

Bahar Başak ÜSTEL ARI
Dr. Arş. Gör. Çankırı Karatekin Üniv. Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi baharbasakustel@hotmail.com.tr Çankırı-Türkiye
ORCID 0000-0002-6676-2484

GÜNCEL SANATTA BEDEN VE ACI

Özet

Bu çalışmada, sanatçıların beden ve acı kavramları üzerine yapmış olduğu söylemler ve çalışmalar belirlenerek, sanatçıların acı ve beden kavramını nasıl şekillendirdiğine değinilmiştir. 19-20 yüzyıl sanatçıları arasında Goya, Otto Dix, Frida Kahlo gibi sanatçıların eserlerinde beden ve acı kavramlarından beslenerek iç dünyalarındaki acıyı ortaya çıkarma özgürlüğü ile yapmış olduğu eserlere değinilmiştir. Aynı zamanda Güncel sanatta yer alan Marina Abromoviç, Stelarc, Orlan, Jenn Holzer, Gina Pane gibi sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. Sanatçılar bedenlerine (body art) bilinçli olarak zarar vermiş ve iradelerinin son noktalarına kadar sürdürebilme kararlılığı ile aratma arzusunun eşinde gitmişlerdir. Bu irade ile gerçekleştirilen performans çalışmalarından örnekler verilerek, beden ve acı kavramları üzerinden sanatçıların eserlerindeki ifade-üslup farklılıkları ve süreçteki etkileşimlerine değinilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Beden, Acı

BODY AND PAIN IN CONTEMPORARY ART

Abstract

In this study, the discourses and studies made by the artists on the concepts of body and pain were determined and how the artists shaped the concept of pain and body were mentioned. Among the 19-20 century artists, the works of artists such as Goya, Otto Dix, Frida Kahlo, which were fed by the concepts of body and pain, were mentioned with the freedom to reveal the pain in their inner world. At the same time, the works of artists such as Marina Abromovic, Stelarc, Orlan, Jenny Holzer, Gina Pane, who are involved in contemporary art, were mentioned. By giving examples from the performance works carried out with this will, the expression-style differences of the concepts of body and pain in the works of the artists and the interactions in the process were tried to be touched. The artists deliberately damaged their body (body art) and pursued the desire to create with the determination to continue to the end of their will.

Keywords: Art, Body, Pain

1. Giriş

“Sanat gündelik yaşamın gerçeğinden ve bizi kuşatan bayağılıktan özgürleşmek, yaşamımıza bir anlam verebilmek içindir.” İnsanoğlu içerisinde var olduğu kültürün bozulup özelliklerini yitirmeye başlaması sebebi ile yaşananlara bir çıkış yolu arayışı içerisinde. Bu yüzden sanatçılar yeni bir söylem bulmak ümidi ile içerisinde yaşadığı kültüre ait etkenlerden faydalanarak eserlerini oluşturmaya başlamıştır (Gasset, 2012, s. 8).

2. Beden ve Acı

Bu bağlamda incelediğimizde 20. Yüzyıl sanatında beden kavramının sanatsal çalışmaların içerisinde kendine yer bularak bir ifade aracına dönüşmüş olması bu arayışların bir neticesidir. Artık geçmiş dönemlerin aksine beden, sanatın nesnesi olmaktan değil öznesi olarak kendine yer bulmuştur. Bu yeni yaklaşım ile sanat anlayışı tamamıyla farklılaşarak yirminci yüzyıl’ da beden kavramı en önemli öge olarak nitelendirilmeye başlanmıştır. 20. Yüzyıl beden yüzyılı olarak tanımlanırken bu değerlendirmenin en dikkat çekici sebeplerinden biri ise, teknolojidir.

Aynı zamanda “acı çekmek” kavramı da bu yüzyılın ana teması olarak dikkatimizi çekmektedir (Kahraman, 2010, s. 42, 43).

Antmen'e göre beden sanatı 1950'li yılların neticesinde yalnızca bir üslup olarak belirmiş ve bilhassa kavramsal sanata önem veren sanatçıların kendilerini ve sanatsal söylemlerini bedenleri aracılığı ile anlatabilmelerinin önünü açmıştır. Beden kavramını sanatın bir söylemi olarak değerlendiren anlayışların ortak noktası, “kültür-doğa” gerçekliliği üzerinden bir okuma yapılabilir (2008, s. 222, 223). Stallabrass' a göre sanatçıların, insan bedenini nasıl ele aldıklarını, sanatçıların kendi bedenlerine açtığı yaralardan ya da İsa'lı çarmıhların üzerine boşalarak yapılan işaretlerden; performans sanatı olarak yaptırılan ameliyatlardan; Çağdaş sanatın adeta serbest bir bölgede var olduğunu kanıtı gibidir. Bu serbest bölgede şenlikli sürprizler, ahlakın ihlali ve birçok dini inanç üzerine yönelik saldırılardır (Stallabrass, 2010, s. 11). Duchamp'ın hazır üretim bir nesneyi sanat nesnesi olarak sunması, (Görsel 1) Klein'in insan bedenini bir fırça gibi kullanması sanatçılarda var olan beden kavramını farklılaştırarak beden'i ve sanatçının kendi bedenini kullanma fikrini doğurmuştur (Dokak, Muraz, 2019, s. 136-144).



