singing Sculpture 'Underneath the Arches' (Şarkı söyleyen heykeller 'Kemerlerin Altında')
- Resim 4:** Hermann Nitsch, Aksiyon Fotoğrafı
- Resim 5:** Chris Burden, Shoot (Atış)
- Resim 6:** Marina Abramovic, Lips of Thomas(Thomas'ın Dudakları)
- Resim 7:** Marina Abramovic, Star (Yıldız)
- Resim 8:** Carolee Schneemann, Interior Scroll, (İçsel Tomar)
- Resim 9:** Orlan, Operasyon-performans
- Resim 10:** Ana Mendieta, Facial Hair Transplant (Yüzde Saç Aktarma)
- Resim 11:** Ana Mendieta, Facial Cosmetic Variation(Yüzde Kozmetik Çeşitlemeler)
- Resim 12:** Ana Mendieta, performans, video
- Resim 13:** Ana Mendieta, performans, fotoğraf
- Resim 14:** Ana Mendieta, Siluetas (Siluetler Serisi)
- Resim 15:** Ana Mendieta, Siluetas (Siluetler Serisi)
- Resim 16:** Ana Mendieta, Siluetas (Siluetler Serisi)
- Resim 17:** Erwin Wurm, One Minute Sculpture (Bir Dakika Heykel)
- Resim 18:** Erwin Wurm, Habsburg, 2005
- Resim 19:** Erwin Wurm, İsimsiz, 2000
- Resim 20:** Erwin Wurm, Twins (İkizler)
- Resim 21:** Erwin Wurm, Stockings (Çoraplar)
- Resim 22:** Erwin Wurm, Fat Man with Bad Feelings (Kötü Hislerdeki Şişman Adam)

- Resim 23:** Spencer Tunick, Dusseldorf, fotoğraf, 2006
- Resim 24:** Charles Ray, Oh! Charley, Charley, Charley...
- Resim 25:** Ron Mueck, Dead Dad (Ölü Baba), 1996
- Resim 26:** Ron Mueck, Boy (Erkek Çocuk)
- Resim 27:** Ron Mueck, Pregnant Woman (Hamile Kadın)
- Resim 28:** Richard Long, Fuji Dağında Bir Çizgi, 1979
- Resim 29:** Güzergâh Serisi: Üç Kutu Teması, 2005
- Resim 30:** Güzergâh Serisi: Üç Kutu Teması, 2005
- Resim 31:** Güzergâh Serisi: Üç Kutu Teması, 2005
- Resim 32:** Güzergâh Serisi: Halkalar, 2007
- Resim 33:** Güzergâh Serisi: Halkalar, 2007
- Resim 34:** Güzergâh Serisi: Papatyalar, 2007
- Resim 35:** Güzergâh Serisi: Papatyalar, 2007
- Resim 36:** Güzergâh Serisi: Papatyalar, 2007
- Resim 37:** Güzergâh Serisi: Kumsal, 2007
- Resim 38:** Güzergâh Serisi: Kumsal, 2007
- Resim 39:** Bekleyiş Serisi: Yatak Odası, 2007
- Resim 40:** Bekleyiş Serisi: Yatak Odası, 2007
- Resim 41:** Bekleyiş Serisi: Yatak Odası, 2007
- Resim 42:** Bekleyiş Serisi: Merdiven, 2007
- Resim 43:** Bekleyiş Serisi: Koridor, 2007

ÖNSÖZ

Günümüz sanatında bedenın kullanımına dair yapılan bu araştırmada izleyicinin algılarının sınırlarını zorlayan birbirinden farklı disiplinlerden gelen beden sanatçıları ve çalışmaları anlatılmaktadır. Ayrıca çalışmalarımda yer alan bedenın, önemini açıklayan sergi raporudur.

Tezimdeki yardımlarından dolayı danışmanım Yrd. Doç. Arzu Atıl'a, çalışmalarımda büyük bir emeği geçen arkadaşım Çağdaş Öztürk'e, yabancı kaynaklardan yaptıkları çeviriler için Nejla Dalkılıç'a ve Okan Yaman'a teşekkür ederim.

Uğur Tankut

GİRİŞ

1960'lar Yoksul Sanat, Feminist Sanat, Kavramsal Sanat, Yeryüzü Sanatı, Fluxus, Beden Sanatı gibi çeşitli sanat eğilimlerinin doğduğu dönemdir. Ancak daha önceki kurallarla sınırlandırılmış sanat akımlarından farklı bir şekilde bu dönemin sanatçılarının yapıtları, aynı zamanda pek çok sanat hareketine girebilmektedir. Bir sanatçının çalışması belli bir dönemde bir eğilime, başka bir dönemdeyse başka bir eğilime katılabilir. Sanat malzemesi olarak bedeni kullanan sanatçıları Beden Sanatı adı altında genellemede ve sınıflandırmada bulunmak çok güçtür. Örneğin, Minimalist ve Kavramsal sanatçı olarak adlandırılan Charles Ray bir çalışmasında kendi bedeninden aldığı kalıplarla performansı ve heykeli birleştirir; Gilbert ve George yaptıkları resimlerin dışında, yaşayan heykeller olarak bedenleriyle kaideler üzerinde performatif eylemler içinde yer alırlar; arazi sanatçısı Richard Long, ıssız bölgelere tek başına yaptığı yolculuklarda oluşturduğu şekiller aslında bedeninin emeğinin izleridir. Carolee Schneemann videoya kaydettiği performansları ise belgelemenin ötesine geçer, video sanatı ile beden sanatının birleştiği deneysel çalışmalara dönüşür. Sanatta bedenin kullanımı fotoğraf, video, heykel, performans gibi farklı disiplinlerin sağladığı teknik olanaklar sayesinde çeşitlilik kazanır.

Farklı disiplinlerdeki beden sanatçıları çalışmalarıyla düşünce ve inanç sistemlerini, psikolojik davranışları sorgular; Freud psikolojisi (Ölü Baba, Hamile Kadın, Çocuk gibi toplum tarafından tabu sayılan değerler Ron Mueck'in heykellerinde görselleşir), Feminizm (Ana Mendieta performanslarında kabul gören, yapay kadın öznesi yerine doğuştan olan dişiliği koyar), Hıristiyan öğretinin sorgulanması (Hermann Nitsch, İsa'nın kefareti, insanın acılarını törensel anlayıştaki performanslarına taşır), Mazoşizm (Chris Burden ve Marina Abramovic kendi bedenlerinde uyguladıkları şiddet, yaralama gibi eylemlerle insan yaşayışının sınırlarını zorlar).

Feminizm, beden sanatçıları heyecanlandıran, düşünsel altyapısını oluşturan bir hareketti. Feminist söylemler ışığında yapılan çalışmalarda sanatçılar, kadın ve erkeğin ruhsal yapısını ve bilincini oluşturan ataerkil öğretiye saldırırlar.

Sanatçılar kadının toplum içindeki yerini, ruhsal yapısını ve cinsel rolünü belirleyen mekanizmaları özellikle de dinsel ve töresel etmenlerle ilgilenir. Örneğin Rönesans sanatçılarının resimlerinde işlediği dinsel konular artık Feminist sanatçılar tarafından çok daha farklı bir biçimde ele alınır. Artık Hıristiyan öğretilerinde erkeğin üstünlüğünü ortaya koyan Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden yaratılma düşüncesi tepki çekmektedir. Ayrıca Adem ile Havva'nın yasak ilişkilerinden dolayı cennetten kovulma öyküsü feminist sanatçıların sıklıkla sorguladığı konulardır. Havva'ya verilen ceza artık daha politik ve onun aşağı durumunu açıklayıcı nitelikte algılanmaktadır. Acı içinde dünyaya çocuklar getiren kadın ve ona egemen olacak ailenin reisi erkek düşüncesini öneren dinsel öğreti feminizmin etkisindeki beden sanatçılarının saldırılarına maruz kalacaktır.

1960 yıllarda güçlenen feminist hareketle beraber sanatçılar da Hıristiyan anlayışının oluşturduğunu inandıkları ataerkil değerleri korkusuzca ve şiddetle sorgulama imkânına ulaştı. Marina Abramovic, fahişeliği deneyimlediği performansında, cinsel ilişkide suçlu durumundaki kadını, bekâret inancını, eril aile düzenini, kadına yapılan denetim ve tahakküm biçimlerinin izlerini bedeniyle yaptığı gösterilerde açığa vurur. Ana Mendieta, eril yaşam biçimini karşı çıkar ve yeryüzü üzerinde bedeninin izlerini oluşturarak doğaya, Hıristiyanlık öncesi dönemdeki pagan inançları benimser ve doğaya, toprak anaya sığınır. Çalışmalarında toplumun biçimlendirdiği kadın öznesi yerine doğal ve doğuştan olan dişiliği vurgular.

Feminist sanatın söylemlerinde, kamusal mekân erkeğe ait görünürken kadına düşen özel yer, bedendir. Ve kadın ya dört duvar arasına, ya bir örtünün altına ya da kendi bedeni içine hapsedilir. Kadın sanatçılar bedenleriyle toplumun mahpuslaştırılma yollarını açığa vurmaktadır.

Konuyu, Beden Sanatı adı altında birleştirmek yerine, günümüz sanatında beden kullanımı düşüncesini tercih etmemin nedeni bu anlayıştaki sanat çalışmalarını sınıflandırarak kesin kuralları bulunan üslup ya da akım gibi nitelendirilememesinden kaynaklanmaktadır. Bu yüzden sınıflandırmayı yaparken eleştirmenlerin ve sanat tarihçilerinin yorumlarından çok, sanatçıların kendi

yapıtlarıyla ve bunlara ilişkin söylemleriyle ele aldım. Sanatçıların seçiminde kişisel tercihin yanı sıra günümüz sanat ortamında oynadıkları rol belirleyici olmuştur. Bu çalışmanın başlığı plastik sanatlarda (heykel, performans, video) bedenin kullanımı olarak adlandırıldı. Heykel eğitimi almış biri olarak plastik sanatlar açısından konunun sınırlandırılmasını istedim. Bedenin sanatta kullanımı, geleneksel heykelin dışında performans, video gibi farklı disiplinlerde kendini göstermiştir. Ancak benim bedene yaklaşımım, geleneksel teknikleri kullanarak çağdaş heykel üreten sanatçılar ile performans ve video çalışan sanatçılardan yanadır. Örneğin Charles Ray'ın kendi bedeninden aldığı kalıplar çoğaltılarak galeri mekânına yerleştirilerek sunulur. Carolee Schneemann, Bruce Nauman, Marina Abramovic gibi sanatçılar ise gerçekleştirdikleri performans sürecini kayıt altına alarak video sanatının da gelişimine katkı bulunurlar.

1960 yıllardan itibaren enstalasyon ve performans yapan sanatçılar, belge amaçlı ya da daha farklı etkiler elde etmek için video sanattan yararlanmışlardır. Televizyon ve sinemanın bir alt türü olan video sanatı hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerdir. Video sanatını sinemadan ayıran farklılıkların başında sinemanın eğlence amacı taşıırken, video sanatının geleneksel sinemadan gelen beklentileri, anlayışı sorgulamasıdır. Ayrıca sinemanın temelini oluşturan senaryo, oyuncu, diyalog gibi öğeler video sanatında gerekli değildir. Video sanatının kullanım olanaklarının bağımsızlığından dolayı performans, enstalasyon gibi çalışmaların bir parçası olarak sanatçılar tarafından kullanılır. Performanslardaki hareketler yakın ya da uzak çekim, yavaşlatılmış ya da hızlandırılmış olarak, kimi zamanda görsel efektlerden yararlanma yoluna gidilerek kaydedilir. Beden sanatçıları video aracıyla, teknik olanakların yeniden üretime sağladığı katkılarla, izleyicinin algılayışına yeni sunumlar kazandırır. Ayrıca video kaydı, performans sanatının daha çok izleyici tarafından takip edilmesine imkân sağlar.

Performans yapan sanatçıların video kayıtları aynı zamanda video sanatı olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla sanat malzemesi olarak bedeni kullanan performans sanatçılarının ayrıca video sanatçıları olduklarını ifade etmeye gerek duyulmadan tezde çalışmaları anlatılmaktadır.

Çalışmanın konusu iki başlık altında oluşturuldu. Birinci bölümde, 1960 sonrası gelişen hareketlerde sanatçıların insan bedenini kullanma yöntemlerini, sanatçıları etkileyen düşünce sistemlerini ve çalışmalarında etkisi olan sanatçıları ele aldım.

İkinci bölümde ise çalışmalarımı şekillendiren düşünce biçimlerine, çalışmanın yapım aşamalarına ve bu süreçte kazanılan deneyimlere yer verdim.

1.BÖLÜM

SANAT MALZEMESİ OLARAK BEDENİN KULLANIMI

1.1. Sanat Malzemesi Olarak Bedeni Kullanan Sanatçılar

Beden Sanatının gelişmesi, 1960'ların sonunda sanatçıların sanat malzemesi olarak kendi bedenlerini kullanmasıyla başlamıştır. Toplumsal sorunları irdelemek isteyen sanatçılar, eylemlerinde bedeni merkez alarak gerçekleştirirler. Yaşamsal olguya dayanan sanat eylemlerini belgelemek için fotoğraflardan ve videolardan yararlandığı gibi izleyici önünde canlı gösterilere de yer verirler.



