

ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENİN CİNSEL TEMSİLİYETİNE BİR
BAKIŞ

SEVGİ CEREN CEYLANER

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENİN CİNSEL TEMSİLİYETİNE BİR
BAKIŞ

SEVGİ CEREN CEYLANER

Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim, 2010

Işık Üniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştiri, 2012

Bu tez Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur

IŞIK ÜNİVERSİTESİ 2012

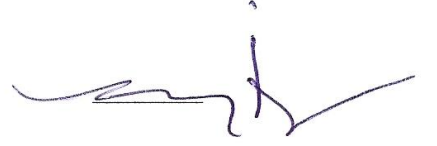
İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA
BEDENİN CİNSEL TEMSİLİYETİNE BİR BAKIŞ

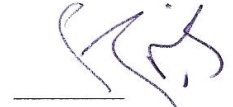
Yüksek Lisans Tezi
SEVGİ CEREN CEYLANER

ONAYLAYANLAR:

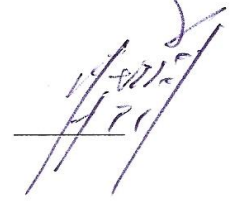
Prof. Dr. Balkan Naci İSLİMYELİ Işık Üniversitesi
(Tez Danışmanı)



Prof. Dr. Rifat ŞAHİNER Yıldız Teknik Üniversitesi



Prof. Dr. Meriç HIZAL Işık Üniversitesi



Onay Tarihi: 05/09/2012

ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENİN CİNSEL TEMSİLİYETİNE BİR BAKIŞ

Öz

Beden nedir? Bedeni tanımının insan için önemi nedir? Özgür bir beden olabilmek insan için neden önemlidir? Cinsiyet nedir? Cinsel kimliklerin inşasındaki iktidar güçlerinin amaçları nelerdir? Gibi sorulara yanıt arayarak oluşturulan tez, Çağdaş Sanat alanındaki üretimlerden yola çıkarak, bu sorulara cevap arama ve yeni sorular için düşündürücü olma amacındadır. Farklı gösterge rejimleri çerçevesinde; beden kavramı ve bedenin hedef olarak sanatla olan güçlü bağı, bu çalışmanın odak noktasını oluşturur.

20. yüzyılda aklın egemen hale gelmesi, bilimsel ve teknolojik gelişmelerle biçimlenen bireysel yaşamın, özellikle 1970'li ve 1980'li yıllarda hem artistik pratiğin hem de sanat yapıtının geleneksel kavramlar kapsamında çıkıp yeniden sorgulanmasına sebep olmuştur. Sanat bundan böyle; düşündürücü olmasıyla, sıra dışı görselliğiyle, sınırsız imgelemeyle en ilginç malzeme olan insan bedeniyle iletişim kurmaya, fikirleri iletmeye yarayan bir araç olarak kullanılmıştır. Sanat ve düşün ilişkisinin plastik sanatların sınırlarından kurtulmasıyla aynı döneme rastlayan pek çok çalışmada, sanatçılar bedeni bir ifade aracı; insanı da konuşan, düşünen ve eyleyen bir özne olarak kullandılar. Bu tez çalışmasında, beden izleğinin sanata yansması tarihsel sürecinden, Modern anlayışa ve Postmodern döneme kadar, sanatsal üretimlere olan aksı üzerinden incelendi. Geçmişten günümüze kadar, çoğu disiplinde irdelenen beden kavramının bir uygarlık miti olarak, sanatsal serüveni, en önemli örnekler ele alınarak ve değerlendirilerek kaleme alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beden, Sanat, Cinsiyet, Performans, Toplum

A LOOK OF SEXUALITY OF THE BODY IN CONTEMPORARY ART

Abstract

What is the body? What is the importance to know the body? Why is important to be independent body? What is gender? What are the aims of the government from gender politics? This thesis, searches the answers of these questions from in the practices of the contemporary art, and the thesis aims to give a thought for these kind of new questions. Body, and the relationship of the body in contemporary art is the focus of this thesis.

In the 20. Century thought becomes more important than before, human life changes with improvements in the science and technology especially in the 1970's and 1980's and its changes the artistic practicals too. Art is now; asks more questions, it has unique visuality, its limitless imagination and its communication the most important issue as human body. Today's artists makes their body directly as their medium of art. We look of the role the body (on multi disciplines) from in the history of art, until the post-modern art period.

Key Words: Body, Art, Sex, Performance, Society

Önsöz

Bu tez çalışmasında, beden izleğinin sanatla birleşen çizgisi tarihsel sürecinden, modern anlayışa ve Postmodern döneme kadar, sanatsal üretimlere olan yansıması üzerinden incelendi. Araştırma konusu “Çağdaş Sanatta Bedenin Cinsel Temsiliyeti Üzerine bir Bakış” olan bu tezde, konunun tarihsel boyutta gelişimini de görmek adına Antik Yunan’dan günümüze gelinerek, bedenin serüvenine tanıklık edilmiştir. Çağdaş Sanatta cinsiyet kavramına, farklı bedenler üzerinden ve farklı gösterge rejimleri ile; cinselliğın sanat alanındaki temsiliyetine yoğunlaşmıştır. Bu çalışmada, günümüzün Doğu Sanatı, Çağdaş Batı Sanatı ve Çağdaş Türk sanatına ilişkin değerli üretimleri, sanatçılar üzerinden örneklerle incelenmiştir.

Teşekkür

Ülkemizde bir ilke imza atarak Sanat Kuramı ve Eleştiri adında hem teorik, hem de pratiğe yönelik dersleri içeren, bu ufuk açıcı programı faaliyete geçiren Prof. Dr. Halil Akdeniz'in öncülüğünde tüm Işık Üniversitesi yetkililerine ve asistanlarına emekleri için teşekkür ederim.

Sanat gibi zorlu ve uçsuz bucaksız bu yolda korkmadan ilerlememi sağlayan en başta aileme, önerileriyle kütüphanemi genişleten değerli öğretmenlerime ve arkadaşlarıma bu süreçte desteğini esirgemeyen hocam Balkan Naci İslimyeli'ye, Ersin Şen'e, değerli hocam Ömer İnanç'a, ve Bayram Avcı'ya her şey için çok teşekkür ederim...

İçindekiler

| | |
|--|-----------|
| Öz..... | ii |
| Abstract..... | iii |
| Önsöz..... | iv |
| Teşekkür | v |
| İçindekiler Tablosu | vi |
| Görseller Listesi..... | viii |
| | |
| 1. Giriş..... | 1 |
| | |
| 2. Sanat Tarihinde Cinsellik Olgusu | 3 |
| 2.1. Sanat Tarihinde Beden Temsiliyeti..... | 3 |
| 2.2. Antik Yunan Kültüründe Beden..... | 6 |
| 2.3. Rönesans Döneminde Beden Temsiliyeti | 9 |
| 2.3.1. Hieronymus Bosch..... | 15 |
| 2.4. Barok Sanatta Beden Temsiliyeti..... | 17 |
| 2.5. Rokoko'da Kadın Bedeni..... | 18 |
| 2.6. Maniyerizm ve Beden | 19 |
| 2.7. Romantizm ve Beden | 22 |
| 2.8. Realizm; Courbet ve Beden | 23 |
| | |
| 3. Çağdaş Batı Sanatında Cinsellik Olgusu | 25 |
| 3.1. Fotorealizm ve Hiperrealizm | 25 |
| 3.2. Feminist Sanat..... | 30 |
| 3.3. Ana Mendieta..... | 32 |
| 3.4. Alexa Meade ve Yaşayan Resimleri | 34 |
| 3.5. Cindy Sherman..... | 38 |

| | |
|---|----|
| 3.6. Guerrilla Girls (Gerilla Kızlar) | 43 |
|---|----|

| | |
|--|------------|
| 3.7. Feminizmin Grafik Sanatçısı Barbara Kruger..... | 46 |
| 3.8. Ölümü Ölümsüzleştiren Sanatçı Joel-Peter Witkin..... | 49 |
| 3.9. Beden ve Performans Sanatı | 54 |
| 3.9.1. Beden Sanatı | 54 |
| 3.9.2. Happening (Olay) Sanatı..... | 54 |
| 3.9.3. Performans (Gösteri) Sanatı | 55 |
| 3.10. Kendi Sınırlarına Meydan Okuyan bir İsim “Marina Abramoviç” | 58 |
| 3.11. Canlı bir Başyapıt “ORLAN” | 61 |
| 3.12. Lucian Freud | 65 |
| 3.13. Devasa Bedenleri ile “Jenny Saville” | 67 |
| 3.14. Cecily Brown | 71 |
| 3.15. Judy Chicago’nun Yemek Daveti | 74 |
| 3.16. Charles Ray | 76 |
| 3.17. Çağdaş Dans..... | 77 |
| 4. Çağdaş Türk Sanatının Yaşayan Bedenleri..... | 81 |
| 4.1. Şiirsel Erotizmi ile Taner Ceylan..... | 81 |
| 4.2. Etten Kostümler Diken Pınar Yolaçan..... | 87 |
| 4.3. Performans Sanatçısı Nezaket Ekici | 90 |
| 4.4. Şükran Moral..... | 95 |
| 4.5. Feminist Sanatçı Canan..... | 95 |
| 4.6. Bedeni Atıkları ile Yeniden Bedenlendiren Sanatçı Yüksel Arslan | 99 |
| 4.7. Balkan Naci İslimyeli..... | 101 |
| 5. Çağdaş Doğu Sanatında Cinsellik Olgusu | 105 |
| 5.1. Mona Hatoum | 105 |
| 5.2. Şirin Neşhad..... | 108 |
| 5.3. Zena el Kalil..... | 111 |
| 5.4. Mahreneh Atashi | 112 |
| 6. Sonuç | 113 |
| Kaynakça | 116 |
| Özgeçmiş | 120 |

Görsel Listesi

- Görsel 1: Myron'un (Discobolos) disk atan adam isimli yapıtı M.Ö.5. yy. Roma Ulusal Müzesi/ Discobolus of Myron- Bronze Roma..... 6
- Görsel 2: Cytharède'nin Apollon Heykeli 7
- Görsel 3: Anadolu Kybele'si..... 8
- Görsel 4: Leonardo da Vinci "*Study of the Anatomy of the Female Body*" 13
- Görsel 5: A. Versalius, Fabrica,1543 15
- Görsel 6: Hieronymus Bosch "*Dünyevi Zevkler Bahçesi*", "*The Garden of Earthly Delights*",1500 triptik resim 16
- Görsel 7: Francois Boucher "*Sarışın Odalık (L'Odalisque Blonde)*" 1752..... 18
- Görsel 8: Cornelis van Haarlem "*Titanların Düşüşü*", 1588 tuval üzerine yağlı boya, 239 cm x 307 cm Kopenhag Sanat müzesi 20
- Görsel 9: Judith Leyster "*Man offering money to a young woman-The Proposition*" Tuval üzerine yağlıboya 30.9 × 24.2 cm 1631 21
- Görsel 10: Judith Jans Leyster "*Self-portrait*", Kendi Portresi 746 × 653 mm (29.37 × 25.71 in) Ulusal Sanat Galerisi, Washington..... 22
- Görsel 11: Gustave Courbet "*The Stone Breakers*" 1849 tuval üzerine yağlıboya, 165 x 257cm..... 23
- Görsel 12: Gustave Courbet "*L'Origine Du Monde*" Dünyanın Kökeni-merkezi' tuval üzerine yağlıboya 46 x 55 cm Musee d'Orsay, Paris Koleksiyonu 24
- Görsel 13: Ron Mueck "*Dead Dad*", "*Ölü Baba*" 1996-7 25
- Görsel 14: Patricia Piccinini "*The Comforter*", 2010..... 26
- Görsel 15: John Isaacs "*I Can't Help the Way I Feel*" 2003 wax, resin, polesterin, steel 220 x 150 x 170 cm London 27

| | |
|--|----|
| Görsel 16: John Isaacs “ <i>Bad Miracle</i> ” (self-portrait) 2002 steel, wax, glass, expanding foam 190 x 150 x 150 cm Özel Koleksiyon, Güney Kore | 28 |
| Görsel 17: John Isaacs “ <i>Thinking About It</i> ” 2002 wax, tel, plaster 30 x 30 x 50 cm | 29 |
| Görsel 18: Gina Pane “ <i>Action Psyche</i> ”, “Ruh Hali” (1974) | 31 |
| Görsel 19: Ana Mendieta “ <i>Untitled</i> ” (<i>Silueta Series</i>), 1978 | 33 |
| Görsel 20: Julie Rrap “ <i>Monument</i> ” (1995 - 1996) fibreglass and bronze dust | 34 |
| Görsel 21: Alexa Meade “ <i>Self Portrait</i> ” 24x18 Chromogenic print on Fuji Crystal Archive paper Sınırlı Edisyon 7 | 35 |
| Görsel 22: Alexa Meade “ <i>Transit</i> ” 24x18 cm Krom Baskıprint sınırlı edisyon 7 | 36 |
| Görsel 23: Alexa Meade “ <i>Found</i> ” 24x18 Krom baskı Fuji Crystal Archive p. Sınırlı Edisyon 7..... | 37 |
| Görsel 24 : Cindy Sherman “ <i>Untitled</i> ” ,1989 Renkli fotoğraf, 48 7/8 x 41 15/16 inches | 40 |
| Görsel 25: Cindy Sherman “ <i>Untitled</i> ” -isimsiz 1992 | 41 |
| Görsel 26: Cindy Sherman “ <i>Untitled</i> ” 1992 Fotoğraf 172.7 x 114.3 cm..... | 42 |
| Görsel 27: http://www.guerrillagirls.com/posters/Genderreassignment.shtml | 44 |
| Görsel 28: Guerrilla Girls Afiş, 2005..... | 45 |
| Görsel 29: Barbara Kruger “ <i>Bedenin Savaş Alanı</i> ”1989 | 46 |
| Görsel 30: Barbara Kruger “ <i>You are not Yourself</i> ” 1984 “Sen kendin değilsin” | 47 |
| Görsel 31: Barbara Kruger “ <i>Questions</i> ” 1991 | 48 |
| Görsel 32: Joel-Peter Witkin “ <i>Harvest</i> ”1984 Gümüş jelatin baskı 37. 3 x 37.3cm... | 49 |
| Görsel 33: Joel-Peter Witkin “ <i>Le baiser</i> ” Öpücük Gümüş Jelatin Baskı 37 x 37. 4 cm 1983..... | 51 |
| Görsel 34: Joel-Peter Witkin “ <i>Apollo and Daphne in the Garden of Olives, Los Angeles</i> ” 1990 Gümüş Jelatin Baskı 20 x 16 inches | 52 |
| Görsel 35: Joel-Peter Witkin “ <i>Man with dog</i> ” 1990 | 53 |
| Görsel 36: Marina Abramovic “ <i>Balkan Baroque</i> ” 1997 | 59 |
| Görsel 37: Marina Abramovic “ <i>Nude with Skeleton</i> ” 2002..... | 59 |

| | |
|--|----|
| Görsel 38: Carol Cole , “ <i>Back into the Womb</i> ” ,1997 48x48x48 inches | 60 |
| Görsel 39: ORLAN “ <i>Omnipresence-Surgery</i> ” 1993 Ameliyat performansından bir kare | 62 |
| Görsel 40: http://www.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/whoisorlan.htm | 63 |
| Görsel 41: ORLAN “ <i>Carnal Art Manifesto</i> ”,1993 Ameliyat performansından bir kare | 63 |
| Görsel 42: Lucian Freud “ <i>Benefits Supervisor Sleeping</i> ” 1995 | 65 |
| Görsel 43: Lucian Freud “ <i>Painter Working, Reflection</i> ”1993 | 66 |
| Görsel 44: Jenny Saville “ <i>Passage</i> ” 2004 | 68 |
| Görsel 45: Jenny Saville “ <i>Plan</i> ”1993 | 69 |
| Görsel 46: Jenny Saville “ <i>Trace</i> ”, “ <i>İz</i> ”1993-94..... | 70 |
| Görsel 47: Cecily Brown “ <i>Service de Luxe</i> ”, 1999 | 71 |
| Görsel 48: Cecily Brown “ <i>High Society</i> ”, “ <i>Yüksek Sosyete</i> ” 1998 | 72 |
| Görsel 49: Cecily Brown “ <i>Puce Moment</i> ”, 1997 Tuval üzerine yağlıboya 142.2 x 193 cm..... | 72 |
| Görsel 50: Charles Ray, “ <i>Oh! Charley, Charley, Charley Charley</i> ”... Fiberglas,1992, (182.9 x 457.2 x 457.2 cm) | 76 |
| Görsel 51: Pina Bausch “ <i>Blaubard</i> ” 1977 Koreografisinden bir kare | 78 |
| Görsel 52: Helmut Newton, Pina Bausch’un “ <i>The Legend of Virginity</i> ” 1983 tarihli Koreografisinden bir sahne 21.9 x 32.7 cm Wuppertal | 78 |
| Görsel 53: Fotograf Oliver Look, Pina Bausch’un “ <i>Vollmond-Fullmoon</i> ” 2006 tarihli Koreografisinden bir kare | 79 |
| Görsel 55: Fotoğraf Ursula Kaufmann, Pina Bausch’un “ <i>Nefes</i> ” 2003 tarihli Koreografisinden bir kare | 80 |
| Görsel 55: Taner Ceylan “ <i>Taner Taner</i> ” 154x133cm - 2003 | 83 |
| Görsel 56: Taner Ceylan “ <i>Ten Kafesi</i> ” “ <i>Cage of Flesh</i> ” 2012 tuval üzerine yağlıboya,180x160 cm | 84 |
| Görsel 57: Taner Ceylan “ <i>1879</i> ” tuval üzerine yağlıboya 2011 170x180cm Özel Koleksiyon Galerist ve Sotheby's de sergilendi | 85 |

| | |
|--|-----|
| Görsel 58: Taner Ceylan “Galaxy” 2007 tuval üzerine yağlıboya,180x115 cm özel koleksiyon | 86 |
| Görsel 59: Pınar Yolaçan “Untitled” 2007 40x32 inches C-print..... | 87 |
| Görsel 60: Pınar Yolaçan “Untitled” 2004 40x32 inches C-print..... | 88 |
| Görsel 61: Pınar Yolaçan Perishables serisinden “Untitled” 2001 30x26 inches C-print | 89 |
| Görsel 62: http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html | 90 |
| Görsel 63: Nezaket Ekici “Inafferrabile” 2004 performans Fotograf ve video: 3:04 dakika DVD, PAL, loop kamera: Andreas Dammertz..... | 92 |
| Görsel 64: Nezaket Ekici “Emotion in Motion”, 2002..... | 93 |
| Görsel 65: Nezaket Ekici “Emotion in Motion”, 2002..... | 94 |
| Görsel 66: Canan, “Odalisque”, 1998 yerleştirme transparan film, Alüminyum, naylon, 220x170x150 cm | 96 |
| Görsel 67: Canan , “Çeşme”, video-döngü,57sec,2000 | 97 |
| Görsel 68 :Canan , “Düşlere Musallat Olan Şehvet Cini”, aherli kâğıt üzerine mürekkep, altın, fotoğraf, 30 x 30 cm, 2011 | 98 |
| Görsel 69:Yüksel Arslan “Les classes”, “Sınıflar”Arture VI 1971 - 77 x 59 cm ... | 100 |
| Görsel 70: Yüksel Arslan “Autoartures”Arture 334 (Çocukluk) Kağıt üzerine Arture | 101 |
| Görsel 71: Balkan Naci İslimyeli “Deli Gömleği”, “Straight Jacket” 1990 Sertleştirilmiş tuval üzerine akrilik, fotoğraf, klozet kapakları, kurşun 223x170... | 102 |
| Görsel 72: Balkan Naci İslimyeli “Sanatçının 300 yıllık uykusunun resmidir” 1997-1998 | 103 |
| Görsel 73: Balkan Naci İslimyeli “Sanatçının Yükseldiği yerdeki Resmidir” Suret-1998 Tuval üzerine sınırlı dijital baskı-Dijital Boyama 150x150 cm..... | 104 |
| Görsel 74: Mona Hatoum “Roadworks”, “Yol Çalışmaları” performansından fotoğraf..... | 106 |
| Görsel 75: Mona Hatoum “Measures of Distance” 1988 15.dk. 26sn. renkli film | 107 |
| Görsel 76: Shirin Neshad, Allah’ın Kadınları serisinden, <i>Rebellious Silence</i> , 1994 Gümüş Baskı üzerine el yazması(kaligrafi) 142 cm x 98 cm | 108 |
| Görsel 77: Shirin Neshad, detay “Ramin” 2012 Fotoğraf Jelatin Gümüş Baskı 153 x 114.9cm..... | 109 |

| | |
|---|-----|
| Görsel 78: Shirin Neshad Detay-“ <i>Bahram</i> ”, 2012 Jelatin Gümüş Baskı üzerine Mürekkep çizimi 158.1 x 125.1 | 110 |
| Görsel 79: Zana el Khalil “ <i>Biftek</i> ”2008 ahşap üzerine karışık teknik 25x25 cm | 111 |
| Görsel 80: Mahreneh Atashi <i>Untitled-Self Portraits</i> , 2005, light box 30x45 cm | 112 |

1. GİRİŞ

“Sanat Komplosu” isimli kitabında şöyle yazmıştı Jean Baudrillard “Sanatın iddiasının giderek arttığını düşünüyorum. Sanat hayat olmak istiyor.”Ancak Baudrillard’ın kaçırdığı bir nokta var, sanat hayat oldu bile... Çağdaş sanatta beden in cinsel temsiliyetini kapsayan bir araştırma yapmamı sağlayan en önemli unsur sanatsal çalışmalarımın izleğinin de bu doğrultuda birleşmesidir. Bedenin sınırsız ve hala keşfi süren bir olgu olması ve sanat tarihinden günümüze kadar pek çok farklı tarza ve akıma yön vermiş olması, konunun üzerinde düşünölmeye değer olduğunun göstergesidir.

Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler değişerek yeni kalıplara dönüşmüştür, zaman içinde farklı açılımlar getirilip yeni tanımlar yaratılmıştır. Belki de sanat doğa gibidir diyebiliriz, bir canlı ölürken diğeri var olur; bir akımın ölümü bir diğeri doğurur... İlkçağ’dan Antik çağa, Ortaçağ’dan Modern döneme ve günümüze kadar gelinen süreçte her dönem, hem kendi toplumsal koşullarını yaratmış ve gerçekleştirmiş, hem bu koşullar içinde sanatsal eylemler de kendi özgünlüğünü yaratmıştır. Resim sanatında insan figürünün tarihi, fiziksel varlığının bilincinde olan insanlık tarihi kadar eskilere dayanır. Primitif sanatın kalabalık bir koloniyi gösteren avcı bedenlerinden, vücudu teşhirin vatandaş kimliğinin göstergesi olduğu Antik Yunan Sanatının çıplaklarına, sanat, toplumların davranışlarının incelenmesinde önemli veriler sunmuştur. Uygarlık gelişimi ve teknoloji her dönemde öznenin davranışlarını biçimlendirmiştir, ancak öznel bir varlık sürdürebilen sanatçı bu ortamlarda bile ‘özgürce’ sanatsal üretimini gerçekleştirmiştir. Bugün için sanatçının problematiği eserden, yaratmaktan öte varlığını sınırlayan kalıpları, kuralları kırmak ve yıkmaktır. Sanatçının iktidarın ve geleneğ in yarattığı kuşatılmışlıktan sıyrılmaya çalıştığı ve bunu da genellikle bir

başkaldırı olarak ya kendi imgesi ve bedeni aracılığıyla ya da başka bedenlerin temsiliyeti üzerinden gerçekleştirdiği görülür. Konuyu sınırlandırmak adına tezde, yalnızca beden ile neden-sonuç ilişkisinde olan akımlar, bedene odaklanan sanatçılar ve yapıtları incelenecektir.

2. SANAT TARİHİNDE CİNSELLİK OLGUSU

2.1. Sanat Tarihinde Beden Temsiliyeti

Sahip olduğu bilinç sayesinde hayvandan ayrılan insan, yine bu bilincin oluşturduğu değer yargılarıyla toplumsal ve kültürel bir varlık halini alır. Beden toplumun değer yargılarının üreticisi, uygulayıcısı ve aracı olur. Kendisiyle tanıştığı ilk andan itibaren varlığını sorgulayan bu canlının bedeni, yaşam eyleminin asıl mekânıdır. Kendi bedenini ne kadar iyi tanırsa başka bedenleri anlaması da o derece mümkün olur ve öz mekânına ne kadar hâkim ise başka mekânlara yabancılaşması da o derece azalır. İşte Sanat bu yabancılaşma hissini sağaltımı için son derece gerekli bir unsurdur. Sanatsal üretimde öznenin bedensel, zihinsel ve ruhsal süreçlerinin bir bütün halinde işleyişi söz konusudur. Ancak bunlardan hangilerini öne çıkararak bir üretim pratiği oluşturacağı tamamen sanatçının tercihleri doğrultusunda oluşur ve değişiklik gösterebilir. Bilim ve sanatın ortak araştırma alanıdır insan bedeni ve tinselliği, zira hala tam olarak çözülememiş bir varlıktır insan. Beden biçimiyle, rengiyle, dokusuyla, düşünsel ve ruhsal yansımalarıyla yüzyıllar boyunca sanatın hammaddesi olagelmıştır.1960'lardan bu yana insan hareketlerinin, eylemselliğin de sanatsal bir üsluba dönüştüğünü görüyoruz. Günümüz sanatçısının sanat nesnesi bizzat kendi bedenidir artık. Eylemselliğiyle, performatif olarak beden ve iktidar kavramlarını sorgulamaya yönelmiştir.1960-70'li yıllardan bu yana sanatçılar ağırlıklı olarak kimlik, aidiyet, yaşam ve ölüm, cinsiyet, cinsellik, farklı cinsel kimlikler, beden ve acı ilişkisi gibi konuları sorgulayan işler üretmişlerdir. Her dönemde sanatçılar tıp ve teknoloji alanlarındaki gelişmelerden etkilenmişlerdir ve sanat akımları da bu gelişmelere göre yönelim göstermiştir.

Bedenlerin cinsiyetlerine gelince kadın ve erkek mefhumlarını kusursuz biçimde tanımlamak olanaksız bir işe yeltenmek gibidir, çünkü cinsiyet kavramı değişkendir, esasında cinsiyeti bir kalıba dökmek fikri bile temelde hatalı bir durumdur... Ancak iktidar güçleri bedenleri daha kolay denetim altına almak için bu kategorizasyona başvurmuştur. Kadın bedensel ve ruhsal olarak erkekten biraz

farklıdır ancak kuşkusuz salt biyolojik yapı kadın tanımı için yeterli değildir. Fransız yazar ve filozof Simone de Beauvoir'a göre ; “İnsan kadın olarak dünyaya gelmez, kadın olur.” Kadın olmak, ne yazık ki toplumsal dayatmaların yüklendiği uzun bir süreç içinde gerçekleşir. Beauvoir’şöyle yazmıştır “Erkek* insanoğlu olarak tanımlandı, kadınsa kadın olarak, kadın insanoğlu gibi davrandığında ise erkeği taklit ettiği söylendi.”¹ Beauvoir’a göre, cinsiyetler arasındaki farklılık doğal koşullardan değil, kültürel koşullardan kaynaklanır. Mitoslarda, kutsal kitaplarda hatta günümüzde bazı coğrafyalarda ne yazık ki hala kadın ötekini, günahkâr olanı, ayartıcı olanı temsil eder. Bugün hala, toplumsal cinsiyetin göstereni ve temsiliyeti eril cinsiyet üzerinden şekillenmektedir.

Tarih boyunca eril gücünü kanıtlamaya çalışan erkil mekanizma, mitolojide Mars sembolü olan (Unicode: ♂), Mars gezegeninin, Roma savaş tanrısı Mars ve Yunan tanrısı Ares' in, biyolojide ise erkek cinsiyetinin simgesidir. Simyada ise demirin simgesi olup erkekliğin karşılığıdır. Sembol, tanrı Ares ve Mars'tan esinlenilerek ok ve kalkan şekillerinde yapılmıştır.”²

Queer* kavramının ortaya çıkması ise üçüncü cinsin büyük çabaları, geçmişten günümüze yüzlerce insanın kaybedilen ve çalınan hayatları sonucunda mümkün olabilmektedir. Onlar da kadınlar gibi mücadele ederek varlık alanlarına kavuşabilmişlerdir. Judith Butler ve çağdaşları tarafından ortaya konan queer kuramı yeni ve daha özgür bir toplum yaratmak adına oldukça değerlidir.³

Eski çağlardan bu yana toplumsal rollerde görülen hiyerarşik yapı, kadına belli kalıplar içinde yaşamayı ve yaşatmayı öğretmiştir. Bu yapıların eril bakışla inşa edildiğini düşününce kadının neden yüzyıllarca “öteki” konumunda kaldığını görmemiz güç değildir. Yunan mitolojisine ilişkin kaynakları incelediğimizde, kadın tipolojisinin güzelliği, aşkı, tehlikeyi ve şeytani olanı temsil ettiğini görüyoruz. Kutsal kitaplara dayanan Adem ve Havva hikayesinde de Adem’i günaha yönelten ve cennetten kovulmalarına sebep olmakla suçlanan Havva’dır.