Görsel 1. Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen, 1917

Beden biyolojik bir olgu olarak var oluşumuzun somut bir halidir. Bu olgu hareket edebilen ve organlara sahip tüm canlılar için geçerlidir. İnsan, idrak becerisi olan ‘akıl’ aracılığıyla düşünme ve tasarlama gücünü bünyesinde barındırır. Akıl ve beden dualitesi felsefenin başlıca sorunsallarından olmuştur. Sokrates ile üzerinde düşünülme başlayan rasyonel düşünce akli bedenden daha öne koymuştur. Rasyonalizm bireyin özünün akılda olduğunu belirtirken bedeni tek başına bir sorunsal olarak değerlendirmemiştir. Akıl aracılığıyla var olduğu kabul edilen beden maddi bir gerçeklik olarak sunulmuştur. Bugün insan bedeni biyolojik bir varlık olmanın ilerisinde, toplumsal yaptırımlar tarafından sosyal bir varlık olarak da nitelendirilmektedir (Çüçen, 2012, s. 386-446).

İnsanın var olduğu tüm zaman dilimlerinde düşünme biçimlerinin şekillenmesi ve yaşam şekillerinin değişmesi beraberinde beden kavramının da değişime uğradığını söyleyebiliriz (Corbin, Cortine, Vigarello, 2008, s. 7-47). Yüzyıl öncesi bilinen ilkel topluluklarda var olan beden kavramını ile bugün bizim yaşamakta olduğumuz toplumdan çok daha farklı bir biçimde ele alınmıştır. Sanat içerisinde, İlk çağlardan bu zamana kadar geçen sürede beden kavramı gerek biçimsel gerek ise düşünce boyutunda dönüşüme uğramıştır. Beden insanlık tarihi boyunca hep bir anlatı olarak kullanılmıştır. Kültürler arasında değişim gösterse de bedene yapılan müdahaleler hep var olmuş (açılan delikler, sürülen boyalar ve takılan nesnelere) ve beden pek çok çeşitli biçimlere büründürülmüştür. Beden sanatı ilk olarak Afrika kıtasında, tarih öncesi mağara çizimlerinde ve hatta daha eski bile diyebileceğimiz bir zamanda karşımıza çıkmaktadır (Şeyhun, 2009, s.15-48). Daha sonra insanlığın üretim ve tüketim biçimleri ile beden kavramını yeni biçimlere sokmuştur yani Beden, insanlık tarihinin düşünce ve algı yasalarına göre şekil almıştır. Bazen estetik ölçütler

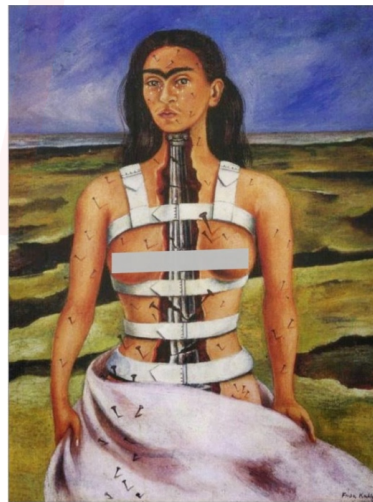
içinde ele alınan güzel beden, bazen ise kilisenin yönlendirmeleri ve dayatmaları ile ele alınır iken aydınlanma ile birlikte beden bilimsel yaklaşımlar içerisinde açıklanmaya başlanmıştır (Corbin, Cortine, Vigarello, 2008 , s. 7).