Resim 1. Boşluğa Sıçrayış, fotoğraf

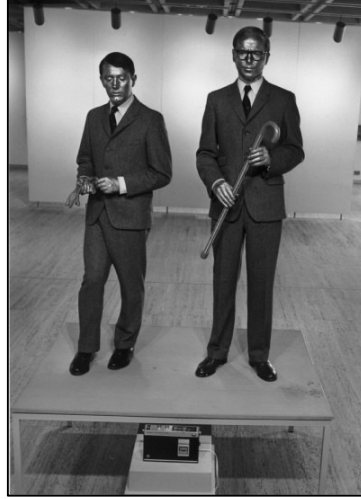


Resim 2. Mavi Dönemin Antropometreleri, fotoğraf

1960'da Fransız sanatçısı Yves Klein fotoğrafla belgelediği takım elbiseli bir şekilde pencereden atıldığı "Boşluğa Sıçrayış" (The Leap into the Void), (Bkz: Resim 1) gösterisinde arkadaşlarının tuttuğu brandanın üzerine düştü ancak havada asılı biçimde duran Klein bu sahneyi daha etkileyici kılmak için brandayı tutanları fotoğraftan kaldırdı. Sanatçı, Mavi Dönemin *Antropometreleri* (İnsan bedeninin çeşitli organlarını ölçme birimi), (Bkz: Resim 2) gösterisinde patentini aldığı Uluslararası Klein Mavisi rengine bulanmış çıplak modellerini zemine serili tuvaler üstünde yuvarlanmalarını istedi. Müzisyenlerin çaldığı senfoni eşliğinde gerçekleştirilen bu performans canlı bir izleyici kitlesi önünde yapılan bir tiyatro gösterisini

anımsatmaktadır. İzleyici önünde gerçekleştirilen performanslar, eylemler aynı zamanda Gösteri Sanatı olarak adlandırılmaya başladı.

“Gösteri Sanatı, sanat etkinliklerini görsel iletişime dönüştürme isteğiyle sanatçıları, sanat nesnesi yaratma zorunluluğundan kurtararak, bir yandan tiyatro, görsel sanatlar, dans ve müzik gibi disiplinlerin arasındaki sınırları yıkarken, bir yandan da malzeme ya da konu dağarcığını genişletmiştir.”¹



Resim 3. Şarkı Söyleyen Heykeller

Gilbert ve George, 1969 yılında ilk heykellerini “Şarkı söyleyen heykeller Kemerlerin Altında” (The Singing Sculpture ‘Underneath the Arches’), (Bkz: Resim 3) gerçekleştirdiler. Takım elbiselerinin dışında kalan yüzlerini ve ellerini çeşitli metalik renklerle boyayan iki sanatçı, izleyici görüşünü yukarı çekmekte ve masa üstünde yan yana durarak, şarkı eşliğinde başka biri tarafından yönlendiriliyormuşçasına hareketler yapmaktadırlar. *“İki sanatçının 1969’da yazdıkları “Heykelticilerin Kuralları” (The Laws of The Sculptors) , yer alan şu gelecekteki işlerinin ipuçlarını taşır; ‘Her zaman şık giyinin, bakımlı olun, rahat, dostça, zarifçe ve denetimli hareket edin. Dünyayı kendinize inandırın ve bu ayrıcalık için insanların yüksek bir bedel ödemelerini sağlayın. Hiç üzülmeyin eleştirmenler*

¹ ATAKAN, Nancy, **ARAYIŞLAR Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar**, Birinci basım, Çev: Zeynep Rona, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1998, 72 s.

tartıştır ve eleştirir ama, her zaman saygılı, sessiz ve sakin olun. Tanrı hala yontmaya devam ediyor, onun için yerini uzun süre yalnız bırakmayın.”²



Resim 4. Hermann Nitsch'in kanlı aksiyonlarından bir fotoğraf

1960'lı yılların başından itibaren aksiyonlar gerçekleştiren ve Viyana aksiyon grubunun temsilcilerinden olan Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch, insanın saldırganlık içgüdüsünü kan dökerek tatmin edebileceğini söylemekte ve bunu dinsel ayinleri anımsatan gösterilerde yorumlamaktadır.(Bkz: Resim 4) Nitsch'e göre modern çağda insan, yaşamında bastırılmış saldırganlık güdülerini dışa vurma özgürlüğünden yoksun kalmıştır. Sanatçı yardımcıları ile beraber hayvanları kesip, parçalarken akan kanlarda bedenlere dökülür. Kendini bir şifa dağıtıcı, iyileştirici konumuna yerleştirirken, ayine katılanlarda bireysel kimliklerini bırakarak, parçalanma, kendini terk etme, kendini bulma sürecinden geçiyorlardır. İkel toplumlarda tanrı adına yapılan kurban törenlerine benzeyen Nitsch'in eylemleri, insanın doğayla birliğe yeniden ulaşmaya çabalamaktadır. İnsanın toplum içindeki soyutlanmışlığı üzerinden dökülen kanla giderilmektedir.

Amerikalı sanatçı Chris Burden, yaptığı performanslarında günümüz toplumunda anlamından yoksun kaldığını düşündüğü acı çeken insanı konu alır. Kendi bedenini bir sanat nesnesi gibi sıra dışı, fiziksel riskler taşıyan, tehlikeli

² y.a.g.e., 72 s.

eylemlerinde kullanır. 1971 yılında Burden, elinde 22'lik uzun namlulu tüfek olan bir arkadaşının karşısına geçerek kendisini sol kolundan vurdurur. “Atış” (Shoot) (Bkz: Resim 5) adlı bu performansını videoya çekerek belgeler. Bir diğer performansında Transfixed (Çivileme) avucuna çakılan çivilerle volswagen marka arabanın arkasında çarpmıha gerilir.



Resim 5. Chris Burden'in video kayıtlı Atış performansı

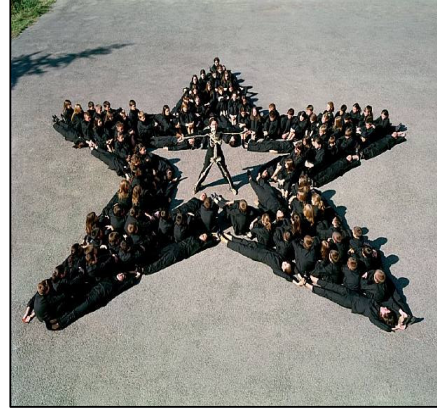
İkinci dünya savaşı sonrası komünist rejimde yönetilen Yugoslavya'da dünyaya gelen performans ve video sanatçısı Marina Abramovic, yaptığı performanslarıyla fiziksel ve zihinsel potansiyelin sınırlarını zorlamaktadır. Chris Burden gibi bedeni üzerinde tehlikeli performanslar yapan Abramovic “*Tehlikenin tanımını zorlayan ve kurcalayan sanat benim ilgimi çekiyor. Ve dahası izleyenin gözlemi burada ve şimdi olmalı. Dikkatini tehlikede toplamak, şimdiki zamanın, şu anın merkeze kurulmaktadır.*”³ diye söylemektedir. Acı duymanın tinsellikle, ölüme yaklaşmanın ise ölüm korkusundan kurtulmakla alakalı olduğunu belirten sanatçı, performanslarında bedeni, sınırlarını zorlayarak geliştirme arzusundadır. (Bkz: Resim 6) 1977 yılında bir performansında eşi Alman sanatçı Ulay ile beraber dudakları birbirine yapışık vaziyette dururlar. Nefesleri daralana kadar boyunlarına bantladıkları mikrofonlarla birbirinden aldıkları havayı alıp verişlerini kaydediyordu. 1980’de göğsüne yönelmiş yayın geriliminin sesini hızla yükselen kalbinin atışlarıyla

³ POTUOĞLU, Öykü, **Riskte Veresiye Olmaz, Bkz. Felaket Sonrası Beden**, Art-ist, Aralık 1999, 154s.

beraber mikrofona kaydetti. 1981–1987 yılları arasında, Marina ve Ulay bir aksiyon serisi gerçekleştirdi. Müzelerde canlı birer tabloymuşçasına kendilerini yerleştirdiler. Marina yaşadığı topraklarda savaş sonrası baskıcı kültürüne karşı asi, özgür bir tutum gösterir. (Bkz: Resim 7) “Acı, kahramanlık, kendini kurban etme ve ölüme yaklaşma denemeleri Marina Abramovic’in çalışmalarının esasını oluşturmaktadır.”⁴



Resim 6. Lips of Thomas(Thomas’ın Dudakları)

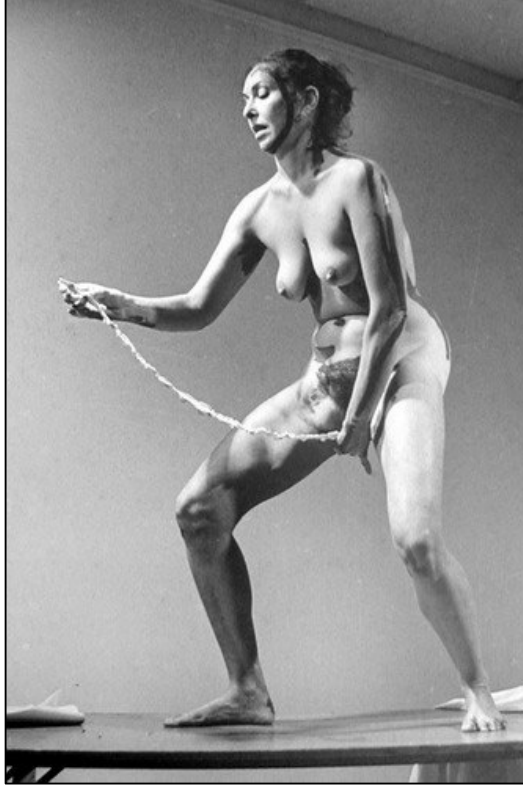


Resim 7. Star (Yıldız)

Amerikalı performans ve video sanatçısı Carolee Schneemann bedenini çalışmalarının merkezine oturtturarak Ana Mendieta gibi kadın tanrıça kavramı ve tören anlayışını işler. Beden algılayışının sınırlarını zorlayan deneysel videolarının yanı sıra performanslarını da filme alır. Çalışmaları arasında “Göz Beden” (Eye Body), “Etsel Zevk” (Meat Joy), “Sınırlarına Kadar, Sınırlarını Kapatarak” (Up to and Including Her Limits), “İçsel Tomar” (Interior Scroll), “Eve Kaçan İlham Perisi” (Home Run Muse), “Sonsuzluk Öpücükleri” vardır. Pornografik görüntülere yer verdiği çalışmalarında video sanatının teknik olanaklarından da yararlanarak izleyici de rahatsız edici etkiler yaratır. Schneemann’ın videolarında işlediği kadın bedeni, cinsellik, kimlik konuları tahrik edici görüntülere dönüşür. Performansları tören anlayışının izlerini taşır buna bir örnek “İçsel Tomar” (Bkz: Resim 8) çalışmasıdır. Film gösterimi için davet edilen Schneemann sahneye geçer ve sinirli bir biçimde üstündeki elbiseleri çıkarır. Bedenine çamurdan izler yapar ve vajinasından rulo

⁴ POTUOĞLU, Öykü, **Riskte Veresiye Olmaz, Bkz. Felaket Sonrası Beden**, Art-ist, Aralık 1999, 154s.

şeklinde kâğıdı çıkarır ve kâğıtta yazılanları heyecanla ve hararetle bir sesle okur. Carolee Schneemann, törensel izleri taşıyan performanslarında kadın bedenine uygulanan cinsel ayrımcılığı, baskıları, kimlik sorununu, haz nesnesi konumunu gözler önüne serer ve bunu şiddet dolu öfkeli bir dille savunur.



Resim 8. İçsel Tomar (Interior Scroll), 1975

Fransız asıllı performans sanatçısı Orlan, günümüz sanatında sıra dışı bir konumdadır. Anestezi sayesinde hiç acı çekmeden yapıtlarını oluşturan Orlan, mazoşist bir biçimde acı çeken Marina Abramovic, Chris Burden gibi performans sanatçılardan ayrılır. Orlan, performanslarında, estetik operasyonlarında erkek iktidarın yarattığı güzellik anlayışını, günümüz kadın öznesini sorgular. Estetik ameliyatlarda genel kabul görmüş güzellik anlayışında yapılırken, bu kavramı yeniden yapılandırmak isteyen Orlan, Carnal Art (Cinsel Sanat) olarak adlandırdığı performans ameliyatlarıyla kendi tarzına uygun bir biçimde estetik eylemlere dönüştürür. (Bkz: Resim 8) *“Ameliyathane Orlan’ın stüdyosudur ve bedeni yalnızca*

yapıtı için kullandığı bir araç ve materyal değil, aynı zamanda yapıtın ta kendisi ve estetik otoritenin streotiplerine direnişine hizmet eden bir metafordur.”⁵

Operasyonlarını izleyici ile daha iyi iletişim kurmak için lokal anesteziyi tercih eden Orlan, müzik, şiir, dans eşliğinde tiyatro sahnesine dönüştürerek, güzelliği yücelten toplumsal yapıyı sahteleştirir.