¹ http://womenshistory.about.com/od/quotes/a/de_beauvoir.htm

² (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Erkek>* Erkek: “İngilizce de man erkek sözcüğünü karşılar. ‘Eski İngilizcede wer ve wif sözcükleri "bir erkek" ve "bir kadın" karşılıklarındadırlar. Daha sonradan bu sözcükler man ve wyfman ' e dönüşmüşlerdir. Son olarak da wyfman, woman olmuş ve sözcüklerin gelişimi günümüzdeki hâlini almıştır.)

*Üçüncü Cins (LGBT) **queer**: tuhaf, acayip, şüpheli anlamlarını karşılayan bir kelimedir, queer kelimesi başlangıçta, lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transeksüelleri aşağılayıcı olarak kullanılırken, sonradan onlar tarafından benimsenmiş, kullanılmaya başlanmış ve zamanla olumsuz anlamını yitirmiştir.

³ <http://www.thefreedictionary.com/queer>

“Cennette çıplak olarak yaşamına başlayan insan “ilk günahı” işlediğinde ilk kez çıplak olduğunu fark etmişti. Şeytanın kendisine sunduğu yasak meyvenin cazibesine dayanamayan Adem ve Havva, işledikleri günahın sonucunda çıplaklıklarından utanarak cinsel organlarını incir yaprağı ile örtmeye çalışmışlardı. Tanrının kendilerini çıplak olarak görmesini istemiyorlardı. Tanrının neden saklanıyorsunuz? Sorusuna çünkü çıplağız diye yanıt verdiler. Bunun üzerine Tanrı onların yasak olan ağacın meyvesinden yediklerini hemen anlamıştı. Bu yüzden onları cennetten kovarak cezalandırdı. Trabzon’daki Sümela Manastırı’nın ön cephesindeki fresklerde Tevrat’tan alınmış dünyanın yaratılmasından ilk günaha kadar olan mitoslar sahnelenmekte. Burada, yaratılış ve cennet yaşamı konularında çıplak olan Adem ve Havva, ilk günahattan sonra incir yaprağı ile cinsel organlarını kapatmış olarak ve cennetten kovulduktan sonra bedenlerini büyük ölçüde kapatan giysilerle tasvir edilmişlerdir.”⁴

İlkel kabileler haricinde, çıplaklık her dönemde insanların utandığı, rahatsız olduğu bir durum olagelmıştır. İnsan başlangıçta örtünmek ve doğa şartlarından korunmak için giyinirken cinselliğin kontrol altına alınması adına tek tanrılı dinlerin dayatmalarıyla kadın bedeni ve giyimi oldukça kapalı hale getirilerek cinselliğin kontrolü sağlanmaya çalışılmıştır. Cinselliği kontrol altına almak demek, hazzı kontrol altına almak demektir ve eril bakışla kadını kontrol altında tutmak cinselliğin de kontrolü demektir ancak bunu sağlamak zor olacaktır. Daha sonra medeniyetin gelişimiyle birlikte, insanlar zevk için giyinme başlamış ve sanatla paralel olarak moda akımları da oluşmuştur.

Ünlü Çin düşünürü Konfüçyüs gibi, İskoç filozofu David Hume gibi düşünürler dahi erkeğin kadına hükmetmesi gerektiğini, kadının itaatkâr olması gerektiğini aksi halde her şeyin altüst olabileceğini savunmuşlardır. Rönesans (aydınlanma) ruhu bile kadının konumunu değiştirmekte yetersiz kalmıştır.

John Stuard Mill, Jeremy Bentham’ın başlattığı pragmatizm/faydacılık akımını savunan insanın hazzının ve mutluluğunun herşeyden önemli olduğunu savunan bir filozoftur. Bu bağlamda kadınların sosyal ve siyasal alanda erkekler kadar hakka sahip olabilmesinin toplumsal mutluluğu arttıracaklarını öngörmüştür. “On the Subjection of Women”⁵ adında bir kitap yazmış(1869) ve kadınlar adına önemli bir tetik noktası yaratmıştır.

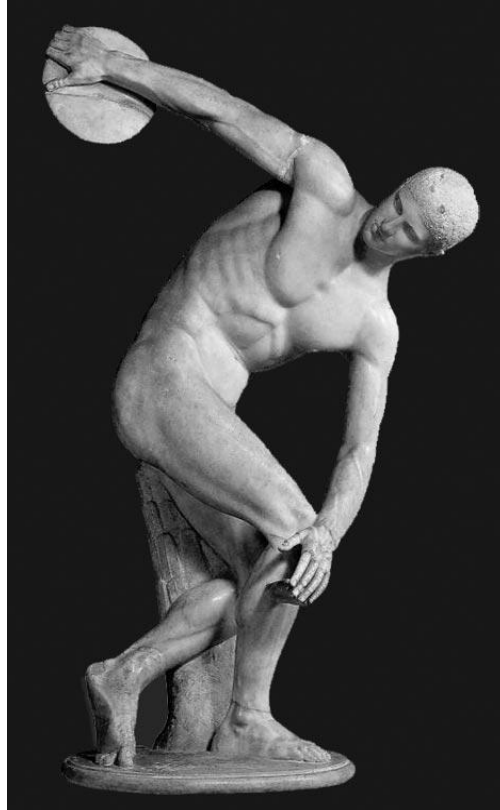
⁴ GEZGİN İ. *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm* Alfa Yayınevi, s.7, İstanbul, 2010

⁵ <http://www.constitution.org/jsm/women.htm>

J.Stuard Mill İngiltere’de oy hakkı için savaş veren kadınların destekçisi olur. Mill’e göre ... Kadının sesi kısıldığı sürece insan soyu tüm felaketlerin kaynağı olan, erkekliğin avcı doğasının esiri olacaktır.

2.2. Antik Yunan Kültüründe Beden

Bedenin, Antik Yunan sanatının mükemmeliyetçiliğinin aksine, sakınılmadan amorf olarak gösterildiği primitif sanat, ana tanrıça kültürünün hikâyesini fısıldarken, vahşi doğadan çağrışımlarla vurgu yapılarak cinselliği öne çıkarmaktan kaçınmamıştır. Antik Yunanlıların “güzel” olanla birlikte olmazsa olmaz diye kabul ettikleri erdemleri ‘iyi’nin de, fiziksel görünümünü fazlaca sadeleştirmeden özü ortaya çıkarma gayretinden almaktadır. Yunan kültüründe etik ve estetik bir bütünün parçaları gibidir. Bedenlerin eğitildiği oyunların oynandığı Gimnazyum’ların aynı zamanda genç erkeklerin ahlaki ve güzel yaşamayı öğrendiği yerler olması bu anlamda dikkat çekicidir. Myron’un disk atan adam isimli yapıtı döneminin sanatına ışık tutan bir eserdir.



Görsel 1: Roma Ulusal Müzesi/ Discobolus of Myron Bronze Roma
<http://dardel.info/museum/Museum4.html>

“Öte yandan Yunan ve Roma sanatına özellikle de resim sanatına bakıldığında çok sayıda çıplak tasvirin yer aldığı görülecektir. Arkaik ve Klasik Dönemin Yunan vazo resimlerinde sıkça karşılaşılan bu betimlemeler, Yunanlılara ilişkin “çıplaklık” izleniminin oluşumuna da katkıda bulunmaktadır. Gerçekten de Yunanlılar tanrı ya da insan demeden çok sayıdaki figürü çıplak tasvir etme konusunda oldukça cüretkârdılar. Mükemmel erkek bedeninin tasviri gibi görülen Tanrı Apollon, çıplak tasvir edilen tanrıların başında geliyordu... Yunan tanrılar panteonunun en önemli temsilcilerinden birisi olan Apollon, bütün sanatçıların taklit ettikleri idealizmin sembolüydü ve bu idealizm bütün çıplaklığıyla sergilenmeliydi... Yunanlılar kadın ya da erkek yaptıkları tasvirlerde ideal bedeni sergilemeye çalışıyorlardı. İdeal güzelliğin görülebilmesi ancak çıplak tasvirlerle mümkün olabilmekteydi.”⁶

Buradan hareketle günümüze gelindiğinde dilimize de yerleşmiş bazı kullanımlar vardır ki, çok güzel bir kadın ya da erkek gördüğümüzde ‘Yunan heykelleri gibi’ deriz. Estetik beğeniler, arzuyu kodlayan imgeler geçmişten günümüze birikerek gelen ve devinen değerlerdir.

Mitolojik tanrıçalar, tanrılar, tarihsel ve dinsel karakterler on dokuzuncu yüzyıla kadar, sanatta bedenin cinsel temsiliyetine vesile olmuş ve kılıf hazırlamıştır.



Görsel 2 : Cytharède’in Apollon Heykeli
<http://dardel.info/museum/Museum4.html>

⁶ GEZGİN İ., *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm*, Alfa Yayınevi 1.basım s.17, İstanbul 2010,

Antik yunan sanatı, yukarıdaki yapıtta da görüldüğü gibi, kadın bedeni ya da erkek bedeni tasvirlerinde hep ideal güzelliğin peşindeydi.

Kibele (Kybele), Tanrıların anası olarak bilinir ve Anadolu kökenli bir ana tanrıçadır.

“Ana tanrıça inancı, birçok kültürde farklı isimlerle var olmuştur. Yunan topraklarında Rhea olarak, özellikle Roma dönemi ve Mısır kültüründe İsis adıyla ancak Yunan kültüründeki gibi bekâretle değil, doğurganlık ve bereketle ilişkilendirilen Efes Artemis 'i yani İyon Kibelesi belli başlı ana tanrıça figürleridir gerilerine dek gidildiğinde, Akdeniz çevresinde, kuzey ülkelerinde, Asya içlerindeki tüm kültür ve uygarlıklarda çeşitli isimlerle anılan ancak hep aynı öze indirgenebilen bir Ana Tanrıça ile karşılaşılır. Uzun zamandır yapılmakta olan arkeolojik çalışmalar sonucu ana tanrıça dininin kaynağının Anadolu olduğu kesinlik kazanmıştır. Hacılar ve Catalhöyük'te yapılan çalışmalar ana tanrıça motifinin MÖ.6500-7000'lere kadar uzandığını ortaya koymaktadır. Ana tanrıça ayakta, oturmuş ya da uzanmış olarak tasvir edilir. Geniş kalçalı, karınlı, iri göğüslü ve daima çıplaktır. Kalça,göğüs ve vurgulanan üreme organı analığı,üremeyi,dişiliği,hayatın devamlılığını ve bereketi simgeler.Ana tanrıçanın bu özellikleri Kybele' den Artemis'e kadar bütün ana tanrıça imgelerinde vardır.Heykellerin bir bölümünde doğum yaparken gösterilir.Bazen göğsünün üzerinde, kollarında bir erkek çocuğu taşır.Bu,tanrıçanın hem çocuğu,hem de sevgilisi olan Attis' tir. Ana tanrıça oturmuş ya da doğum anındaki pozisyonlarında iki yanında leoparla gösterilir. Leopar, ana tanrıçanın kutsal hayvanıdır ve onun hayvanların kraliçesi olmasını ve doğa üzerindeki sınırsız egemenliğin simgeleri.”⁷



Görsel 3 : *Kybele* http://sabatnik.pl/articles.php?article_id=61

⁷ <http://www.arkeo.org/mitoloji/86-kybele>

Bu eser, Neolitik çağa ait, sanatçısı bilinmeyen balçıktan yapılmış bir sanat eseridir. Eser M.Ö. 7000 ve M.Ö. 5000 yılları arasında tamamlanmış ve 1961 yılında Türkiye, Çatalhöyük'te arkeolog James Mellaart tarafından topraktan çıkartılmıştır.

“Frig yazıtlarında karşımıza Matar ya da Mother adıyla anılan bir ana tanrıça çıkar. İki kez de Kubileya adıyla anılır. Ana tanrıça motifleri arasında en bilinenidir. Kubileya,"dağların" demektir. Bu isim tanrıçanın doğaya ait olduğunu gösterir. Batı dillerine, Mehter ya da Mother (ana, anne) olarak girmiştir. Roma dünyasında Manga Mather, büyük ana anlamındadır. Buna ek olarak, Grekler ve Romalılar onu Frigce Kubileya adından ya da sıfatından dolayı Kybele (Cybele) biçiminde çağırdılar. Ancak dualarda Ana-Anne biçiminde anılırdı. Hellenistik dönemde ise adı Kybele'dir. Kybele'nin Prehistorik dönemlerden beri gelen ana tanrıçayla ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Bronz ve Erken Demir Çağı'nda ana tanrıça geleneğinin devam ettiği belirtilir. Ancak esas tartışma Geç Hititlerdeki Kubaba adlı tanrıçanın Friglerin tanrıçası ile aynı olup olmadığı üzerinedir. Friglerin Mother olarak adlandırdıkları ana ile özellikle Kargamış'ta Kutsanan Kubaba'nın ilişkisi henüz kesinlik kazanmış değildir. Anadolu'da fazla tanınmamış çok sayıda Kybele anıtı vardır. Bunlar özellikle Afyon-Eskişehir civarında yer alan açık hava tapınaklarıdır. Burada nişin içinde, ortada ana tanrıça, iki yanında arka ayakları üzerinde duran birer aslan kabartması bulunur. Ana tanrıçaya tapınmaya gelenlerin, Kybele'nin simgelediği bereket ve doğurganlıktan pay almak için Kybele'nin ve aslanların üreme organlarını dokunarak aşındırdıkları görülmektedir. Ana tanrıçanın çok iyi bilinen bir efsanesi vardır. Bu efsane de hem analık niteliği hem de kültürün özellikleri anlatılmaktadır. Tanrıça, Attis (ateş) adlı erkeğe aşık olur. Attis, Kral Midas'ın kızıyla evlenmek üzereyken karşısına çıkarak çıldırtır ve kendi kendisini hadım etmesine neden olur. Akan kanda çiçekler, menekşeler biter ve Attis bir çam ağacına dönüşür. Bir başka efsaneye göre Attis, ana tanrıçanın tek başına yarattığı oğludur, büyüdüktan sonra da onun sevgilisi olmuştur. Attis Efsanesinde simgelediği gibi akan kan yitirilen erkeklik gücü daha evrensel bir nitelik kazanarak bereket ve canlılığın daha geniş bir alana, yani bütün doğaya geçmesini sağlamaktadır.”⁸

2.3. Rönesans Döneminde Beden Temsiliyeti

Rönesans' la birlikte bilimsel, düşünsel, sanatsal ve toplumsal dönüşüm süreci başlamıştır.

*“İlk hümanizma, yani Aydınlanma ‘nın hümanizması insanın niteliklerine, erdemlerine ve doğal yeteneklerine, tözüne dayanıyordu ve özgürlük hakkı ile bu özgürlüğün kullanımını eşit tutuyordu. Günümüz hümanizması ise, en geniş anlamda organik varlığın ve türün muhafaza edilmesine dayanıyor daha çok.”*⁹

⁸ <http://www.arkeo.org/mitoloji/86-kybele>

⁹ Boudrillard J., *İmkânsız Takas* (çev. Ayşegül Sözmezay), Ayrıntı Yayınları s.41 İstanbul, 2005

Rönesans döneminden bu yana hızla devam eden beden araştırmaları, bedenin her yönüyle hem fiziksel hem ruhsal olarak her geçen gün biraz daha keşfediliyor olması, sanatta beden kullanımını ve kullanım biçimlerini fazlasıyla etkilemiştir. Dinler, toplumsal tabular, siyasal ütopyalar, tarihsel olaylar, yaşam biçimleri her dönemin sanatının farklı olarak yapılanmasına neden olmuştur. Rönesans ile insanın hassas ve düşünce kadar değişken fiziksel ve tinsel bir varlık olarak görülmesine ve sanatçıların yeni bir duyarlılıkla beden temsilleri yaratmalarına neden olmuştur.

“Rönesans, sanat ve kültürle ilgilenen herkesin sık sık karşılaştığı sözcüklerden biridir. İtalyanca "rinascimento" sözcüğünden kaynaklanan bu terim, dilimizde **yeniden doğuş** anlamına geliyor. Rönesans genelde, 14-16. yüzyıllarda İtalya’da klasik modellerin etkisi ile sanat ve yazın alanındaki canlanış olarak tanımlanır. Rönesans günümüzde klasik Avrupa sanatını başlatan dönem olarak benimseniyor. 15. yüzyıla değin Avrupa’da Ortaçağ’ın sembolik dünya görünüşü egemendi. Soyut, skolastik, tartışmaya kapalı bir düşünce sistemi söz konusuydu. Bu durum, doğal olarak sanata da yansımıştı. Daha çok Kutsal kitaplardan alınan konular, şemalara bağlı ve sembolik bir dille anlatılıyordu. Daha da önemlisi, Ortaçağ’ın sanat dalları arasında Güzel Sanatlar diye adlandırdığımız resim, heykel ve mimari yer almıyordu. Ortaçağ’ın Yedi Sanatını (Trivium ve Quadrivium) Diyalektik (mantık), Gramer, Retorik (söylev sanatı) ve Aritmetik, Geometri, Astronomi, Armoni (genel anlamda müzik sanatı) oluşturmaktaydı. Resim ve heykel ise zanaatla ilgili görülüyor, bu alanlarda çalışanlar da zanaatçı olarak adlandırılıyordu. 15. yüzyıldan itibaren ise düşünce alanında, ilkçağ anlayışının etkileri görülmeye başlanır. Büyük düşünürlerin yapıtları İtalyancaya çevrilir, ilkçağ mitolojisindeki öyküler Hıristiyanlığa uyarlanır. Bu arada resim, heykel ve mimari, yapılan kuramsal çalışmaların da etkisiyle sanat niteliği kazanmaya başlar. İlkçağ felsefesinin de etkisiyle, insanı Küçük evren (micro cosmos) olarak gören hümanist anlayış gelişir. Bu değişim, ekonomik bir temele de dayanmaktadır. Zenginleşen kent dükalıklarında klasik sanat eğitimi görmüş patronların egemenliği, Rönesans’ın oluşmasında hayli etkili olmuştur. Özellikle Rönesans’ın beşiği olan Floransa’daki Medici ailesi, sanatın en büyük koruyucusuydu. Çeşitli alanlarda pek çok sanatçıyı barındıran Floransa, bir bankerlik merkezi haline gelirken kuzeyde Venedik de özellikle doğuya açık deniz ticaretinin en önemli limanı olmuştu. Sanatsever prenslerin de desteğiyle sanatçılara tüm olanaklar sağlanıyor, Roma’ da ilkçağ kalıntıları üstüne kazılar yapılıyordu. Bu kazılarda çıkan buluntular prenslerin saraylarında sergileniyor, sanatçılar bunlardan yararlanıyorlar, ilkağdaki oranlar ve düzenler konusunda çalışmalar yapıyorlardı.

Rönesans’la birlikte önemli bir gelişmeye daha tanık oluruz. Ortaçağda zanaatkâr olarak görülen ressam, heykeltraş ve mimarların bu dönemde sanatlarıyla ilgili kuramsal çalışmalar da yaptıkları görülür ve böylece var olan zanaatkâr algısını, Rönesans ağında sanatılıkla değiştirirler. Hemen hemen bütün büyük Rönesans ustaları aynı zamanda büyük birer kuramcılardır diyebiliriz. Daha 14. yüzyılın başında Giotto, Assisi ve Padua da yaptığı fresklerle Ortaçağın yüzeysel, şematik resim anlayışını kırıyor, mekân, hacim ve anlatım konusunda yeniliklerle dolu düzenlemelere varıyordu. Padua, Arena şapelindeki Ölü İsa’ya Ağıt (1304-6)

adlı resimde figürler şaşılacak derecede hacim kazanıyorlar, doğa o güne kadar görülmemiş derecede gerçekçi bir anlayışla resimleniyordu. Özellikle seyirciye arkası dönük olan figürler ve İsa ya yönelenlerin yüzlerindeki dramatik anlatım, yeni anlayışın ilk belirtileri olarak hemen göze çarpmaktadırlar.

“İlkbahar Alegorisi” adlı resminde Giotto’dan yaklaşık yüzyıl sonra Masaccio (1401 - olasılıkla 1428), Floransa’da yaptığı fresklerle yeni anlayışın olgun örneklerini ortaya koyar. Santa Maria del Carmine Kilisesi nin Brancacci şapelindeki kompozisyonlarda, sanatçının anlayışı Giotto’ya oranla bir hayli olgunlaşmıştır. Vergi adlı freskte insanlar gerçekçi bir manzara ve mekânın içinde yer alırlar. Ortadaki İsa başta olmak üzere bütün figürler, seyircide güçlü bir hacim duygusu uyandırır. Bunlar Gotik resimdeki gibi havada yüzer izlenimi bırakmazlar, burada ayağı yere basan, zeminle ilişkili figürler söz konusudur. Masaccio’nun resimlerinde ayrıca, gelişmiş bir anatomi bilgisi de hemen göze çarpar. Aynı yerdeki Adem ve Havva kompozisyonu, onun figürlere nasıl can verdiği konusunda tipik bir örnektir. Açıklı koyulu renklendirme, gölgeli ışıklı alanlarla figürler kusursuz bir biçimde verilmiştir. Adem ile Havva’nın yüz ve ellerindeki anlatım da konunun gerektirdiği, yani cennetten kovulustaki dramatik etkiyi güçlendirmektedir.

Mantegna’nın Ölü İsa’yı konu aldığı resmi (Brera, Milano) ise, rakursi dediğimiz kısa görünüş yönteminin en tipik örneklerinden biridir. Bu konuyu ele alan öteki resimlerin aksine, sanatçı İsa’yı resim düzlemine dik olarak yerleştirmiştir. Figürlerin yüzlerindeki dramatik anlatımın yanında, salt bu kompozisyon anlayışı bile, resmin yenilikçi yönünü gözler önüne sermeye yetmektedir.

Öte yandan Botticelli’de de görüldüğü gibi, güzellik ve zarafet de Rönesans’ın önemli özellikleri arasında yer alır.

Kusursuz form, denge, uyumlu oranlar, zarafet, resim ve mimarinin yanında 15. yüzyılın heykel anlayışında da geçerlidir. Bununla birlikte, Rönesans sanatındaki Gotik etkiler kendini en güçlü biçimde bu dönemin heykel sanatında gösterir. Donatello’da klasik sanat yapıtlarını incelemiştir. Davud Heykeli (Bargello), onun hümanist ve gerçekçi anlayışını akıcı ve zarif formlarla gözler önüne sermektedir. Rönesans’daki ilk çıplak heykellerden biri olan Davud, süslemeci anlayış ve zarafet açısından bir ölçüde Gotik üslupla da ilişkilidir.

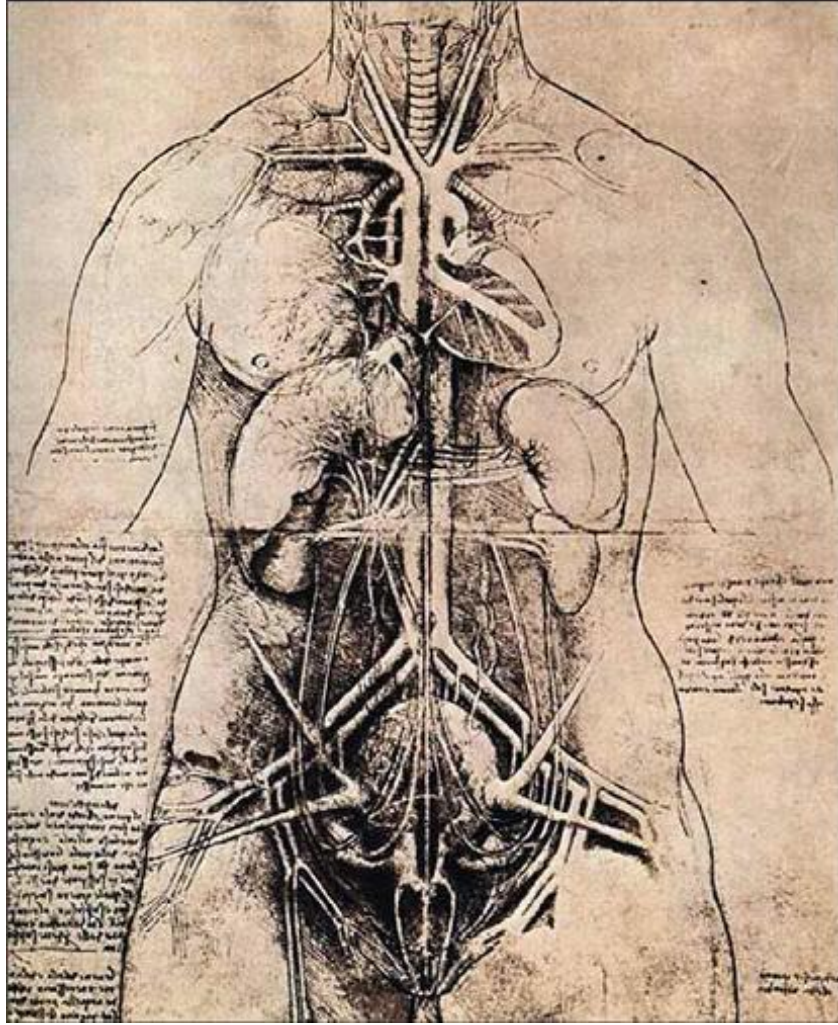
Rönesans heykeli en kusursuz anlatımını kuşkusuz Michelangelo’nun yapıtlarında bulmuştur. Sanatçının gençlik dönemi heykeli San Pietro Pietası (16. yüzyıl başı), Rönesans’ın en başarılı yapıtlarından biridir. Tümüyle cilalanıp parlatılmış olan heykelde her bir form, en ince ayrıntısına kadar titizlikle işlenmiştir. İsa’nın yatay, Meryem’in dikey gövdesi, Rönesans’ın karşıtlıklara dayalı sanat anlayışına tipik bir örnektir. Ayrıca, bu iki figürün kompozisyon içindeki önemi de eşit bir biçimde belirtilmiştir. Birinin ağırlığı ötekini ezmez. San Pietro Pietası, Rönesans ilkeleri ve düzeninin sergilenişi açısından üst düzeyde bir örnektir. Bu büyük ustanın Davud Heykeli ise, güçlü gövdesi ve kendinden emin duruşuyla ideal Rönesans insanının görüntüsünü sunar. Az önce sözünü ettiğimiz denge, uyumlu oranlar, zarafet gibi niteliklerin hepsi bu çalışmada kusursuz bir biçimde dile gelmiştir.

İlkçağ dünyasının etkileri, yazın ve felsefe alanında da güçlü olmuştur. İlkçağ felsefecileri ve yazarları İtalyancaya çevrilirken, ilkçağ

öykülerinin kahramanlarına da Hıristiyanlıkla ilgili nitelikler kazandırılıyordu. Mitolojik olaylarda Hıristiyanlığın özünü ve anlamını belirtecek sembollerle donatılıyordu. Botticelli'nin **Venus'ün Doğuşu** adlı resmi de Yeni Platon'cu düşünce ışığında Hıristiyan dünyasına mal edilmiştir. Doğal olarak bu dönemde sanatçılara yol gösteren, onlara klasik konuları nasıl resimleyecekleri hakkında bilgiler veren uzmanlar da devreye girmiştir. Bu da Rönesansın çok boyutlu, tüm sanat dallarını kuşatan, bu yüzden de büyük bir ekip çalışmasıyla anlam kazanan bir uyanış olduğunu göstermektedir. Bu tip bir ekip çalışması, Raphaello'nun Vatikan'da gerçekleştirdiği duvar resimleri için de yapılmıştır. Değişik adlarla anılan birkaç salon süslemesinden oluşan Vatikan duvar resimleri arasında **Atina Okulu** diye bilinen kompozisyon, dizinin en tanınmış örneğidir. Camera della Segnatura adlı salonun bir duvarında yer alan bu kompozisyon, bir felsefe alegorisidir. Raphaello İlkçağ'ın anıtsal mimarisi önünde bir yanda idealist Platon'u, öte yanda realist Aristo'yu resimlemiştir. Felsefi inançlarına paralel olarak Platon göğü, Aristo yeri gösterir. Ayrıca resimde, Euclid'den Diogenes'e kadar pek çok ilkçağ felsefecisi ve matematikçisi de yer almıştır. Felsefi içeriğinin yanında, desen ve form açısından son derece olgun bir anlatıma sahip olun bu yapıtlarda, Rönesans resmi en üst noktaya ulaşmıştır.¹⁰

Leonardo da Vinci... Leonardo örnek bir Rönesans sanatçısıdır. Yalnızca resim, onun çalışma ve araştırma arzusunu doyumamış, sanatçı hemen her konuda araştırma yapma, yeni bir şeyler bulgulama isteğiyle yaşamıştır. Anatomi, botanik, mekanik, kent planlaması, astronomi, mimari, silah tasarımcılığı onun ilgi alanlarını oluşturmaktaydı. Uçuş konusundaki araştırma ve tasarımları ise bir tutku halini almıştır. Sanatçının ayrıca Haliç için bir köprü tasarımı, İtalya'daki Arno nehrinin yatağının değiştirilmesi ve kanal yapımı konusunda çeşitli projeler de yaptığını biliyoruz. Sanatçı ayrıca **“sfumato”**(hava perspektifi) adı ile bilinen tekniği, resim sanatına kazandırmıştır.