“Dünya’yı düşünmek, onunla ilgili düşünümde bulunmak içi bir nedene ihtiyaç duyarız ve bu nedeni bize dünyayla ilişki kurmamızı sağlayan beden verir.” bu söylemde bulunarak akıl ve beden kavramlarını insana dair haller içinde değerlendirilmiştir. 20.yy ikinci yarısı itibari ile sanatçı ve beden, disiplinlerarası bir ilişki bütünlüğünde ele almaya başlar. Beden kavramını sorgulayan felsefe acı kavramını da sorgulamıştır. Buna göre, tüm düşünürler, tüm dinler, insanoğlunun varolma öyküsünü, acının kaçınılmazlığı ile açıklamaktadır (Rank, 2001). Acı, kişinin yararlanabileceği ve tükenmeyecek olan bir malzemedir. Acı psikolojik bir olgu değildir, yaşamsal bir olgudur. Acı çeken beden değildir, tümüyle bireydir ve ilke olarak acıdan, her insan içgüdüsel olarak kaçır (Breton, 2015, s. 39-163). Rollo May’in ‘Yaratma Cesareti’ adlı kitabının sunuş yazısında May’e göre acı, sanatsal yaratıcılık konusunda insana verilmiş önemli bir armağan, olumlu bir lanettir. May’in düşüncesine göre “acının varlığı var olan yapının aksadığını gösterir ve üzerine gidildiği takdirde, yeni bir düzenin, yaşamın yaratılmasına giden yolun başlangıcıdır.”(May, 1998, s. 8).

Eserlerinde beden ve acı kavramlarını oldukça sık gördüğümüz Goya ile birlikte sanatçı, iç dünyasını ortaya çıkarma özgürlüğüne erişir. Goya, acılarını ve deliliğe varan karamsarlığını yapıtlarına yansıtmayı, yaratım sürecindeki içselliğin ortaya çıkmasıdır. Sanat, tarihinde duyarlılığı ile örnek olabilecek sanatçılar arasında Otto Dix akla gelen isimler arasındadır (Görsel 2). Sanatçının, ikinci dünya savaşının şiddetini acısını ve bedene yansımalarını anlatan resimleri oldukça dikkat çekicidir. Acı ve beden kavramını en iyi ortaya koyan sanatçılardan biriside Frida Kahlo, olmuştur (Görsel 3). Sanatçı yaşamış olduğu gerek bedensel gerekse ruhsal sıkıntılarını eserlerine aktarmıştır. (Çakır Aydın, 2002, s. 154, 180).



Görsel 2. Otto Dix, Wounded Soldier, 1924



Görsel 3. Frida Kahlo, The Broken Column, 1944

Sanat Nesnesi Olarak Beden ve sanat içerisindeki bedenın ön plana çıkmasını Eleanor Heartney şu şekilde dile getirmektedir. “1950’lerden itibaren sanatın konularından olan beden, batı sanatının sık sık başvurulan ve bilinçli bir aracı haline gelmiştir.” (Aydemir, 2018, s. 298). Gösteri sanatı (beden sanatı), malzemesi sadece beden olan ve beden aracılığıyla yeni ifade biçimleri bulmayı hedefleyen bir eylemlerdir. 1960’lı yıllardan günümüze gösteri sanatı ve beden sanatı gibi sanatın pek çok farklı disiplinlerinin teknolojik kaynakların de gelişip yaygınlaşması neticesinde bu yeni ifade biçimindeki ilerleyiş daha da hızlanmıştır. Bu yıllardan itibaren Marina Abramoviç, Orlan, Stelarc ve Gina Pane gibi bazı sanatçılar bu söylem ile önemli çalışmalar gerçekleştirmişlerdir (Bozkurt, 2005, s. 122,123). Beden ve acı kavramlarının bir arada var olduğu eserlere sahip olan Marina Abramoviç, kuşkusuz en önemli sanatçılardan bir tanesidir. Sanatçı fiziksel ve ruhsal bedenın sınırlarını zorlayan bir beden sanatçısı olarak, kendini parçalara bölmüş, kırbaçlamış ve hafıza kaybına neden olmasına yol açan ilaçlar almaktan çekinmemiştir.

Atakan’a göre Marina Abramoviç eylemlerinde, acı ve fiziksel sınırlamalarının üstesinden gelebilmek için bedenini nasıl zorladığını göstermiştir (2008, s. 94). Sanatçı 1960’larda resim yapmayı bırakarak performanslar gerçekleştirmeye başlamıştır. Abramoviç’in İlk çalışmaları “Sanatçı Aramızda” ile aynı paralellikte “rahatsız edici yüzleşmeler” üzerine şekillenmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Marina Abramoviç, Sanatçı Aramızda, Performans, 2010, USA