Resim 9. Orlan'ın Operasyon-performansları

“Cerrahın iğnelerini Orlan'ın yüzüne batırıldığı, Orlan'ın dudaklarını dilimlediği ve kulaklarını kesip yüzünden ayırdığı gösteriyi izlerken, seyirciler arasında büyük bir taşkınlık yaşanır, herkesin ciddi bir rahatsızlık içinde ve

⁵ AKMAN, Kubilay, **Orlan: Kırılan Ten, The Surets of Orlan**, Çev: Elif Ezgin, Cogito 44-45

kelimenin tam anlamıyla dehşete kapılarak izlediği gösteri boyunca Orlan sakinliğini korur.”⁶

İdeal güzellik anlayışının örnek kadınlarının bedenlerindeki birbirinden farklı özelliklerini bilgisayar yardımıyla kolâjlar oluşturur. Leonardo'nun Mona Lisa'sının alını, Botticelli'nin Venüs'ünün çenesi, Prenses Diana'nın burnu, Boucher'in Europa'sının dudaklarını, Gerome'nin Psyche'sinin gözlerini dijital ortamda birleştirdikten sonra tüm bunları kendi yüzünde bir araya getirir. Ameliyathaneler bu yapıtların büyütülmüş kopyaları ile düzenlenir. Seçilen bu kadın örnekleri rastlantısal değildir, seçimler tarihsel nedenlere dayanmaktadır.

“Diana'nın kavgacı, maceralar tanrıçası olduğu ve erkeklere boyun eğmediği için; Psyche'yi aşka duyduğu ihtiyaç ve ruhsal güzelliği için, Europa'yı bir başka kıta arayışı içinde olduğu ve kendini bilinmeyen bir geleceğe sürükleyebildiği için seçti. Venüs zaten verimlilik ve yaratıcılık açısından Orlan'a benzerliğinden dolayı onun Orlan'ın mitosunun bir parçasıydı ve son olarak Mona Lisa, ise androjenliğinden dolayı bu karışıma katıldı.”⁷

Orlan, beden heykeltıraşlığı ya da operasyon tiyatrosu olarak adlandırdığı çalışmalarında, otoriter yönetim biçimlerini, bedene uygulanan tahakkümü, iktidarın kodlarını bedeni üzerinde gerçekleştirdiği biyolojik değişimlerle reddeder. Geleneksel ve güncel değerlerin istekleri doğrultusunda değil, kendi öz bilinciyle isteklerini gerçekleştirir.

⁶ AKMAN, Kubilay, **Orlan: Kırılan Ten, The Surets of Orlan**, Çev: Elif Ezgin, Cogito 44-45 81 s.

⁷ AKMAN, Kubilay, **Orlan: Kırılan Ten, The Surets of Orlan**, Çev: Elif Ezgin, Cogito 44-45

1.1.1. Ana Mendieta

Küba'nın başkenti Havana'da dünyaya gelen Ana Mendieta, genç yaşta A.B.D.'e gitmek zorunda kaldı. Ailesi'nin Castro devrim hükümetine karşı olması sebebiyle kendisi 13 yaşındayken ablası ile beraber akrabalarından uzakta sürgüne gönderildi. Mendieta'nın bu sürgün durumu ve içinde taşıdığı yabancılık duygusu, ruh halini etkilediği gibi sanatının gelişiminde de en önemli unsur olacaktı. A.B.D. hükümetinin göçmenler için yürüttüğü programda, Katolik eğitim görmesi ayrıca maneviyata yönelik ihtiyaçlarının varlığını fark etmesini sağladı. Iowa üniversitesindeki öğrencilik yıllarında, hocası Hans Breder'in yönlendirmesiyle beden sanatını, toprak sanatını ve dönemin deneysel sanatçıları tanıma fırsatını elde etti. Vito Acconci, Bruce Nauman, Hermann Nitsch ve Robert Smithson gibi sanatçıların sanatlarını, belki de, Üçüncü Dünya insanının yaşadığı dışarıda olma halinin getirdiği özgünlük sayesinde, kendi sanatında rahatlıkla birleştirdi.



Resim 10. Yüzde Saç Aktarma, video

Mendieta'nın öğrencilik yıllarında yaptığı performansları, 60'ların Beden Sanatının yanı sıra Feminizm'inde izlerini taşır. 60'larda yeni doğan Feminist hareket birçok sanatçı gibi Mendieta'yı da etkiler. "Yüzde Kozmetik Çeşitlemeler" (Facial Cosmetic Variation) (Bkz: Resim 10) performansında kostüm, makyaj uygulamaları ve çeşitli aksesuarlarla fiziksel görünümünü değiştirdi. Kadının toplumdaki rolünü ve kimliğini sorguladığı bu çalışmasında feminist söylemleri görselleştirir. "Yüzde Saç Aktarma" (Facial Hair Transplant) (Bkz: Resim 11) aynı serideki diğer performansıdır. Bu performansta, erkek, sakalını ve bıyığını keserken Mendieta, erkeksi bir ifade takınarak yüzüne saç tutamlarını yapıştırır. "*Erkek*

egemenliğinin sembolleri, Ana Mendieta'nın performansında yer değiştirir". Erkek kimliğine bürünmeyi başka performanslarında da sürdürür. Kadın olmak hem bir cinsiyet rolü, hem de kimliktir. Erkek kimliğindeki simgesel değerlerin yerlerini değiştirerek bir nevi o güce sahip olmaktadır ancak eril iktidarı sorgulaması için de daha başlangıçtır.



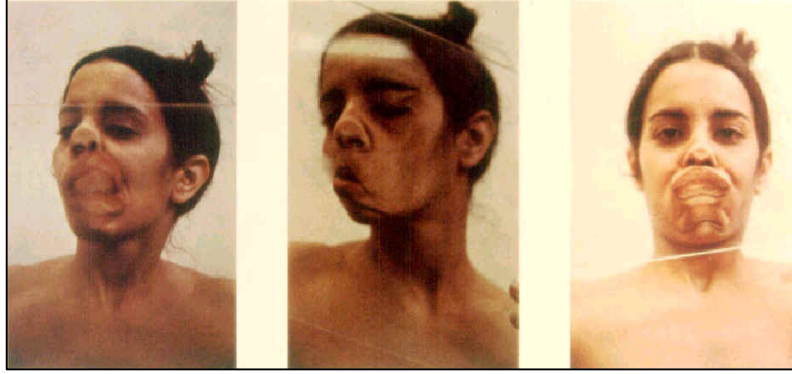
Resim 11. Yüzde Kozmetik Çeşitlemeler, video

Başka bir performansında kare şeklindeki camın altında durarak sadece camın kendi ağırlığıyla bedenin çeşitli yerlerini, göğüsleri, karı bölgesi ve baldırlarını ezmektedir. Böylelikle bedene karakterini belirleyen kıvrımları kaybolmaktadır. (Bkz: Resim 11) Görünen sadece etin oluşturduğu dairesel şekillerdir. Cam yani görünmeyen duvar, yüzünün ve bedenin yanı sıra kadın öznesini de baskılandırmaktadır. *"Gelenekselleşen reklâmcılığa ve erotik fotoğraflardaki kadın anlayışına sataşır."*⁸

Mendieta, sadece evrensel boyutta değil, yaşadığı toplumdaki olaylara da duyarlıdır. Okuduğu üniversitenin kampüsünde cereyan eden tecavüz ve cinayete tepki çekmek için performans gerçekleştirir. (Bkz: Resim 12) Apartman dairesine davet edilen arkadaşları, onu elbisesi vücudundan sıyrılmış vaziyette ve kanlar içinde bulur. Canlandırılan bu performansın dramatik yapısını arttırmak için yanmış, silik, fotoğraflarla teşhir eder. Ayrıca dışarıdaki insanlar için giriş kapısını önündeki zeminde kan lekeleri oluşturur. Gerçekleşen trajedinin ardından şiddet duygusunu

⁸ DUNCAN, Michael, **Tracing Mendieta-Performance Artist Ana Mendieta**, Art in America, Nisan 1999, 87 s.

doğrudan yaşatan bir performanstır. “...çünkü çok güçlü bir büyüsellğe sahipti. Bunu olumsuz şiddet olarak görmüyorum.”⁹



Resim 12. Performans, video görüntüsü

Hermann Nitsch'in kanlı ritüellerini anımsatan performansında, tavuğun başı kesildikten sonra Mendieta'nın çıplak bedenine kanlar fışkırtılır. Tavuk başsız gövdesiyle hala kanatlarını çırpılmaktadır. 1974 yılında, çektiği kısa filmle kanlı performanslarına devam edecektir. Mendieta, çıplak bedenini kana buladıktan sonra, beyaz kuş tüyleriyle dolu kabın içinde yuvarlanır. Bedenine yapışan tüylerle sahil boyunca koşar. Bu performanslar ilkel toplumlardaki tapınma törenlerine benzemektedir. Mendieta, ilkel dinlere karşı duyduğu ilgiyi sanatında gösterir. Dolayısıyla kan akıtmayı sadece öldürme içgüdüsüne indirgemenen, içeriğindeki anlam katmanları derinlemesine ortaya çıkarılabilir. Birçok dinde kan yaşamı simgelediği için kutsaldır. Ayinlerin bir parçası olarak kan, şamanlar tarafından kullanılır.

*“Kan insan bedeninden doğan üç kutsal maddeden biridir. Diğerleri ise kadının doğurganlığını ve yaratıcılığını anlatıma kavuşturan süt ve erkeğin gücünü anlatıma kavuşturan ersuyudur. Ancak kan, kadın ile erkek arasındaki bu farklılığı aşan maddedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yıkmak isteyenler için de ideal bir ifade aracıdır.”*¹⁰ Ayrıca ilkel toplumlarda kanı akıtmak ve onu içmek dünyevi

⁹ y.a.g.e., 87 s

¹⁰ FROMM, Erich, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, İkinci basım, çev.Şükrü Alpagut, Payel Yay., İstanbul, 1995, 7 s.

hayatta büyüsel güç kazandıracak bir ritüeldir. Bu bağlamda, Mendieta'nın performanslarında dökülen kan, ataerkil iktidara karşıt duruşun kararlılığını pekiştiren sanatsal bir eylemdir.



Resim 13. Performans fotoğrafı

Mendieta, ilk performanslarında kültürel normların belirlediği kadınlık kavramını sorgular. Ancak Toprak Sanatına yakınlığıyla ataerkil düzende kadın öznesine ihtiyaç duymaz, yerine dişi koyar. (Bkz: Resim 15) Kadınlık ve dişilik kavramları sanatında birbirinden ayrılır. Dişilik, doğuştan ve doğaldır. Kadınlık ise ataerkil düzenin şekillendirdiği öznedir ve yapaydır. Kadın sanatçı Mendieta, artık dişi Mendieta'dır. Doğaya kendi tabiriyle ana rahmine kavuşur. Anaerkil toplumdaki tanrıça özlemini insanın doğaya dönüşüyle gidermekte ve eril düzenin yarattığı ayrımcılıklar simgesel olarak yok edilmektedir.



Resim 14. Siluetler Serisi, fotoğraf



Resim 15. Siluetler Serisi, fotoğraf

Siluetas (Siluet serisi) (Bkz: Resim 13,14,15), kendi bedeninin taş, toprak, kanla şekillendirilen doğa üzerindeki izleridir. Kimi zaman barut ile ateş kullanarak bedeninin siluetini oluşturur. “*Alevler bedenın sınırlarını görünmez kılar onu azat etmek istercesine. Kadın ve yeryüzü, çizilen sınırlarda kontrol edilmeye çalışılan bu iki varlık ateşin gücüyle sonsuza dek serbest kalır.*”¹¹ Bedenin izlerinde, yaşamda verilen sıfatlar ve kimlik bilgileri görünmez. Tüm bu değerlerden arınmış bir şekilde doğayla bir olur.



Resim 16. Siluetler Serisi, fotoğraf

¹¹ DUNCAN, Michael, **Tracing Mendieta-Performance Artist Ana Mendieta**, Art in America, Nisan 1999, 88 s.