¹⁰ <http://www.arkeo.org/sanat-tarihi/228-italyada-ronesans-sanat>



Görsel 4:Leonardo da Vinci “*Study of the Anatomy of the Female Body*”

<http://www.leonardo-da-vinci-biography.com/leonardo-da-vinci-anatomy.html>

Tarihte ilk kez kadın bedeninin işleyişinin ve fetus oluşumunun, anatomik araştırma ve çizimlerini yapan da yine Leonardo da Vinci’dir. Bu bağlamda yukarıda gördüğümüz çizim yalnız sanatsal açıdan değil, dönemine göre bilimsel açıdan da öncü niteliktedir. Ayrıca sanatçının cinsel ilişki halindeki kadın ve erkek bedeninin işleyiş biçimini temsil eden çizimleri vardır. Bir bilim insanı merakı ile doğayı gözlemleyen sanatçı hayvanların da anatomik yapısını gösteren çizimler yapmıştır.

Leonardo’da en üst düzeyde tanık olduğumuz çok yönlülük, Rönesans’ın en ilginç özelliklerinden biridir. Bütün büyük sanatçılar, tek bir alanda sınırlı kalmayarak değişik konularda çalışmalar yapmışlardır. Bunlardan biri de kuşkusuz Michelangelo Buonarroti’dir. (1475-1564) Heykel ve mimari tasarımları yapan, soneler yazan bu ilginç kişilik, aynı zamanda güçlü bir düşünce adamıydı.

“Michelangelo ayrıca Raffaello'nun Vatikan resimleriyle birlikte Rönesans'ın en önemli mimari yapıtı sayılan Sistine şapeli'nin tavan resimlerini de gerçekleştirmiştir. 1508'de başladığı bu anıtsal kompozisyon sanatçının en yorucu çalışması olmuş, birkaç kez yarım bırakılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Rönesans'ın kendi içine kapalı, çizgisel resim üslubu yerine, sanatçı burada değişik bir anlayışla çalışmıştır. Hareketli formlar, güçlü gölge-ışık oyunları ve kusursuz bir anatomi çalışması, resmin temel özellikleridir. Rönesans resim anlayışı, Michelangelo'nun bu freskleriyle son bulmuştur.

Rönesans'ın kurallara bağlı, simetrik resim anlayışı, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren değişmeye başlar. Aynı değişimi, heykel ve mimaride de görürüz. Bu dönem sanat tarihinde önceleri başarısız kopyalar dönemi olarak adlandırılır. Ama çok geçmeden toplumsal bir takım koşulların da etkisiyle kendine özgü özellikleri olan, bilinçli bir yaratma eylemi olduğu kabul edilmiştir. Ad olarak da yine ilk kez Vasari'nin kullandığı Maniera sözcüğüne dayanan Maniyerizm benimsenmiştir.”¹¹

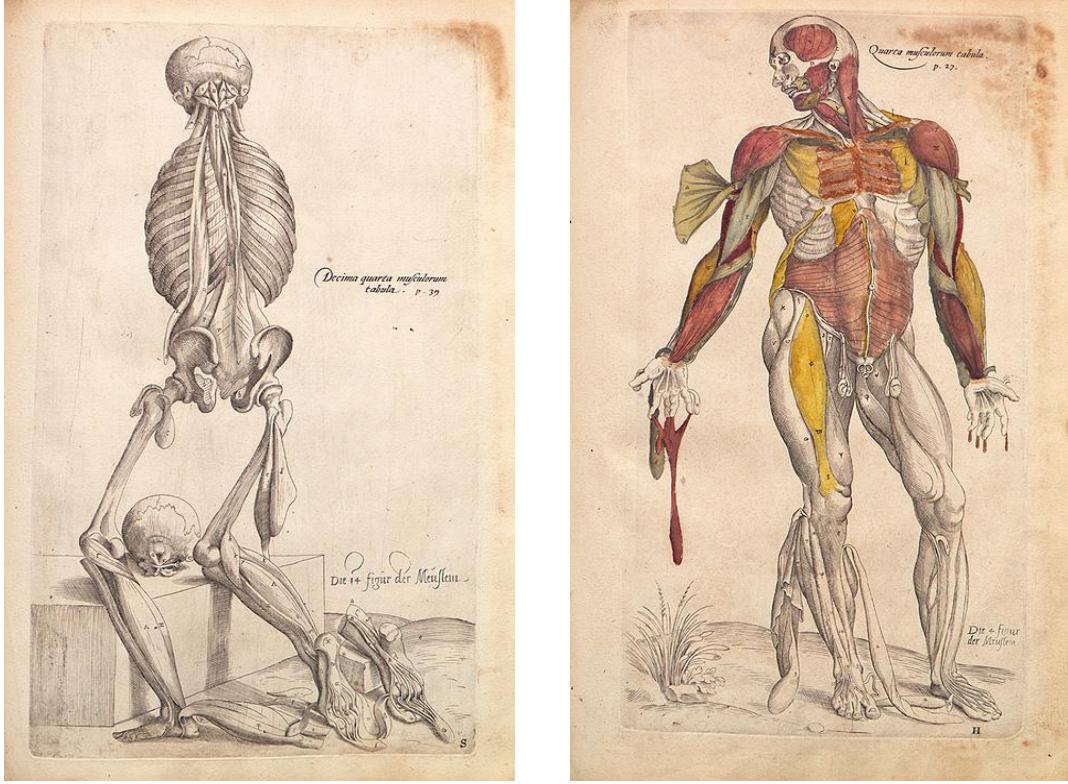
Hristiyan kültüründe beden, Tanrı'nın en olağanüstü ve güzel yaratımı olarak değerlendirilmekte ve bu nedenle insanların, Tanrı'nın yeryüzündeki formları olduğu düşünülmektedir. On dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar sanat bağlamında beden, mitolojik ve dinsel temalar içerisinde varlığını sürdürmektedir. Sanatta bedenin din ve mitoloji ile sınırlı yaklaşımlardan sıyrılıp gerçekçi bir anlayışa ulaşması özellikle bu yüzyılın ortalarını bulmuştur.

Antik Yunan'dan Rönesans dönemine kadar olan süreçte bedeni incelemenin, parçalamanın, tıbbi gereksinimler için bile olsa suç olarak görülmesi, ortaçağ karanlığında engizisyon mahkemelerinin bu konulardaki gaddarca cezaları, insan bedeni hakkında edinilebilecek doğru bilgilere ulaşmayı geciktirmiştir. Ancak “*Andreas Vesalius (d. 31 Aralık 1514, Brüksel - ö. 15 Ekim 1563) bilimsel araştırma amacıyla disseksiyon yapan ilk kişidir.*” -Disseksiyon: canlıların içyapısını inceleme - Vesalius, anatomi konusundaki çalışmalarını, *Fabrica* ismini verdiği resimli kitabında toplamıştır.¹²

1543'te o zamana dek yazılmış en büyük bilim kitaplarından biri olan (Vesalius, *On the Fabric of the Human Body*,1543) İnsan Vücudunun Yapısı; anatomi biliminin akademik bir uğraş olarak kabul edilmesini sağlamıştır. On yedinci yüzyıla kadar Vesalius 'un kuramları hemen hemen tüm Avrupa'da kabul görmüştür.

¹¹ <http://www.arkeo.org/sanat-tarihi/228-italyada-ronesans-sanat>

¹² http://tr.wikipedia.org/wiki/Andreas_Vesalius



Görsel 5 : Andreas Vesalius, Fabrica, 1543
http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/images/masters/vesalius.html

2.3.1 Hieronymus Bosch

Hieronimus Bosch'un asıl ismi (Jeroen Anthoniszoon van Aken) olmakla birlikte, Rönesans'ın kuzeydeki temsilcilerinden biri olarak bilinir. Sanatçı bir aileden gelen Bosch 15. ve 16. Yüzyıl'ın en önemli Hollanda ressamlarından biridir. Eserlerinde dini temalar, yaşam ve ölüm, sevaplar ve günahlar, şeytan dansları, periler, hayali yaratıklar, kocaman kuşlar ve balıklar, tuhaf meyveler, çıplak bedenler, çeşit çeşit insan tipleri yer alır. Bosch'un resimlerinde Ortaçağ insanının, bütün korkuları, endişeleri, arzuları, kimi zaman öfkesi, kini tüm çıplaklığı ile ortadadır. Bosch, yaşadığı yüzyıla rağmen yaptığı resimlerle kendisinden yüzyıllar sonra gelecek olan Sürrealizm akımının tohumlarını atmıştır.

Görsel ve tinsel zenginliği ile adeta bir bilmece yumağı gibi olan Bosch'un sanatı, Ortaçağ insanının yakasını hiçbir zaman bırakmayan arzulara ve korkulara somut, elle tutulur bir biçim vermesi ile onu çağdaşlarının çok ötesinde, farklı bir yerde görmemizi sağlıyor.

“Bosch, en ünlüsü Dünyevi Zevkler Bahçesi olmak üzere pek çok triptik resimlemiştir. Adı geçen ünlü tablonun sol panelinde, Adem-Havva ve harikulâde hayvanlar eşliğinde cennet tasvir edilir. Orta panelde pek çok çıplak figür, eşsiz güzellikte meyveler ve kuşlarla birlikte dünyevi zevkler; sağ panelde ise günahkârların değişik biçimlerde cezalandırılışının gösterildiği cehennem resmedilmiştir. Dış paneller kapatıldığında ise rölyef (kabartma) üzerinde tanrının dünyayı yaratışı konulu eser görülmektedir. Bosch bu eserde resmin yapıldığı tablo yüzeyini oldukça pürüzlü seçmiştir. Bu durum o dönemin Flaman ressamı arasında yaygın olan ve resmin pürüzsüz bir yüzey üzerine uygulanıp esere insan eli değmiş hissini hafifletmek için kullanılan geleneksel resim tekniği ile tam bir karşıtlık oluşturur.”¹³



Görsel 6: Hieronymus Bosch “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, “The Garden of Earthly Delights”, 1500 triptik resim panel üzerine yağlı boya 220 cm x 195 cm Museo del Prado-Madrid Sol ve sağ kanat 97x219cm http://tr.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch

Sanatçının “Dünyevi Zevkler Bahçesi” adlı resminde fallus vari imgesel yapılar, oyun oynayan insanlar ve hayvanlar, egzotik meyveler, sevişen çiftler ve tanımsız yaratıklar yer alır. Bu yapıt, Bosch’un engin ve zengin hayal gücünün en somut örneğidir.

Antik Yunan Sanatı, Rönesans Sanatı, Barok, Rokoko, Maniyerizm, Romantizm, Gerçekçilik (Realizm), Sürrealizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fovizm, Fluxus, Video, Hiper-Realizm, Happening, Performans... Gibi yönelimler beden izleği bağlamında alımlanabilecek başlıca akımlardandır.

¹³ http://tr.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch

2.4. Barok Sanatta Beden Temsiliyeti

“Portekizce ‘düzensiz inci’ anlamına gelen ‘barroco’ sözcüğünden ortaya çıkmıştır, resimde, Rönesansın denge ve uyum konusunda eriştiği ölçüden ziyade, maniyerizmde beliren abartı ve hareketlilik görülür. Işık, gölge oyunlarına dayanarak heykel, resim ve mimarinin kaynaştırıldığı bir genel sanat anlayışı getirilmiştir. Çiçek, meyve gibi nesnelere oluşan ve bunların belli bir düzende ele alındığı ölü tabiyat (natürmort) türü bu dönemde ortaya çıkmıştır.¹⁴

Barok dönemin en ünlü sanatçıları, Caravaggio, Vermeer, Velazquez, Rubens ve Rembrandt'tır. Her ne kadar barok denilen anlayış ve tür 16. yüzyıldaki bazı sanatçılarda da görülsede, esas itibariyle kilisenin önderlik ettiği karşı-reform hareketi içerisinde ortaya çıkıp geliştiği kabul edilir. Gerçekten de, 18. yüzyılda birçok Katolik Avrupa ülkesinde mimar, heykeltıraş ve ressamları teşvik eden, onların kutsal amaca yönelik nitelikteki eserlerinin müşterisi olan, kral ya da prenslerden önce kilisedir.

Barok beden, üslup olarak klasik çizgiden arınırken konturların dışına taşmış dinamik, sınırsız bir organizma izlenimi bırakır. Bu ölçsüzlük Yunan sanatının ölçülülüğü ve uyumunun aksi yönünde gelişir. Peter Paul Rubens'in Barok bedenleri, tuvalindeki etine dolgun kadınlardan, Venüs, Eros betimlemeleri ve dansedermiş gibi görünen uçuşan figürlerden oluşur.

Michelangelo Merisi da Caravaggio 29 Eylül 1571 tarihinde doğmuş, 18 Temmuz 1610 da ölmüş, ünlü İtalyan ressamdır. Roma, Napoli, Malta ve Sicilya'da çalışmıştır. Barok sanat'ın ilk büyük sanatçısıdır.

Caravaggio, kompozisyonlarındaki güçlü ışık-gölge kullanımı ve resimsel düzenlemeyi, bedenleri dramatik açıdan ele alması ile barok sanatının en özgün uygulayıcılarından biri olmuştur. Dini ve mitolojik figürlerle donatılmış resimlerinde çıplaklık ve sanatçının erotizmi okunmaktadır.

1584'te Bergamo'lu bir ressam olan Simone Peterzano'nun yanına 4 yıllığına çırak olarak girmiş, ilk deneyimlerini Lotto ve Giovanni Girolama Savoldo gibi sanatçıların yapıtlarını incelemekle kazanmış, Tiziano'nun öğrencisi iken Venedik Okulu'yla da ilişki kurmuştur. Caravaggio, güçlü ve vurucu eserleri ile kendi dönemindeki ve sonraki çağlardaki pek çok sanatçıyı etkilemiştir.

¹⁴ Eroğlu, Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, İstanbul, 2006

2.5. Rokoko'da Kadın Bedeni

Antoine Watteau(1684-1721) , François Boucher ve Jean Honoré Fragonard (1732-1806) Rokoko döneminin en ünlü ressamlarıdır. Sosyetenin kır piknikleri, asiller ve metresleri (Odalıklar), aşk maceraları ve erotizm dönemin sanatına yansıyan öğelerdi.

“18. yüzyılın özellikle ilk yarısında Avrupa’da yaygınlık kazanan bir sanat dönemidir. Rokoko kelimesi Fransızca rocaille(taş işi) kelimesinden türetilmiştir. Bu tarz, küçük kıvrımlar, yuvarlak biçimler ve bazen de aşırı süslemeleriyle kendini gösterir. Bu dönemde Avrupa ‘da revaçta olan İtalyan Barok sanatından ve Fransız saray dekorundan türeyen bir sanat üslubudur.18. yüzyılın ikinci yarısında yerini Neoklasizme bırakan bu üslup, bol ışıklı zengin bir süsleme anlayışına dayandırılmıştır.”¹⁵



Görsel 7: François Boucher “Sarışın Odalık (L’Odalisque Blonde)” 1752 Tuval üzerine yağlı boya 59 × 73 cm <http://www.francoisboucher.org/>

¹⁵ Eroğlu Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, s.301., İstanbul, 2006

L'Odalisque Blonde adlı resimdeki Louise O'Murphy isimli genç bir kadın portesi, Louise O'Murphy aynı zamanda kral XV.Louis'nin metresiydi. Kral'ın en yakını dahi olsa, tablonun ismi dönemin kadına olan bakışını özetlemektedir. Resimde genç bir hanımın, Oryantalist bir fantazmanın cinsellik nesnesine dönüşümü mevzubahistir. Resmin en ilginç yanı, pek çok 'nü'çalışmada gördüğümüzün aksine figürün izleyiciye bakmıyor olmasıdır, zira 18. ve 19.yüzyıl'da da pek çok sanatçının, Odalık başlıklı, davetkâr nü resimler yaptığını görüyoruz.

François Boucher (1703-1770) Fransız aristokrasisinin tuttuğu, yetenekli bir ressamdı, kralın metresi, nüfuzlu bir hanım olan Madame de Pompadour'un da oldukça beğendiği bir ressamdı, kendisine sık sık portrelerini yaptırdı. Madame de Pompadour'un giyim kuşamı dönemin modasını yansıtırken onun istekleri doğrultusunda yapıldığı için de, bu resimlerde kadınsı bir aura sözkonusudur. Boucher resim sanatının yanı sıra; baskı sanatı yapmış, sahne dekor ve kostümleri de tasarlamıştır.

2.6. Maniyerizm ve Beden

“Maniyerizm yaklaşık 1520-1580 tarihleri arasında ortaya çıkmış olan bir sanat üslubudur. Rönesansın getirmiş olduğu yetkinliğe karşı bir çıkış olmuş, kendisinden sonra gelen üslup ve akımlara ön ayak olmuştur. En önemli temsilcisi ve başlatıcısı Michelangelo Bounarotti'dir. Sixtina Şapeli'ndeki mahşer freskleri bu resim tarzı için belirleyici olmuştur. Artık ideal görüntü yerine sanatsal niteliğin araştırıldığı; figürlerin deformasyonu ile kendini belli eder ve özgün tarzlara doğru bir adım olarak belirir. En önemli sanatçıları Tintoretto ve El Greco'dur.”¹⁶

Rönesans dönemi resimleri ile kıyaslandığında bu akımda, figürler çok daha dinamik ve dramatiktir.

Hollanda Altın Çağı maniyerist ressamlarından, Cornelis van Haarlem 1562'de doğmuştur, yaşamı boyunca Mitolojiye ve dinsel hikâyelere dayanan resimler yapmış olan sanatçı, 1638'de ölmüştür. Mitolojiye dayanan bir öykü olan Titanlar'ının düşüşünü (Titanların Savaşı olarak da bilinir), sanatçı 16.yüzyılda oldukça ihtişamlı ve dramatik bir biçimde resmetmiştir.

¹⁶ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Maniyerizm>

Çıplaklığın mitolojinin kılıfına sığınarak resim sanatında varlığını sürdürmesinin bir göstergesi olan bu resimde; sanatçı yeteneklerini de en üst düzeyde tuvaline yansıtmayı başarmıştır.



Görsel 8: Cornelis van Haarlem “*Titanların Düşüşü*”, 1588 tuval üzerine yağlı boya, 239 cm x 307 cm Kopenhag Sanat müzesi

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/FallOfTitansVanHaarlem.html>

Judith Jans Leyster (Leijster) ise; 28 Temmuz 1609’da doğmuş ve 10 Şubat 1660’ da ölmüştür. Leyster Hollanda Altın Çağ ressamlarındanıdır. Çağının önemli kadın ressamlarından biridir, diğer ikisi ise; Rachel Ruysch and Maria van Oosterwijk adlı kadın resamlardır. Natürmort (ölüdoğa) ve özellikle de lale resimleri ve portreler yapmışlardır. Ne yazık ki Judith Jans Leyster, evlendikten sonra beş çocukla ilgilenmek durumunda kaldığından daha fazla resim yapamamıştır.



Görsel 9: Judith Leyster “*Man offering money to a young woman-The Proposition*”
Tuval üzerine yağlıboya 30.9 × 24.2 cm 1631

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Judith_Leyster_The_Proposition.jpg

Günlük yaşamdan da temsiller sunan yapıtları ile Judith Jans Leyster çağının ilk feminist ressamlarından biridir. Bunu özellikle “*Man offering money to a young woman-The Proposition*” adını verdiği yapıtımdan okuyabiliyoruz.



Görsel 10: Judith Jans Leyster “Self-portrait”, *Kendi Portresi*
746 × 653 mm (29.37 × 25.71 in) Ulusal Sanat Galerisi, Washington

Resim yapmaktan büyük mutluluk duyduğunun en somut göstergesi olan bu otoportrede, ressam izleyiciye yeteneğiyle, tüm ruhuyla ve bedeniyle gülümsüyor gibidir.

2.7. Romantizm ve Beden

“Geniş anlamda, sanatın başlıca içeriğini, eserde yeniden üretilen gerçekliğin ideolojik ve duygusal değerlendirmesinde gören yaratı yöntemi. Bu da romantik sanatın kullandığı anlatımsal ve tasarımsal araçların özel dizgesini belirler. Dar anlamda, 18. ve 19. yüzyıl sanatında bir eğilimdir. En çok insanın ruh hallerini dile getirmeye çalışır. Büyük fetihler adına kahramanlık atılımlarını, fırtınalı tutkuların güzelliğini ve yüceliğini över. İnsanı dünyanın dönüştürülmesine, özgürlük için savaşıma ve idealin utkusuna çağıran yüksek ilkeleri ve amaçları yüceltmek ister. Geleneksel sanat kuramı, doğal olarak ilerici ve tutucu romantizmleri ayırt eder; bu da romantik yöntem, yaşamdaki gününü doldurmuş biçimlerin özel bir ülküleştirmesiyle (idealizasyon) birlikte yürüdüğü sürece doğrudur.”¹⁷

Romantizm akımının en ünlü sanatçıları; Eugene Delacroix, Caspar David Friedrich, William Turner, Theodore Gericault ve William Blake gibi isimlerdir.

¹⁷ Eroğlu Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, s.304, İstanbul, , 2006

Romantiklerden Eugene Delacroix çok sayıda nü ve oryantalizmden ilham alan 'odalık' resimleri yapmıştır.

2.8. Realizm, Courbet ve Beden

“19.yüzyılın ortalarında gündeme gelen ve yeniklasikçilikle (neoklasizm) romantizmin biçimsel güzellik esaslarına karşı bir tepki olan gerçekçiliğin, üç anlatım biçimi vardır. Barbizon Okulu'nun benimsediği manzaracı gerçekçilik, akademik gerçekçilik, sosyal gerçekçilik. Ressamın nesnel bir tutum içinde olmasını isteyen gerçekçilik, düşsel ve ahlakçı tablolar dışında uzun süredir resimden uzaklaştırılmış olan köylü, işçi gibi konuları yeniden gündeme getirmiştir. Ressam Courbet gerçekçi bir dergi bile çıkarmıştır. Diğer ressamı Honoré Daumier ve Jean-François Millet idi. Courbet'nin “Taşkıncıları isimli resmi bu akımın başlangıcını gösterir.1848 devrimi ile bu akım arasında önemli ilişkiler bulunmaktadır. Bu gerçekçi sanatçılar ve meydana getirdikleri akım 20.yüzyıl sanatçılarından özellikle Otto Dix ve George Grosz gibi ressamı da etkilemiştir.”¹⁸



Görsel 11 :Gustave Courbet *The Stone Breakers* 1849
tuval üzerine yağlıboya, 165 x 257cm

<http://faculty.etsu.edu/kortumr/humt2320/realism/htmdescriptionpages/stonebreakers.html>

Toplumsal gerçekçi sanatçı, kendisi için şöyle bir cümle sarfetmiştir, “Ben öldüğümde, hakkımda Hiç bir okula, kiliseye, enstitüye, akademiye ait değildi. Özgürlük rejimi haricinde hiçbir rejime ait olmadı desinler”. Bağımsızlığına düşkün

¹⁸ Eroğlu Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi s.164., İstanbul , 2006

bir sanatçı olarak tanınan Courbet yukarda gördüğümüz yapıtında işçilerin gündelik yaşamından bir anı resmederek, büyük bir balyoz indirdiği döneminin yüksek sanat algısına karşılık, o dönem insan olarak bile görülmeyen işçileri tuvalinin başat izleğine dönüştürmüştür.

Fransız gerçekçi ressam Jean Désiré Gustave Courbet, 10 Haziran 1819 ‘da doğmuş, 31 Aralık 1877’de ölmüştür. Gerçekçi anlatımın öncülerinden Gustave Courbet “*Dünyanın Kökeni*”,1866 isimli yapıtıyla bu dönemde beden temasına en cesur yaklaşımı gösteren sanatçılardan biri olmuştur. Courbet’nin resimlerindeki çıplak, tıpkı gerçek yaşamın içindeki çıplaktır, sanatçının resimlerinde, cinsellik ve erotizm yaşamda olduğu gibi iç içe geçmiştir.



Görsel 12: Gustave Courbet "*L'Origine Du Monde*" *Dünyanın Kökeni-merkezi*' tuval üzerine yağlıboya 46 x 55 cm Musee d'Orsay, Paris Koleksiyonu. : <http://www.gustavecourbet.org/The-origin-of-the-world.html>

*Gustave Courbet bu resmi Türk diplomat Halil Bey'in özel siparişi üzerine yapıyor. El değiştiren yapıtın son sahibi Jacques Lacan, ancak ölümü üzerine borçları sebebiyle devlet el koyuyor ve 130 yıl boyunca sergilenmeyen yapıt en son Paris, Orsay Müzesinde sergileniyor.*¹⁹

¹⁹ *The Erotic Museum* Courbet G., *Dünyanın Kökeni-merkezi, "L'Origine Du Monde"* 1866 s.99.

3. ÇAĞDAŞ BATI SANATINDA CİNSELLİK OLGUSU

Bu bölümde, Çağdaş Sanatta cinsiyet kavramına, farklı bedenler üzerinden ve farklı gösterge rejimleri ile; cinselliğin sanat alanındaki temsiliyet biçimlerine yoğunlaşacağız.

3.1. Fotorealizm (Photorealism) ve Hiperrealizm(Hyperealism)

1960'lar ve 1970'lerde Amerika'da yükselişe geçen resim, baskıresim ve heykel türlerini içinde barındıran akımdır. Fotogerçekçi ressamlar, sistematik olarak günlük yaşamdan fotografik imajlar üretirler, sosyal, kültürel ve politik detaylara yönelirler. Malcolm Morley, Chuck Close, Richard Estes, Audrey Flack, Robert Bechtle, Richard McLean, Don Eddy gibi ressamların ve Duane Hanson ve John De Andrea, Ron Mueck, Patricia Piccini gibi heykeltıraşların yön verdiği harekettir. Hiperrealizm Fotorealizm'den türemiş olan bir akımdır ve bu akımın en ünlü sanatçıları: Pedro Campos, Jacques Bodin, Denis Peterson, Gottfried Helnwein, Gilles Esnault, Istvan Sandorfi, Luciano Ventrone, Luding Meng, Suzana Stojanovic, Bert Monroy... gibi isimlerdir.



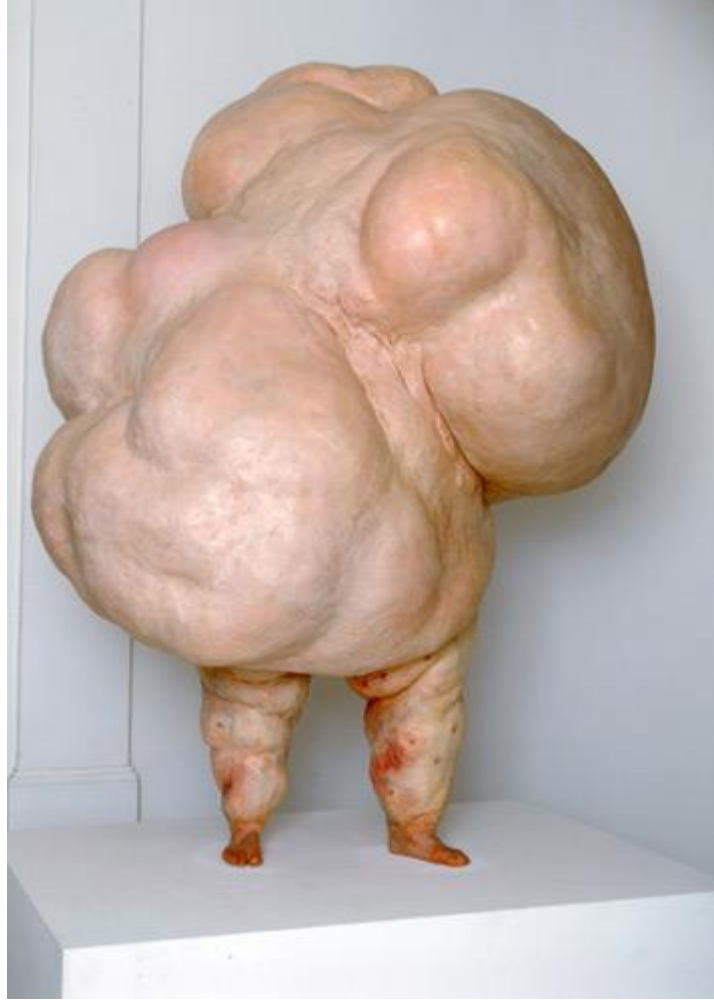
Görsel 13: Ron Mueck “*Dead Dad*”, “*Ölü Baba*” 1996-7 Silikon, polüretan, styrene 102 x 20 x 38 cm <http://christchurchartgallery.org.nz/exhibitions/ron-mueck/>

Ron Mueck, 1958, Avustralya doğumlu hiperrealist heykeltıraş olmakla birlikte, büyüleyici gerçeklikte kimi zaman devasa boyutlarda, kimi zamansa biblo vari heykeller üreten bir sanatçıdır. Ron Mueck tamamen insan bedeni üzerinden kurguladığı yapıtlarında, bedenin çeşitli hallerini, insan ilişkilerini, ölen babasını, yeni doğum yapmış bir kadını, bir bebeği, yaşlı kadınları kimi zaman da kendi bedenini, dev boyutlarda gerçekten daha da öte bir gerçeklikte heykelleştirir. Sanatçı vinçler yardımıyla atölyesinden getirilen, devasa heykellerini sergilerinin gerçekleşeceği büyük sanat müzelerinde özel olarak konumlandırarak, heykel ve yerleştirme sanatlarını örtüşür. Örneğin bazı heykelleri dev bir yatak içinde kurgulanmıştır, bir başka kompozisyonunda ise müzenin boşluğunda, kayıkta ilerleyen figüratif bir heykel yer alır.