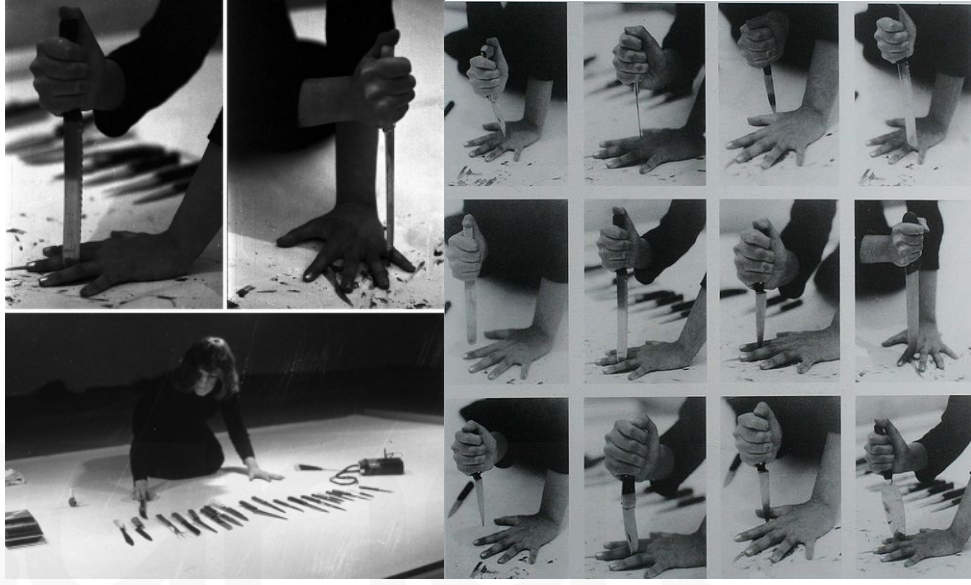
Abramoviç 1976’da tanıştığı ve daha sonra partneri olacak olan Ulay ile on yıldan daha uzun bir süre performanslar gerçekleştirmiştir. Abramoviç ve Ulay birlikte gerçekleştirdikleri ve oldukça tehlikeli olan “Atıl Enerji” adlı performanslarında (Görsel 5) Abramoviç’in yayı, Ulay’ın ise oku tuttuğu beden ağırlığı ve dengesinin çok önemli olduğu, bir performansı gerçekleştirmişlerdir (Wilson, 2015, s. 14).



Görsel 5. Marina Abramoviç, Atıl / Enerji, Performans, 1980

Antmen'e göre Marina Abramoviç, performanslarını gerçekleştirmeden performansını etkileyebilecek olan tüm koşulları oldukça titizlikle gözden geçirerek performans için belirlendiği mekân da, tasarladığı zihinsel kurgunun içindeki karaktere bürünerek, gösteriye başlamıştır (2008, s. 237). Bedenine şiddet uygulamakta oldukça cesur olan sanatçı Abramoviç'in 1970'ler boyunca gerçekleştirdiği performansları, fiziksel ve ruhsal şiddet aracıyla bedeni bilinçli bir durumdan bilinçsizliğe götürmüştür. Abramoviç bu konu ile ilgili olarak şunları dile getirmiştir:

“Sarsıntı yaratmakla ilgilenmedim hiç. Benim asıl ilgilendiğim şey, insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemektir. Bu deneyimi halkla birlikte yaşamak istedim. Bunu tek başıma asla yapamazdım. Halkın bana bakmasına ihtiyacım var, çünkü halk bir enerji diyalogu yaratır. Halktan, fiziksel ve zihinsel sınırlarınızı karşılayan yoğun bir enerji alırsınız. Sonraları başka kültürleri tanıdığımda, Tibet'e gittiğimde, Aborjinlerle tanıştığımda, hatta Sufi ayinlerini gördüğümde, bütün bu kültürlerde beden zihinsel bir atlama gerçekleştirebilmesi için fiziksel olarak aşırı zorlandığını fark ettim. Ölüm ve acı korkusunu yenmek için, bedenimizin bize yaşattığı kısıtlamalardan kurtulabilmek için fiziksel zorlama gerekliydi. Biz, Batı kültüründe yaşayan insanlar, çok korkağız. Performans, benim için o başka boyuta ve uzama atlama formuydu.” (Fineberg, 2014, s. 335).



Görsel 6. Marina Abramoviç, Ritim10, Performans, 1973, Edinburg

Beden ve acı kavramlarının bir arada olduğu işlerinden biri olan Ritim 10'da, (Görsel 6) Abramoviç elini masaya koyarak parmaklarının arasına bıçaklar saplamaya başlar. Sanatçı bu performansında, bıçakların masaya ya da etine saplanışını ve seyircinin tepkilerine dikkat çekmektedir.