1.1.2. Erwin Wurm

Genelde fotoğrafları, videoları ve görsel talimatlarıyla bilinen, Avusturyalı sanatçı Erwin Wurm kendisi için performans yapan biridir nitelendirmelerine karşı çıkararak bir heykeltıraş olduğunu ısrarla vurgulamaktadır. “Çalışmaları 90’ların başından beri çeşitli formlar almış olsa da, ortak görüş bir heykeli nelerin oluşturduğu sorusudur. Ayak başparmağını dışarı çıkaran birisi heykel midir? Eğer bu özel olay sadece bir fotoğrafta yer alırsa hala bir heykel midir? Wurm’un çalışmaları, bir sanat çalışmasının bir insan bedeni, bir olay ya da nesne arasındaki bağlantılı olay olduğunu tanımlayan Alman sanatçısı Franz Erhard ile güçlü benzerlikler paylaşmaktadır”¹²



Resim 17. Bir Dakikalık Heykel Serisi, 1997



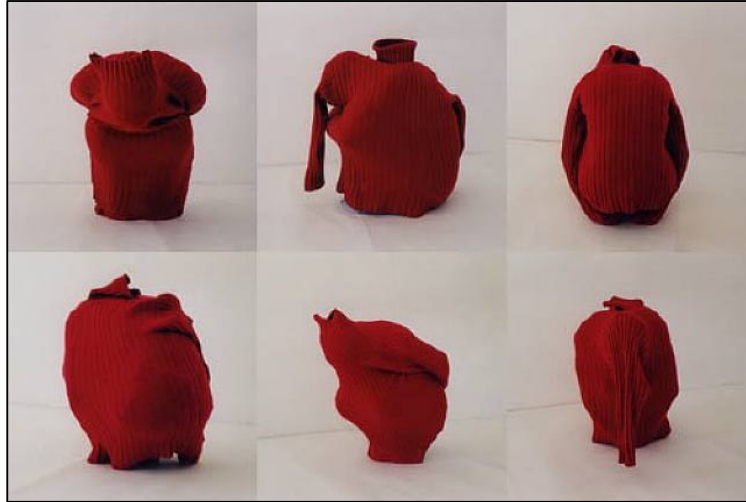
Resim 18. Habsburg, 2005

Heykellerinde, 60’ların ve 70’lerin kavramsal sanat geleneklerine kendine has yöntemleriyle göndermeler yapar. Wurm’un çeşitli malzeme ve yetişkin birinin bedeniyle yaptığı uygulamaları ile çocukların oyun amaçlı çevresindeki cisimlere yönelik tutumlarında büyük benzerlikler vardır. Tıpkı çocukların gelişim dönemindeki davranışları gibi Erwin Wurm’da “Bir Dakika Heykel” (One Minute Sculpture) (Bkz: Resim 16) serilerinde ayak parmaklarının aralarına kornişon turşuları sıkıştırmakta ya da buruna kalem sokmaktadır. Ancak Wurm’un Bir Dakika

¹² CASH, Stephanie, **Stand Up Artist**, Art in America, Aralık 2003, 84 s.

Heykelleri her zaman insan gerektirmez. (Bkz: Resim 17) Duvarla arasına koyduğu içecek kutusu, yağ kâsesi gibi malzemelerle sandalyeyi iki ayağı üzerinde dengede tutar. Barok üslupta yapılmış oyma bir sehpanın zeminden ilişini kesmek için arasına sandviç yerleştirir. Ya da otel odalarında yatak, masa, koltuk gibi eşyaların duruş açılarını değiştirir böylelikle dik şekilde duran yatak ve üst üste koyduğu eşyaların zemine değen kısmını azaltır. Ayrıca mekânın içerisindeki eşyaların işlevselliğini ortadan kaldırır.

Erwin Wurm'un çalışmalarındaki en belirgin özellik içinde barındırdığı mizahi yönüdür. Örneğin uyarı levhaları ya da satın aldığımız ürünlerin tüketicilere yönelik kullanım şartlarını anımsatan "Beynini panoya yapıştır ve Adorno'yu düşün" (Glue your brain to the board and think about Adorno), "Başını Serin Tut" (Keep a cool head), gibi yazılı talimatlar ve diyagramlar kullanır. Hatta bilgi veren uyarıları sergi salonlarının dışına çıkar. nl rock gruplarından Red Hot Chili Peppers'ın yeleri, "Duramaz" (Can't Stop) şarkısının video klibinde sanatçının talimatlarını değişik biçimlerde uygular.



Resim 19. İsimsiz, 2000

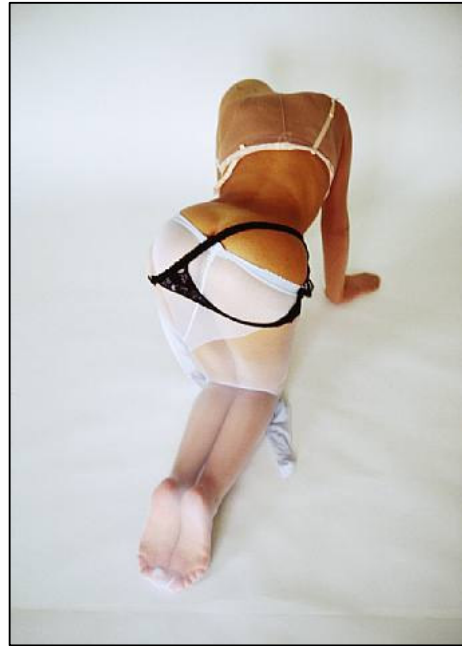
"alışmalarındaki karşı konulmaz mizaha rağmen, Wurm sadece kahkahalar için yapmıyordu. Fotoğraflarının çoğu beli bir düzlemde sergilendiğinde; renk, kompozisyon ve formun tekrarı gibi biçimsel kaygılara dikkat çekmektedir. Onun heykelsi parçaları ve yerleştirmeleri genellikle minimalistlerin düzenlemelerine

benzemektedir. Başlangıçtan beri, her nasılsa, sanatsal geleneklere, onların altını çizerek saygı gösterme niyetinde olduğu görülür.”¹³

Saklanma ve gizlilik kavramları üzerine yaptığı çalışmalarında günümüz insanın giydiği kıyafetler kullanır. Dikdörtgen formundaki kutuların üstüne geçirdiği kıyafetler Minimalist anlayışın izlerini taşıyan heykellerdir. İnsanların çeşitli kıyafetleri işlevinin dışında giydiğini gösteren fotoğraf ve videoları en dikkat çekici çalışmalarındandır. Bir adam boğazlı bir kazağın içine sıkışmış ya da saklanıyormuşçasına şekillere girer. İki çıplak kadın, yapışık ikizler gibi birbirine dikilmiş eteklerini giymektedirler. (Bkz: Resim 19) Külötlü çorabında tek ayağın giydiği yere iki ayağını sokan kadın erotik bir pozisyonda elleri ve dizleri üstünde durmaktadır. (Bkz: Resim 20)



Resim 20. Twins (İkizler), 1997



Resim 21. Stockings (Çoraplar), 1997

1993 yılında sekiz günde nasıl iki beden büyüteceğine ilişkin bir kitap yazmıştır. Bir arabayı köpük ve fiberglas kullanarak şişmanlatmış, onun hızlı, sportif çizgileri tumbul görünüşü arkasında kaybolur. Şişmanlık konusu üzerine birçok çalışma daha yapar. (Bkz: Resim 21) Hacimli kıyafetleri kat kat giyen bir kişinin

¹³ CASH, Stephanie, **Stand Up Artist**, Art in America, Aralık 2003, 84–85 s

yanakları doldurarak ve çene altına gıdı yaparak şişman görünümünü sağlar. Bu sürecin tüm aşamaları çalışmanın bir parçası olarak fotoğraflarla belgelenir.



Resim 22. Fat Man with Bad Feelings (Kötü Hislerdeki Şişman Adam), 1999

“Birisinin Çorbasına Tükür” (Spit in someone’s soup), “Bir Dilencinin Parasını Çal” (Steal a beggar’s money), gibi toplumsal ahlaka karşı önermeler sunar. Hatta izleyici için fotoğraf ve yazılı talimatlarla desteklediği tembellik için direktifler verir; “Tartışamayacak Kadar Tembel Ol” (Be too lazy to argue), “Ofis Tuvaletinde Şekerleme Yap” (Take naps on the office toilet), “Kahvaltıdan Önce Esrar İç” Smoke a joint before breakfast.

Erwin Wurm, kendisi için performans sanatçısıdır yakıştırmasına karşı çıkararak heykel sanatının nasıl tanımlanması gerektiğini sorgular. Neyin sanat, neyin sanat olmadığına dair söylemler, doğru heykel sanatı yapmak için gerekenler, gibi toplumsal hayata ait her şeyi düzenleme çabası ve sanatta sistem adına yapılan kemikleşmiş anlayış eğlenceli bir dille anlamsızlaştırılır. Wurm için beden, çocuksu oyunlarında kullanılan bir araçtır. Ancak efendi, köle ilişkisindeki araçsallaşmayla karıştırılmamalıdır. Daha çok oynamaktan büyük keyif aldığı bir oyun arkadaşıdır.

1.1.3. Spencer Tunick

Amerikalı sanatçı Spencer Tunick, pek çok sayıda çıplak insanla yaptığı enstalâsyonlarla bilinir. Dünyanın çeşitli şehir merkezlerindeki geniş alanlarda, kitleler halinde düzenlenen bu bedenler, fotoğraflarla belgelenmektedir. Kimi zaman, etnik temizliğe maruz kalmış kurbanların bedenleri meydanlarda yığınlar halindeyken, (Bkz: Resim 22) kimi zamanda, tıpkı sırat köprüsünden geçmekte olan insanlarla dolup taşmaktadır. Büyük bütçeli Hollywood yapımlarını anımsatsa da, filmin belli bir sahnesini canlandırmak amacıyla yapılmamaktadır. Hatta hiçbir sermaye girişi olmadan, Tunick'in belirlediği mekânlarda, tamamen gönüllü katılımcıların iştirakiyle oluşturulur. Toplumun bu gönüllü fertleri, tek tek bedenlerini ortaya koyarak geometrik formları oluşmasını sağlar.



Resim 23. Dusseldorf, Sanat Sarayı, 2006

Bedenlerin düzenlenmesinde minimalist anlayışın yanı sıra simgesel anlamlar da barındırmaktadır. Burada, kitleler içerisinde yer alan bedenin ayırt edilebilir özellikleri kaybolmaktadır. Beden, artık, metafiziksel boyutta insansı olmayan güçler

bileşiminin parçalarıdır. Çekim merkezine doğru toplanan bedenler, birbirlerinin içinde erirler. Kimlik, cinsiyet, ırk gibi toplumun yarattığı sınıfsal değerler, eklenen bedenlerin arasında yok olur. Birey yaşamının, tüm süreçlerinin denetlendiği bu modern düzenin işleyişinde, kısa bir süre de olsa, sessizliğe bürünerek, zaman kavramı anlamını yitirir. Organize bedenler, hiçbir ideolojiyi ya da siyasal iradeyi arkasına almadan, yarattığı çekim gücüyle bir direniş oluşturur.

1.1.4. Charles Ray

Charles Ray, 1953 yılında, A.B.D'nin Chicago kentinde, orta sınıf bir ailenin altı çocuğundan birisi olarak dünyaya geldi. Çocukluğunda yaşadığı deneyimler ki bunlar, aile içinde şizofren kız kardeşin varlığı, Katolik eğitimi ve ergenlik döneminden 18 yaşına kadar askeri okulda geçen dört yıllık disiplin süreci, sanata psikolojik açıdan yaklaşmasını sağlayan etkenlerdi.

Bernini ya da Rodin'in Calais Sakinleri(The Burghers of Calais) gibi çağdaş figüratif grup heykeli yapmanın mücadelesindeydim. Ancak günümüzün temelleriyle de uyumuyordu. Bu derecede, tüm figürlerimi birleştirmemi sağlayan fikir, aşırı düşkünlüğün, mastürbasyonun, grup seksin sanal gerçekliği gibi kimliğe dair sorulardı. Sanatın içerisinde yapamadığımı, psikoloji yoluyla başardım.¹⁴ (Bkz: Resim 23)

1950'li yıllarda fiberglasın üretim sanayinde kullanıma geçmesiyle Sears Standartları vitrin mankenlerin yapımı için kılavuz oluşturur. Buna göre, ölçüler, el ve ayak duruşları, soğuk ifadesiz yüzler, sadece çocuk mankenlerin gülümsemesine izin verildiği kurallarla, vitrin mankenlerinde standarda gidilir. İnsan bedenine duyulacak hazları engellemek adına, vitrin mankenleri, kurallarla sınırlandırılır. Böylelikle, idealize edilmiş nesnelere dönüşürler. Ray, cinsel dürtülerin baskılandırması, tabu, haz ilkesi gibi insan psikolojisine dair kavramları kendi bedeni ve vitrin mankenleri aracılığıyla cisimleştirir.

¹⁴ RUTLEDGE, Virginia, **Charles Ray**, Art in America, Kasım 1999 72 s.