Görsel 14: Patricia Piccinini “*The Comforter*”, 2010
silikon, fiberglas, tel, insan saçı, giysiler ve ayakkabı 60 × 80 × 80cm

Çağdaş heykel sanatının insan ve doğa eksenini üzerine yapıtlar veren en başarılı isimlerinden biri 1965, Avustralya doğumlu **Patricia Piccini**. İnsan ve yaratık karışımı, hipergerçekçi bir o kadar da fantastik heykeller yapan bir sanatçı, onun sanatına yön veren kavramlar ise doğa, bilim, aile, sevgi, insan bedeni ve hayal gücü. Gerçek insan kılları ve saçlarıyla çalışan sanatçı silikona et dokusu kazandırarak gerçekten daha gerçek göstergesel bir dil oluşturuyor. Sanatçı bu yapıtında, yaratığa benzeyen bir bebeği sevgiyle bağrına basan kadınlık görünümünün yanı sıra, kıllı ve güçlü bacaklarıyla erkekse, kırmızı pabuçları ve beyaz çoraplarıyla da çocuksu olanı aynı figürde imleyerek, cinsiyet mefhumunun değişkenliğinin gösterenini bedenlendirmiş oluyor.



Görsel 15: John Isaacs "*I Can't Help the Way I Feel*"
2003 wax, resin, polyesterin, steel 220 x 150 x 170 cm London

http://isaacs.aeroplastics.net/artwork.php?year=2003&title=2003_icanhelpthewayifeel&img=1

John Isaacs'ın yapıtlarından da gözlemleyebildiğimiz gibi sanatçı ilk olarak biyoloji eğitimi almış, daha sonra sanat alanında eğitim almıştır. Çalışmalarındaki insan anatomisi ve heykellerindeki bazen amorf bazen de fantastik anatomik yapılar izleyiciyi ürpertirken, öz disiplin üzerine de düşünmeye yönlendirmektedir.



Görsel 16: John Isaacs *Bad Miracle (self-portrait)* 2002
steel, wax, glass, expanding foam 190 x 150 x 150 cm
Özel Koleksiyon, Güney Kore

http://isaacs.aeroplastics.net/artwork.php?title=2002_bad_miracle&year=2002&img=1

John Isaacs'ın çalışmaları, ürkütücü ihtişamıyla izleyiciye tesir ederken, Cornelius Castoriadis'in sözünü ettiği biçimde, günümüz modern-konformist yaşamının yarattığı mutsuzluğun da göstereni olur.



Görsel 17: John Isaacs *Thinking About It* 2002 wax, tel, plaster 30 x 30 x 50 cm
Olbricht koleksiyonu, Almanya

<http://isaacs.aeroplastics.net/artwork>

Sanatçı yukarıda gördüğümüz heykelinde, izleyiciye yaşam ve ölümün yarattığı gerilimin tüm titreşimlerini yayar. John Isaacs "*Thinking About It*" yapıtı ile

insan yaşamının bedenen elbet bir gün son bulmasına karşın, düşüncelerinin yaşamaya, evrende akmaya, büyümeye devam ettiğini somutlar gibidir.

3.2. Feminist Sanat

Pek çok kadın sanatçı, kadın bedenini nostaljiyle anılan anaerkil düzene ait bir ana tanrıça imgesiyle yüceltirken, bazıları da mitleri ve eril temsil yöntemlerini yeniden yorumlamışlardır. Post-modernizm, göstergeyi sorunsallaştırırken; gösterenin arkasında verili bir gerçeklik olmasını sorgular. ‘Cinsel temsiliyet’i irdeleyen sanatçılar, imgedeki cinsiyet unsuruna dikkat çekerken, kültürel ürün veya stereotiplere, feminizmin politik yaklaşımını getirmenin yanında, cinsiyet kavramının ‘neyi gördüğümüzü değil, nasıl gördüğümüzü?’ de etkileyen görsel parametrelerine değinerek imgeyi incelerler. Çağdaş Batı sanatına üretimleriyle katkıda bulunmuş kadın sanatçılardan bazıları: Ana Mendiata, Carolee Schneeman, Monica Sjoo, Gina Pane, Kiki Smith, Janny Saville, Cindy Sherman, Marina Abramoviç, Barbara Kruger, Nancy Spero, Hannah Wilke, Suzy Lake, Ulrike Rosenbach, Shigeo Kubota, Judy Chicago, Elke Krystufek, Cecily Brown, Sarah Lukas, Alexa Meade... gibi isimlerdir.

Ahu Antmen’in de, Feminist Sanat bağlamında özet olarak belirttiği gibi:

“Feminist sanat kapsamında gündeme gelen geniş üretime bir doğa/kültür ikilemi açısından bakmak, sanatçıları ve yapıtlarını yalnızca konuları ve tavırları açısından değil, tarihsel süreçte de ayırabilmemize olanak tanır. Kadın bedenine ve temsillerine, kadınların doğurganlığına ve ana tanrıça kültüne odaklanan, kadın bedenlerinin biyolojik özelliklerini imgeselleştiren ve vajinal imgelerden oluşan bir ikonografiye yönelen ilk kuşak feminist sanatçıların ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok kadın bedenini kuşatan kültürel kodların eleştirisine yönelmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Carolee Schneeman’ın “*Aybaşı Günlüğü*”desenleri (1971) ve “*Et Şenliği*”(1964) performansı; Monica Sjoo’nun (1938-2005) Londra’da sergilendiğinde kovuşturmaya uğrayan resmi “*Doğum*” (1968) Judy Chicago’nun 22 kadın sanatçıyla birlikte gerçekleştirdiği “*Yemek Daveti*” (1974) gibi yapıtlar, ilk kuşak sanatçıların genel tavrına örnek gösterilebilir. Feminist sanat bağlamında gündeme gelen sonraki kuşak sanatçılar içinde yer alan ve 1980’lerden sonra isimlerini duyuran Cindy Sherman (1954-) Sherrie Levine (1947-) Barbara Kruger (1945-) gibi sanatçılarsa, kadın bedeninin biyolojik özelliklerine odaklanmak yerine, yapısökümcü bir yaklaşım içinde kültürel çözümlerinin sanatsal ifadesine yönelmişlerdir...” Carolee Schneeman’ın bedeninin bir tür meta haline getirilişini gündeme getiren “*Et Şenliği*” (1964), Yoko Ono’nun(1933-izleyiciye üzerindeki giysileri makasla yırtma olanağı tanıdığı “*Kesip Biçme İş*” (1964),Valie Export’un(1940-) sokaklarda tanıştığı insanlara bedenine

dokunma hakkı tanıdığı “Dokunmatik Sinema”(1968), Faith Wilding’in geleneksel rolünü benimsemiş bir kadının hayattan beklentilerini dile getiren “Bekleyiş”(1971), Mierle Laderman Ukeles’in(1939-) sokakları süpürüp temizlediği “Temizlik” (1973), Elenor Antin’in (1935-) ideal vücut ölçülerine ulaşabilmek için yaptığı rejimin fotografik günlüğünü tuttuğu “Geleneksel Bir Heykel Yontmak” (1973), Gina Pane’in(1939-) kendi bedenini kanatarak tarihin kadın bedenine uyguladığı şiddete metaforik olarak bir yanıt verdiği “Ruh Hali” (1974), gibi performanslar, yalnızca Feminist Sanat’ın değil, Performans Sanatı’nın da belli başlı örnekleri arasında sayılabilir.1980’lerden sonra görülen feminist performansların ilginç yönü 60’lar ve 70’ler sürecindeki performans birikiminin fotoğraf, video ve hatta resim ve heykel gibi farklı mecralarla bütünleşmiş disiplinlerarası bir ifadeye ulaşmasıdır.²⁰

Yapıtlarından da gözlemleyebildiğimiz üzere; Ana Mendiata, Carolee Schneeman, Yoko Ono, Monica Sjoo, Nancy Spero, Judy Chicago gibi sanatçılar kadın bedeninin daha çok biyolojik özelliklerine ve anataniçalara vurgu yapan ilk kuşak feminist sanatçılardan bazılarıdır. Daha sonraki feminist kuşağı ise cinsiyetin kültürel ve politik farklı kodlarından yola çıkan; Barbara Kruger, Sherrie Levine, Janny Saville, Sarah Lucas... Gibi sanatçılar oluşturur.



Görsel 18: Gina Pane “Action Psyche”, “Ruh Hali” Performans(1974)

²⁰ Antmen, A., 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar s.242-243, Sel Yayıncılık,İstanbul,2010

Gina Pane, “Ruh Hali” adını verdiği bu performansında kendi bedeni aracılığı ile, tarih boyunca kadın bedeninin maruz bırakıldığı tahakküme ve şiddete sert bir biçimde yanıt veriyor ve tüm kadınlar adına duyduğu acıyı kendi bedeni üzerinden dışavuruyor.

3.3. Ana Mendieta

Ana Mendieta (1948-1985), Küba-Havana doğumlu sanatçı, Castro rejimi nedeniyle, ailesi tarafından kardeşiyle birlikte Amerika’ya gönderildi. Iowa Üniversitesi’nde resim alanında lisans ve çoklumedya ve video alanlarında yüksek lisans eğitimini tamamladı. Aynı üniversitenin kampüsünde bir kız öğrencinin tecavüz edilip öldürülmesi ve buna karşın tepkilerin çok cılız kalması Mendieta’yi derinden etkiledi ve bu olay gelecekte üreteceği işlere zemin hazırladı. Bu olaya dikkat çekmek için, ilk performansını yurt odasında gerçekleştirdi. Önceden programladığı şekilde üniversite öğrencilerini haberdar etti ve odasına gelenler onu aynı tecavüz kurbanı gibi elleri bağlı ve kanlar içinde buldu.

Yine aynı dönemdeki ilk performatif çalışmalarında, kendisini sakallı ve bıyıklı olarak görüntüleyerek, cinsiyet ve beden konularını sorgular ve bu çalışmalarına kaynak olarak, Duchamp’ın *Rose Sélavy* ve *L. H.O.O.Q.* işlerini göstererek cinsiyet ve iktidarı sorunsallaştırdığını ifade eder. Mendieta bu bağlamda cinsiyetin, Judith Butler’ın kuramsallaştırdığı türden kurgulanan ve performe edilen bir olgu olduğunu imler. Kadın ve şiddet konulu performanslarındaki kanlı ‘*tableaux*’ larında aynı zamanda da bedenini bir enstelasyon nesnesine dönüştürmüştür. Mendieta; doğum, ölüm, ruhsal dönüşüm gibi metaforlar üzerinden çalışmalar yapmış, geldiği kültürden ve bedeninden izler bırakmıştır... Vücudunu kan, toprak, çamur ve çiçeklerle kapladığı veya vücudu yerine kayalar, çukurlar ve yapraklar kullandığı işlerinde, Küba’ nın dinsel ve mitolojik etkileri hissedilir. Daha çok da insanın doğaya yönelmesinin gerekliliğine işaret eder. Mendieta, ‘*silüetler*’ serisinde ise, kendi silüetini doğayla kaynaştırır.

Çalışmalarından da okuyabileceğimiz gibi, Mayalar ve eski Küba gelenekleri, ritüelleri, Ana’nın sanatında oldukça etkili olmuştur. Mendieta; kendi tanımıyla, earth-body olarak nitelendirdiği işlerinde, kimi zaman bedenini ve kimi zaman da bedenin bıraktığı izleri birer sanat nesnesine dönüştürür. Butler’ın sözünü ettiği türden performatif bir özne olarak Ana, istikrarlı ve bütünlüklü bir kimliğin ötesinde

sürekli olarak yeniden gerçekleştirilen edimlerle sanatını biçimlendirir. Sürgün olmanın tek bir tanımından söz etmenin olanaksız olması kadar, sürgün ve yersizyurtsuz olanın, mevcut durumun dışındaki bir yarıktaki edimleriyle, kendisini ve kendi anlatısını dönüştürdüğü düşünülebilir. Mendieta'nın kendisini hiçbirine ait hissedemediği, farklı farklı kentlerde yaşamasından, kültürel parçalanmışlığından ve New York'un uluslararası sanat piyasasının dışında uzak yerlerde, farklı medyumlarla çalışmasından okunur. Sınırları silikleşen bu geçici işler, yapıtların yaratıldığı ve gösterildiği alan(white-cube) arasındaki ayrımı da ortadan kaldırmıştır.

“Ana Mendieta’ya göre, doğadaki her şey yeniden var olmak üzere yok olur; kadın bedeni, bu sonsuz döngünün bir simgesidir.”²¹



Görsel 19: Ana Mendieta *“Untitled” (Silueta Series)*, 1978 Renkli fotoğraf 20.3x25.4 cm
<http://www.alisonjacquesgallery.com/artists/47/works/>

Ana Mendieta'nın doğa ve bedeninin imgesi ile kurduğu ilişki yukarıdaki yapıtımdan ve tüm siluet çalışmalarından da gözlenebilmektedir.

Mendieta'nın ölümü de yaşamı ve yapıtları kadar trajik olmuştur... Kadınlar Eylem Koalisyonu tarafından, 1992'de Guggenheim Müzesi'ndeki sergide, onu öldürmekle suçlanan ancak aklanmış eşi Carl Andre'nin yapıtlarının yer almasına karşın, Mendieta'nın yapıtlarının bulunmamasını protesto ederken *Donde está Ana*

²¹Antmen A., *Sanat, Cinsiyet* s.308 ,İletişim Yayınları,İstanbul,2008

Mendieta?’’ -Ana Mendieta nerede? Diye soran büyük bir eylem gerçekleştirilmiştir. Ana, kariyeri süresince: Küba, Meksika, İtalya ve Amerika ‘da işler üretmiştir.

Mendieta’nın *Silueta* serisi ile ilişkilendirebileceğimiz yapıtları olan bir diğer sanatçı ise; Julie Rrap, Mendieta doğada ve yine doğal malzemelerle, bedeninin primitif izlerini kullanırken, Julie Rrap *Monument* isimli işiyle benzer bir etkiyi stüdyo ortamında elde ediyor. Kilin ortasında, bedeninin, alçak rölyefini bırakıyor aynı zamanda çalışma sürecini de kaydederek videoart olarak sunuyor. Rrap’e göre sanat yapmak malzeme ve tür fark etmeksizin sonsuz bir dialog kurmak gibidir...



Induğgie

Görsel 20: Julie Rrap *Monument*(1995 - 1996) fibreglass and bronze dust, camera and monitor 148 x 80 x 20cms Courtesy of the artist <http://arc1gallery.com/>

3.4. Alexa Meade ve Yaşayan Resimleri

Asıl adı Alexandra S. Meade, 3 Eylül 1986 tarihinde doğmuş, Siyaset Bilimi alanında lisans eğitimi almış, Amerika’lı sanatçıdır. Sanat alanında eğitim almamış ancak doğal yeteneği bir şekilde su yüzüne çıkabilmiş, fırçası insanlara değen genç bir ressam Alexa Meade...

Yirmibeş yaşında bir ressam, aynı zamanda bir fotoğraf sanatçısı. Onu farklı kılan fırçasını insanlar ve objeler üzerinde kullanıyor oluşu. Kompozisyonunu ince ince işledikten sonra fotoğraf çekme kısmı devreye giriyor ve o an

ölümsüzleşerek arşivde yerini alıyor. Alexa Meade canlı, yaşayan resimler yapıyor. Kimi zaman metroda yürüyen yaşlı bir adam, kimi zaman çimlere uzanmış bir genç kız, kimi zaman da güneşlenen bir adam olarak karşımıza çıkan kompozisyonlarında da yer alan objeleri de aynı şekilde fırçası ile renklendiriyor. Alışlagelmişin dışında olduğu için yarattığı görsellik oldukça algı bozucu. Bu yapıtlara bakarken tuval üzerinde bir portreye baktığınızı zannediyorsunuz ancak dikkat edince saç, göz gibi detayların gerçekliği ve objelerin üç boyutlu olması izleyiciyi hayrete düşürüyor. Çalışmaları resim, fotoğraf, performans ve enstelasyon alanlarını kapsıyor.

“Alexa Meade tuval üzerinde temsiller yaratmaktansa, direkt olarak özneler üzerinde fiziksel temsiller oluşturuyor(real-life paintings). Fotoğraflandığında ise, üç boyutlu alan içinde resimlediği alanlar optik olarak iki boyutlu görünüyor. Zaten hedeflediği de bu olan Meade algıyı zorlamaktan hoşlandığını belirtiyor. Yaşam ve sanat arasındaki sınırları kaldıran sanatçı, işlerinde adeta yaşamın mimesisini yapıyor.”²²



Görsel 21: Alexa Meade “Self Portrait” 24x18 Chromogenic print on Fuji Crystal Archive paper Sınırlı Edisyon 7.
<http://alexameade.com>

²² <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2010/03/23/AR2010032303850.html>

Yapıtlarında kimi zaman kendi bedenini, kimi zaman da başka bedenleri kullanan Alexa Meade, başlangıçtan itibaren üretim sürecini de filme alarak, fotoğraflayarak hem performans, hem de bir çeşit süreç sanatı gerçekleştirmiş oluyor. Sanatçı yukardaki otoportresinde kendini olduğu gibi değil de, görmek istediği şekilde kompoze ediyor ve kendi kendisinin temsilini yaratıyor...



Görsel 22: Alexa Meade “*Transit*” 24x18 cm Krom Baskıprint sınırlı edisyon 7

<http://alexameade.com>

Alexa Meade “*Transit*” adlı çalışmasında ise; giysilerini bile tekrar betimlediği kanlı canlı resmini metroda dolaşırken fotoğraflayarak, etraftaki insanların şaşkın bakışları ve gerçek dünyanın oluşturduğu fon ile sanatçının dünyasından gelen figürün yarattığı kontrastı performatif bir biçimde görselleştiriyor. Hem sanatçı hem de modeli için deneyimlenen edimler unutulmayacak karelere dönüşüyor. Ayaklı (canlı ve hareketli) resimleri ile Alexa Meade sınırları zorlayan ve aşan sanatçılardan biri...



Görsel 23: Alexa Meade “*Found*” 24x18 Krom baskı Fuji Crystal Archive p. Sınırlı Edisyon 7.
<http://alexameade.com>

Figürün gözlerine dikkatli olarak baktığımızda tuvalden canlanıp çıkacakmış hissi veriyor çünkü canlı, nefes alan bir figür o.

Alexa boyadığı objelerle birlikte kullandığı özneleri, figürleri kompozisyonların dışında, dışarıda da kullanıyor, böylece performatif bir süreç başlatmış oluyor. Meade yaptıklarının sanat olduğu iddiasında değil ona göre bu bir deneyim ancak deneyimlediği şey, ABD’de pek çok galeride ve fuarlarda kendine bir yer edinmiş ve genç sanatçı 2010 yılından bu yana, uluslararası arenada tanınır hale gelmiştir.

3.5. Cindy Sherman

19 Ocak 1954 tarihinde, New Jersey’de doğmuş Amerikalı sanat fotoğrafçısı ve film yönetmenidir.

Cindy Sherman’ın kendisini model olarak kullandığı çok sayıda kadın, hatta bazen de erkek tipleridir, büründüğü kimlikler bazen sanat tarihinden bildiğimiz bazen de günümüz toplumunda rastladığımız türdendir, ancak bunların hiçbirisi Cindy Sherman’ın gerçek anlamda bir otoportresi değildir, tıpkı bir oyuncu gibidir o. Kendi söylemiyle Sherman fotoğrafları kadın stereotipleri ile ilgilenir, ancak bu stereotipler onun kadınları nasıl gördüğünü değil, daha çok erkeklerin kadınları nasıl gördüklerini yansıtır.

Daha Üniversite yıllarındayken kılıktan kılığa bürünüp, plastik makyaj yardımı ile görünümünü değiştirerek kendi portrelerini çekmeye başladı. 1977 de ulusal sanat bursu kazandıktan sonra New York ’a yerleşen Sherman, 1977 - 1980 döneminde, filmlerde kadınlara verilen klişe rolleri sorgulayan ve yine model olarak kendisini fotoğrafladığı “Untitled Film Stills” (İsimsiz Film Kareleri) serisi ile sanat çevrelerinde tanındı. Bu serisi MOMA (Modern Sanatlar Müzesi) tarafından, satın alındı ve böylece en pahalı sanat fotoğrafçılarından biri oldu. Kendisini model olarak kullandığı daha sonraki çalışmalarında sanatçı, erkek dergileri, çocuk masalları, moda dünyası ve sanat tarihinden önemli imgeler üzerine yoğunlaştı. Son dönem işlerinde büyük boy renkli baskılarla kuklalar, vitrin mankenleri, tıbbi protezler, cinsel oyuncaklar, plastik vücut parçaları, maskelerle hazırlanmış cinsel ilişki mizansenleri ve kusmuk, çöp resimleri gibi daha grotesk temalara yöneldi.

Sherman, fotoğraf sanatını saf haliyle değil, kavramsal sanat malzemesi olarak kullanır. Aslında o bir fotoğrafçı değil, bir kavramsal sanatçı ve performatif bir sanatçıdır. Yapıtlarında genellikle feminist bir söylemin varlığından söz edebiliriz. Ancak herhangi bir ideolojik tavra dayanan üretim şekli yoktur, zira Sherman sanatının içeriğini sürekli olarak dönemin geçici söylemlerine uydurarak güncel sanatın parçası olmayı başarmıştır. Dönemin moda kavramlarını ve akımlarını kullanmayı bilen Sherman, feminist anlayışını, çağdaş feminizm bağlamındaki değişiklikler doğrultusunda yapıtlarına yansıtmıştır. Gösteri sanatlarından ve oyunculuktan fazlasıyla beslenen sanatçı; hala kadının toplum içinde ne şekilde temsil edildiğini anlattığı, kadınlar için öngörülen rolleri irdelediği ve sorguladığı çalışmalarına New York’ta devam ediyor. Çalışmalarında var olan cinsellik

anlayışının taklidiyle izleyiciyi yabancılaştıran bir mesafe ve tedirginlik yaratır. Kullandığı plastik vajinalarla, kadın cinsel organına, anne bedenine geri dönüşü, doğumu ve ölümü çağrıştırır. Görünür kıldıklarıyla, görünmez olanı da düşündürür... Hollywood filmleri, reklam, televizyon ve dergilerdeki tanıdık kadın tiplmelerini benliğinde oldukça yaratıcı biçimde çoğaltan Cindy Sherman, farklı alımlamalara açık bir sanatçıdır. Hem model-izlenen, hem de izleyen durumunda olan Sherman, öteki konumundaki kadınların maskelerine bürünerek kadınlık olgusunu sorgular, Roland Barthes'ın yaklaşımıyla bir imge, yaratıcısının yüklediği anlamla sınırlı değildir; çünkü diğer imgeler ve göstergelerle ilişkisi içinde anlamlanır. Sherman, tarihten porteler serisinde de geçmişin imgelerle alışverişini sürdürür.

Sherman'a göre makyaj boya yüzü de tuval haline gelmiştir. Kendini boyamış ve giydirmiştir, makyözü ya da stil danışmanı olmamıştır. Sherman, resimsel fotoğraflarıyla iki disiplinin estetiğini bir düzlemde buluşturuyor. Sherman, Caravaggio, Raphael vb. eski ustaların resimlerinden esinlenerek 1880'lerin sonlarında oluşturduğu "These *History Portraits*" serisinde (1988-1990) eski ustaların adeta çağdaş reproduksiyonlarını oluşturuyor gibidir. *The Rich Women (Zengin Kadınlar)* serilerinde ise sosyetik kadınların kimliğine bürünerek, sınıf temsiliyetinin ironisini yapmıştır.

"Bizler medyanın çocuklarıyız" diyen Cindy Sherman, tüketim ve gösteri kültürünün özellikle cinsiyet rollerini belirlemekteki etkisini irdeleyen fotoğraflarıyla 1980'lerden günümüze damgasını vuran önemli feminist sanatçılar arasındadır. Sherman'ın ilk filmi olan 1997 yapımı *Office Killer*'ın oyuncularını ise, Jeanne Tripplehorn, Molly Ringwald.



Görsel 24: Cindy Sherman *Untitled*, 1989 Renkli fotoğraf, 48 7/8 x 41 15/16 inches,
http://brucemuseum.org/site/exhibitions_detail/cindy_sherman_works_from_friends_of_the_bruce_museum/

1977'den itibaren gerçekleştirdiği 'İsimsiz Film Kareleri'nde Amerikan Filmlerindeki kadın stereotiplerini ele alan Sherman, kendisinin çektiği ve kendisinin rol aldığı, dolayısıyla hem öznesi hem de nesnesi olduğu fotoğraflarında izleyen/izlenen rollerini tersyüz etmiştir. Sherman'ın gerçeklikle kurgu arasında kalan, bir anlamda kurgunun yeniden kurgulanışı olarak okunabilecek imgeleri, kimliğin toplumsal kodlarla şekillendirildiği düşüncesinden hareket etmektedir. Her fotoğrafta farklı bir kimlikte karşımıza çıkan Sherman, hem kendisidir hem de değildir, aslında kendi benliğini paramparça ederek yapı bozumuna uğratmaktadır. Sherman'ın genel olarak üretim alanı, postmodern süreçte çağdaş sanatın en yaygın ifade biçimlerinden biri haline gelen fotoğraf sanatıdır.



Görsel 25: Cindy Sherman *Untitled-isimsiz* 1992

<http://www.cindysherman.com/art.shtml>

Cindy Sherman, bu fotografik serilerinde imge ile cinselliğin kurduğu güçlü bağı ve fallogosantrik zihniyetin cansız mankenlerde ve günümüzde yaşamaya devam etmesini ironik bir biçimde fotoğraflıyor.



Görsel 26: Cindy Sherman *Untitled* 1992 Fotoğraf 172.7 x 114.3 cm

http://www.artnet.com/galleries/artwork_detail.asp?G=&gid=744&which=&ViewArtistBy=&aid=15454&wid=426078360&source=artist&sortby=imgorder&rta=http://www.artnet.com

Sherman, kadın bedenini cansız bir manken gibi, bir oyuncak gibi, cinsellik objesi olagelmiş ve rahatça manipüle edilebilen bir kukla gibi kurgulayarak, eril bakışın kadını karanlık bir deliğe indirgeyişini görselleştiriyor.

3.6. Guerrilla Girls (Gerilla Kızlar)

Aktivist Gerilla Kızlar'ın 1985 yılında New York şehrinde başlayan savaşları, sanat yoluyla farkındalık yaratmak sergilerde, bienallerde, akademilerde, müzelerde, literatürde ve hayatta erkeklerle eşit koşullarda yer alma söylemleri ve çabaları boşuna değildir. Adaletsizliğe dikkat çekmek için eylemsel yapıtlarında goril maskeleriyle anonim kalmayı tercih eden anarşist sanatçı grubu Guerrilla Girls (Gerilla Kızlar) ırk, cinsiyet, az gelişmişlik, sanat tarihi, müze, otorite, gibi kavramları kadının temsili ve mevcudiyeti açısından sert ve net, alaycı ve esprili bir dille eleştirirler. Genellikle afişler üreterek, söylem yüklü yapışkanlarını(sticker) toplu taşıma duraklarından tutun da umumi tuvalet kapılarına kadar her yere yapıştırarak ve internet üzerinden ya da performanslarıyla geniş kitlelere ulaşmayı hedeflerler tıpkı tüketim toplumunu coşturan dev reklam afişleri ya da internet reklamları gibi, karşı durdukları sistemle aynı silahları kuşanır gerilla kızlar. Sisteme karşı üretim biçimlerini Protest (Art) sanat olarak tanımlamak mümkündür. Protest sanatı genellikle performans, çevresel enstalasyon (yerleştirme), grafiti ve sokak sanatı olarak özetleyebiliriz.

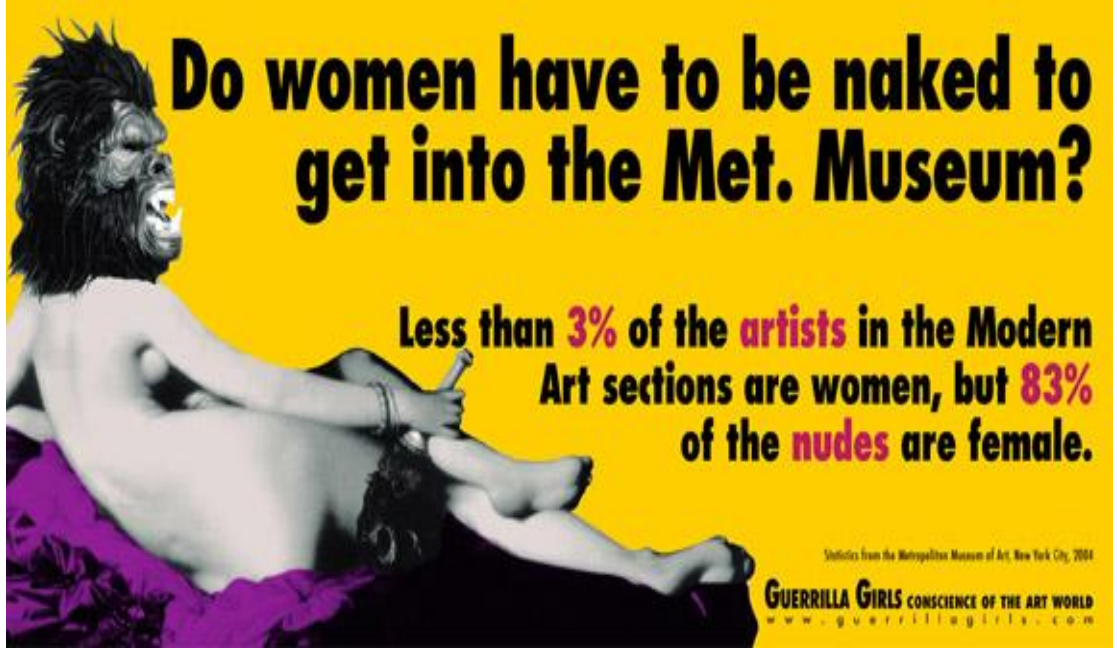
Gerilla Kızlar, toplumsal cinsiyetle ve porno sitelerindeki retorikle perçinlenen lolita, geysa, seksi sarışın, öldüren kadın, piliç... Gibi kadın stereotiplerine ve sıfatlarına hayır dedikleri birçok afiş sergiliyorlar.