Abramoviç diğer bir performansı "Ritim 0" bir galeride neredeyse bütün tehlikeli aletlerin içinde yer aldığı bir performanstır (Görsel 7). Sanatçı bu performansında masanın üzerinde bulunan yetmiş iki objeyi ziyaretçilerden istedikleri gibi kullanmalarını istemiştir. Oldukça korkunç bir sona doğru giden bu performansta sanatçının giysileri yırtılmış bedenine müdahalelerde bulunulmuş ve hemen akabinde bir silahın namlusunu ağzına alması için zorlanmıştır. Hemen akabinde sonlandırılan bu performansta sanatçı sınırlarını ve insan ilişkilerinin doğasında giderek artarak varolan maruz kalma ve savunmasızlık duygularını izleyicilere göstermiştir (Fineberg, 2014, s. 335). Sanatçı neredeyse bütün performanslarında, bedenin sınırlarını tanımlamak, bedeni kontrol edebilmeyi irdelerken acı kavramı bu performansların ayrılmaz parçası haline gelmiştir.



Görsel 7. Marina Abramoviç, Ritim 0, Performans, 1974, Napoli

Bedeni kullanarak çalışmalar gerçekleştiren önemli sanatçılardan biri de Orlan'dır. Bedenini, özellikle de yüzünde değişiklikler yapan sanatçı bunları gerçekleştirmede teknolojik imkânlardan faydalanmıştır. Orlan, sınırlı uyuşturma ile rahim ameliyatı olurken aynı anda hasta ve izleyici olunabileceğini fark eder ve sanatçı bu ameliyatı bir performansa dönüştürmeye karar vermiştir. Sanatçının gerçekleştirdiği bu tür performansları izleyicide sarsıcı bir etki

yaratmıştır. Sanatçının performans ameliyatlarında bilinci hep açık olmuştur ve ameliyat gerçekleştirilirken kitap okumuş ve bir şeyler yemiştir aynı zaman da performansın o anki tanıklarına ve kameraya yüzünde acı ifadesi olmadan sakin bir ifade ile bakmıştır (Arı, 2015, s. 47-50). Orlan, gerçekleştirmiş olduğu performanslarda toplumsal ve ahlaki yapıyı beden üzerinden irdeleyerek sınırlara, otoriteye ve iktidarın politikalarına sert bir biçim ile karşı koymuştur. Kadınların gençlik ve güzellik anlayışı ile gerçekleştirdikleri ameliyatları Orlan, güzellik kavramını sorgulamak ve ideal güzeli yaratmak için gerçekleştirmiştir. (Fezyioğlu, 2011, s. 91).

Türkdoğan'a göre Orlan'ın ameliyat eylemlerinde dikkat çeken şey süreç olduğu kadar sonuçtur. Orlan'ın performanslarında bozuma uğrayan şey estetik ameliyatlar ile güzelleştirilip sergilenen bedendir. Sanatçı, bedeninde bozulma gerçekleştiren performanslar gerçekleştirmiştir. (Görsel 8) Orlan'ın bu canlı performansları izleyiciye acı verici ve korkunç gelmiştir (Türkdoğan,2014, s. 111).



Görsel 8. Orlan, Azize Orlan'ın Yeniden Doğuşu, Performans, 1990, Paris

1960'dan beri beden ve acı kavramları üzerine performanslar gerçekleştiren bir diğer sanatçıda Stelarc'dır sanatçı bedenini kancalara asarak gerçekleştirmiş olduğu performanslar ile dikkat çekmiştir.



Görsel 9. Stelarc, Ear On Arm Suspension, Performans, 2018

Stelarc, 1976-1988 yılları arasında kancalar ile ondan fazla asılma performansı gerçekleştirmiştir (http://web.stanford.edu/dept/HPS/stelarc/a29-extended_body.html). Sanatçının bu performanslarından almış olduğu acı ve yaralar birkaç haftada anca iyileşmektedir. Günümüzde özellikle yerli ritüellerinde dinsel veya manevi güç için karşılaştığımız bu eylemlerin aksine Stelarc acıya yüklenen her türlü mistisizm ve duygusallığı reddeder ve performanslarının öncesi ve sonrasında aynı insan olduğunu belirtir (Breton, 2011, s. 105,106). Stelarc'ın kancalara asılmış bedeni yerçekimini aşmanın mümkün kılınabileceğine vurgu yapar (Görsel: 9) (Yılmaz, 2013, s. 372, 373).