Resim 24. Oh! Charley, Charley, Charley

Oh! Charley, Charley, Charley... Çalışmasında birbirinden farklı duruşlarda kendi bedeni üzerinden alınan sekiz kalıp, aralarında cinsel ilişkiye girer vaziyette sergilenir. Meşru cinselliği merkez alan bir sistemde yaşayan izleyici için norm dışı düşünce olmasa da, cinselliğin bu biçimde görsel yolla ifade edilmesi şok edicidir. İzleyicide ki travmatik etkiyi gerçekliğinden aldığı güçle yapar. Bedenin hazlarını tüm çıplaklığıyla açığa vuran bu çalışmada, cinselliğin içe atılmasının bir sonucu olduğunu söylemek ne olursa olsun yanıltıcıdır. Charles Ray için vitrin mankenleri, hazlarından yoksun kılınmış bedenden arta kalanlar değildir. Aksine, kışkırtıcı ve arttırıcı haz araçlarıdır. Sınıf sınıf bölünmüş mekânlardaki cinselliği, anlatıma kavuşturan simgelerdir. Mankenler, cinselliğini sadece kendi yarattığı mekânlar içinde yaşayan bedenlerin kendisinden doğan haz nesnelere dir. *Heykelin kışkırtıcı olmasına karşı değilim, ancak aramakta olduğum yol, daha çok kendi parçasından gelen kışkırtıcı doğasıdır.*¹⁵

¹⁵ RUTLEDGE, Virginia, **Charles Ray**, Art in America, Kasım 1999, 73 s.

Ayrıca, kadın bedeninin yerine, erkeği bir haz nesnesi olarak düşünmekte duyulan güçlük, gayet şaşkınlıkla ve de tepkiyle karşılaşır. Bir nevi, erkeğin egemenlik rolü sarsılmaktadır. Ancak, Ray, aynı cinsten kişiler arasındaki ilişkiyi, doğadışı olmadığını olumlayan bir değerlendirme içerisinde değildir. Ray'ın açığa vurmak istediği, ben kültüründe, kişinin kendi bedeninden sağladığı hazlardır. Günümüz toplumunda, yalnızlaşan bedenlerin hazları da bireyselleşmektedir. Modern yaşamdaki gelişmeler ışığında her türlü zaruri gereksinimini kolaylıkla giderebilen, kendi kendine yetebilen kişinin duyduğu hazlar tekilleştiği gibi bedenler arasındaki farklılıklarda ortadan kalkmaktadır. Bu doğrultuda, performans sanatında olduğu gibi kendi bedeninden yararlanarak heykelleri oluşturma yoluna gider. Seri üretimden çıkan vitrin mankenlerine benzeterek, yeni insan bedeni modelinin temsilini yapar.

1.1.5. Ron Mueck

1958 yılında Avustralya'nın Melbourne şehrinde doğan Ron Mueck'in ailesi oyuncak yapımıyla uğraşmaktaydı. Böylelikle aile geleneğini devam ettiren Mueck, kariyerinin ilk yıllarında çocuk televizyon programları için kukla yapıcılığı ve oynaticılığı yaptı. Shirl's Neighborhood (Çocuklara yönelik televizyon şovu) ve Labyrinth (Labirent) filminde çalışan Mueck'in sanat camiasına girmesi dünya çapında ünlü sanat koleksiyoncusu Charles Saatchi'nin, Londra Kraliyet Sanat Akademisi, Sensation (Sansasyon) sergisinde "Ölü Baba" (Dead Dad) (Bkz: Resim 24) isimli heykeline yer vermesiyle gerçekleşir. 1996'da sanat için yaptığı ilk heykelinin büyük başarısından sonra aralıksız bir şekilde heykellerini yapmaya devam eder. Hyperrealism'in en önemli sanatçılarından birisi olan Ron Mueck'in başarısı, izleyici ile heykel arasındaki ilişkide yatar.

İzleyici, heykelle tanıştığı andan itibaren birbiri ardına geçen aşamalarda çeşitli duygular yaşar. Karşılaşma anındaki ilk izlenim şoke edicidir. Belli ki günümüz sanatında çok tanıdık bir tabirdir artık. Özellikle müzelerde hyper-real heykeller sıklıkla görülmektedir. Ustalıkla yapılmış kusursuz bedenler izleyiciyi hayrete düşürmek amacıyla sergilenir. Bazen o kadar başarılıdırlar ki heykelin

varlığından haberdar olmadan geçip gidilir. Ancak, Mueck'in yaşattığı şok, sadece heykelin insana aşırı benzerliğinden kaynaklanmaz. Bulunduğu ortamın atmosferini değiştiren, normların dışına çıkan boyutudur. Bu ölçekte bir varlığın insan olup olmayacağına duyulan heyecandır. “Ölü Baba” (Dead Dad) ortalama insan ölçülerinin yarısı kadardır. Venedik bienalinde sergilenen “Erkek Çocuk” (Boy) (Bkz: Resim 25) ya da “Hamile Kadın” (Pregnant Woman) devasa boyutlardadır.



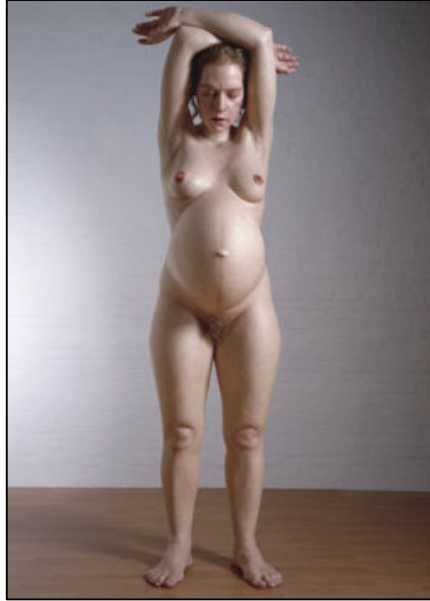
Resim 25. Dead Dad (Ölü Baba), 1996

Ancak günümüz tüketim toplumunun izleyicisi insanlık tarihinde yaşamadığı kadar imgelerle ve nesnelere ilişki halindedir. Dolayısıyla hızlı tüketime yönelik bu alışkanlığını, önüne konan sanat eseri karşısında da sürdürmek ister. Bir süre duraksayıp olayın tedirginliğini üzerinden attıktan sonra harekete geçer. Aynı zamanda, tedirginlikle karışık bu heyecanı dindirmek, anlatıma kavuşturmak istemektedir. Şüpheli düşünceler, merak ve özellikle de heykeltıraşın yaptığı bir hatayı bularak kazanacağı tatmin, heykelin çevresinde uzun süreli seyir yaşatır. Anatomik yapısının doğruluğunu onayladıktan sonra saplantılı bir şekilde dermatolojik yönden incelemeye koyulur. Sivilenin şekli, çilin rengi, kırışıklık çizgileri böylemi olur? Gibi soruların cevabını almak için kendi bedenini de inceler. Karşısındaki beden ile sahip olduğu bedenin farklılıklarını kontrol ederek deneyinde son aşamasına gelen izleyici, heykelin gerçekçiliği ve detaylar üzerindeki olağanüstü hâkimiyeti karşısında çaresizce büyüleyiciliğini kabullenir.



Resim 26. Boy (Çocuk), Venedik Bienali, 2001

Ancak, Mueck'i sadece, izleyiciyi şoke eden malzeme hâkimiyetindeki ustalığıyla ifade etmek açıklayıcı olmaz. Freud psikolojisinde yer alan yasaklayıcı korkular Ron Mueck'in heykellerinde anlatıma kavuşur. Hamile kadın, çocuk gibi tabular ile baba katli olgusu bireyin bilinçaltında yatan arzularına örnek teşkil eder.



Resim. 27. Pregnant Woman (Hamile Kadın), 2002

2. BÖLÜM UĞUR TANKUT'UN ÇALIŞMALARINDA BEDENİN KULLANIMI

2.1. Çalışmaların Düşünsel Altyapısı: Foucault

Foucault, çalışmalarında Batı modernizminin sınırlayan yanını, iktidar-erk ilişkisinin bireyler üzerindeki etkisini ve bu gücün çok daha karmaşık ilişkiler ağına sahip olduğunu ortaya koyar. İktidar alanının içinde düşünce sahibi olan, işleyişini etkileyen, değiştiren bireyler yer almaktadır. Ne var ki, Foucault'nun teorisinde imtiyazlı, belirli, somut ne politik bireyler ne de politik güç merkezleri bulunmaktadır. Böylelikle iktidar ilişkilerinin yapısını sadece devletin doğasına indirgeyen Marksist eğilime de karşı çıkar. Ona göre iktidar merkezi bir otorite, yasaklayıcı, hiyerarşik bir güç ya da tikel şahıslar değildir. İktidar ilişkileri çok daha çeşitli ve zengindir, öyle ki ilişkiler şebekesinde bulunan kişiler, iktidarın hem ürünü hem de uygulayıcılarıdır. İktidar, toplumsal ağda yayılmış, toplumun üstünde olan bir yapıdır ve modern yaşantının her alanında. Ayrıca iktidarın sadece yasaklayıcı yönü olmayıp aynı zamanda toplumun bütün kurumlarının kanatları altında gelişen pozitif yönde katkı sağlayan, üretken yönü de vardır. *“Aslında iktidar yaratıcıdır. Çünkü gerçekliği yaratır, nesnelerin etki alanlarını ve doğrunun göreneklerini yaratır. Birey ve ondan elde edilebilecek bilgi, bu yaratımın bir üretimidir.”*¹⁶ Modern iktidarın toplumu disipline eden ve itirafa yönelik tekniklerin asıl amacı normalleştirmektir. İktidar her şeyi düzenlemektedir ama mutlak değildir. Foucault, iktidarın olduğu yerde direnişin de kaçınılmaz olduğunu söylemektedir.

Foucault, çalışmalarını tamamen arkeolojik bir kazı biçiminde sürdürmüş, özellikle feodal ve modern tahakküm biçimlerinin arasındaki farkları ortaya koymuştur. Hatta modern çağ ve feodal dönemdeki tahakküm uygulamalarının eksik yanlarını giderdiğini ve bunun modern iktidarın kat ettiği bir ilerleme olduğunu düşünür. Bu gelişime dair ilk izlenimleri tahakkümün öznesizleşmesidir. Bunun yerine iktidar, gözetmenlerinin de gözetlendiği kurumsal bir denetim mekanizması ortaya çıkarır. Suç işleyenler daha önce toplum önünde bedensel işkence ile

¹⁶ MERQUIOR, J.G., **Foucault**, çev: Nurettin Elhüseyni, Afa Yay., İstanbul, 1986, 144 s.

cezalandırılırken sosyal yaşamdan tecrit hapisanelerde psikolojik baskı, bedenleri yeniden dönüştürmeye başlar.

“Toplumsal sözleşme teorilerinin geçerli hale gelmesiyle, suç artık hükümdara yönelik bir saldırı biçiminde değil, toplumsal sözleşmenin çiğnenmesi ve böylelikle bir bütün olarak toplumun tehlikeye sokulması biçiminde görülmeye başlanır. Böylece topluma karşı işlenen yanlışlığı düzelterek ve aynı zamanda suçluyu topluma kazandıracak yeni cezalandırma yöntemleri önerilir. Dolayısıyla ceza yönetiminin asıl ilgi noktası, suçlunun bedeni olmaktan çıkar ve suçlunun zihni haline gelir.”¹⁷

İktidar artık katletmek yerine bedenleri canlı tutarak yönetir. Bedene acı çektirmek yerine eğitilmesi ve disipline edilmesi yeğlenir. Daire şeklindeki hapisanelerde herkesin gözlemlenebilmesi gelişen iktidarın işleyişini kolaylaştırmıştı. Hücrelerinde bulunan gözetlenip gözetlenmediğini bilmeyen suçlular zorunlu olarak kendi davranışlarını kontrol edeceklerdir Görünürde akıl hastaları, suçlular gibi norm dışı bireylerin tedavisinin yapıldığı kurumlar, esasen bedenlerin denetimli bir şekilde işletmesini hedefleyen mikro-iktidar mekanizmalarıydı.

“Nasıl geleneksel toplumun cüzzamlılarını toplum dışına sürülmesinde ifadesini bulan siyasal düşü saf bir topluluk kurma hülyası idiyse, çağdaş burjuva kültürün siyasal düşüde disiplinli bir toplumdur.”¹⁸

Tıp, psikiyatri, sosyoloji gibi bireysel hizmetlere yönelik mekanizmalar akıl hastalığı, suça eğilimlik, cinsellik gibi değerlerin kurulmasını sağlarken, akıl hastanesi, hapisane gibi cezai yaptırımları olan kurumlar ıslah, tecrit, psikanaliz gibi pratikleri disiplinci tekniklerin geliştirildiği yuvalardır. Bu kurumlarda geliştirilen yeni teknikler, modern iktidarın ihtiyaç duyduğu üretken ve itaatkâr bedenlerin üretilmesinde kullanılmıştır. Artık bilim iktidarın kullanımında uygulama aracıdır.

¹⁷ MERQUIOR, J.G., **Foucault**, çev: Nurettin Elhüseyni, Afa Yay., İstanbul, 1986, 117 s.