Görsel 27: <http://www.guerrillagirls.com/posters/Genderreassignment.shtml>

Müzelerin ünlü erkek sanatçıların isimleriyle başlaması gerilla kızları kızdırıyor, yukarıdaki poster bu soruna parmak basmak için üretilmiş ve Columbia College, Chicago, Mart, 2012 sergisinde ilk kez sergilenmiştir.

Buna ek olarak örnek vermek gerekirse Hollanda'daki Van GOGH müzesi, Rembrandt Müzesi, Barselona' da Picasso Müzesi, Dali Müzesi, Burhan Doğançay Müzesi...



Görsel 28: Guerrilla Girls , 2005, Afiş

<http://www.guerrillagirls.com/posters/getnakedupdate.shtml>

1989 yılında Çağdaş ve modern sanat müzelerindeki koleksiyonların yüzde beşi kadın sanatçılardan oluşurken nü'lerin yüzde seksen beşi kadındı. Bu poster aracılığı ile, ne değişti? Diye soran gerilla kızlar tarafından hazırlanmıştır ve bu nedenle maskelerimizi atamayız hala diyorlar. Kemikleşmiş bu düzeni kırana kadar okullarda, müzelerde, üniversitelerde ve sokaklarda performans, söyleşi, afiş asma vb. her türlü ayrımcılığa karşı aktivitelerine devam ediyorlar.

3.7. Feminizmin Grafik Sanatçısı Barbara Kruger

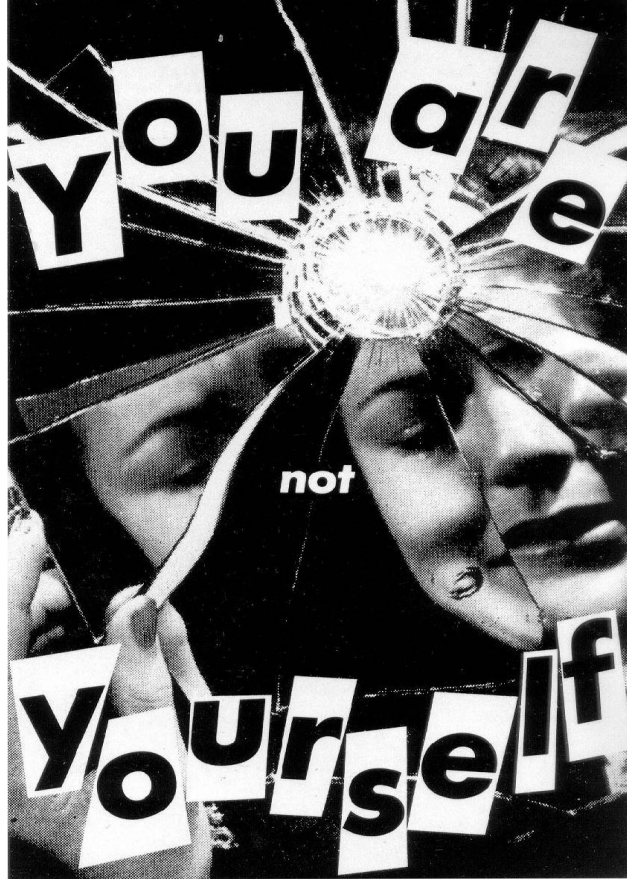


Görsel 29: Barbara Kruger “*Bedenin Savaş Alanı*”1989

<http://www.barbarakruger.com/art.shtml>

Barbara Kruger Newark, New Jersey’de(ABD)1945 yılında doğmuş olan grafik ve fotoğraf sanatçısıdır.

Barbara Kruger sanatı aracılığı ile sosyal ve politik görüşlerini yansıtır. Fotografik imajlar üzerinde kullandığı grafik söylemleriyle net ve vurucu bir etki yakalar. Feminizm, kişisel özgürlükler, arzu, sınıfsal ayrımlar, ırk ayrımı gibi meselelere odaklanır ve düşündürücü imajlar üretir. Yapıtları müze ve galerilerde, dergilerde, kamusal parklarda, tren istasyonlarında sergilenmiştir.



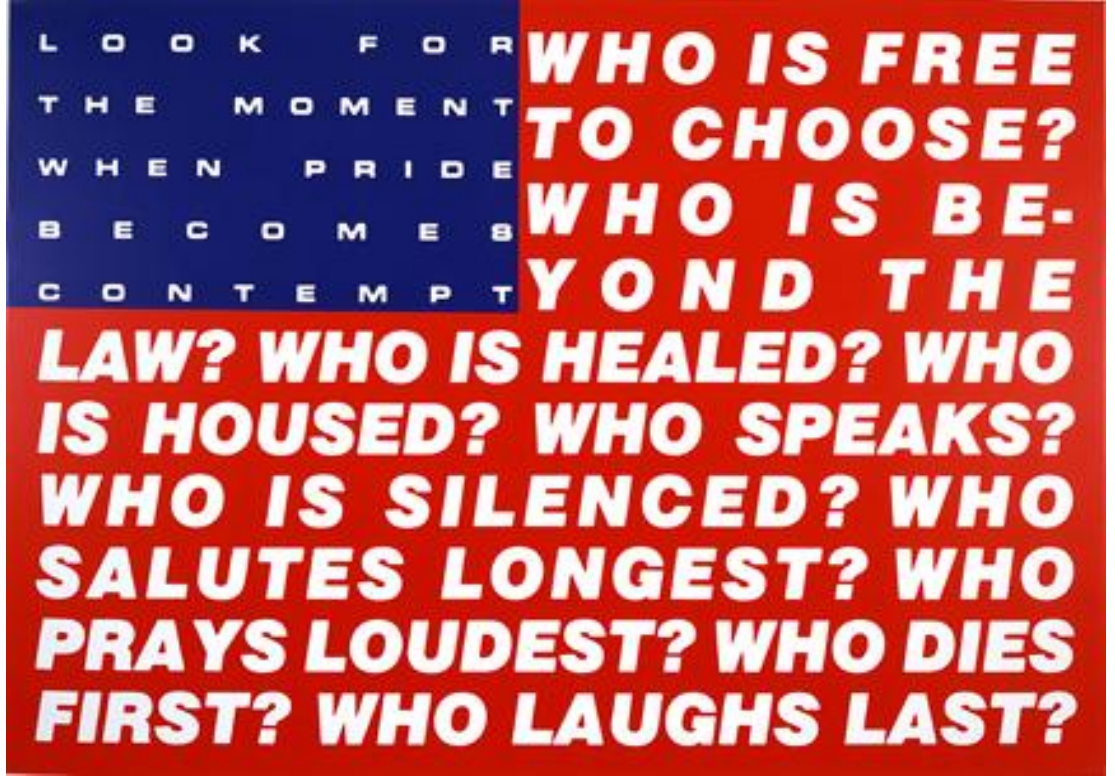
Görsel 30: Barbara Kruger “You are not Yourself” 1984 “Sen kendin değilsin”

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/images/>

“Kruger, mekanik üretim sürecine ait kaynaklardan elde ettiği hazır imajları yeniden üretmekte ve yorumlama sürecini etkinleştirmek amacıyla da bu imajlara kimi metinler eklemektedir. Sanatçının çalışmaları, kendi deyimiyle ‘kimi temsil yöntemlerini tahrip etmek (bu temsillerdeki erkek egemenliğini) ve erkekler dünyasındaki kadın izleyicilerin yerlerini etkinleştirme girişimi’ olarak özetlenebilir. Kruger’in medyatik bilince dayalı işleri, kitle iletişimi, kitle kültürü ve yüksek sanat arasındaki kesişim noktasında konumlanmaktadır.”²³

Söylemlerini farklı bedenler üzerinden grafik sanatı aracılığı ile kurgulayan Barbara Kruger 1984 tarihli ‘Kendin Değilsin Sen’ işinde bir kadının (her kadının) aynaya bakınca yüzleştiği, acı ama gerçek olan toplumsal dayatmalarla inşa edilmiş, sıkış-tırıl-mış bir kadın portesi çıkar ortaya ve artık geri dönüşü yoktur, ta ki düzen değişinceye ve artık ‘düzen’ olmayıncaya dek...

²³ Şahiner R., *Sanatta Postmodern Kırılmalar Yeni İnsan* Yayınevi 198.s., İstanbul, 2008



Görsel 31: Barbara Kruger “*Questions*” 1991

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/Barbara-Kruger.html>

Barbara Kruger yalnızca beden veya kadın imgelerinden hareket etmez, tipografik çalışmaları ile de 1990’ların politik sorunlarına, tuzaklarına, yaptırımlarına göndermeler yaptığı afiş işleri vardır.

Kim seçmekte özgür? Konuşan kim? Susturulan kim? Sesli dua eden kim? İlk ölen kim? Son gülen kim? Gibi sorular soran Barbara Kruger, Amerikan bayrağını imleyen sorularıyla, politik ve sosyal olgulara sert, eleştirel bir bakış sunuyor.

3.8. Ölümü Ölümsüzleştiren Sanatçı Joel-Peter Witkin



Görsel 32: Joel-Peter Witkin “*Harvest*”1984 Gümüş jelatin baskı 37. 3 x 37.3cm
<http://www.christies.com/LotFinder/lotdetails.aspx?intObjectID=4972085>

Joel-Peter Witkin’in cesetlerle yarattığı grotesk fotoğrafları inceleyeceğiz, şiirsel ve bir okadar da ürkütücü yapıtlarıyla Joel-Peter Witkin’in dünyası...

Joel-Peter Witkin 13 Eylül 1939’da Brooklyn, New York’da doğmuş heykel eğitimi almış bir fotoğraf sanatçısıdır. Yapıtlarının genel yapısı ölüm, transseksüeller, fiziksel eksikliği ya da deformasyonu olan insanlar etrafında şekillenir. Witkin ölümle daha küçük yaşlarda karşılaşmıştır, evlerinin önünde meydana gelen trafik kazasında birbirine girmiş arabalardan fırlayıp yuvarlanan bir şeyin peşinden koşmuştur, durdurmayı başardığı zaman ise onun küçük bir kız başı olduğunu

görmüştür. Ona dokunmuştur, yaşadığı bu travmatik an onun sanatını etkileyecek ve daha o yaşta yaşam ve ölüme dair düşünceler üretmesini sağlayacaktır. Fotoğraflarıyla toplumun tabularına meydan okuyan bir sanatçıdır. Moda fotoğraflarında gördüğümüz mükemmel, parlak ve pürüzsüz imgelerin ve figürlerin aksine; Sanatçının, genellikle eserleri için bir organı kopmuş ya da tuhaf görümlü kişileri seçmesinin nedeni toplum tarafından dışlanmış olanı sevmek, tiksintiyle veya nefretle bakılanı sevmek olarak algılanabilir. O, günümüz insanın yapmaktan kaçındığı şeyi yapar ve gözlerine sokarcasına, 'çirkinlerin' güzelliklerini ortaya çıkarır...

Onun fotoğrafları yalnızca görsel reproduksiyonlar ya da gerçeğin kopyaları değil aynı zamanda artistik bir sürecin göstergeleridir... Joel-Peter Witkin kompozisyonlarında Picasso, Balthus, Goya, Velasquez and Miro gibi sanat tarihinin büyük ustalarından referans alır ve kendi görsel dilini yaratır. Cinsellik ve grotesk olan şeyler Witkin'in ilgi alanına girer.

Michael Sand ile yaptığı bir röportaj'da şöyle söylemiştir. "*Hastane morglarında günlerimi ve gecelerimi geçirdiğimi hatırlarım, ölümler günlerce sonra buldukları zaman ya şişmiş olurlar ya da düzgün taşınmadıkları için burun, boyun gibi organları hasar görür, morg elemanlarına hep lütfen yavaş ve nazik olun derim.*"²⁴

Ölümlerle yaşamaya ve çalışmaya alışmıştır sanatçı ve ölüm onun için korkulası bir olgu olmaktan çıkmıştır çoktan...

²⁴ <http://www.fotografya.gen.tr/issue-10/witkin/photos.htm>



Görsel 33: Joel-Peter Witkin “Le baiser” *Öpücük* Gümüş Jelatin Baskı 37 x 37. 4 cm
1983

http://www.artnet.com/artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=FFA1F3C05792C1B82F9EB1054FEECF53

Witkin, “*Öpücük*” çalışmasının çizimini yapmıştır ilk olarak sonra bu başı lazer bıçağıyla ikiye bölmeye çalışmıştır, imgelemindeki kompozisyona ulaşabilmek için. Ancak bu fotoğrafı çok tepki almış, uzun süre model bulmakta zorlanmış, bunun üzerine de fotoğrafının negatiflerini yakmıştır. Joel-Peter Witkin kompozisyonları ile ölüleri adeta diriltir, onları canlıymışçasına kurgular ve ölümsüzleştirir.



Görsel 34: Joel-Peter Witkin “*Apollo and Daphne in the Garden of Olives, Los Angeles*” 1990 Gümüş Jelatin Baskı 20 x 16 inches

<http://www.artnet.com/artwork/424923229/apollo-and-daphne-in-the-garden-of-olives-los-angeles.html>

Joel-Peter Witkin yukarıdaki çalışmasında mitolojiden referans alarak Apollo ve Daphne'nin öyküsünü, zeytin bahçeleri içinde bir keçi ve cüce olarak hayal ettiği modeli Defne üzerinden şiirsel, romantik ve grotesk bir dille anlatıyor. Görülüyor ki; sanat, cinsellik ve mitoloji; modern ve postmodern dönemde bile bağlarını koparmaksızın varlık alanlarını korumayı ve etkileşim içinde olmayı sürdürüyor.



Görsel 35: Joel-Peter Witkin “*Man with dog*” 1990
Gümüş Jelatin Baskı 43.3 x 37.2 cm

<http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/man-with-dog>

Çağdaş, Jean Saudek’in fotoğraflarını anımsatan grotesk bir estetik barındıran ancak Saudek’ten çok daha cesur yapıtlara imza atmış bir sanatçıdır J.P.Witkin, çünkü Saudek canlı modellerle çalışmıştır. Witkin yalnız ölmüş ya da malul kimselere değil, tüm ‘tuhaf’ görünümlü insanlara kucak açmıştır. Farklı cinsel kimliklere yer verdiği “*Man with dog*” adlı çalışmasında ve “*Queer Saint*” işinde gördüğümüz gibi cinsellik kavramının değişkenliğine ve göreceliliğine işaret eder. Fotoğraftaki, Hermafrodit görünümündeki bireyin, üst gövdesine bakıldığında hassas bir kadın portresi görülür; alt bedeninde ise öne çıkan penis izleyiciyi şaşırtırken, cinsiyet mefhumu üzerine düşündürür. Bilindiği üzere köpek de sadakati temsil eder ve çiftcinsiyetli figürün jest ve ifadesi ile tamamlanan fotoğrafta, anlamlı bir görünüm oluşturur.

3.9. Beden ve Performans Sanatı

Performans sanatçıları genellikle kendi bedenlerine odaklanarak yaşama açılırlar. Bedenlerini sanat nesnesi olarak sunarlar, iktidarın gücüne karşı gerçekte sahip oldukları tek şeyi yani bedenlerini silah olarak kullanırlar. Bir edimi şok etkisi yaratarak ve protest bir duruş sergileyerek sanata mal etmek suretiyle, gelenekçi bakışa ve üretimlerine başkaldırırlar. 1960'lerden sonra yaygınlaşan bu sanat türü daha çok öznel tavrın beden veya imge olarak, bedensel tepkimelerin sunulması biçimindedir. İzleyiciyi irkiltip, tedirgin ederek sistemin yarattığı ataletten kurtulması, silkinmesi için tetikleyici olmayı hedefler. İktidarın beden üzerindeki hakimiyetini Foucault belirgin olarak şöyle özetlemiştir.

“Bedene girmiş, kişilerin derin karakterine dönüşmüş olan cinsel gariplikler Sağlık teknolojisinin ve patolojik olanın alanına girer. Ters yönden bakılacak olursa da, seks tıbbi ya da tıbbileştirilebilir bir şey olduğu andan itibaren, organizmanın kökünde, derinin yüzeyinde ya da davranışın tüm belirtkelerinde aranması gereken bir yara, aksaklık ya da belirti gibidir. Böylece cinselliğin yükümlülüğünü üstlenen iktidar, bedenlere dokunmayı bir görev bilir; onları gözleriyle okşar; onların belirli bölgelerini yoğunlaştırır; yüzeyleri elektrikleştirir, karışıklık anlarını dramatikleştirir. İktidar cinsel bedeni kucaklar. Burada söz konusu olan, etkinliklerin arttırılması ve denetlenen alanın genişletilmesidir.”²⁵

3.9.1. Beden Sanatı (Body Art)

“İnsan gövdesinin çeşitli çevresel ve ruhsal durumlar içindeki edilgenliğini, davranışlarını, siyasal ve estetik anlamlarını araştıran ve gösterilerle sunan sanat yöntemi. Dünyada 1965'ten sonra gelişim göstermiştir.”²⁶ Hedef ve ana malzeme olarak insan bedenini kullanan ve beden üzerinden şekillenen bir akım olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Malzemesi salt insan bedeni olduğundan, cinsel temsiliyet meselesinden ayrı düşünülemeyen bu akım, feminist sanatla, gey-lezbiyen sanatla da etkileşimini sürdürmüş ve performans sanatı ile birleşmiştir. Ana Mendieta, Gina Pane, Hannah Wilke gibi sanatçılar bu akıma örnek olabilecek üretimler yapmışlardır.

3.9.2. Happening (Olay Sanatı)

Sanatçı bedeninin yanı sıra izleyici-katılımcı bedenlerine gereksinim duyan bir üretim şeklidir.

²⁵ Foucault, M., *Cinselliğin Tarihi*, çev: Hülya Ugur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003

²⁶ Eroğlu Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, NelliYayınevi, İstanbul, 2006

“Tiyatral doğası olup senaryo dâhilinde olmadan, doğaçlama yoluyla yapılan bir çeşit sanatsal etkinliktir. Terim olarak ilk defa Allan Kaprow' un "6 Bölümlük 18 Happening" (18 Happenings in 6 Parts) isimli eserinde kullanılmış ve yaygınlaşmıştır. Slayt gösterileri, dans, koku ve tat gibi hislere hitap eden etkinliklerin sahnelenmesi ve tecrübe edilmesi ön plana çıkar. Birçok örneğinde izleyici katılımı önemlidir ve ortaya çıkan estetik etki, tecrübe edilen etkinliklerin bileşimidir.”²⁷

3.9.3. Performans - Gösteri Sanatı (Performance Art)

"1960'lı yıllarda ortaya çıkan, izleyicinin önünde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir. Fluxus, Beden Sanatı, Süreç Sanatı ile yakından ilgilidir. Sahne ve gösteri sanatları ile ortak yönler taşısa da, dans, müzik, tiyatro, sirk, jimnastik gibi etkinliklerden farklı olarak görsel sanatların içinden çıkmış öncü bir akım olarak kabul edilir; tiyatro performanslarından farklı olarak olayların illüzyonu değil olduğu şekliyle, olayın kendisi sergilenir. Kökleri 20. yüzyıl başındaki Dada akımının anarşist performanslarına, 1920 ve 30'lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına ve hatta Jackson Pollock' un aksiyon resmine kadar gider. Bildiğimiz anlamıyla performans sanatı 1960'larda doğduktan sonra yaygınlaşıp 70'lerde fikirleri ön plana çıkaran kavramsal sanatla bağlantılı olarak devam etmiştir."²⁸

Performans sanatçıları genellikle üzerlerinde hissettikleri her türlü iktidar basıncından kurtulmak, arınmak ve sorunlara dikkat çekmek için bedenleri aracılığı ile bu sanatı icra ederler.

“Modernliğin kendi sınırlarına hapsediği, uysallaştırdığı beden, postmodern toplumda belirli ölçüde özgürlük alanını genişletmiştir. Ancak, diğer taraftan, sözde her şeyin bireyin koşulsuz yarımına sunulduğu tüketim toplumunda, kapitalist sistemin araçlarıyla sürekli olarak kışkırtılmaktadır. Bir taraftan her türlü arzunun tatmini için önüne sayısız seçenekler sunularak hoşnut edilmeye çalışılırken bir diğer taraftan ise hiçbir dönemde yaşamadığı kadar istila edilmiş durumdadır. “Foucault ‘ya göre, iktidarın işlevi sadece baskı altına almak, engel çıkartmak, cezalandırmaktan ibaret değildir. İktidar, yalnızca sansür, dışlama, engel, içeriye atma kipiyle işliyor olsaydı, yani yalnızca negatif bir biçimde işliyor olsaydı çok dayanıksız olurdu. İktidarın gücü bilgi düzeyindeki ve arzu düzeyindeki pozitif etkilerinden kaynaklanır. Arzuyu ve zevki kışkırtarak, bilgiyi üretmek, bastırma ve engelleme yoluyla, cezalandırmaktan çok daha fazlasını yapmayı amaçlar; iktidar bedeni çalıştırır, davranışlarına nüfuz eder, arzu ve zevkle iç içe girer. Öyle ki, iktidardan kurtulmak çok zordur.”²⁹

Modernite projesi, dönemindeki aydınlar tarafından oldukça fazla eleştiri aldığı gibi, son yüzyılın düşünürleri tarafından da olumsuz yönleriyle

²⁷ <http://lyretheatre.blogspot.com/2007/10/grnt-temsil-ve-sinema.html>

²⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Performans_sanati

²⁹ Foucault M., *İktidarın Gözü*, s:39-48. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003

eleştirilmektedir. Modernitenin insanı özgürleştirmeyi amaçlar gibi görünürken, diğer taraftan gizlice kurmaya çalıştığı iktidarın, toplum ve bireyler üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerine, yüzyılın önemli düşünürlerinden Michel Foucault çalışmalarında geniş yer vermiştir. Tarihten günümüze gelindiğinde pek çok savaş “insan özgürlüğü” etiketi altında yapılmıyor mu?

Kamusala açılan bir performans, bir yandan izleyici ile olan sınırları eritirken diğer yandan da bu sınıra meydan okunur. Beden üzerinde yapılan sanatsal edimler bu nedenle sisteme karşı alınan bir tavırdır ve daha çok kişisel hesaplaşmalar barındırırlar.

Toplumsal cinsiyet rollerini de sorgulayan bazı sanatçılar, daha önce erkek kıyafetleri giyen Paula Modersohn, Frida Kahlo, Pamela Valois,, Kathy Morris, Ana Mendieta gibi isimlerin yaptığı şekilde, erkeksilik rolüne bürünürler. Oysa 20. yüzyıl başında bir kadın için erkek kıyafeti giymek bile yasaktır. Erkek kıyafetleri ile kendini betimlemek, sapkınlıktan çok sosyal konumda erkeklere karşı tehlikeli bir girişim sayılır. Sanatçılar erkek kıyafetleri giyerek, eksikliği hissettirilen penis kıskançlığı durumuna meydan okur, taklit yaparak bu otoriteye ve erkek organının gücüne sahip olur.

20. yüzyıl ortalarına kadar bir hastalık ve sapma olarak görülen lezbiyenlik ve biseksüellik de feminist sanatçıların çalışmalarında sorgulanan bir kavram olur. Yine bu dönemde bazı kadın teorisyenler, geçmiş dönemlerde erkeği cinsiyetinden ötürü yücelten kuramcılarının metinlerini tekrar değerlendirmeye alırlar. Özellikle Julia Kristeva, Helene Cixous, Luce Irigaray gibi post-yapısalcı teorisyenler, Freudiyen ve Lacanyen psikanalizin kadını eksik, histerik bir nesne, kayıp özne olarak tanımlamalarına karşı çıkarlar. Simone de Beauvoir bu saptamalarını bir cümle ile “kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” şeklinde özetlemiştir. Böylece, 20. yüzyıl başlarında erkeklerle aynı hak, ücret ve konum elde etmeye yönelik Birinci Dalga Feminizm’in “eşitlik” fikirleri, Beauvoir’in, bu görüşlerinin de etkisiyle, 1968 sonrasında ikinci Dalga Feministler tarafından eleştirilir. 1960’ların öğrenci hareketleriyle yükselişe geçen ikinci Dalga Feministler, kadın kimliğinin toplum tarafından belirlenmiş normlarına karşı çıkar.

İkinci Dalga’da kadınlar işyerinde eşit haklara sahip olma, cinsellik ve ev, iş denetiminden toplumsal kuralların baskısından kurtulmaya yoğunlaşırlar. Bu hak talepleri, benzer anlamda sanatsal çalışmalarda da kendisini gösterir. Feministler geçmişin hesabını sormaya başlamışlardır...

Tuval üzerinde bir figür, ya da heykelde üç boyutlu bir temsil aracı olan beden, zihinsel etkinliğe karşılık gelirken, estetik bilginin, deneyimin de nesnesi olarak görülür. Modernizm sonrası süreçte ise, kendi bedenini sanatında, doğrudan doğruya malzeme olarak kullanan sanatçılarda, beden hem özne hem de nesnedir. Sanat etkinliğini bilinçli bir şekilde kurgulayan ve etken bir varlık olarak yapıt içerisinde yer alan sanatçı, bilinçli tavrıyla özne olurken, beden etkinlik amacıyla aracı rol oynadığı için de nesne olarak algılanır.

Beden ve acı kavramları etrafında, bedenle gerçekleştirilen performansların, belki de en uç uygulamaları sanatçının bilinçli olarak kendi bedenini sakatladığı, kestiği, yaraladığı uygulamalardır. Çoğunlukla teatral etkide olup, izleyiciye şok etkisi yaşatan bu manzaralar, her ne kadar sanatçının kendi deneyimini, dönüşümünü amaçlasa da izleyici açısından sorgulayıcı bir süreci barındırır. Bu tür çalışmalar yapan sanatçılar; Vito Acconci, Stelarc, Orlan, Dennis Oppenheim, Gunter Brus, Chris Burden, Gina Pane, Rebecca Horn, Nam June Paik, Matthew Barney, Marina Abramoviç gibi isimlerdir. Böylece beden ve bedenin toplumsal örgütlenmesi, kültürel eleştirinin bir parçası olan performanslarda, sistemin çelişkilerini ve karşıtlıklarını ortaya koyması bakımından politik bir anlam da taşır. Vaile Export Peter Weibel' i tasmayla sokaklarda köpek gibi dolaştırır. Böylece, kamusal alanda davranışların hangi sınıra kadar taşınabileceği ve toplumsal yaşam kurallarının dolaylı olarak insanın hareketlerini nasıl denetleyebileceği ile, yüzleşmesini sağlar. Sanatçıların kendi bedenlerine odaklanmaları bir bakıma Abramovic'in de dile getirdiği gibi, otobiyografik anlatımlarla kendi gerçekliğinin yeniden keşfidir. Postmodernite'nin parçaladığı gerçeklik, imgenin aslına tercih edilmesi, kozmetik ve estetiğin çok öne çıkarılması olguları sanatçıların da kendi bedenlerine yönelik yaklaşımlarını yönlendirmiştir. Kendi bedenini sanatının nesnesi, hayatını da içeriği yapan Abramovic, izleyici ile arasındaki engelleri kaldırarak dolaysız bir iletişim yolu yaratır. Böylece izleyici fiziksel değişim sürecini sanatçı ile birlikte deneyimleme ve zihinsel olarak özdeşleşme olanağı yakalar. İzleyici de eylemin tamamlayıcı bir elemanı olur sanatçıyla birlikte.

Sanat türlerinin birbirine eklenmesiyle birlikte resim sanatında temsili olarak yer alan beden gerçekliği, rol değiştirir. Tuval üzerinde bir görüntü olarak yer alan beden, tuvalden dışarı çıkar ve yaşam alanında kendi varlığına kavuşur. Yapıtlarını kendi bedeni üzerinden oluşturan çağdaş sanatçılar, bedeni çıplak ya da giyinik halde, çeşitli sanat malzemeleri ile birlikte disiplinlerarası bir ifade aracı

olarak kullanmaya başlarlar. Sanatçı eylemini halkın içerisinde gerçekleştirir ve doğal olarak, görsel, işitsel ve sahne sanatlarından da faydalanır. Cabaret Voltaire’de düzenlenen gecelerde yer alan gösteriler, bedenle gerçekleştirilen, sanat anlayışlarının habercisi gibidir. Öyle ki dada anlayışı, gösteri benzeri olayların da sanat olabileceği düşüncesini taşımaktaydı. Sanatçının bedeni, yaşam alanında ortaya koyduğu yapıtların hem öznesi hem de nesnesi haline gelir. 1970’lerden itibaren sanatçılar, yapıtlarında kendi bedenlerini kullanırken kendi varlıklarından çok, toplumsal dizgeyi ve toplumda bedene biçilen rolleri sorgulamışlardır. 2000’lere gelindiğinde, resim, fotoğraf, video, yerleştirme, performans ya da başka disiplinlerden, birçok çağdaş sanatçı çalışmalarını kendi bedenleri ve başka bedenler üzerinden kurgulamaya çalışmışlardır. Postmodernizm sürecinin, beden sanatının ve performansların çoğalmasında büyük etkisi olmuştur.