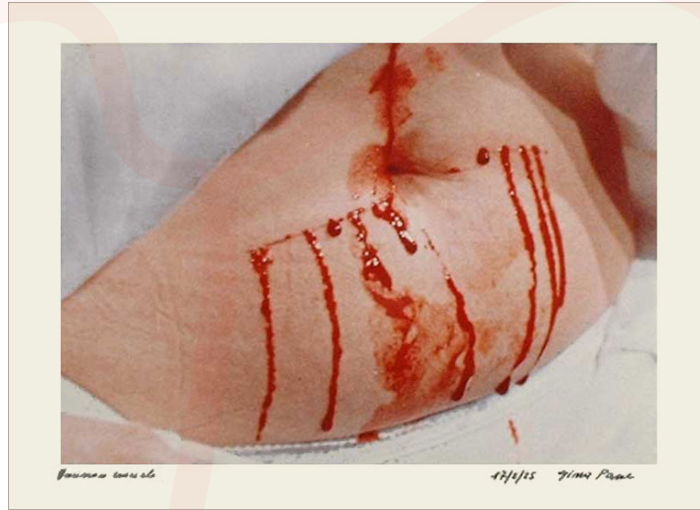
Stelarc'a ve birçok diğer çağdaşının savunduğu beden olabildiğince hızlı kurtarılması gereken bir giysi olduğudur. Sanatçıya göre havada asılı olan beden "boşlukta duran bir heykel gibidir. Ona göre performanslar sadece sanatsal aksiyonlardır. Sanatçı "performanstan önce ve sonra ve eylemler sırasında hep aynı şeyleri düşündüğünü" söyler. Eylemlerinde bedenini, yıpranmasını, acı hissini oluşmasını, insan türünden kopuşu ve teknolojik ilerlemenin karşısında bedenini gereksizliğini ortaya koymaya çalışır (Breton, 2011, s. 105,106). Sanatçı 1971'de kendisini ipler ve

kancalar aracılığıyla galeri duvarına asarak “asılmalar” serisine başlamıştır (Görsel 10). Oldukça önemli bir gösteri olan bu asılma performansları yaklaşık kırk dakika sürmüştür ve sanatçının vücut ağırlığının dağılımı on sekiz acı noktasına dağıtılmıştır. Stelarc bu performanslarını herhangi bir ağrı kesici ya da medikal bir yardım almadan saatlerce sürdürebilmiştir.



Görsel 10. Stelarc, Asılı Bedenler, Performans, 1980, Tokyo

Fransız sanatçı Gina Pane kendi bedenini kullandığı performanslar gerçekleştiren sanatçılar arasındadır. Sanatçı performanslarında kullandığı bedeni, psikolojik, estetik, biyolojik, toplumsal ve dinsel bağlamda bir anlatım şekli olarak değerlendirmektedir. Sanatçı performansında seyirci karşısında bedeninin yaşamın kökeni olarak nitelendirdiği göbek hizasına jilet ile yaralayarak, acı kavramı üzerine düzenlenmiş bir performans gerçekleştirmiştir (Görsel 11), (Yılmaz, 2013, s. 374, 375).



Görsel 11. Gina Pane, Tin, Performans, 1974

Sanatçı performanslarında bedenin acıya karşı direncini sınıdığı eylemler ile toplumun üzerindeki bilinç düzeyini artırmayı hedeflemiştir. Breton sanatçının bir performansını şöyle anlatır; “Pane eline bir kamera alır ve seyircileri uzun uzun filme çeker, bu arada bazı kişilerin yüzleri üstünde ısrarla durur. Şiddet karşısında toplumsal edilgenliği, nefret karşısında kayıtsızlığı ifşa eden karmaşık bir eylem, aynı zamanda bakışın anestezisi” (Breton, 2011, s. 102). Performanslarda dikkat çekmek istediği nokta ise toplumun, günlük hayatta yüzyüze geldiği şiddet nedeniyle oluşan tepkisizliğidir (Yılmaz, 2013, s. 374, 375).

Sanat eleştirmeni Catherine Millet, Gina Pane'nin bir performansı ile ilgili duyduğu sıkıntı ve keyifsizliği şöyle anlatmaktadır; “daha sonra aksiyonlarını hiç seyredemedim, bu gücü bulamıyorum kendimde, birkaç metre ötemde ağzın kesilmesi, akan kanın sütle karıştırılması ve gargara yapılması... Gina Pane'nin bütün

performanslarındaki amaç, bedenin zarar görmesi değildir. Sanatçı şöyle ifade eder; “Bu bedenin patlaması, her yöne doğru gitmesi gerekir, mekânlar, yeni topraklar fethetmesi gerekir”

Sanatçının performanslarında oluşan yarının simgesel bir anlam taşıdığı ve başka bir yarayı hafifletip ve hatta dindirdiği ifade edilir. Pane için acı bir mazoşizm olmaktan çok bir armağan, bir iyileştirme ve bir kurtuluştur. Gina Pane performanslarını gerçekleştirirken başkalarına ait acıyı dindirmek istediği ile kendi bedeninde deneyimler. Gina Pane'nin bedenini keserek, yakarak, parçalayarak canını yakmasının amacı, toplumlarımızda var olan şiddeti ifşa etmektir. “Bedenimle gerçekleştirdiğim eylemler aracılığıyla amacım, bireyselliğimizin kalesi gibi hissettiğimiz bedenin yaygın imajının gerçekte ne olduğunu göstermek, bu imajı toplumsal aracılık işlevi olan esas gerçekliğine oturtmaktır. Beden sosyolojinin ilk ve doğal enstrümanıdır” (Breton, 2011, s. 97-105).