¹⁸ y.a.g.e. 117 s

Foucault, tıpkı delilik ve suçluluk gibi cinselliğinde kamu gücünün yetkisi dâhilinde gözetime tabi tutulduğunu ve sınırlandırılmış hale getirildiğini ileri sürer. “*Cinsellik 18. yy.' da bir polis işine dönüşür.*”¹⁹ Bu dönemde cinselliğe ilişkin söylemler desteklenir, sınıflandırma ve özgürleştirme çabasına girer. Ardından cinselliğin itiraf etme geleneği katolik günah çıkartma hücreleri yerine Freud’un psikanalizi çıkar. “*Cinselliğe 18.yüzyıldan bu yana, cinsel ilişkiye ise 19.yüzyıldan bu yana sahip bulunuyoruz. Ondan önce sahip olduğumuz şey kuşkusuz insan doğasıdır.*”²⁰

Ayrıca, iktidar, disiplin bireyin yaşamının tüm süreçlerini denetleyebilmek için hücresel mekânlar kurar. Birbirini denetleyen bakışların var olduğu simetrik yapılar yapar. Şifrelenmiş faaliyetlerle davranışları yönlendirilen bedenlerin cinselliği de denetlenir.

“*18.yüzyıl öğrenim kurumlarını ele alalım. Genel olarak buralarda cinsellikten hemen hemen hiç söz edilmediği izlenimi uyanabilir. Ama mimarlık biçimlerine, disiplin yönetmeliklerine ve tüm iç düzene bir göz atmak yeterlidir... Sınıfın uzamı, masaların biçimi, ders aralarında çıkılan avluların düzenlenmesi, yatakhanelerin konumu (bölmeli ya da bölmesiz, perdeli ya da perdesiz), yatma ve uykunun denetlenmesi için öngörülen düzenlemelerin tümü, en ağıdalı biçimde çocukların cinselliğine gönderide bulunur.*”²¹

Özetle Foucault, modern toplumu gözetim toplumu olarak tanımlar. Gayrişahsî iktidar merkezi bir güç değildir. İktidar oluşumunu bireyin kendisinde sağlar. Bu yüzden modern iktidar, toplumun tüm fertlerini bireyselleştirmek istemektedir. Yalnızlık tam itaatın temel koşullarından biridir. Bireyselleşmek, aynı zamanda gözetim altında tutmak, yani tahakküm demektir

¹⁹ FOUCAULT, Michel, **Cinselliğin Tarihi**, Afa Yay., İstanbul, 1993, 31 s.

²⁰ MERQUIOR, J.G, **Foucault**, çev: Nurettin Elhüseyni, Afa Yay., İstanbul, 1986, 164 s.

²¹ FOUCAULT, Michel, **Cinselliğin Tarihi**, Afa Yay., İstanbul, 1993, 34 s.

2.2. Güzergâh Serisi ve Üç Kutu Teması

Richard Long'un ıssız bölgelerde yaptığı çizgisel düzenlemelerini biçimsel yönden temel aldığı, Güzergâh serisi, Arazi Sanatı ile Performans'ın iç içe geçtiği birleşik bir çalışmadır. (Bkz: Resim 27) Long'un yapıtlarındaki biçim olgunluğu, formlarında ve anlatımındaki yalınlığı, bazı durumlarda dramatik etki sağlamak için başvurduğu doğanın ıssız güzelliği, çalışmanın içindeki düzenlemede yararlandığı izlerdir. Düzlüğün sınırlandırılmasıyla düzene sokulan doğanın parçaları yanlısına yaratmasının yanı sıra simgesel anlamlar taşımaktadır. Sınırlı geometrik biçimler gücünü maddi dünyadan alsa da, manevi değerleri ifade etmektedir. Yalın geometrik biçimler sağlam fakat maddeden arınmış, saf yüzeylerdir. Arazi sanatının özünü oluşturan bedensel enerji, geçici düzenlemelerde kendini yenileyebilmektedir. Richard Long'u diğer pek çok Arazi sanatçısından ayıran özellik, dünyayı dekore etmesinden çok kendi dünyasını yaratmasıdır. Ancak bu duyguların dışavurumu anlık, geçici isyanlara dayanmaz daha çok varoluşsal bilincin farkındalığından doğar. Dışsal doğaya karşı kazanılan her zafer ki bu doğa üzerine yapılan düzenlemelerin sonuç aşamasıdır, içsel doğanın bozguna uğramasıyla, özne olarak kuvvet kazanmasıyla ödenir, elde edilen ise bozguna uğramadan kazanılan kuvvettir.



Resim 28. Richard Long, Fuji Dağında Bir Çizgi, 1979

E.Fischer, “*insanın sınırlı benliğini doğal değiştirerek ona üstünlük sağlayarak aştığını ve nesnelere değiştirmenin onlara yeni biçimler vermenin büyüsel güç sağladığını*”²²söylemektedir. Bu bağlamda, doğadan uzak yaşantının sürdüğü günümüzde, Arazi Sanatı aracılığıyla kurulan ilişkinin çok daha derin anlamları vardır. Arazi Sanatı bu büyüsel gücü barındıran bir çalışma alanıdır. Fischer ayrıca, insanın ilk araca benzeterek yaptığı ikinci araçta büyüsel güç kazandığını ifade etmektedir. Arazi Sanatı yapan bir sanatçı, *benzerini yapma sürecinin* ²³büyüseliğini soyut geometriden yararlandığı şekilleri yeryüzü üzerine tekrar uygulayarak kazanır. Güzergâh çalışması, teknik olanaklara, malzeme açısından ileri, zengin bir düzenlemeye gereksinim duymasa da; Arazi Sanatında yaşanan bu ortak bilince çalışmamın düzenleme aşamasında tecrübe ettim.

İnsanın kendini bulunduğu alanların merkezinde değil de kendi içsel dünyasında hissetmesinin nedeni, yabancılaşmış mekânların fiziksel dünyanın içinde, merkezde olma duygusunun bilinçaltında bulunmasıdır. Düzenlemelerin merkezinde yer alan beden, günümüz toplumunda bireyin yitirdiği özneliğini, seyircisiz kalamadığı yaşamı anlatıma kavuşturmakta, toprağın üzerinde oluşturulan geometrik şekiller ise sınırlandırılmış yaşam alanlarının temsilini yapmaktadır. Doğaya yapılan sembolik şekiller duygularını teskin etmekten öte, varlığının manevi yorumu içindir. Arazi Sanatı'nın getirmiş olduğu doğayla bütünleşme duygusunda bedeninde yer alması, daha güçlü değil ama kırılğan anlam kazandırdı. Kendi amaçlarını arayan özgür iradenin böylesine olumsuz bir konumda bulunması tedirginlik yaratmaktadır.

Ancak Güzergâh çalışmasının amacı mükemmelleşme sürecinin sonucundaki doğasını bulmak değildir. Sınırlandırılmış alanda yer alan beden, Marina Abramovic ya da Chris Burden gibi mazoşist deneyimleri izlemez, ya da Hermann Nitsch gibi insanın bastırılmış dürtüleriyle ilgilenmez, ruhsal arınma yolunda da değildir. Öyle ki çok daha basit bir yapıdadır sorguladığı varoluşsal özbilinç, arınma, nirvana,

²² FISCHER, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, Yedinci basım, Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Versoy Yay., Ankara,1993, 15 s.

²³ **y.a.g.e.**, 15 s.

manevi doygunluk değil, neden böylesine tutkuyla, bu denli büyük bir hınçla karşımıza aldığımız bu yüksek değerlere ulaşma çabasında olduğumuzdur.

Güzergâh, bedenın doğayla uyumunu, yeryüzünün eşsiz güzelliğini, kompozisyon ve biçimsel öğeleri kullanarak vurgulama kaygısı taşıyan bir çalışma değildir. Sorguladığı ya da anlatıma kavuşturmak istediğı sadece düşünce ve eylemdir. Kaba bir tabirle insanların duvarlarında süsleme aracı olarak kullanmak istediğı bir çalışma amacı taşımaz.

Güzergâh çalışmasının izleyici ile ilişkisi, mutluluk, haz, hayat güveni özlemi ile kişisel isteğı aşır giden yaratma tutkusu arasında çatırır. *“Gerçek yaratıcılık, ölümlü olduğunun farkında olmakla ilişkili olarak ortaya çıkabilir. Bunu ne kadar içten hissederseniz, yeni bir şeyi yaratma o kadar çok ortaya çıkacak ve doğaya sürekli olarak kendimizden bir şey katabilecektir.”*²⁴ Ancak, çalışma içerisindeki bedenın varoluşumuzun bir parçası olan ölümü temsil ediyor olması; genel kabul gören bir konumda bulunan, ortak bilincine büyük bir şevkle sarılan insanlarda rahatsızlık duygusu yaratır. Bu yüzden ki, izleyici çalışmayı, görsel şölen sunamadığı, estetik hazlara hitap edemediğı ya da bilgece düşünülmüş beylik bir söz söylemediğı için umutsuz duygulara yol açan karamsarlıkla nitelendirir.

Sosyalleşme ve toplum ideallerinin benimsenmesi durumunda insan kendinden kopma yaşamaktadır. Foucault’un düşüncesine göre iktidarın tahakküm biçimleri arasında haz nesnelere vardır. Modern insan, iktidarın sağladığı rahatlama araçlarıyla, merkezi bir otoritenin baskısına gereksinim duymadan denetlenebilmektedir. Hatta tahakküm biçimlerini uygulayanda, uygulananda toplumun kendisi olduğunu söylemektedir. Haz araçlarına ihtiyaç duyan bireyin elinden alınması halinde ki bu da, Güzergâh çalışmasında umutsuzluğa götüren ölüm olgusudur; izleyici tereddütsüz bir şekilde reddetme yoluna gider. Güzergâh serisi izleyicide travmatik etkiler yapmasının yanı sıra ölüm, cinsellik, güç ilişkilerinin çok daha karmaşık, zengin hatta çelişik olduğunu dair sorgulamalarda bulunur.

²⁴ AKKOYUN, Füsün, **Gestalt Terapi**, 1.Baskı, Nobel Yay., İstanbul, 2001, 7 s.

Güzergâh serisinin ilk çalışması olan Üç Kutu Teması ismini, Freud'un mitolojik hikâyelerde ve edebi yapıtlarda üç rakamının önemine dair yazdığı metninden almaktadır. Freud, Üç Kutu Temasında örneğin, kralın üç kızı arasında en çok hangisinin kendisini sevdiğini ya da evlenmek isteyen prensin üç kız arasındaki tercihi gibi çeşitli hikâyeleri analiz ederek üç rakamının neyi sembolize ettiğini yazar. Ona göre hikâyelerde tercih edilen üçüncü kadın, yani ölüm seçilir. Tabii ki hiç kimsenin bilinçli olarak ölümü tercih etmeyeceğini de söyler. Burada ölüm en çok arzulan kadınla yer değiştirmektedir. Ölüm karşısında duyduğu korkunun yerine en sevdiği kadını koyar. “ *İnsan aklıyla tanımış olduğu ölümü bu yolla yener* „²⁵

Güzergâh serisinin bu ilk çalışmasında aynı çizgide üç ayrı form bulunmaktadır. Çevreden toplanan taşlarla yapılan şekil, bedenin girdiği çukurdan çıkan toprakla oluşturulan düzenleme ve üçüncü olarak ölümü temsil eden bedenin bulunduğu çukur. Freud, sembolik yorumlarıyla bir erkeğin bir kadınla üç ilişkisinden söz eder. “ *onu doğuran kadın, eşi olan kadın ve ona zarar veren kadın; ilişkisi olduğunu ya da bunların bir erkeğin yaşamı boyunca anne figürünün takındığı üç biçim; annenin kendisi, anne modeline bağlı olarak seçilen sevgili ve son olarak onu bir kez daha kendine alan Toprak ana.*”²⁶ Bu bağlamda, çalışmanın anaerkil yapıyı temsil eden toprakla yani yeryüzüyle ilgili olması neden çalışmaya Üç Kutu Teması adı verildiğini açıklar. Güzergâh serisi, tüm bu simgesel anlamlardan kaçınan minimalist düşüncenin Arazi Sanatında yaptığı uygulamaları yüzeysel kılar.

Çalışma içerisinde yaşanan teknik deneyimler ise en çok soğukla mücadele şeklindeydi. Aralık ayında gerçekleştirilen bu çalışma, toprağın aşırı sertleşmesinden dolayı kazımı zorlaştırdı. Balçova Termal Tesislerinin arkasında bulunan çalışma alanı aynı zamanda insanların spor ve gezi maksadıyla yürüyüş yaptığı bir bölgedir. Her ne kadar izleyicisi çok olmasa da, düzenlemeyi insanların yürüyüş yaptığı patikanın yanında gerçekleştirdim. Düzenlemenin biçimlenmesi üç kişi tarafından iki saate yakın bir sürede tamamlandı. Bedeni parçalanmış bir şekilde, yanılısama

²⁵ FREUD, Sigmund, **Sanat ve Edebiyat**, Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yay., İstanbul, 1999, 231 s.