Sanatçılar, zaman zaman estetik dışı tavırlarla bedenleriyle girdikleri hesaplaşmada bedenin bilinç sınırlarını da zorlamışlardır. Sanatçıların bedeniyle girdiği bu hesaplaşmalar, çoğu zaman bilinci bilinçsizleştirme deneyimi olarak karşımıza çıkar. Tıpkı Marina Abramoviç’in yaptığı gibi...

3.10. Kendi Sınırlarına meydan okuyan bir isim “ Marina Abramoviç”

Acının İmparatoriçesi Marina Abramovic, Yugoslav asıllı, beden ve performans sanatçısı, komünizmin içinde, dindar bir ailenin kızı olarak 1946 yılında doğdu.

Performans sanatına öncülük eden ve bedenini en uç noktalara itebilen nadir sanatçılardandır. Performanslarında sürekli olarak bedeninin sınırlarını zorlayan sanatçı, kimi zaman buzlara gömülmüş halde, kimi zaman yılanlar ve farelerle, bazen zaman bıçaklarla kendini kesmek pahasına, bazen de kemik yığınlarının içinde varlık gösterir. Ruhun çektiği acıları görselleştirebilmek için, bedeni acılara dayanıklı kılma edimi sanatçı için ayırtedici bir özelliktir. Bunu gerçekleştirmek Abramoviç için oldukça önemlidir, çünkü o, sanatını, ruhunun acılarını arındırabileceği yol olarak görmektedir. Marina, bir söyleşide, performanslarında neden bu kadar yoğun acı olduğunu sorulduğunda, bedenin çektiği acıların zihin sınırlarını genişlettiğini ve bunun boşluğa, bambaşka bir yere açılan kapı olduğunu söyler. Abramovic’e göre beden bir teknedir ve sürekli terk ediş biçimleri geliştirir...



Görsel 36: Marina Abramovic “*Balkan Baroque*” 1997 Fotoğraf 121.92 x 215.9 cm
http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=424588417&gid=424588417&cid=113967&wid=424879285&page=2

Marina Abramovic “*Balkan Baroque*” isimli performansında yüzlerce hayvan kemiğinin üzerinde, bu kemikleri sabunlu süngerle yıkarken ve kalan et parçalarını ayıklarken görülüyor. Sanatçı metaforik nesnelere haline dönüştürdüğü hayvan kemiklerini, kanlarından temizleyerek savaşın yarattığı yıkımdan arınmaya çalışıyor.



Görsel 37: Marina Abramovic *Nude with Skeleton* 2002 Fotoğraf 125 x 145 cm
<http://dossierjournal.com/blog/wp-content/uploads/2010/03/Marina-Abramovic-Nude-with-Skeleton.jpg>

Abramoviç kendi boyutlarındaki iskeletle olan deneyiminde iskeletin ağırlığını, formunu hissederek adeta kendi ölümüne dokunuyor... Bu performansında sanatçının her nefes alıp verişinde onunla birlikte hareket eden iskeletin yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgide gidip gelişini izliyoruz. “*Nude with Skeleton*” ile Abramoviç bu kez ölümünü deneyimliyor.

Marina Abramoviç’in ‘Artist is Present’ başlıklı retrospektif sergisi Museum of Modern Art (MOMA’da) Mart - Mayıs 2010 tarihlerinde gerçekleştirildi. Abramoviç, 750,000 ziyaretçi tarafından deneyimlenen sıradışı bir performansla karşılarındaydı. Marina günde yedi buçuk saat yemeden, içmeden ve kıpırdamadan izleyici karşısında oturdu. Her zaman olduğu gibi sanatçı, burada(here) ve şimdi(now) diyor...



Görsel 38: Carol Cole , *Back into the Womb* ,1997 48x48x48 inches

<http://www.francisnaumann.com/EXHIBITIONS/VV/index.html>
January 28 – March 20, 2010 January 27, 2010 at Francis M. Naumann Fine Art, January 28,
2010 at David Nolan Gallery

Bedenin cinsel temsiliyeti meselesine yer veren, pek çok farklı disiplinden sanatçıların çalışmalarını bir başlık altında toplayan ve sunan Naumann Galerisi

“*THE VISIBLE VAGINA*”, “*İzlenebilen(görülebilir) Vajina*” adlı sergi başlığı ile tabu olarak görülen vajinanın mahremiyetini görünür kılar...

Eve Ensler’ın “*The Vagina Monologues*” (prömiyeri 1996 Broadway,1998’de kitap haline gelmiştir), aynı isimli tiyatro oynundan esinlenilerek oluşturulan bu sergide; birçok sanatçı tarafından vajinal imgeler yaratılmıştır.

3.11. Canlı bir başyapıt “ORLAN”

Tamamen görselliğe dayalı bir kültür dünyası içinde yaşamaktayız. Freud’un ikinci dereceden güdüler arasında saydığı “bakmak” ve “izlemek”ten alınan zevk yani “skopofili” içinde yaşadığımız dönemde alabildiğine pompalanmış durumda, günümüzde televizyon, dergiler, reklamlar ve internet gibi popüler kültür araçları da bu süreci destekliyor, sürekli olarak sözde mükemmel kadın bedenini teşhir ediyor ve onu arzunun nesnesi haline dönüştürüyor. Orlan ise; sanatıyla o mükemmelleştirilmiş kadın imajlarına meydan okuyor...

“Carnal Art manifestosunda Orlan, sanatın klasik anlamda ifade ettiğini, çağın mümkün teknolojisiyle gerçekleştirmekte ve yaptığının ironik olarak otoportre olduğunu bildirir. Orlan’a göre vücut ‘değiştirilmiş bir hazır yapım’ olmalıdır. (Duchamp’a gönderme de vardır burada). Amaç, estetik bir sonuca ulaşmaktan çok, insan vücudunu değiştirmek ve onu toplumsal bir tartışmaya açmaktır. Carnal Art, daha çok insan vücudunu değiştirmek ve onu toplumsal bir tartışmaya açmak çabasıdır. Bu uğraş, Hıristiyan geleneğiyle ve onun beden hakkındaki görüşleriyle karşıtlık göstermektedir; çünkü Orlan bedenini dile dönüştürmekte ve Hıristiyanlığın “beni beden yapan sözdür” cümlesini kendi ifadesi ile “sözü söz yapan bedendir” şeklinde ters yüz etmektedir. Kathy Davis’e göre, Orlan’ın projesi farklı kimlikleri deneyimlemek için bedeninin cerrahi yollarla değiştirilmesi, ırk ve cinsiyet sınırlarının aşılmasıdır.”³⁰

³⁰ Topçuoğlu, N., *Bir Gösteri Sanatı Olarak Fotoğrafçılıkta Yönetimsel Tavrın Üzerine Notlar*, Sanat Dünyamız, Y.K.Y, Sayı:67, s:172, İstanbul, 1998



Görsel 39: ORLAN *Omnipresence-Surgery* 1993 Ameliyat performansından bir kare

<http://www.annenberg-space-for-photography.org/node/9922>

Cerrahinin izin verdiği, vücudunun dayanabileceği ve bir doktorun kabul edebileceği en uzak noktaya kadar gideceğini söyleyen sanatçının, her ameliyatı bir performans şeklinde düzenlenir. Ameliyathaneler Orlan'ın stüdyosu gibidir. Tüm ameliyat ekibinin giysileri sanatçı tarafından özel olarak seçilir, duvarlar temaya uygun olarak kaplanır ve mekâna kameralar yerleştirilir. Ardından Orlan'a sınırlı uyuşturma yapılarak operasyon sırasında bilincinin açık olması sağlanır. Yüzünün ve bedeninin çeşitli yerlerine protezler yerleştirilirken, Orlan o günkü ameliyatın konseptine uygun felsefi metinler okur. Ameliyat sonrasında kendi kanıyla resimler yapar veya sargı bezleri üzerine fotoğraflarını basar. Daha sonra tüm bunlar galeri ve müzelerde sergilenir. Genel olarak estetik cerrahi gençleşmek ve standart güzellik kalıplarına uymak için yapılırken, Orlan güzellik kavramını yeniden yapılandırmak ve kendi tarzına göre yeni baştan yaratmak için kullanır. Ve şöyle der: “*Sonuçta, dahi ya da aptal, kadın ya da erkek, siyah ya da beyaz, azize ya da fahişe, çirkin ya da güzel, derimizin atında hepimiz aynıyız. Eğer sanatı evinizi güzelleştirmek için istiyorsanız gidin akvaryum satın alın. Sanat yapmak pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda...*”³¹

³¹ Akman, K., *Orlan'ın Suretleri*, Çev: Elif Gezgin, rh+ Sanat, Sayı:15, s.30, 2005



Görsel 40: <http://www.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/whoisorlan.htm>

1998’de Pierre Zoville işbirliği ile Meksika’da gerçekleştirdiği sergi için bilgisayar manipülasyonları ile Olmek ve Maya kültüründen esinlenerek ürettikleri portreler.

Orlan kişisel web sitesinde yer alan Carnal Art manifestosunda bu sanatın ani-formalist ve anti-conformist olduğunu belirtiyor. Orlan için sanat bir ölüm kalım melesidir. Her zaman için bir risk unsurunun olduğu gösterileri ve performansları boyunca, Orlan’ın felç olma veya ölme ihtimali çok yüksektir. O, sanat uğruna bedenini gözden çıkarır, Orlan bir başka deyişle bedenini sanatına hediye eder...



Görsel 41: ORLAN “Carnal Art Manifesto”, 1993 Ameliyat performansından bir kare

<http://www.penelopeironstone.com/CS322body.htm>

Orlan'ın performansları ile buluşturduğu '**Carnal Art**' sanat tarihindeki kırılma noktalarından biridir zira o, sanatı için, ölümü pahasına kendi bedenini yontmayı, ekleyip çıkartmayı, bedeniyle kolâjlar yapmayı tercih etmiştir. Üstelik görünen o ki Orlan'ın yarattığı bu akım, kendini devam ettiremeyecek, çünkü başka hiç kimse sanat için onun gösterdiği bu cesareti gösteremeyecek.

1980'lerde postmodern bir sanatçı olarak kadın bedeninin temsiline farklı bir şekilde yaklaşan Amerikalı Çağdaş Kadın Sanatçı Nan Goldin ise çalışmalarının temelinde genellikle içinde yaşadığı ortamda çevresinde bulunan insanlar ve onların arasında kendisini konu etmektedir. Özellikle yakın çevresinde bulunan travesti ve transeksüelleri anlatan çalışmaları, çağdaş toplumsal cinsiyet rollerinin değişkenliğini ortaya koymaktadır. Goldin'in çalışmaları, kendi hayatındaki zor zamanların günlüğü gibidir.

Postmodern sanatçılar genellikle kendini ifade etmek ve açığa çıkartma alanı olarak kendi bedenlerini kullanırlar. Psikanalitik ve feminist teoriler doğrultusunda postmodernizm, bir bireyin kişiliğini sabit bir özellik kümesinden çok performatif bir inşa alanı olarak görmeyi önerirler. Bu tür bir düşünce biçimi, sanatçıları kendilerini veya başka bir kişiyi canlandırdıkları çalışmalar yapma konusunda cesaretlendirmiştir. Bu sanatçıların çoğu hayali veya kurgusal rollere bürünürler. Tıpkı Cindy Sherman'ın yaptığı gibi...

Bu yaklaşımı benimseyen sanatçıların, istedikleri, kendi varoluşlarını olduğu gibi ortaya koymak ve kendi bedenleri üzerine ilgi toplamak değil; daha politik bir yaklaşımla, kendi varlıkları veya genel insanlıkla ilgili daha derin sorgulamalara gitmek olmuştur.

“Özellikle 1990'lı yıllardan günümüze çok geniş bir üretim alanını kapsayan “Kimlik Politikaları” sanatı, Amerikalı sanat kuramcısı Hal Foster'ın altını çizdiği gibi, politik sanatın günümüzdeki karşılığını oluşturur. Artık söz konusu olan “toplumcu gerçekçi” bir yaklaşımla sınıf farklılıklarını görünür kılmak değil, toplumda yaygınlık kazanmış “temsillerin” üzerine giderek toplumsal ayrımcılığı gözler önüne sermek ve yapısöküme uğratmaktır.”³²

Temsil olarak bedenin sınırlarında dolaşırken, temsiliyet sorunu, iktidar ilişkilerinden ve cinsiyet kavramından ayrı düşünülemez.

³² Antmen A., *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, s:296-297, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008

3.12. Lucian Freud

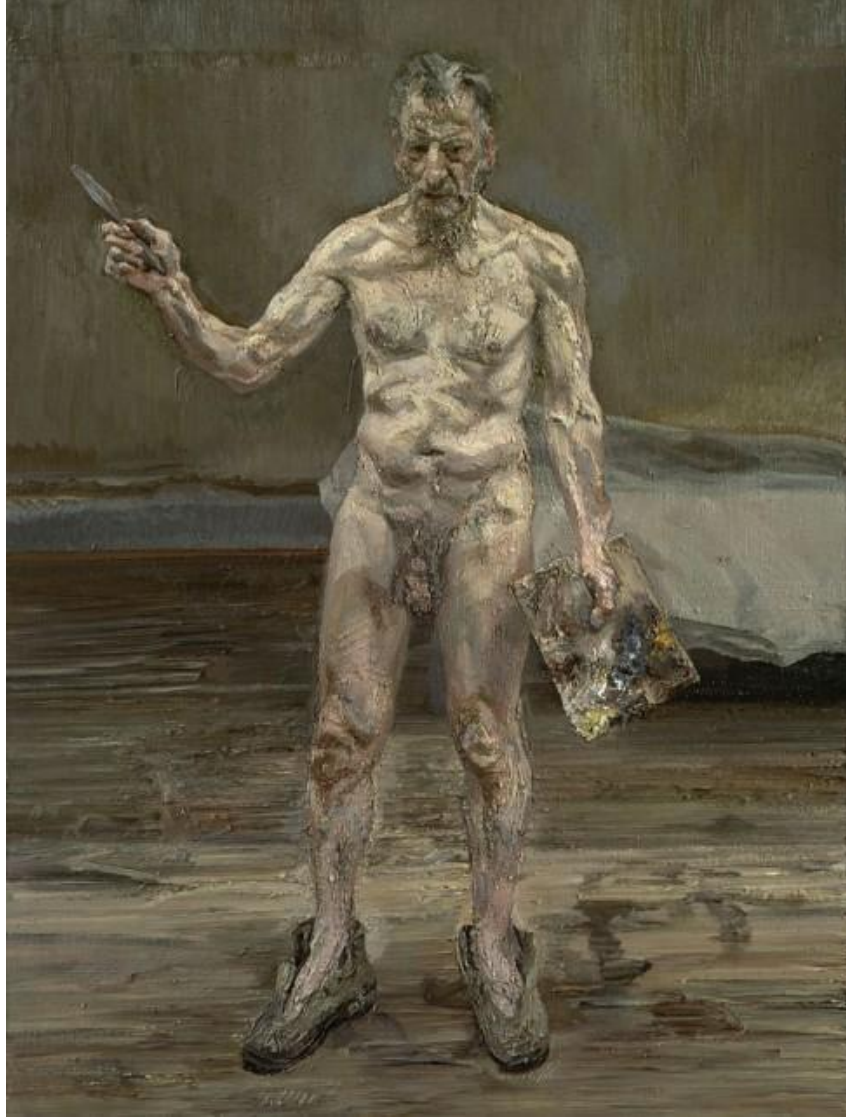
Beden varlığından model olarak yararlanarak resimler yapan sanatçılardan Lucian Freud ise, resimleriyle modelinin yaşantısını dışavurur. Lucian Freud, sanat yaşamı boyunca geleneksel anlayışla yaptığı resimlerde, insan bedenlerini konu edinmiş bir sanatçıdır. Almanya kökenli İngiliz sanatçı bedeninin temsiliyetini, kendine özgü renk anlayışı ve boya kullanım biçimiyle ortaya koyar. Freud'un erken dönem resimleri sürrealizmle yakın olup, insan ve bitkileri sıra dışı yan yanlıklarıyla bir araya getirir. Olgunluk döneminde ise Freud, insanın yaşam sürecindeki deneyiminin beden üzerindeki etkilerinin kendi resmine nasıl yansıdığı üzerine "ben insanları resmederim; nasıl göründükleri değil, nasıl göründüklerinden çok nasıl o hale geldiklerini resmederim" der. "*Benefits Supervisor Sleeping*" adlı resminin modeli olan ve Big Sue diye seslendiği Sue Tilley'in portresi, 2008 yılında rekor fiyatla(33. 6 milyon dolara) satılmış bir resimdir.



Görsel 42: Lucian Freud "*Benefits Supervisor Sleeping*" 1995 Tuval üzerine yağlı boya 151.3x 219 cm

<http://www.christies.com/LotFinder/lotdetails.aspx?intObjectID=5074074>

Obez bir kadın olan Sue Tilley'in bedeni çağın bilinen güzellik ölçütlerine uymaz, ressam için bu kassızlık ve yağ dokusunun çokluğu, ona resimsel sorunsallar açısından başka türlü bir tecrübe yaşatır. Freud'un insan teniyle olan başarılı ekspresif diyaloğu tuvallerinden okunur hale dönüşür. Sanat eleştireni Donald Kuspit'e göre ise *"Lucian Freud'un resimleri, modellerinin i yaşantısından çok Freud'un kendi iç yaşantısını yansıtıyor."*³³



Görsel 43: Lucian Freud *"Painter Working, Reflection"* 1993 Tuval zerine yağlı boya 101,6 x 81,7 cm

<http://venicebiennale.britishcouncil.org/people/id/559/image/68>

³³ <http://www.artnet.com/magazine/features/kuspit/kuspit8-19-02.asp>

Sanatçı aynadan çalıştığı bu otoportresinde, en mahrem haliyle resmediyor kendisini böylelikle izleyici onun çalışırken büründüğü agresif hallerine de tanıklık etmiş oluyor. Freud'un resimlerine konu olan karakterler, genellikle kendisi, hayatındaki arkadaşları, ressam dostları, sevgilileri ve çocuklarıdır. Sanatçı kendisine model olan kişileri özellikle çıplak resmederek, sınıfsal ayrımı ortadan kaldırır ve daha rahat gözlemek için onları çıplak ve savunmasız bırakır.

3.13. Devasa Bedenleri ile “Jenny Saville”

1970 doğumlu İngiliz ressam Jenny Saville, resim yüzeyinde doğrudan bedensel travma mağduriyetlerini görselleştirmektedir. Saville çıplak gerçeği, etin ölümlülüğünü, yara, bere ve izlerle donatılmış travmaya açık yapısını realizmin olanaklarını kullanarak gösterir. Teknik açıdan Lucian Freud'un gerçekçiliğini anımsatan bir renk ve fırça kullanımı, teni en az onun kadar canlı ve ürpertici şekilde betimler. Sanatçı bedenler üzerinde cinsiyet değiştirme gibi tıbbi müdahaleleri boyayla anlatmayı tercih eder. Saville'in resimlerini diğer ressamlardan ayıran özellikleri; kendi bedenselliğimizi, cesur kompozisyonlarla göstermesinde yatar. Çok büyük boyutlarda olan resimleri izleyicide anıtsal bir etki yaratır. Saville'in resimlerindeki bedenler ve tenler genelde çığ, şişman ve tiksindiricidir. Saville cinsler arasında kalmış, cinsiyet değiştirmiş bedenleri, henüz kimlik kazanmamış cinsiyetleri konu edinen bir sanatçıdır. Saville, “*Matrix*” (1999) adlı resminde, kolunda dövmesi olan bir erkeği, kadın cinsel organı ve göğüsleri ile ; “*Pasaj*” (2004) adlı resminde ise cinsiyet değişim sürecini yaşayan bir bireyi görselleştirmiştir. İki yıl boyunca estetik cerrahi ve hastaları konusunda gözlemler yapmış ve hastanelerde vakit geçirmiştir. Lucian Freud'la, Francis Bacon gibi öncüleri, Damien Hirst gibi çağdaşları ya da Rubens gibi geçmişin ustalarıyla ilişkilendirilen sanatçının resimleri, sanki bugünün görselliğiyle *queer* teorisinin bir tür sağlaması gibidir.



Görsel 44: Jenny Saville *Passage* 2004 Tuval üzerine yağlıboya 336 x 290 cm

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/jenny_saville.htm

Çağdaş Feminist söylemlerle, özellikle de Butler'cı bakışla cinsel kimlik performatif bir inşadır ve Saville çalışmalarında da aynı süreci gözlemlemeye, çözümlemeye ve görselleştirmeye çalışmaktadır.



Görsel 45: Jenny Saville “Plan”1993 Tuval üzerine yağlıboya 274 x 213. 5 cm

http://www.saatchigallery.co.uk/aipe/jenny_saville.htm

Jenny Saville, genellikle yapıtlarında kendi yüzünü ve obezleştirdiği, deforme ettiği bedeninin çeşitli hallerini kullanır. “Plan” isimli çalışmasında direkt olarak izleyici ile göz teması kuran Saville bedeni, topografik bir harita gibi kontur çizgileriyle donatmıştır. Tıpkı cerrahların yaptığı gibi... Toplumun içselleştirdiği ideal kadın bedenine ulaşmak uğruna, estetik cerrahların masasına yatan kadınlardan yalnızca biridir. Boya vuruşlarıyla canlı ve doğal bir ten yakalayan sanatçı, bu yapıtında kadın bedeni ile coğrafik bir görünümü bütünleştirmiştir. Bedenin doğal hali ve planlanmış, inşaaya hazır halini gösteren sanatçının asıl derdi bu planın arka planında kimlerin olduğudur.



Görsel 46: Jenny Saville “Trace”, “İz”1993- 94 Tuval üzerine yağlıboya
213.5 x 165 cm

http://www.saatchigallery.co.uk/aipe/jenny_saville.htm

Sanatçının yapıtlarını alımlarken, günlük yaşamın izlerini sürmek kaçınılmaz gibidir. Bu resminde sıradan, mutsuz bir kadının(ki bunu bedeninin duruşundan okuyabiliyoruz) mahrem bir anından, takma olan her şeyinden zoraki gülümsemesinden, iş yerinin gürültüsünden, iç çamaşırlarından kurtulup biraz olsun rahatlamaya çalıştığı bir anını betimliyor sanatçı. Saville’in sanatını bu kadar samimi kılan şey, hayatın bizzat içinden besleniyor olmasıdır. Sanatçı, çağdaş kadının kendi bedeniyle ve gördükleriyle (moda dergilerindeki, sinema filmlerindeki mükemmelleştirilmiş kadın imgeleri ile)yaşadığı çelişki ve bunalımını net olarak yansıtır.

3.14. Cecily Brown



Görsel 47: Cecily Brown “*Service de Luxe*”, 1999 Keten üzerine yağlıboya
190.5 x 190.5 cm

<http://www.rfc.museum/past-exhibitions/how-soon-now/artwork-images/cecily-brown>

Aşk, şiddet, tutku, güç ve şehvet yüklü resimler yapan sanatçının ekspresif tarzıyla, tuvallerdeki figürler adeta hareket ediyormuş izlenimi veriyor.



Görsel 48: Cecily Brown “*High Society*”, “*Yüksek Sosyete*” 1998 yağlıboya
249 x 193 cm

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/cecily_brown.htm/

<http://www.dailyartfixx.com/wp-content/uploads/2010/05/CecilyBrown-HighSociety.jpg>

Yüksek sosyetenin dedikodusu bol kalabalık yemek davetleri, hareketli yaşantıları Brown’a ilham kaynağı olurken, fırçası ile rengârenk resimlere dönüşüyor. Cecily Brown soyut dışavurumcu bir ressam olarak cinsellik ağırlıklı yapıtlara imza atıyor. Genellikle figüratif soyutlamalar yapan sanatçı oldukça renkli bir palete sahip ve yapıtları Charles Saatchi, Elton John gibi ünlü isimlerin koleksiyonlarında yer alıyor. Büyük boyutlardaki tuvallerinde uçuşan birbirine giren beden parçaları, bedenler, fallik semboller... Sanatçı eril gözle yaptığı resimlerine, kadınsı arzularını da ekliyor. Soyut ekspresyonizmin serüvenine bakınca(Jackson Pollock, William de Kooning...) genellikle erkek sanatçıların tekelinde olduğunu görüyoruz ancak Brown; Shigeo Kubota’nın *Vajina Painting*’lerinde yaptığı gibi bu durumu tersyüz ediyor.



Görsel 49: Cecily Brown “*Puce Moment*”, 1997 Tuval üzerine yağlıboya
142.2 x 193 cm

http://www.saatchi-gallery.co.uk/aibe/cecily_brown.htm

Cecily Brown “*Puce Moment*” isimli sıradışı kompozisyonunda; figürlerinin devingenliği ile bir çeşit orji ayini yaratıyor. Puce; kelime olarak kahverengiden mora ve yoğun koyu kırmızıya dönüşen ışık-renk anlamına geliyor ve olasılıkla sanatçı orgazmda yaşanan, bir çeşit kısa ölüm anlarını imliyor. Arzu ve vahşet, aşk ve nefret kadar ince bir çizgidedir bu resimde, üstelik bölük pörçük çok katmanlı beden parçaları hem anlamın bütünlüğünü bozarken hem de yeni anlam alanlarına olanak tanıyor.

“Bazı sanat eleştirmenleri Brown’un tarzını ‘Nörotik Gerçekçilik’, ‘*Neurotic Realism*’ olarak adlandırıyorlar.”³⁴

Sanatçının 2000 yılından sonra yaptığı çalışmalarına bakıldığında, figüratif soyutlamalardan, daha soyut bir boyuta geçtiği gözleniyor, bu süreçten sonra Cecily Brown çok daha soyut resimler yapıyor.

³⁴ http://news.bbc.co.uk/2/hi/special_report/1999/02/99/e-cyclopedia/272214.stm

3.15. Judy Chicago'nun Yemek Daveti

Sanat Tarihinin kadın sanatçılar tarafından üretilmiş olan tüm yapıtları incelendiğinde, bunlardan belki de en önemlisi Judy Chicago'nun *Yemek Daveti*'dir diyebiliriz.

“Sanat tarihinin serüvenine baktığımız zaman, modern döneme kadar kadın sanatçıların varlığından söz etmemiz pek de mümkün değil. Bunun nedeni 19. yüzyıla kadar kadın sanatçının olmaması değil elbette. Rönesans ve Barok döneminde saray ressamlarının yanında yetişen birkaç kadın sanatçının varlığından haberdarız; fakat bu sanatçılar sanat tarihi yazımında çok da vurgulanmamışlardır. 1970'lerdeki dünyanın değişmekte olan ekonomik ve politik süreç ile birlikte, sanat dünyasında da birbirinden farklı birçok akımın (Land art, video art, feminist art, performance art, body art... vb) iç içe geçtiği görülmektedir.

Bu akımlardan biri olan Feminist Sanat da, sanatsal yaratımın kavranmasında cinsiyeti temel öge olarak ortaya koyar. Erkeklerin sanat eğitimi alma konusunda kadınlara göre daha ayrıcalıklı olduğu ve Batı'da 16. yüzyılda kadınların çok özel durumlar haricinde akademilere alınmadığı bilinmektedir. Çoğunluğu erkekler tarafından üretilen sanat yapıtları, yine erkek egemen bakışın tüketimi içerisinde şekillendirilir. Feminist sanat tarihçileri de, kadın sanatçıların nasıl bir ayrımcılıkla karşılaştıklarının yanı sıra, kadının sanat yapıtlarındaki edilgen ve pasif bir biçimde temsil edildiklerini belirtmişlerdir. Linda Nochlin 1971'de Art News dergisinde “*Neden Büyük Kadın Sanatçılar Yok?*” başlıklı makalesini yayımladığında, çok büyük tartışmalara yol açmış, sanat tarihinde daha önce sorulmamış bir soruyu gündeme getirmişti. Nochlin'in bakış açısına göre, “dahi” ve “üstün yetenekli” kavramlar erkekler tarafından erkeklere yakıştırılan, kadınlarsa bunları hak etmek için erkeklere göre daha fazla çaba göstererek kazanması gereken kavramlardı.

1970'lere damgasını vuran kadın hareketleri sanat tarihine de farklı bir açılım getirmiştir. Judy Chicago'nun The Dinner Party adlı 1974-1979 tarihleri arasında yaptığı bu enstalasyon, Newsweek dergisi tarafından da bin yılın en fazla ses getiren 10 çalışması içerisinde gösterilmiştir.

Üçgen formundaki masanın üzerinde tarih ve mitolojideki kadınlara gönderme yapan, 33 adet temsili yer hazırlanmıştır. Bu oturma yerlerinde, kadının sembolünü veya ismini gösteren işlenmiş bir masa örtüsü, tabak, peçete yerleştirilmiştir. Çiçek veya kelebek görümlü tabaklar vulva formunda tasarlanmıştır. Üçgen şeklindeki masada hem biçimsel olarak vajinaya, hem de Hıristiyanlıktaki teslis inancına gönderme bulunmaktadır. The Dinner Party'de kullanılan işlemeli örtüler ve dantellerle, aslında kadınlara özdeşleştirilen el sanatları, erkek egemenliğinde üretilen güzel sanatlara karşılık övücü bir tutumla sergilenmiştir. Çalışmanın tabanında bulunan porselenler de yine tarih içerisindeki 999 kadının sembolik imzasını taşır. Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci kanadı ise Hıristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı simgeler. Üçüncü kanadı ise Devrim Çağı'nı temsil eder.