Beden ve acı kavramlarını irdeleyen bir diğer sanatçıda Jenny Holzer olmuştur. Holzer'in “Lustmord” adlı çalışması, sanatçının beden ve acı kavramlarına bakış açısı hakkında bilgi verir. Almanca bir sözcük olan “Lustmord” tecavüz ve cinayet ile ilişkilidir. Sanatçı bu seri çalışmalarında, 1992-1993 yıllarında tecavüz, cinayet, ölüm konuları ile ilgili yazmış olduğu yazıları içerir. Bu yazılar ise genellikle Bosna savaşı sırasında kadınların yaşadıkları cinsel şiddeti anlatmaktadır. Savaşta kadınlara yapılanların basına yansımaları ile ilk defa dünyanın dikkatini savaşta yaşanan tecavüz saldırıları dikkat çekmeyi başarmıştır. Bu bağlamda, Jenny Holzer'in çalışmaları savaş devam ederken oluşturulan oldukça tepkisel çalışmalar olarak nitelendirilebilirler.

Sanatçının “Lustmord” serisindeki işler arasında yer alan tecavüz ve cinayetlerin kurbanları, şahitleri ve failleri şeklinde meydana getirdiği üç grubun söylemlerini sıradan el yazısı ile insan bedeninin üzerine yazılmış ve şiir dizelerden oluşmaktadır ve bunlar fotoğraf halinde sergilenmişlerdir (Görsel 12-13). Seriyeye ait bir diğer çalışma ise masalar üzerinde bulunan kadın bedenine ait kemiklerdir. Sanatçı her iki çalışmasını da yaşanan acıları beden parçaları üzerinden anlatmış ve seyirci üzerindeki etkisini artırmıştır.

“Bireylerin deneyimlediği gerçeklerin geçerli olduğunu göstermek istedim. Bütün serilerin okuyucuya ya da bakana bir miktar hoşgörü aşılayacağı; okuyucunun, ona bütün kalbiyle inanarak, her cümlenin arkasındaki kişiyi tasvir edebileceği umuduyla, her sava eşit ağırlık vermek istedim.” Jenny Holzer sanatçı kurban, şahit ve failin söylemlerini, tensel bir yüzeyde oluşturarak izleyiciye dokunma algısını yaşatmayı amaçlar ve yaşanan dehşeti yansıtmaya çalışır. Bu bağlamda “Lustmord” serisi, beden ve acının toplumsal boyuttaki bir karşılığı olarak değerlendirilebilir (Kılınç, 2019, s. 150,151).



Görsel 12. Jenny Holzer, Lustmord,1993



Görsel 13. Jenny Holzer, Lustmord, 1993

3. Sonuç

Tüm bu anlatımların sonucu olarak beden ve acı kavramlarının sanat içerisinde bir ifade biçimi olarak şekillenmesi, toplumsal, siyasal ya da kültürel bağlamda bir analiz geliştirir. Beden sanatı da kültürel veya toplumsal varoluşun performanslar aracılığıyla irdelenmesidir. Sanatçılar tarafından gerçekleştirilen tüm bu eylemler anlık bir biçimde gerçekleştirilir ya da kişinin, yaratımlarına bağlı uzun bir düşünce pratiğinin sonucu olan ortaya konulmaktadır.

Sanatçıların gerçekleştirmiş olduğu bütün bu düşünsel performansların ana hatlarını oluşturan bakış açıları ise toplumsal içerisinde yaşanan sorunlara gerek bir eleştirel bakış açısı gerekse bir karşı koyuş olmuştur.

Sanatçıların ortaya koymak istediği düşüncenin beden, aracılığı ile gerçekleştirmesi, bu düşüncenin canlandırması açısından olayın etkisini ve inandırıcılığını artırmıştır. Bu etkiyi artırmak için çoğu zaman sanatçılar kendi bedenlerini kullanmışlardır.