²⁶ **y.a.g.e.**, 233 s.

yaratmak için camın üstünde toprakla şekillendirdiğim birbirine paralel çizgiler yaptım. Taşlardan ve topraktan oluşturduğum formlar açılan çukurun ebadındaydı. Birbirleri arasındaki mesafede dengeyi bozmamak için aynı ölçüyü kullandım. Fotoğraf çekimine bağlı olarak çukurun içinde beden 20 dakikaya yakın bir süre durdu. Çekimler tamamlandıktan sonra düzenlemeyi olduğu gibi bırakmak istesem de çevreden gelen şikâyetlerden dolayı bozmak zorunda kaldım.



Resim 29. Güzergâh Serisi: Üç Kutu Teması, 2005, Aralık



Resim 30. Güzergâh Serisi: Üç Kutu Teması, Balçova, İzmir, 2005, Aralık



Resim 30. Güzergâh Serisi: Üç Kutu Teması, Balçova, İzmir, 2005, Aralık

2.3. Güzergâh Serisi: Halkalar

Güzelbahçe dağında gerçekleşen Halkalar çalışması, diğerlerinden farklı olarak çizgisel formda değildir. Dışarıdan malzemeye gereksinim duymadan, çevredeki irili ufaklı taşların toplanmasıyla oluşturulan dairelerin merkezinde bedeninin yer almasıyla sonuçlanan bir çalışmadır. Çalışma alanı, şehir yaşamından uzakta ama işleyişini seyreden; yüksekliğinden dolayı sembolik anlamlar çıkarılabilecek konuma sahip bir yerdedir. Bedenin cenin pozisyonunda, formların dairesel olması diğer sembolik anlamlardır.



Resim 31. Güzergâh Serisi: Halkalar, Güzelbahçe, İzmir, 2007, Mayıs

İnsanın mekânla ilişkisinde tinsellik aranmazken insanın doğa ile ilişkisinde çok daha derin anlamlar çıkarılır. Hatta insanın doğayla birlikteliğinden bütünleşme, insanın mekânla birlikteliğinden mahpuslaştırma olarak söz edilir. Doğayı bedeninin içselliğine indirgemek (Richard Long görünmeyen bedeninin izlerini bırakır) ya da doğayı çok daha uzaklara tanrısal boyuta yükseltmek (Ana Mendieta performanslarında anaerkil dünyanın tanrıçasıdır) hatta doğanın dengeleyici yönünün diyalektik yapısından kaynaklandığını söylemek (Robert Smithson için dünya

özünde kristal yapıdadır), insanın doğayı ve bedeni sınırlama çabalarının bir parçasıdır.



Resim 33. Güzergâh Serisi: Halkalar, Güzelbahçe, İzmir, 2007, Mayıs

2.4. Güzergâh Serisi: Papatyalar

Halkalar düzenlemesinin yapıldığı Güzelbahçe dağının diğer yamacında gerçekleştirilen bir çalışmadır. Rastlantı sonucu bulunan çukur, kazım aşamasına gerek kalmadan bedenın girebileceği derinlikteydi. Yüksek yerlere yağın yağmurun aktığı su yolunda yapılan çalışmada Üç Kutu Teması'ndan farklı olarak beden iki ayrı parçaya bölündü. Gövde ve başın görüldüğü, bacakların ise toprağın altında kaldığı bir biçimlendirme yöntemi uygulandı. Alt kısımda yer alan toprak yüzey dikkatli bir şekilde kazıldıktan sonra, çıkan papatyalar kökleriyle birlikte bacakları kaplaması için kullanıldı. Ayrıca cam ile beden arası daha kısa mesafede tutularak gövde ve onu çevreleyen et baskılandı. Hava şartlarının sıcak olması cam yüzeyinde neme yol açtı dolayısıyla fotoğraflarının da netliğini etkiledi.



Resim 34. Güzergâh Serisi: Papatyalar, Güzelbahçe, İzmir, 2007, Mayıs



Resim 35. Güzergâh Serisi: Papatyalar, Güzelbahçe, İzmir, 2007, Mayıs



Resim 36. Güzergâh Serisi: Papatyalar, Güzelbahçe, İzmir, 2007, Mayıs

2.5. Güzergâh Serisi: Kumsal

İzmir'in Demircili köyünün sahilinde yapılan Kumsal düzenlemesi, sergide yer alan Güzergâh serisinin son çalışmasıdır. Kompozisyon yönünden Güzelbahçe dağında yapılan Papatyalar (Bkz: Resim 35) çalışmasının tekrarı niteliğindedir. Ancak ondan farklı olarak baş kısmı görünmez. Gövdeyi merkez alan düzenleme böylelikle yanılısama yaratır. Malzemenin deniz kumu olması kazım aşamasını kolaylaştırır da çukurdan suyun çıkması formun belirginleşmesini engeldi.



Resim 37. Güzergâh Serisi: Kumsal, Demircili, İzmir, 2007, Mayıs



Resim 38. Güzergâh Serisi: Kumsal, Demircili, İzmir, 2007, Haziran

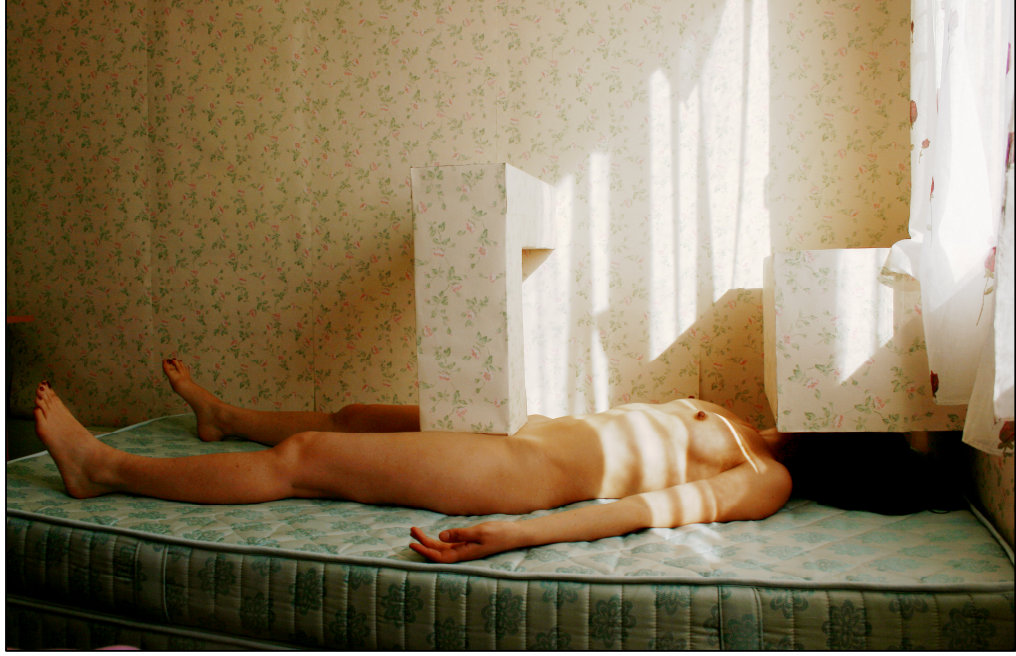
2.6. Bekleyiş Serisi ve Yatak Odası

Çalışmadaki yöntem, izleyicinin kadın olması halinde anlatımın farklı algılanacağı ilkesinden çıkar yola. Cinsellik karşısında, bir kadının tepkisi ile erkeğin tepkisinin aynı olmadığı bir çalışmadır. Kadınlığın biyolojik cins ayrımından çok, toplumsal yaşayışın deneyimlerindeki bir kadınlık bilincine dayanmaktadır. Dolayısıyla kabul gören estetik değerleri sorgulamak için, kadının konumunu tarihsel açıdan ele aldım.



Resim 39. Bekleyiş Serisi: Yatak Odası, 2007

Türk toplumunda, insanın cinselliğe ilişkin söyleminin vücut bulduğu dönem 80'li yıllardır. 12 Eylül sonrası apolitik süreçte, gelişen Türk Erotik Sineması ile gazetelerin hızla büyüyen magazin sayfalarında kadın bedenine dair görsel veriler, toplumda erkek nüfusun cinselliğe bakışımın yönlendirildiği alanlardır. Karşı tarafta dişi bölgesinde ise idealize edilen Modern Cumhuriyet Kadını ile hala sosyal ve kültürel baskılara maruz, ezilen kadın arasında çelişkiler yaşanmaktadır.



Resim 40. Bekleyiş Serisi: Yatak Odası, 2007

Türk sineması, saf, temiz, ahlaklı bedenlerin birbirine kavuşamadığı ağlamaklı melodramlarda yaşanmamışlığı kutsallaştırmakta, diğer taraftan cinsel dürtülerini kısıtlayan kültürün içinde haz aracı olan çıplak kadın bedenini de kirli, kötü, ahlaksız kadın temsil etmektedir. Merkezi bir otorite olmadan ancak tek bir elden çıkmışçasına birbiri ardına pek çok film çekilir. Bu dönemde tabulaşan kurallar çerçevesinde yapılan yapıtlar kimlik kazandığı geniş sayıdaki alt kültürde hemen benimsenir ve tüketilir. Belki ekonomik ve teknik olanaksızlıklar belki estetik kaygılardan çok öyküyü anlatma çabası ya da yoğun talebi karşılamadaki yetersizlikler tüm bunlar kendine özgü bir kültürün içedönük, kasvetli, bayağı olarak nitelendirilen estetik değerlerini oluşturur. Bu bağlamda sergi alanında çalışmanın büyük fotoğraflarının yanı sıra 10x15cm ölçeğinde çeşitli fotoğraflara yer verdim. Hatta daha çok izleyiciye hitap edebilmesi için fotoğrafları maliyet fiyatına satışa sundum. 80'li yıllarda çekilen filmlerin ışık etkisini yakalamak için deterjanla fotoğrafları yaktım. Böylelikle çalışmanın dramatik yapısını daha etkin kılabilirdim.

Çalışmamda yer alan bedende vurgulamak istediğim kısa bir dönem öncesine ait bu kültürün cinselliğe dair estetik anlayışıdır. İzleyicinin tarihsel geçmişe dayanan bu konuyu anlamasını sağlamaktan çok, çalışmanın içinde barındırdığı atmosferden tedirginlik duyması amacındaydım. Zaten, amaç ne geçmiş deneyimleri sorgulamak, ne de o günlerin sanatı hakkında bilgi vermektir. O dönemde, izleyicide yaşattığı travmatik etkiye ortak olma talebindedir.



Resim 41. Bekleyiş Serisi: Yatak Odası, 2007

Yüksek değerleri temsil eden sevgi, doğası gereği güzel ortamlarda yaşatılırken, cinsel ilişki ise yasakmışçasına, karanlık, köhne, mekânlarda ya da kötü bir karakterin yatak odasında yaşanmasına layık görülür; beden mekân ilişkisi ahlaki değerlerin yarattığı estetik kaygılarla sınıflandırılır. Kapalı odaların ardında yaşanan cinsel ilişki gibi kadın bedeninin çıplaklığı da hücrel mekânların duvarları arasında sınırlandırılır. Çalışmada uygulanan yöntem ya da arayışlar, bu döneme ait estetik yargıların kadın bedeni üzerindeki izlerini göstermektedir. Özellikle günümüz görsel iletişim araçları estetik bozukluklar olarak nitelendirdiği farklılıkları silerek normalleştirmekte hatta zamanın getirdiği izleri bile tahammül etmeden yok etmektedir. Böylelikle tüketime hazır bedenleri steril ortamlarda yaşayan birer hijyenik varlık şeklinde sunar. Günümüzde tüm değerlerden arındırılmış bedenler

iyimserliği, sevinci temsil ederken kısa dönem öncesinde ahlaki korkular duyulan, tabulaşan bedenler ise kötümserliği ve karamsarlığı temsil etmektedir. Günümüz izleyicisinin, çok daha yoğun hisler taşıyan beden karşısında duyduğu tedirginliği sorguladığım bir çalışmadır.

2.7. Bekleyiş Serisi: Merdiven ve Koridor

Foucault, modern toplum bilinciyle beraber öğrenim, sağlık, ceza gibi kurumlarda yazılı olmayan kurullarla cinselliğin denetim altına alındığını ve mimari yapılarıdaki biçimlendirmelerin ise aslen bedenleri disipline etmek için yapıldığını öne sürmektedir. Okul, hastane, hapisane gibi kamusal yapılarda başlayan tahakküm biçimleri zamanla tüm mimari biçimlere de yansımıştır. Gözetlenemeyen ve kontrol altına alınmayan neredeyse tek bir yaşam alanı kalmamıştır.