Bu kadınların isimleri yapıtta şöyle sıralanır;

I. Kısım:

1. İlkel Tanrıça
2. Doğurganlık tanrıçası
3. Ishtar
4. Kali
5. Yılanlı Tanrıça
6. Sophia
7. Amazon
8. Hatshepsut
9. Judith
10. Sappho
11. Aspasia
12. Boudica
13. Hypatia

II. Kısım:

14. Marcella
15. Saint Bridget
16. Theodora
17. Hrosvitha
18. Trotula of Salerno
19. Eleanor of Aquitaine
20. Hildegard of Bingen
21. Petronilla de Meath
22. Christine de Pisan
23. Isabella d'Este
24. Elizabeth I
25. Artemisia Gentileschi
26. Anna van Schurman

III. Kısım:

27. Anne Hutchinson
28. Sacajawea
29. Caroline Herschel
30. Mary Wollstonecraft
31. Sojourner Truth
32. Susan B. Anthony
33. Elizabeth Blackwell
34. Emily Dickinson
35. Ethel Smyth
36. Margaret Sanger
37. Natalie Barney
38. Virginia Woolf
39. Georgia O'Keeffe ”³⁵

³⁵ Vargı E., <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0> Sayı: 22. ARTantane: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: *Judy Chicago'nun The Dinner Party Çalışması Üzerine*

3.16. Charles Ray

1953 yılında Amerika'da doğmuş, heykel sanatçısıdır. Charles Ray sanat yaşamı süresince hem soyut hem de figüratif heykeller yapmış ve çok çeşitli malzemeler kullanmıştır. Bu nedenle sanat eleştirmenleri kendisini kategorize etmekte güçlük çekmişlerdir. Charles Ray "Family Romance" isimli yapıtında çırılçıplak haldeki anne baba ve iki çocuğu el ele tutuşmuş olarak heykelleştirmiştir ancak yapıtın en ilginç yönü çocukların anne baba ile aynı boyutlarda olmasıdır. Bu yapıt adeta günümüz Amerikan aile yapısının eleştirel bir temsili gibidir. Sanatçı aynı zamanda gerçek insan bedeni ile tamamlanan ve bütünleşen kompozisyonlardan oluşan heykeller de üretmiştir.



Görsel 50: Charles Ray, *Oh! Charley, Charley, Charley Charley...*
Fiberglas, 1992 , (182. 9 x 457.2 x 457.2 cm)

<http://www.rfc.museum/current-exhibition/american-exuberance/artwork-images/charles-ray>

Charles Ray bu yapıtında kendini, bedeni üzerinden alınan sekiz kalıpla, farklı farklı pozisyonlarda kendi suretleriyle sevişirken temsil etmiştir. Cinselliğin görsel yolla bu biçimde ifade edilmesi oldukça şaşırtıcıdır ve gerçekçiliğinden aldığı güçle, İzleyicide travmatik bir etki yaratır. Bu aynı zamanda çağımız insanının yalnızlık trajedisinin temsiliyetidir...

3.17. Çağdaş Dans

Günümüz dans sanatı; klasik balenin ve modern dansın kemikleşmiş tüm kalıplarından kendini sıyırmayı başarmıştır. Günümüz Çağdaş dansı artık Performans sanatına çok yakın bir mesafede durmaktadır. Dansçılar ve koreograflar daha deneysel ve daha uç noktalarda üretimler gerçekleştirmekte ve teknolojik gelişmelerden de sahneleme konusunda fazlaca yararlanmaktadırlar. Dünden bugüne dansın gelişimine katkısı olmuş ünlü koreograflar; Isadora Duncan, George Balanchine (1904-1983), Martha Graham, Trisha Brown, Merce Cunningham, Jose Limon, Paul Taylor (1930-), Bob Fosse (1927-1987), Alvin Ailey (1931-1989), Katherine Dunham (1909-2006), Pina Bausch (1940 - 2009, Almanya), Jiri Kylián (1947, Çekoslovakya), Hans van Manen (1932, Hollanda), William Forsythe (1955, U.S.A.), Maurice Béjart, Keneth Mac Millan, Robert Joffrey, John Neumeier, Mats Ek, Nacho Duato, Mark Morris, Jean Cristophe Maillot, Maguy Marin, Angelin Preljocaj, Dominique Bagouet, Jerome Bel, Wim Vandekeybus gibi önemli isimlerdir. Kendi bedenleriyle ve diğer bedenlerin diyalektiğiyle günümüz meselelerini, insan ilişkilerini, sosyal kimlikleri irdeleyen koreografiler yaratmışlardır. Wim Vandekeybus; Belçika'lı çağdaş, dansçı, koreograf, yönetmen ve aktör. Ultima Vez isimli kendi dans topluluğu ile Brüksel'de çalışmalarını sürdürmektedir. 1987'deki ilk üretimi olan *What The Body Does Not Remember?* isimli koreografisinden sonra birçok gösteriye imza atmıştır. Bunlardan en tanınmış olanı *Blush* adlı koreografisidir.

Çağdaş dansın bugünkü hale gelmesinde büyük katkısı olmuş olan, Modern dansın Amerika'daki öncü isimlerinden Martha Graham ise, gerek koreografileriyle gerekse fiilen, bedeninin, sözcüklerin söyleyemeyeceği şeylere tercüman olduğunun altını çizmiştir.

Alman dansçı ve koreograf, sanat yönetmeni Pina Bausch (1940-2009) ise koreografileri ile 1970'lerden bu yana Çağdaş dans dünyasına yön vermiş bir sanatçıdır. Alman "*Tanztheater*", "*Danstiyatrosu*" akımının öncülerindedir. Koreografilerinde, kadın-erkek ilişkilerinden yola çıkar, mizahı hüznle yoğurur ve insanın içine işler. En ünlü yapıtları *Cafe Müller*, *Yedi Ölümcül Günah*, *Only you*, *Nefes* gibi dans-tiyatrolarıdır.



Görsel 51: Pina Bausch "*Blaubard*" 1977 Koreografisinden bir kare
<http://www.pinabausch.de/en/index.php>



Görsel 52: Helmut Newton, Pina Bausch'un "*The Legend of Virginity*" 1983 tarihli
Koreografisinden bir sahne 21.9 x 32.7 cm Wuppertal <http://theartreserve.com>

Yaratım sürecinde dansçılara yaşamlarına ilişkin sorular sorar; yanıtlarını özgürce dans bağlamında ya da istedikleri şekilde vermelerini ister bunun üzerine

notlar alır ve bu ipuçlarından yola çıkarak koreograflerini oluştururdu. Nasıl hareket ettiklerinden çok onları neyin, ya da nelerin hareket ettirdiğine odaklanıyordu. Tüm dansçılarının yapılan işlere yalnız bedenleri ile değil ruhları ile de dâhil olmalarını, hissetmelerini ve hissettirmelerini isterdi.

Bausch sinema alanında da varlık göstermiştir. Fellini'nin *E la Nave Va* (1983) adlı filminde ve Pedro Almadovar'ın 2002 tarihli "Talk to her" adlı filminde de rol almıştır. Sanatçı ölmeden önce, Wim Wenders ile ortaklaşa gerçekleştireceği 3-D dans filmi üzerine çalışmaktaydı. Daha sonra film "Pina" adı ile 2011 yılında yayınlandı. Pina Bausch'un sözleri ile "*Dance Dance Otherwise We Are Lost...*", "*Dans et dans et yoksa kayboluruz...*" dediği dansçlarıyla birlikte üretmeyi sürdürmüş ve sanatçı 2009'da elinden düşürmediği sigarası yüzünden kanser olarak, hayata gözlerini yummuştur. Pina Bausch Wuppertaler Tanztheater adını taşıyan topluluk, halen özgün eserlerden oluşan repertuvarları ile dünya turnelerine çıkmaktadır.



Görsel 53: Fotograf Oliver Look, Pina Bausch'un "*Vollmond-Fullmoon*" 2006 tarihli Koreografisinden bir kare Sahne Tasarımı: Peter Pabst

<http://www.pina-bausch.de>



Görsel 54: Fotoğraf Ursula Kaufmann, Pina Bausch'un "*Nefes*" 2003 tarihli Koreografisinden bir kare İKSV İstanbul Uluslararası Tiyatro festivali katkıları ile oluşturduğu ve Türkçe şarkılar da kullandığı bir koreografi

<http://www.pina-bausch.de>

Ayrıca belirtmek gerekir ki pek çok kurumsallaşmış çağdaş bale ve çağdaş dans topluluklarının (tıpkı kapitalist sistemin bireylere yaptığı gibi) dansçıları kullanıp işgörmez hale geldiklerinde atmalarının aksine; Pina Bausch topluluğunun geniş bir aile gibi olan yapısı, yaşını almış dans sanatçılarının da tecrübelerini gençlere aktarabilmesine olanak sağlar niteliktedir.

4. ÇAĞDAŞ TÜRK SANATININ YAŞAYAN BEDENLERİ

Formalist sanat anlayışının kavram ve teorilerine karşı çıkan seslerin Batı'da yükselişte olduğu, Fluxus, Happening, Kavramsal Sanat, Performans gibi hareketlerin ve oluşumların başı çektiği 1960-70'li yılların sanata farklı bir boyut getiren anlayışının ardından, bu duruma paralel olarak 1980'lerden itibaren Türkiye'de de, çağdaş sanatta benzer bir özgürleşmeden söz edilebilir.

Çağdaş Türk Sanatçılarını incelediğimizde beden temsiliyeti ve cinsellik izleklerinde en çok üretim yapan isimlerden olan Taner Ceylan, Pınar Yolaçan, Nezaket Ekici, Şükran Moral, İnci Eviner, Gülsün Karamustafa, Selahattin Yıldırım, İsmet Doğan, Özgür Korkmazgil, Mehmet Güteryüz, Ergin İnan, Temür Köran, Neşe Erdok, İpek Duben, Nil Yalter, Yüksel Arslan, Balkan Naci İslimyeli.... gibi sanatçıları görüyoruz.

Genellikle 1990 ve sonrası sanat pratiklerine baktığımızda çoğunlukla beden, cinsiyet, güç, cinsel kimlik, var oluş, ölüm özgürlük gibi olguların Türk sanatçıları tarafından irdelenen başlıca konular arasında olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Türkiye'de seksenlerden sonra ve özellikle teknolojik gelişmelerle birlikte 1990'larda sanatta özgürleşme duygusunun yükseldiği ve sanatçıların çok daha rahat ve cesur üretimlere giriştikleri söylenebilir. Yukarıda adları geçen sanatçıların tamamını ele almak (tezi sınırlı tutmak adına) mümkün olmayacağından sanatçılarımızdan yalnızca, birkaç ismi inceleyeceğiz.

4.1. Şiirsel Erotizmi ile Taner Ceylan

Taner Ceylan, zaman zaman çalışmalarında kendisini merkeze alırken bunu toplumsal olanla bağlarını koparmadan gerçekleştirir. Sanatçı, Almanya doğumlu olmasına karşın, Türkiye de yaşamayı ve üretmeyi tercih etmiştir. Yurt dışında, ünlü

galerilerde sergilenen ve beğenilen sanatçının yaşadığı ülkede yapıtlarının çok sert ve olumsuz eleştirilere maruz kalmasını, çıplaklığın ve çıplaklığın Türk sanatındaki izdüşümünün salt kadın bedenine indirgenmiş olmasına ve ikiyüzlü bir ahlak anlayışa bağlayabiliriz. İşte sanatçı bu durumu alaşağı ederek yerleşik algımızı kesintiye uğrattırıyor dolayısıyla da bu izleyicinin bir kısmında rahatsızlık uyandırıyor. Üstelik kadın bedenini metalaştıran anlayışı rahatsız etmeyi başarıyor. Homoerotik imgeleri Türk Sanatında var etmiş ilk isim olma özelliğini de taşıyan sanatçının resimlerdeki çıplaklık Courbet'nin aksine ulaşılmaz ve imkânsız bir çıplaklıktır. Foto-gerçekçi resimler üreten sanatçı Taner Ceylan 'ın resimleri birçok kesim tarafından salt müstehcen ve pornografik olana indirgenmektedir. Hâlbuki sanatçı, kendi düşsel dünyasını ve farklı cinsel kimlikler gibi toplumsal sorunları irdeleyen imgeler yaratır yapıtlarında. Ceylan resim sanatı aracılığıyla, dürüstçe dünya görüşünü ve cinselliğe bakışını yansıtır.

Queer hareketi doğrultusunda gelişen queer kuramı, cinsiyetin tamamen toplumsal perspektifle şekillendiğine, sabit bir olgu olmayışına ve tanımının tarih boyunca koşullara göre değiştiğine dikkat çekerken, toplumsala nüfuz etmiş olan heteroseksüel mantığı, yani heteronormatifliği okuma, açığa çıkarma ve alt üst etmenin yollarını araştırır.

Queer (Kuir) teorisinin bir tür sağlaması gibidir Taner Ceylan'nın yapıtları. Toplumun homofobisini kökünden sarsabileceği, yıkabileceği tek bir silahı vardır. O da sanatı... Ve ne kadar iyi bir silahşör olduğunu gösterir yapıtları aracılığı ile bizlere...



Görsel 55: Taner Ceylan “*Taner Taner*” 154x133cm - 2003 - Özel Koleksiyon, Hollanda, ,
"Poetic Justice" kürator Dan Cameron “*Şiirsel Adalet*” 2003 , "Poetic Justice" başlıklı -
Istanbul Bienalinde sergilendi. <http://www.tanerceylan.com/02-03/710paintings.htm>

Taner Ceylan “*Taner Taner*” isimli yapıtında, somut olarak imkânsız olanı, imgelemi ile imkânlı hale getiriyor. Sanatçıyı kendi kendisiyle cinsel ilişkiye girerken hem etkin hem de edilgin durumda görüyoruz böylelikle Ceylan bu yapıtı ile cinselliğin kemikleşmiş işleyişini ters yüz etmiş oluyor.



Görsel 56 : Taner Ceylan “Ten Kafesi” (Cage of Flesh) 2012 tuval üzerine yağlıboya,180x160 cm
<http://www.tanerceylan.com/>

“Ten Kafesi (*Cage of Flesh*) izleyiciyi bir odalığın yeniden tahayyül edilmiş figürüyle yüzleştirerek Oryantalist resimdeki temsil siyaseti ve erotikasını sorguluyor. Yalan Dünya (2011), 1640 (2011), 1879 (2011), 1923 (2010) ve 1881 (2010) isimli eserleri içeren, uluslararası sanat camiasında yoğun ilgi ve takdirle karşılanmış *Kayıp Resimler Serisi*'ni takiben, *Ten Kafesi* hem Oryantalizmde kadın teninin erotikleştirilmesine atıfta bulunuyor, hem de ten kavramını dünyevi arzuları temsil eden bir kafes olarak düşünmüş tasavvuf geleneğinden ilham alıyor . Oryantalist eril bakışın Şarklı kadının bedenine duyduğu tutkuya atıfta bulunan sanatçı, teni, odalığın içine hapsediği bir kafes olarak kurguluyor. Oryantalist temsillerde Şarklı kadının sessizleştirilmiş, mazlum, itaatkâr bir bedene indirgenmesi, be

bedenin de alımlı, pürüzsüz ve şehvetli bir ten olarak kodlanması odalığı bireyselliğinden mahrum bırakır; odalığın tenini bir kafese dönüştürür. Bu kafeste odalık, ismi telaffuz dahi edilemeyen bir bedenden ibarettir. Bununla birlikte Ten Kafesi, şarkın “gerçekçiliğini” aydınlatan bir karşı-ime üretmek Oryantalizmin günahlarını ifşa etmeye de çalışmıyor. Ceylan, Oryantalizmi sorgulamak amacıyla şüpheyi merkeze koyan bir yorumlama biçimini benimsemiyor. Sanatçı Oryantalizmin lekelemediği otantik, hakiki bir geçmişin peşinde değil. O, geçmişe ait bir imgeyi veya onun hayaletini adeta kavrayarak anonim, tarih-dışı bir dekorun içine yerleştiriyor. Bunu yaparak sadece geçmiş ile bugün veya gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırları silikleştirmeye çalışmıyor, aynı zamanda Oryantalist temsillerin sessizleştirdiği seslerin nasıl hala bizimle olduğunu göstermeye çalışıyor. Ten Kafesi’ndeki odalık bize geri dönen geçmişin sessizleştirilmiş ötekilerinden biri. Oysa şaşırtıcı bir biçimde bu odalığın bakışı izleyiciden esirgeniyor, göğüsleri saçlarıyla örtülüyor, belden aşağısı tuvale boyanmıyor ve kısmen sert beden hatları Oryantalist resimlerin yumuşak, aşırı dişilleştirilmiş ve davetkâr odalık temsilleriyle uyuşmuyor. Ten Kafesi odalığın belden aşağısını plastik sarkık bir deri parçası, eksik kalmış bir nesne şeklinde bırakarak hâkim Oryantalist erkek bakışının aldığı hazzı sabote eder”³⁶



Görsel 57: Taner Ceylan “1879” tuval üzerine yağlıboya 2011 170x180cm
Özel Koleksiyon Galerist ve Sotheby's de sergilendi.

³⁶ Çakırlar C., ve, Delice S., <http://www.tanerceylan.com/text metin yazarları>

Ceylan, karmaşık bir ustalıkla kurguladığı yapıtında, oryantalizm, kadınsılık, peçe ve bakış temalarını yeniden yorumluyor. Bu yapıtı ile birlikte Ceylan oryantalizmi tartışmaya ve yorumlamaya açıyor. Sanatçı, bu yapıtında, Pascal Sebah'ın 1880'lerde çektiği *Dame turque voilee (Peçeli Türk Hanımefendi)* isimli fotoğrafıyla, 1863 yılında Halil Paşa'nın Fransız ressam Gustave Courbet'ye sipariş ederek yaptırdığı tuval üzerine yağlıboya *L'Origine du Monde (Dünyanın Kökeni, 1886)* isimli resmini aynı düzlemde birleştirmiştir.



Görsel 58: Taner Ceylan “Galaxy” 2007 tuval üzerine yağlıboya,180x115 cm özel koleksiyon

<http://www.tanerceylan.com/>

Uzaktan bakıldığında can çekişen bir genç adamla karşı karşıya olan izleyici, resme yaklaştıkça aslında orgazm olan bir adamla karşılaşır. Orgazm olma durumu, bir çeşit kısa ölüm-transa geçme hali olarak betimlenebildiğinden izleyicide bıraktığı ilk algı hiç de şaşırtıcı değildir. Arka planda ve modelin uzandığı koltukta kullanılan beyaz-gri tonlar figürün dramatik bakışını daha da öne çıkarır. Bununla birlikte Taner Ceylan, imzasını yapıttaki figürün dövmesi olacak şekilde estetize ederek atmıştır.

4.2. Etten Kostümler Diken Pınar Yolaçan

Pınar Yolaçan'ın fotoğrafladığı kadın portrelerinde, hayvan derileri ve organlarıyla üretilmiş Viktoryan dönemi kostümlerini anımsatan tasarımları ve özellikle seçmiş olduğu yaşlı kadın modelleriyle yoğun bir ölüm duygusu geçiyor bizlere... Hayvan organlarını kullanması vahşi, irkiltici ve tiksindirici görünse de insanın hayvana ve doğaya verdiğimiz zarara dikkat çekerken aynı zamanda yediğimiz şeyden ibaret olduğumuzu da hatırlatıyor izleyiciye.



Görsel 59 : Pınar Yolaçan “Untitled” 2007 40x32 inches C-print

<http://gallery.me.com/pinaryolacan>



Görsel 60: Pınar Yolaçan “*Untitled*” 2004 40x32 inches C-print

<http://gallery.me.com/pinaryolacan#100069/12075%20BOX%2010G-2%20Pi%20NLW30&bgcolor=black>

İçinde bulunduğumuz kültür genellikle kusursuzluğu, güzelliği ve gençliği yüceltirken Pınar Yolaçan “Faniler” serisi ile karşımıza yaşlı bedenlerle çıkıyor. Etten giysiler giymiş bu kadınlar karşısında, hastalığı, yaşlılığı ve hatta ölümü tadıyormuş izlenimine kapılıyoruz. Genel olarak 'igrenç' bulduğumuz iç organların, dışarıya, cilde taşınması ile dehşete düşüyoruz. Ürperti ve bulantı veren imgeleriyle sanatçı hem duygusal hem de ironik bir sonuç yaratıyor ve düşündürüyor... Sanatçının ölüme bu kadar yakın duran kadınların, sanki bir o kadar da hiç ölmeyeceklermiş gibi güçlü ve kalıcı bakan hallerini aynı imgede yansıtabilmesi işlerinin en ilginç yanını oluşturuyor.



Görsel 61: Pınar Yolaçan “*Perishables*”serisinden *Untitled* 2001 30x26 inches C-print <http://gallery.me.com/pinaryolacan#100069/12075%20BOX%2001E-2%20Pi%20NLW30&bgcolor=black>

Hayvan işkembesi içinde suç işlemiş gibi ama masumca tebessüm etmeye çalışan bir İngiliz kadını görüyoruz. Bu fotoğrafla insan ve hayvan ayırımının nasıl ortadan kalktığını, ikisinin de derilerinin uyum içinde bütünleşebildiğini ve ikisinin de buluşma ve çürüme noktasının toprak altındaki ‘ölüm’ olduğunu görebiliyoruz...

4.3. Performans Sanatçısı Nezaket Ekici

1970 Kırşehir, Türkiye doğumlu performans sanatçısı 1973 den bu yana Almanya, Berlin’de yaşıyor. Münih’de Sanat tarihi, heykel ve performans eğitimi almış olan Ekici, Ünlü performans sanatçısı Marina Abramoviç’in öğrencisi olmuştur.

Kültürel Sosyal ve politik ortamı işlerine yansıtan Ekici, bellek ve imgelem kaynaklı performanslarında cinsiyet, ırk, kimlik kavramlarını irdeliyor, eylemci ve açık yürekli performanslarını şiirsel bir estetikle buluşturarak izleyiciye yansıtıyor. Sanat öznesi olarak bedenini ve özellikle kadın bedeni etrafındaki söylemleri farklı yöntemlerle dile getiren Ekici, performanslarında genellikle izleyici ile de işbirliğine giriyor.

“*Madonna*” adını verdiği performansında, bir kaidenin üzerine duran sanatçı izleyiciye yukardan bakıyor, Madonna olarak gökyüzüne bakar gibi cennete dünyadan daha yakınmış gibi... Mumlar insanların dileklerini temsil ediyor. Otuz yedi mum sanatçının yaşını imliyor. Başları aşağıda duran mumlar yeryüzünü gösteriyor. Hayat hepimiz için yalnızca güzellikleri değil, kötü anları da beraberinde getiriyor. Sanatçı meditatif bir tavırla mumları tek tek yakıyor. Bu eylemi yalnız meditatif değil aynı zaman da acı verici çünkü her yaktığı mumun eriyen damlaları sanatçının üzerine düşüyor. Performans yarım saat sürüyor.

“*Performans ve sergi, "Temsilde Huzursuzluk" (Discomfort at the Performance), Siemens Sanat Istanbul.2008 Memories of Objects, DNA Gallery Berlin, 2008 Malzemeler: 37 adet beyaz mum, beyaz elbise, beyaz kaide, 2 sopa, 2 küçük beyaz mum, çakmak, spot ışığı süre 30dk.*”³⁷



Görsel 62: http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html

³⁷ http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html

Nezaket Ekici sanatsal sunumları, yaratım süreci ve performansları hakkında şöyle söylüyor:

“Fikir ve düşünce benim sanatsal yaratımımın temelini oluşturur. Günlük yaşamın sosyal ve kültürel ortamı fikir üretmemi sağlar ve bu fikirler performans ve enstelasyon (yerleştirme) olarak yansılar. Bununla birlikte bedenimi anlamın dışavurum aracı olarak kullanırım. Zaman, mekân, beden, hareket, aksiyon-interaksiyon önemsendiğim unsurlardır. İzleyici için yeni olasılıklar ve düşünceler yaratan işler yaratmaya çalışırım. Günlük yaşamın içinden aldığım özel bir durumu yeni bir bağlama yerleştiririm. Tüm bu unsurların birbirine bağlandığı bir sanatsal üretim amaçlarım.”³⁸

“*Form It Able*” isimli grup performansında; bir mekânda, sanatçı ve modeller, sabit duran farklı boyutlardaki kaidelerin üzerinde kümelenmiş olarak durmaktadırlar. Her kaidenin yanında bir nota sehpası üzerinde, sanat tarihinin son 600 yıllık döneminden seçilmiş sanatçılara ait resimler bulunmaktadır. Önceden bir cd’ye kaydedilmiş olan sanatçının sesi duyulur. Bu ses, izleyiciyi kendi elleriyle, tablolarına göre kaide üzerinde duran modelleri şekillendirmeye çağırılmaktadır. İzleyiciyi göstermeye katılmaya teşvik etmektedir. Bu sayede harekete geçen izleyici, pasif konumdan aktif konuma geçerek, orjinal kopyalama modeli için bir heykeltıraş rolünü üstlenecektir. Performans-Yerleştirme, 2011, 4. Art Bosphorus - Çağdaş Sanat Fuarı, Fulya Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul

“*In the inafferrabile*” isimli performansında ise, Nezaket Ekici Kırmızıya boyanmış mekânda, yarım saat boyunca 8 metre boyunda ve 6 metre enindeki gelinliğiyle izleyiciye sırtını dönmüş duruyor. Mikrofonlar yardımıyla elindeki çakmağın ve nefes alıp verişinin sesini dinliyor izleyiciler.

³⁸ <http://ekici.aeroplastics.net/>



Görsel 63: Nezaket Ekici “*Inafferrabile*” 2004 performans Fotograf ve video: 3:04 dakika DVD, PAL, loop kamera : Andreas Dammertz

<http://ekici.aeroplastics.net/>

Nezaket Ekici “*Emotion in Motion*”, 2002 Performans dökümantasyonu (video) 4:22 min. DVD PAL Loop sınırlı edisyon10

Boş galeri alanı sanatçının kişisel yerleştirmesiyle mobilyaları ve eşyalarıyla (ayakkabıları, fotoğrafları ve aynasıyla) sanatçıya ait bir oturma odasına dönüşüyor. Üç gün boyunca sanatçı duvarlar, giysiler ve mobilyalar da dahil olmak üzere 15 adet ruj tüketerek odanın her yerini öpüyor. İzleyici üç gün boyunca odayı ziyaret edip süreci gözlemleyebiliyor. Performansın video kaydı da yapılıyor.

Yapılan sergide yerleştirme oda ve video sergilenek oluşum sürecini görmek de mümkün oluyor. Galeri mekânını oturma odasına dönüştüren sanatçı, öpücükleriyle tüm salonu kaplıyor. Ekici, izleyicinin şahitliğinde sanatçı ve mekân arasındaki etkileşime dikkat çekiyor. Özel alanını izleyici ile paylaşan performansçı doğal hareketlerini duygusal olarak dışa vurarak öpme eylemini kişiselleştiriyor. Mekânda, nesnelere üzerinde ve duvarlarda bıraktığı öpücük izleri ritüelleşiyor. Yaşayan bir heykel olarak beden ve duygusallığı sanatsal yaratıma dönüşüyor ve sanatçının eylemi sosyal bir metafora dönüşüyor.

“mekan: Performans-Yerleştirme, Galerie Valeria Belvedere, Milano/İtalya, 2002; süre; 3 gün; malzemeler: 15 adet ruj, mobilyalar ve sanatçıya ait eşyalar, monitör; kamera : Francesca Santagata, Raoul Gazza”³⁹



Görsel 64: Nezaket Ekici “*Emotion in Motion*”, 2002

http://www.ekici-art.de/_e/art/installationen/2000_EmotioninMotion.html

Nezaket Ekici “*Emotion in Motion*” performansıyla; hem kendisinin hem de izleyicinin bireysel belleğinde yolculuğa çıkmasını sağlayarak, adeta ilk gençlik yıllarını anımsatan bir biçimde kendini, giysilerini ve özel alanını öpücük eylemselliği altında imliyor.