Gerçekleştirilen performanslardan da anlayacağımız üzere; sanatçı bedeninin sınırlarını, fiziksel direnci, cinsel kimliği, acıyı, ölümü, nesnelere olan etkileşimi ve tehlikeye sokma gibi eylemler ile irdemiştir. Beden sanatçısının aktardığı beden ve acı gerçekliğinin, yalnızca kişisel bir duygu belirtisinden ibaret olmadığını, aynı zamanda bu duygu ve düşüncelerin sanatçıda oluşmasına toplumsal etmenlerin ve kültürün çok fazla etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Öyle ki bu düşünsel eylemlerdeki amaç güzelin anlatımı yada bedeninin başkalaştırılması değil, toplumların bilinçli ya da bilinçsizce ortaya çıkarmış olduğu oluşumlar, sanatçılar tarafından ortaya konulan sav'a beden ve acı arasındaki ilişkide dâhil edilerek izleyici üzerindeki etki artırılmıştır.

Kaynakça

Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (3. Baskı). İstanbul. Sel Yayıncılık

Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*,(çev. Z. Rona), (1. Baskı). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

Arı, Ö. (2015). *Beden İmgeleri Bağlamında Acı ve İroni*, Gazi üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi

Aydemir, S. (2018). *Gina Pane'in Performanslarında Nesneleşen Acı*, Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını

Bozkurt, M. (2005). *Video Sanat Enstalasyon-Film-Performans*, (Sanat Dizisi 26), İstanbul: Bileşim Yayıncılık

Breton, D. (2011). *Ten ve İz*. (Çe: İsmail, Yerguz), (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık

Breton, D.(2015). *Acının Antropolojisi*, (Çev: İsmail Yerguz), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Corbin, A., Courtine, J.J. & Vigarello, G. (2008). *Bedenin Tarihi II*, (Çev. Saadet Özen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Çakır Aydın, M. (2002). *Sanatta Eleştirelilik*, Beta Basım, İstanbul

Çüçen, A. K. (2012). *Felsefeye giriş*, Sentez yayıncılık, Bursa

Dokak, H. Muraz, Ö. (2019). Çağdaş Sanatta Sanat Nesnesi Olarak Beden, *NWSA Fine Art Dergisi*, 136-144

Feyzioğlu, H.U. (2011) . Otorite Nesnesi Olarak Beden, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları* 19, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Hastaneleri Basımevi

Fineberg J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, (çev. A. Atay, G.E. Yılmaz), (3. Baskı). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

Gasset, J. (2012). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler*,(Çev. N.G. Işık), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Kahraman, H.B. (2010). *Cinsellik Görsellik Pornografi*, (2. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı

Kılınç, M. (2019,) https://www.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ_15_27_142_155.pdf 24 haziran 2020 tarihinde alındı.

May, R. (1998). *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, (Çev. Alper Oysal), İstanbul

Pektaş, F.N. (2013). *Çağdaş Sanatta Beden Algısı* “1960 Sonrası Bedene Merleau-Ponty ile Bakmak” Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul

Rank, Otto, (2001). *Doğum Travması*, Metis / Ötekini Dinlemek Dizisi, (Çev. Sabir Yücesoy), İstanbul

Stallabrass, J. (2010). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, (Çev. E. Soğancılar), (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları

Şeyhun, Melis H. (2009). *Bir Tuval Olarak Beden*, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 15

Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika*, (1.Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, (2 Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi

Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak*, (Çev. F.C. Erdoğan). (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

İnternet: (http://web.stanford.edu/dept/HPS/stelarc/a29-extended_body.html) adresinden 22/05/2015 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakça

Görsel 1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp

Görsel 2: <https://www.moma.org/collection/works/87725>

Görsel 3: <https://charlotteabrahamart.wordpress.com/2016/10/17/frida-kahlo/>

Görsel 4: <https://media.robadaadonne.it/video/rivedersi-dopo-30-anni-marina-abramovic-e-ulya/>

Görsel 5: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3120>

Görsel 6: <https://nl.pinterest.com/pin/503206958335374534/>

Görsel 7: <https://www.imdb.com/title/tt11324260/mediaviewer/rm2588707841>

Görsel 8: <https://kosmickrew.wordpress.com/2014/10/15/orlan-and-stelarc-manifesting-posthumanperformance/>

Görsel 9: <http://stelarc.org/?catID=20325>

Görsel 10: <https://walkerart.org/magazine/meredith-monk-16-millimeter-earrings-and-the-artists-body>

Görsel 11: <http://archives.carre.pagesperso-orange.fr/Pane-Psyche-2.jpg>

Görsel 12: https://www.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ_15_27_142_155.pdf

Görsel 13: https://www.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ_15_27_142_155.pdf