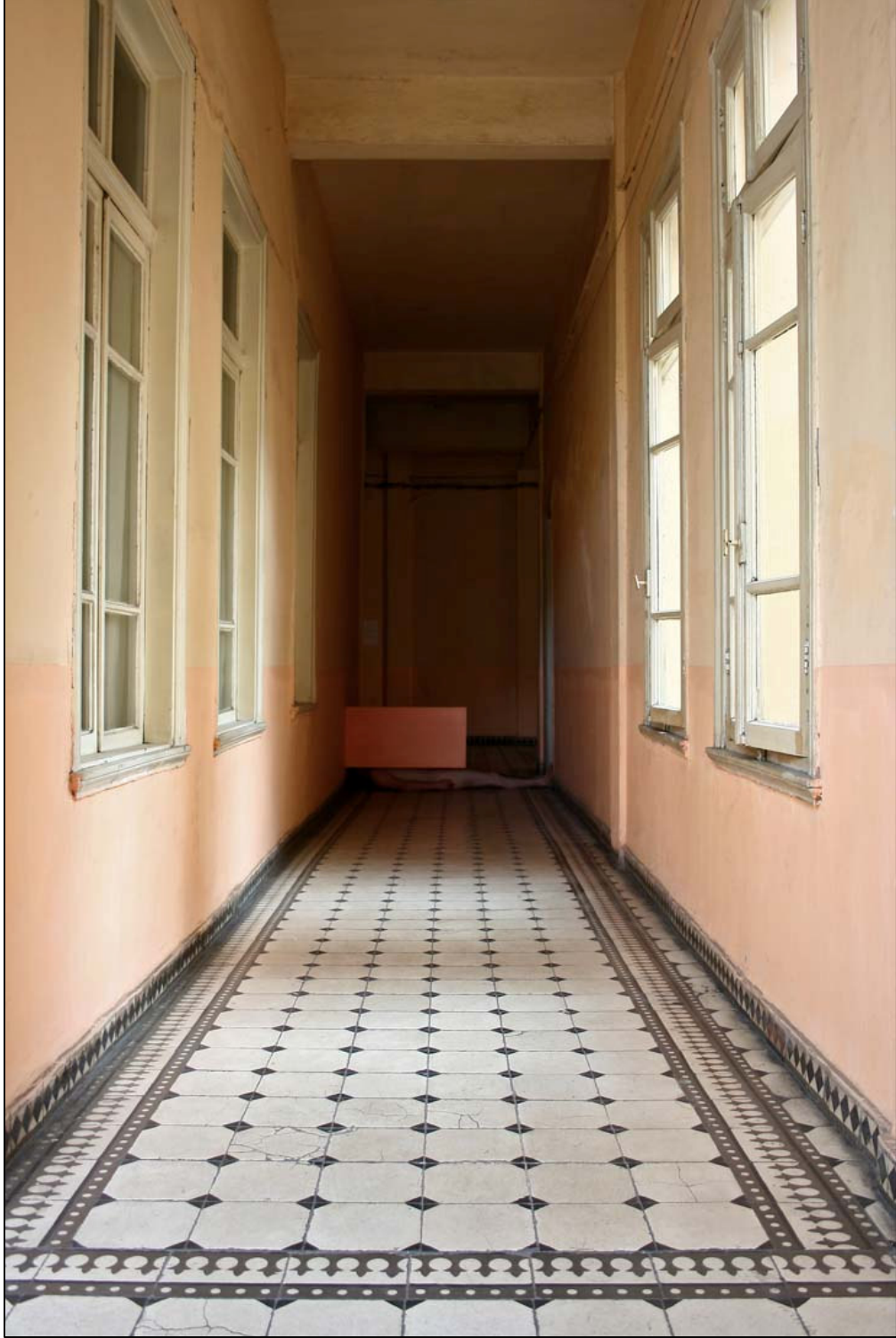


Resim 42. Bekleyiş Serisi: Merdiven, 2007, Nisan

Kardıçalı hanında gerçekleştirilen çalışmalar, toplum yararına yapılan mimari yapıların denetleyici yanını vurgulamanın yanı sıra modern düzenin bireyi

yalnızlaştıran yönünü ve geometrik formlardaki yaşam alanlarının birey üzerindeki etkilerini sorgulama amacındaydı.

Yapılar içinde hareket eden beden, bu süreçte mekânın bir parçası gibi durağan duruşta, dikey duvarlardan çıkarılan uzantılar arasında konumlandırıldı. Çalışmanın daha sıcak nitelik kazanması için insan bedenine uygun ölçü kullanıldı. Ayrıca mekânın doğal yapısı gibi durması için uzantının çıktığı yerdeki rengiyle boyandı. Kullanılan malzeme straforun hafifliği sayesinde uzantılar duvara yapıştırıcı ile monte edildi; düzenleme, performans sonrasında yüzeye hiçbir zararda bulunmadan kolaylıkla çıkarılabildi. Çalışmanın yapımı insanların bulunmadığı sabahın erken saatlerinde gerçekleştirildi. Bunun nedeni gizlilik içerisinde yürütülen çalışmanın fotoğraflarını daha sonra uygulamanın yapıldığı yerde sunulmasıydı. İzleyici çalışmanın içeriği hakkında hiçbir bilgisi, önyargısı olmadan hazırlıksız bir şekilde izleyebilecekti; böylece sergi ortamının dışında idealize edilmeden bağımsız bir biçimde, anonim işler gibi sergilenebildi. Belgelemek amacıyla çekilen fotoğraflarda yapay bir ışık aracı kullanmadan mekânın o zamandaki doğal yapısını yansıtmak istedim.



Resim 43. Bekleyiş Serisi: Koridor, 2007, Nisan

SONUÇ

Marx insanın yabancılaşma sürecinin çalışma ve üretim nedeniyle doğadan kopmasıyla başladığını, bu yaşamın insanı ikircikli bir duruma soktuğunu ve insanın kendini kendi yarattığı dünya içinde düşündüğünü söylemektedir. “*Meta üretimi ile yönetilen bir dünyada ürün, üretene denetler ve nesnelere insanlar üzerinde bir üstünlük kurar.*”²⁷ Foucault ise modern toplumun bir gözetim toplumuna dönüştüğünü ancak Marx’ın aksine insanı denetleyen belli bir zümre, otoriter bir güç ya da merkezi bir kaynaktan değil toplumun tüm fertlerinden uygulandığını savunur. İktidar oluşumunu bireyin kendisinde sağlar; tüm fertlerini bireyselleştirme ve yalnızlaştırma çabasıdır.

Çalışmalarında yer alan beden, Foucault’un ifade ettiği günümüz modern toplumunun yaşayışına uyum sağlayamayan kırılmalı, duyarlı ve yalnız bir karaktere sahiptir. Kendi değil insanlığın yaşadığı çelişkilerden dolayı pasif durmaktadır. Ayrıca kapitalist düzenin insan anlayışını sorgular. *İnsansızlaştırma, bütün biçimleriyle, çağdaş burjuva sanatının bir başka özelliğidir.*²⁸ Çalışmalarındaki beden her şeyin nesneleştiği bir dünyada insansızlaştırma sürecine bedeniyle dâhil olmaktadır. Bedenin nesneleşmesinin ve edilgen yapısının amacı iktidar olma çabasındaki bireyde gerçek öznenin ortaya çıkarmaktır. Böylelikle olmak istediği kişiyi kendi kendine olduğunda gerçekleştirebilecektir.

Parçalanma, pek çok beden sanatçısı gibi benim çalışmalarında da işlenen bir kavramdır. Çalışmalarında yer alan bedenin belli yerlerini gizlerken, göstermek istediğim kısımlar daha belirgin bir şekilde dikkat çeker; bölünerek anlamından uzaklaşan beden bütünüyle değil de parçalar halinde gördüğü dünyanın bir parçası olur. İnsanın yaşadığı parçalanmışlık beden de biçimleşir. İnsanlığın modernizm adına parçalanışına isyan eden bireysel bir başkaldırıdır. Bireyin içinde yaşadığı disiplin toplumuna, kabul görmüş genel ahlaka ve gözetime karşı çıkmasıdır.

²⁷ FISCHER, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, Yedinci basım, Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Versoy Yay., Ankara, 1993, 78 s.

²⁸ y.a.g.e. 85 s.

Performans ya da enstalasyonlarını videoya kaydeden sanatçıların aksine çalışmalarımı fotoğrafla belgeledim. Bunda başlıca neden, bedeninin hareketsizliği ve çevreden gelecek etkilerin çalışma içerisinde daha farklı anlamlar yaratıyor olmasıdır. Spencer Tunick gibi sürecin değil sonucun belgelendiği bu çalışmalarımda, yaşamın işleyişinden bir süre de olsa ayrılarak, sessizliğe bürünen mekânda bedeni merkez almak istedim

Sanat malzemesi olarak bedenin kullanılması, sanat yapıtlarının yaygınlaşmasında yeni yollar, alternatif sistemler kazandırır, böylelikle izleyici ile sanat yapıtı arasındaki ilişkiler yeniden yapılır. Malzeme olarak beden, sanat nesnesinin önemini ve sanatın alınan, satılan bir mal olması düşüncesini kırar.

Bedenin sanatta yeniden konumlanması, kadın sanatçılar için çok büyük bir öneme sahiptir. 1960 yıllar, kadın sanatçıların bedenleriyle ön planda olmaya başladığı, daha özgür ifade yolu bulduğu bir dönemdir. Öyle ki sanat tarihinde bir ilktir kadın sanatçılar erkek sanatçılardan sayıca daha yoğun ve etkindir.

Kadın ve erkek sanatçıların bedeni kullanım biçimlerinde farklılıklar görünür. Erkek sanatçılar mazoşizm, suçluluk, arınma gibi kavramlarla durağan konumdayken, kadın sanatçılar eşitsizlik, baskı, istismar gibi direniş halinde daha hareketli eylemlerde bulunur. Erkek sanatçılar travmatik etkiler yaratma yolunu ararken kadın sanatçılar bedenlerindeki travmatik izlerin hesabını sormaktadır. Bunda kadını baskılayan ataerkil yapının etkisi çok büyüktür. Kadın sanatçılar performanslarıyla tabulara, kadın bedenine dair yargılara, yerleşik düzene karşı direnişe geçer. Sistem karşıtlığı kadın bedeninde kimlik kazanır. Özellikle feminist hareketi benimseyen kadın sanatçılar, kadın öznesinin tekrar konumlandırılması gerektiğini eylemlerinde vurgular. Kadın sanatçıların ilk dönemlerde yaptıkları çalışmalar feminist söylemlerin doğrudan izlerini taşır, sanatsal yetkinlikten uzak, ideolojik kaygıların sunumlarıdır. Ancak daha sonraki dönemlerde bireysel ve daha özgün biçimsel denemelere yönelik çalışmalar yürütürler.

Kimi deneysel sanatçılar Chris Burden'ın av tüfeğinle kendini yaralaması, Marina Abramovic'in bedeninin dirençlerini zorlayan performansları gibi, sağlıklarını tehlikeye sokma pahasına bedene uygulanan fizyolojik müdahalelerin doğurduğu tepkileri ölçmektedirler. Ancak, bu eylemleri patolojik davranış biçimleri olarak nitelendirmek yanlıştır. Kabul gören değerlerin aslında çevremizi saran kurallar, sınırlandırmalar yumağı olduğunu, sunduğu yeniden düşünme yollarıyla göz önüne serer.

Sanatçılar için beden, ırk, cinsiyet ve estetik değerlerin sınırlarını aşar. Yapılan eylemlerde iktidarın kurduğu ve yönettiği beden yapılarını kırmakta, denetim kodlarını açığa çıkarmaktadır. Beden sanatçıları bedeninin değil, düşüncenin sınırlılığını sorgular.

KAYNAKÇA

ATAKAN, Nancy, **ARAYIŞLAR Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar**, Birinci basım, Çev: Zeynep Rona, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1998

CASH, Stephanie, **Stand Up Artist**, Art in America, Aralık 2003

DUNCAN, Michael, **Tracing Mendieta-Performance Artist Ana Mendieta**, Art in America, Nisan 1999

FISCHER, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, Yedinci basım, Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Versoy Yay., Ankara, 1993

FREUD, Sigmund, **Dinin Kökenleri**, Çev: Selçuk Budak, Öteki Yay., Ankara, 1995

FROMM, Erich, **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri**, İkinci basım, çev.Şükrü Alpagut, Payel Yay., İstanbul, 1995

FOUCAULT, Michel, **Cinselliğin Tarihi**, Afa Yay., İstanbul, 1993

GABLIK, Suzi, **Has Modernism Failed**, Thames and Hudson, Londra, 1995

LYTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, İkinci basım, Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi Yay., 1991

MERQUIOR, J.G., **Foucault**, çev: Nurettin Elhüseyni, Afa Yay., İstanbul, 1986

POTUOĞLU, **Öykü, Riskte Veresiye Olmaz, Bkz. Felaket Sonrası Beden**, Art-ist, Aralık 1999

RUTLEDGE, Virginia, **Charles Ray**, Art in America, Kasım 1999

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Uğur Tankut

Doğum yeri ve yılı: İzmir 1978

Yabancı Dil: İngilizce

Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel San., Fak., Heykel Anasanat Dalı

Lisans: 2002, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel San., Fak., Heykel Anasanat Dalı

Lise: 1997, Muradiye Lisesi

İş Tecrübesi:-

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:-

Alınan Burs ve Ödülleri:-

Yayınları:-