³⁹ <http://ekici.aeroplastics.net>



Görsel 65: Nezaket Ekici “*Emotion in Motion*”, 2002

http://www.ekici-art.de/_e/art/installationen/2000_EmotioninMotion.html

“*Body & Eros- The Erotic Body*, isimli performansında Nezaket Ekici Eros’u yalnızca erotik bir unsur olarak değil aynı zamanda radikal ve tekinsiz olarak göstermek istediğini belirtiyor ve şunları ekliyor; Eros tanrıça Afrodit’in güzelliğine ve Ares’in gücüne sahip. Sanatçı bu performansında, her yönünde keskin bıçakların(30 cm) takılı olduğu geniş bir kemer takıyor. Pek çok kültürde kalça hareketleri erotik olarak algılanır örneğin Hint, Afrika, Bali vb. Performansı süresince sanatçı kalçalarını hareket ettirerek yanında duran kağıt panelleri parçalıyor. Ekici, böylece erotizmi yırtıcılıkla da bütünleştiriyor. Malzemeler: ahşap ve metal konstrüksiyon, Spot lambaları, kağıt, bıçak, kemer Performans süresi 3gün 5saat Performans, DVD, Sınırlı edisyon 52. Venedik Bienali 2007 Teatro alle Tese”⁴⁰

⁴⁰ <http://ekici.aeroplastics.net/index.php?title=oomph>

4.4. Şükran Moral

Uluslararası sanat dünyasında yer alan ve İtalya’da yaşayan Şükran Moral, performanslarıyla politik ve kültürel kontrol mekanizmalarını sarsmayı hedeflemektedir. Din, akıl hastaneleri, marjinal kimlikler, genelev, savaş ve aşk sanatçınının yapıtlarını oluşturan temalardır. Sanat tarihi, çağdaş sanat müzeleri gibi kavramları oluşturan sistemleri ve cinsel ve toplumsal rolleri tersyüz ederek eleştirdiği işlerinin yanı sıra genelev, hamam, akıl hastanesi ve müze gibi tanımlı mekânlarda gerçekleştirdiği performanslarıyla tanınmaktadır. Moral, Leyla ile Mecnun’da kapılar ardındaki erkekler hamamına bir kadınlar grubu ve kamerası ile girerek, erkeğin mahrem alanına dâhil olmuş olur. Moral, “Bordello”, “Genelev” adlı performansında ise; bir yandan sanatçılara yaklaşımlarından dolayı müzeleri, diğer taraftan da kadınlara yönelik değer yargılarından dolayı toplumu hedef gösterirken ironik bir dil kullanır. Sanatçıya göre kadınlar hala erkek egemen toplumun cinsellik objesi olarak görülmektedir. Kadının bir obje olarak görüldüğü eril iktidarın basıncına karşın, sanatçı bedenini toplumda belki de en fazla ikincil konuma yerleştirilen fahişelik rolü içinde kurgular. Genelev performans sürecinde bir çağdaş sanat müzesine dönüşür. Bu performansın video kaydı esnasında keman çalıp şarkı söyleyen, yanık sesli mahalli bir şarkıcı da bilmeden olaya dâhil olur. Sanatçı ise giyimi ve makyajı ile ne bir müze ne de genelev ile uyumlu bir birliktelik sergiler. İzleyicinin konumu, aynı zamanda izlenilen bir konuma dönüşmüştür.

Ancak çalışmalarının geneline bakıldığında Şükran Moral’ın mesajlarını çok direkt bir biçimde vermesi onun işlerinin hem iyi hem de kötü yanını oluşturmaktadır. Sanatının mesajlarının izleyici tarafından net olarak alımlanabiliyor olması elbette olumlu bir durum ancak; bunu yaparken işlerini dolaysız bir bayağılığa indiriyor olması ve fazlaca soru/cevap ilişkisi içinde olması, işlerini zayıflatan öğeler haline dönüşüyor.

4.5. Feminist Sanatçı CANAN

Sanatçı 1970 yılında doğmuş, Marmara Üniversitesi’nde önce işletme, daha sonra da resim eğitimi almıştır. Boşanmadan önce sanat çevrelerinde tanınan ismiyle Canan Şahin Şenol, (eril bakışla yazılmış olan Türk Ceza Kanunu sebebiyle) evliliğinin sona ermesi ile bu soyismi kullanmayı sonlandırmıştır. **Canan**, yıllardır feminist bir konumdan yola çıkarak, kimi zaman güncel politik meselelere dair,

kimlik, toplumsal cinsiyet, kimi zaman da iktidar ve kadın bedeni arasındaki ilişki ve çelişkiler üzerine işler üretiyor.



Görsel 66: Canan, “*Odalique*”, 1998 yerleştirme transparan film, Alüminyum, naylon, 220x170x150 cm.

http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/canan_senol.php?i=382

Osmanlı İmparatorluğunda köle konumundaki kadınlar için kullanılan ‘Odalık’ tanımından yola çıkmış olan sanatçı, bu yapıtı için kendi bedeninin fotoğraflarını kullanır. Yaşadığımız kültüre göre oldukça cesur ve kimilerine göre utanç verici sayılan bu durum odalık döneminden sonra birşeylerin aslında hala değişemediğinin göstergesidir. Günümüz kadını hala kocasını mutlu etmek adına kendi arzularını, duygularını bastırmak, bedeninden, kendinden ve çıplaklığından utanmak durumundadır. Ve çaresizlik içinde kurulmuş bu düzenden-küp şeklindeki odasından-çıkmaya, kendi olmaya çalışmaktadır...

Sanatçı “Çeşme” adlı video projesinde damlayan süt sesini işiten, gören izleyiciye, yaşam kaynağı olarak kadın bedenini gösterirken, anatanrıça kültüründen referans alıyor.

“Bienale “Çeşme” ve “İbretnuma” adlı işlerinizle katıldınız. “Çeşme”de Marcel Duchamp’ın ve Bruce Nauman’ın “Çeşme” adlı işlerine gönderme yapıyorsunuz. Feminist bakış açısıyla onların işlerini olumsuzlayarak, işinizde öne çıkardığınız noktalar neler?

“Çeşme”, doğum sonrası gerçekleştirdiğim, yaşamın kaynağı olarak kadın bedenini işaret ettiğim bir video çalışması. O dönemler bebeğimi emzirirken gerçekten de kendimi bir çeşme gibi hissediyordum. Doğurganlığa tanıklık ettiğim bu süreç işime de yansdı. Ama tabii Batılı eril sanata da bir gönderme var. Sanat tarihinde üretilmiş birçok aynı adlı iş, bu anlamda eril bir bakış açısı ile üretilirken, beden sınırlarına da işaret ediyor. “Çeşme” bu alana feminist bakış açısı ile bir cevap. Sanat tarihindeki kadın, arzu nesnesi ya da kutsal anne imgesi üzerinden tasvir edilir. Mekanik bir görüntüye sahip olan ve sürekli damlayan çeşme görünümündeki meme, kadın bedenini arzu nesnesi olmaktan çıkarıyor. Klişeleşmiş fedakâr anne imgesini de yok etme niyetiyle memeyi, bedenden ayırıp bu imgeyi kırıyorum.”

“İşlerinizin çoğunda bedeninizi kullanıyor, soyunuyorsunuz. Kadınların cinselliklerinden utandıkları bir ülkede bu zor değil mi?

Toplumsal cinsiyet üzerine işler üreten bir sanatçı için beden kullanımı kaçınılmaz. Bedenim bir sanat malzemesi, dolayısıyla sınırlar getiremem. Bu örtünmeye de tekabül edebilir, soyunmaya da. İkisi için de olumlu ve olumsuz tepkiler alıyorum. Bazen bedeni kullanmaktan, bazen içeriğinin politik olmasından dolayı e-postayla, telefonla ürkütücü tacizlere maruz kalabiliyorum. En çirkini sanırım politik olarak uyuşmayan birinin, bedenime ya da cinselliğime saldırıda bulunması. Bunlar göze alınan riskler ve bir şekilde bedeli ödeniyor.”⁴¹



Görsel 67: Canan , "Çeşme", video-döngü, 57sec, 2000

<http://www.artxist.com/lang-TR/artists/0-52/selected-1280/>

⁴¹ İnce G., *Sanat, kadın ve Canan Şenol* Röportaj, İstanbul, 2009
(<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetayV3&CategoryID=42&ArticleID=960793>)



Görsel 68 :Canan , "*Düşlere Musallat Olan Şehvet Cini* ", aherli kâğıt üzerine mürekkep, altın, fotoğraf, 30 x 30 cm, 2011

<http://www.artxist.com/lang-TR/artists/0-52/selected-1744/>

Sanatçının son dönem yapıtlarından "*Düşlere Musallat Olan Şehvet Cini*" adlı çalışması için minyatür sanatı üzerine derin bir araştırma süreci geçirmiş ve minyatürü daha önce yapılmamış biçimde günümüze uyarlayarak, yine kendi bedenini/portresini kullanarak yalnız bir kadının, düşlerine ve ruh haline ayna tutmuştur.

Sanatçının, doğumunu yapmadan önce gerçekleştirdiği ve bedeninin görüngüsünü anatanrıça imgesi ile örtüştürdüğü, Kibele isimli bir fotoğraf çalışması da vardır.

4.6. Bedeni Atıkları ile Yeniden Bedenlendiren Sanatçı “YÜKSEL ARSLAN”

Yüksel Arslan, kendisine özgü tekniği ve resimleri ile Türk Sanatı'na damgasını vurmuş bir sanatçıdır. Rönesans ustalarını anımsatırcasına bal, yumurta akını bağlayıcı olarak, ilik, kan, kaka, idrar gibi insana ait salgı ve dışkıları kullanıp, kendi doğal boyalarını üreterek resim yapan sıradışı bir isim. Yüksel Arslan sanatın diğer alanlarından özellikle edebiyattan, mimariden ve müzikten de fazlasıyla beslenen bir sanatçı.

Yüksel Arslan, Anadolu'dan göçmüş ve fabrika işçisi olarak çalışan bir çiftin çocuğu olarak 24 Temmuz 1933'te İstanbul'da doğdu. Paul Klee etkisi ile yaptığı ilk resimlerini okuduğu lisenin duvarlarında sergiledi. Bir süre İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde okudu, geleneksel sanatları ve Anadolu uygarlıklarının eserlerini inceledi. 1959' da erotik temalara vurgu yapan resimlerinden oluşan “*Phallisme*” sergisini açtı. Andre Breton ve Raymond Cordier'in daveti üzerine Paris'e gitti. (1961) Bu tarihten sonra doğu ve batı estetiğini sentezlemek suretiyle, farklı dönemlerinde insan bedenine, yapısına, tinine, hastalıklarına varıncaya kadar, sosyal temaları gerçeküstücü bir anlayışla görselleştirmiştir.

“İlk sergisini 1955'te, Adalet Cimcoz'un yönetmekte olduğu Maya Galerisi'nde *İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü* başlığıyla açtı. Ferit Edgü, Sezer Tansuğ gibi eleştirmenlerden övgü aldığı bu sergisindeki tüm eserler satıldı. Jacques Mauduit'nin *Modern Sanatın 40.000 Yılı* isimli eserinde anlatılanlardan yola çıkarak, daha sonraki tüm eserlerinde kullanacağı bir tekniği uygulamaya başladı. Toprak boyalar, bal, yumurta akı, sabun, ot, çay, tütün, kemik iliği, kan ve sidik gibi malzemelerle ürettiği boyaları kullandığı bu tekniği ilk olarak *İnsanlı Günler* isimli serisinde kullandı. Arslan bu dönemde, resimlerini adlandırmak için Fransızca *art (sanat)* ve *peinture (tablo)* sözcüklerini birleştirerek *arture* terimini oluşturdu ve eserlerini bundan sonra bu isimle tanımladı. 1960-67 yılları arasında Nietzsche etkisinde kalan Arslan, 1969 sonrasında Marx etkisine girdi ve on dört arture'lük *Yabancılaşmalar* dizisini Marx'ın elyazmalarından hareketle çizdi. Das Kapital'i resimlemeye karar verdi ve 1969-75 yılları arasında *Kapital* dizisine ait 30 arture üretti. 1975'te Fransa'da Maloine yayınevi tarafından kitap olarak basılan bu serinin ardından, 1975-79 yılları arasında *Kapital'in Güncelleştirilmesi Denemesi* isimli seriyi tamamladı. Arslan 2000'den itibaren, “*Etkiler*” dizisinin devamı niteliğindeki *Yeni Etkiler* dizisine başladı.”⁴²

⁴² http://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Arslan20.07 2012 tarihinde alınmıştır.

Yüksel Arslan sanat hayatı boyunca birçok ideoloji ve akımdan etkilenmiş ve bunları kendi bakış açısı ile resimlerine aktarmıştır. Geleneğin dolayımından ayrıştırılmış olan, Arslan'ın yapıtlarında bir çeşit yeniden yaratılmış, kurgusal doğa anlayışı vardır. Sanatçı, bedeni atıkları üzerinden yeniden kurgulayarak asırlara yayılmış olan beden kültü ile yeniden yüzleşiyor...



Görsel 69:Yüksel Arslan “*Les classes*”, “*Sınıflar*” *Arture VI* 1971 - 77 x 59 cm

http://sitehermaphrodite.free.fr/imprimer.php3?id_article=272

Sanatçı, İşçi sınıfının posasını çıkarıp atan kapitalist sistemin işleyişini görselleştirir.

Marx'ın *Das Kapital*' ini resimleştirdiği bu yapıtında, Kapitalist sistemin körüklediği sınıf ayrımcılığını net olarak gözönüne seren sanatçının, figürlerinin gerek beden duruşlarından, gerek giysilerinden, gerekse başlarının sembolizasyonundan, bu ayrımı net olarak alımlayabiliyoruz.

Sanatçı, bedenin yeniden bedenlendirilmesi meselesini ustalıkla ele alıyor; bedeni yeniden okuyor ve okutuyor...



Görsel 70: Yüksel Arslan “Autoartures” Arture 334 (Çocukluk) Kağıt üzerine Arture

<http://www.santralistanbul.org/exhibits/yukselarslan/?/yukselarslan/>

Yüksel Arslan, çocukluğunun, ilk gençlik yıllarının geçtiği çevrenin geleneksel imlerinden ve Eyüp, İstanbul’un yükselen silindirik mimarisinden (mezar taşları, türbeler, camiler ve minarelerinden) çok etkilenmiş olmalı ki; yapıtlarında, onları birer eril imge haline dönüştürür. Karagöz, uçurtma, nazar boncuğu, müzik ve matematik derlerinden notlar, sokak kedileri, hayvan başları, ayetler, kuşlar, ağaçlar... Sanatçının belleğinden kâğıt üzerine bir bir dökülürler.

Arture’lerinin tamamı incelendiğinde, bu resimlerde hem inanılmaz bir sıkıntı ve bıktırıcılık, hem de inanılmaz bir yeniden var olma, doğma duygusu bir arada çalışır. Tıpkı doğa, toprak gibidir, Yüksel Arslan’ın resimleri, her zaman yeni anlamlara ve yorumlara gebedir...

4.7. Balkan Naci İslimyeli

Çağdaş Türk Sanatında, kendi bedenini kullanan sanatçılardan en başta gelen isimlerden biri de, Balkan Naci İslimyeli’dir. İslimyeli 1970 yılından bu günlere dek Çağdaş Türk Sanatındaki özgün varlığını sürdürmüştür. 1970-80’lerde geleneksel olanla beslenen resimleri, 1990’lı yıllara gelindiğinde; yerini kendi sanatçı kimliğini irdeleyen, fotografik imajlara bırakır. Bellek ve toplumsal bellek, var oluş, beden, cinsiyet, kimlik, güç, yaşam/ölüm gibi kavramlar sanatını yönlendiren başlıca izleklerdendir. Hiç bir döneminde kendini tekrar etmeyen sanatçının, yeniliklere açık

vizyonu yapıtlarına da yansımıştır ve o, her zaman için yeni anlatımların izini sürmüştür. “Sır”(1991-93), “Deli Gömleği”(1990–91), “Söz”(1994), “Suç”(1994-1996), “Suret” (1996-1998), gibi serileri sanatçının toplum, beden ve kendi kimliği üzerinden girdiği hesaplaşmanın yansımalarıdır.



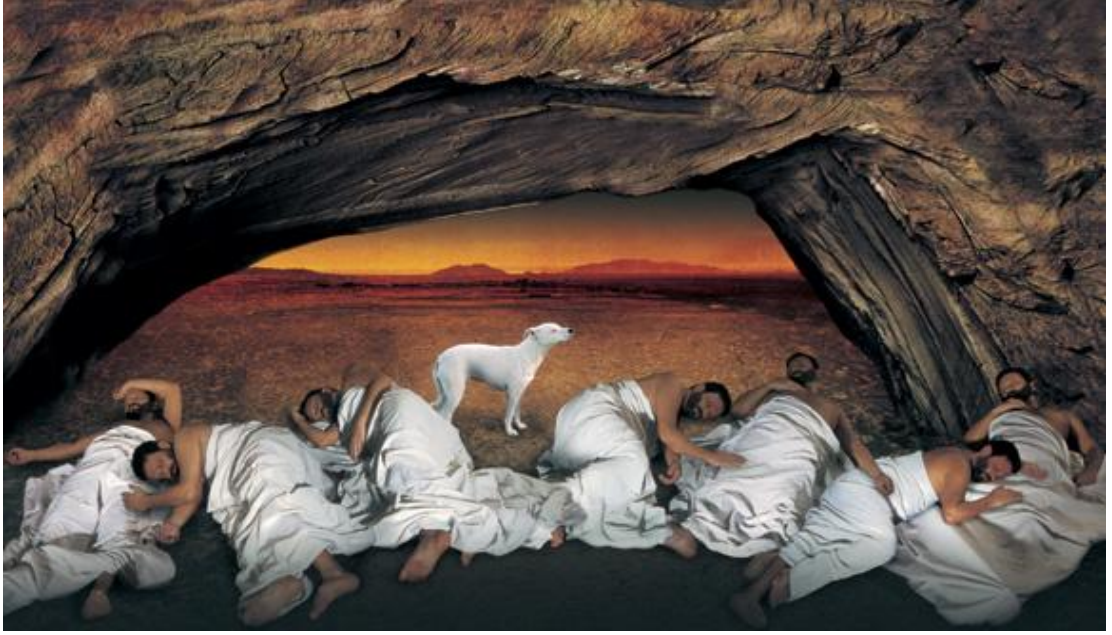
Görsel 71: Balkan Naci İslimyeli “Deli Gömleği” , “Straight Jacket”1990
Sertleştirilmiş tuval üzerine akrilik, fotoğraf, klozet kapakları, kurşun 223x170

<http://www.balkannaciislmyeli.com/>

“Deli Gömleği”ndeki bedenini kaplayan kaligrafik metinler(sanatçının el-yazmaları), bir yandan yapıtın gerilimini arttırırken bir yandan da onu mistik ve tılsımlı kılar. Kendi beden imgesini son derece yaratıcı biçimde kullandığı bu yapıtlarında; sanatçı hem fiziksel hem de tinsel olarak toplumun ‘anormal’ bulduğu bir çizgiden, kendi kendisiyle hesaplaşır.

Metinler ve göstergeler arası ilişkiler kuran yapıtları ile Balkan Naci İslimyeli, “Suret” (1996-1998) adını verdiği serisinde ise; özne, kimlik, sanatçının bedeni gibi sorunsallardan yola çıkarak ‘söz’ünü söylemeyi tercih etmiştir. Anadolu efsanelerinden, resimlerinden ve mitlerinden esinlenen sanatçının, her yapıtının altında yer alan bir cümle-söz- ile örneğin “Sanatçının kendi yoluna gittiğinin

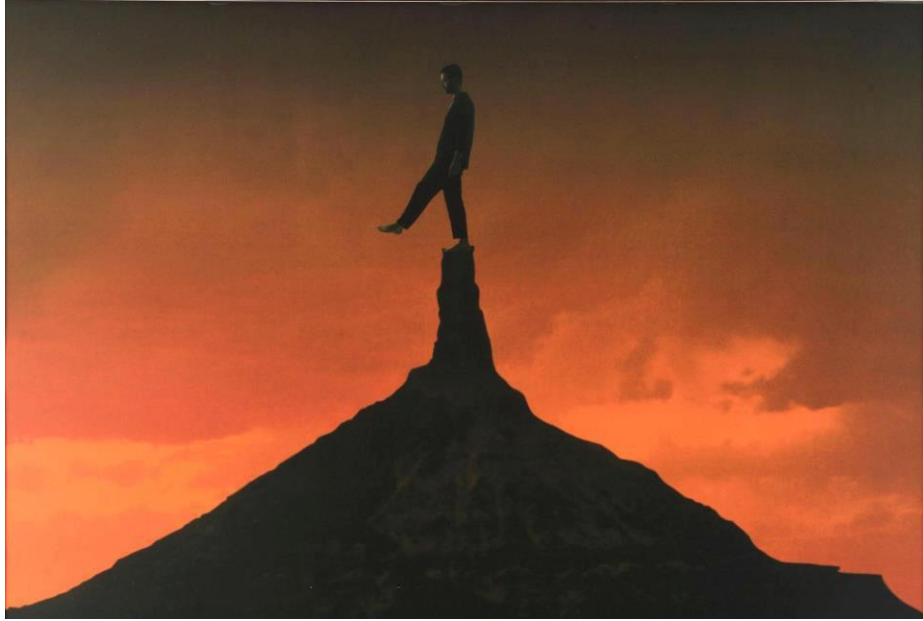
resmidir”, “Sanatçının ikiye bölündüğünün resmidir” gibi sözlerle bütünleşen resimleri, sanatçının ‘suret’ sorunsalına yönelik cevaplarıdır.



Görsel 72: Balkan Naci İslimyeli “*Sanatçının 300 yıllık uykusunun resmidir*”
1997-1998 <http://www.balkannaciislimyeli.com/>

Hem İslam dininde, hem de Hıristiyanlıkta yer alan ve İslamda bilinen adıyla; Ashab-ı Keyf(yedi uyurlar) efsanesinin modernize edilmiş halidir yapıt. Ülkemizde Efes, Tarsus, Afşin, Selçuk gibi sit alanlarında sözü edilen bir efsanedir. İnançlarından vazgeçmemek uğruna Kıtmir adlı köpekleri ile birlikte, mağarada yüzyıllar süren bir uykuya dalan yedi gencin hikâyesidir bu. Hıristiyan el yazmalarında ise bu yedi kişi başları haleli olarak resmedilmişlerdir. İslimyeli, yapıtında kendisini bu yedi gencin yaşadıkları ve günümüz toplumunun yaşattıkları ile özdeşleştirmiştir. Bazen toplumsal tahakküm öyle bir hal alır ki hepimiz sonsuz bir uykuya dalmak isteriz.

Sanatçı, Anadolu halk resimlerinin ve efsanelerinin şematize edilmiş anlatım biçimlerinden hareketle; geleneği güncel bir biçimde ve çağdaş bir görsellikle ele almıştır. İslimyeli, çok anlamlı ve çok çağrışımlı bir sözcük olan ‘suret’i de kendi bakış açısıyla izleyiciye sunmaktadır. Suret, genel olarak dış görünüş, resim, biçim, yüz, çehre anlamlarına gelirken; İslam felsefesine göre, varlığın görünen yüzü, tasavvuf anlayışına göre ise tanrısal varlığın insan gönlündeki tecellisi gibi anlamları içerir.



Görsel 73: Balkan Naci İslimyeli “*Sanatçının Yükseldiği yerdeki Resmidir*” Suret-1998 Tuval üzerine sınırlı dijital baskı-Dijital Boyama 150x150 cm

<http://www.balkannaciislimyeli.com/>

Balkan Naci İslimyeli yine kendi bedenini kullandığı bu çalışmasında, Türkiye’de, bir sanatçı olarak var olmanın yarattığı zorlu ve tekinsiz duruma gönderme yapar gibidir. Bugüne dek sanatı için aldığı risklerin ve başarılı bir sanatçı olmanın getirdiği yalnızlığın görselleşmiş halidir yapıt... Yaşamın her döneminde var olan risk unsuruna karşın, sanatçı, korkmadan adım atmaya ve ilerlemeye devam etmektedir.

Balkan Naci İslimyeli yapıtları ile anonim olandan bireysel olana, geleneksel olandan moderne, başka bir deyişle evrensel bir anlayışa ulaşmıştır.

Sanat yaşamı süresince, her zaman yeni arayışlar içerisinde olan Balkan Naci İslimyeli, insanın varoluş serüveninin yanı sıra; sanat mefhumunu ve sanatçıyı irdeleyen yapıtlar da üretmiştir, üstelik bu yapıtlar her zaman için yeni anlamlara ve yorumlara kapı açar niteliktedir. Çağdaş Türk Sanatı’na baktığımızda; geleneksel anlatım biçimlerinden yeni bir dil oluşturma çabasının azlığı göze çarpan bir gerçektir ve Balkan Naci İslimyeli bunu en iyi şekilde dönüştürmeyi başarmış bir isimdir.

Sanatçının tüm yapıtlarına bakıldığında ise; çalışmalarının yoğun bir düşünsel alt yapı ile yoğrulduğunu ve yapıtlarının kendi bedeni ve beden izleği ile sağlam bir ilişki içinde olduğunu net olarak görebiliyoruz.

5. ÇAĞDAŞ DOĞU SANATINDA CİNSELLİK OLGUSU

Batı kendini merkez alarak Yakındoğu, Ortadoğu ve Uzakdoğu olarak Doğu'yu kategorize etmiştir. Kendisini tanımlamak ve var edebilmek için; her zaman olduğu gibi Doğu'yu kullanmış ve bir anlamda onu ötekileştirmiştir. Bugün artık yerleşik hale gelen bu kategorizasyonu istemeyerek de olsa kullanmak durumunda kalıyoruz.

İnsan bedeni, farklı farklı sanat pratiklerinde, toplumsal ya da ortak yapıyı ifade eden bir metafora dönüşür. Bunun en önemli nedenlerinden biri de bedenin davranışlarının toplumsal dizgeler ve sınırlarla belirlenmiş olmasıdır. Bu bağlamda; Şirin Neshad, Mahreneh Atashi, Mina Nouri (İran), Mona Hatoum, Zena el Khalil, Marwan Sahmarani (Suriye), Ghada Amer (Mısır), Shahzi Sikander (Pakistan), Ahmet Mater (Suudi Arabistan) gibi isimler cinsel kimliklerinden ve toplumsal cinsiyetlerinin tahakkümünden süzülerek çıkan çalışmalarıyla, Doğu Sanatının en cesur ve en meşhur sanatçıları haline gelmişlerdir.

Batı Sanatı ile kıyaslandığında aslında, Doğu Sanatı çok daha zengin, kökleri çok daha eskiye dayanan, mistik ve keşfe açık bir yapıdadır. Batı, her zaman ve her anlamda olduğu gibi doğuyu kullanmış, ondan sanat bağlamında da beslenmeyi ve kendine mâl etmeyi sürdürmüştür. Doğu, kültürel ve sanatsal olarak kendi değerlerinin gerçek anlamda bilincine varıp, bunları geliştirip güncelle uyarladığında büyük bir ivme kazanarak dünya sanatına yön verebilecektir.

Bu bölümde; tezin sınırlarını biraz daraltmak adına renkli, güçlü ve fantazmatik yapıtlar veren Uzakdoğu Sanatı ve Hint Sanatına değinilmeyecektir.

5.1. Mona Hatoum

1952 yılında Lübnan'dan doğmuş, Filistin asıllı, video-performans, yerleştirme sanatçısıdır. İngiltere'de yaşayan Hatoum'un sanat yolu, 1980'lerde

ürettiği ve yoğun bir biçimde bedene odaklanan, politik video ve performans çalışmalarıyla başlar.



Görsel 74: Mona Hatoum “Roadworks”, “Yol Çalışmaları” performansından fotoğraf
Londra,1985 111.8 x 76.2 cm

<http://www.artnet.com/artists/mona-hatoum/performance-still-wjggNo1e7zV4qssLxBW3fQ2>

“Yol Çalışmaları” isimli işinde bedenini çalışmasının hammaddesi haline dönüştüren Hatoum, kaba saba polis, asker botlarını anımsatan aynı zamanda dönemin İngiliz punk gençliğinin de fenomeni haline gelen bu çizmeleri çıplak ayak bileklerine bağlayarak, Londra sokaklarında yürür. Böylece kendisinin azınlık olarak yaşadığı İngiltere’de, içinde bulunduğu baskı ve gerilimi kamusal alana taşır. Bu performansında onun çıplak ayaklarını takip eden aslında yalnızca o botlar değil, toplumun dayattığı tüm korkular, baskılar ve önyargılardır.



Görsel 75: Mona Hatoum “*Measures of Distance*” 1988 15.dk. 26sn. renkli film
<http://artscouncil.contagiousbeta.co.uk>

Hatoum’un “Measures of Distance”, *Uzaklığın ölçüleri* adını verdiği 1988 tarihli video çalışmasında, savaş nedeniyle ailesini göremeyen, Londra’da yaşayan sanatçının, annesi ile olan Arapça mektuplarından, yazışmalarından bir bölümünü, annesini duştayken flu biçimde gösteren bir filmin üzerine yansıtarak okur bir yandan da anne ve kızın Arapça konuşmaları duyulur fonda, mektubun İngilizcesini okuyan Hatoum’un sesi ise videoda ön plandadır ve ailesinden, yurdundan uzakta yaşayan sanatçının duygusal durumunu, özlemlerini, kaygılarını yansıtır.

Mona Hatoum,1990’lı yıllardan itibaren, izleyiciyi estetik çekiciliğiyle büyüleyen, aynı zamanda da tekinsizlik hissi ve tehlike ihtimaliyle karşı karşıya bırakan büyük boyutlarda yerleştirme işleri yapmaya başlar. Yapıtlarında, ev içine dair gündelik nesnelere, yabancılaşmış ve tekinsiz nesnelere dönüştürür. Hatoum’un, kendi bedeninin içine yaptığı endoskopik yolculuklardan yararlanan “Corps étranger” (1994), “Deep Throat” (1996) gibi yerleştirmelerinde ise insan bedenini de yabancılaştırır.

Sanatçı, “Homebound” (2000) ve “Undercurrent” (2004) gibi yapıtlarında kullandığı elektrik akımı ile hem fiziksel hem de psikolojik bir gerilim yaratır. “Sprague Chairs ” (2001) ve “Jardin Public” (1993) gibi daha küçük ölçekli işlerinde ise sanatçı, kişisel çağrışımları olan buluntu nesnelere kullanarak mahrem bir düzeyden baştan çıkarıcı ve şiirsel işler üretir.

5.2. Shirin Neshad

Shirin Neshat, 1957 senesinde İran'da dünyaya gelmiştir. İleri görüşlü bir doktor olan babası onu ve diğer dört kardeşini daha iyi bir eğitim için Batı'ya göndermiştir.

Ortadoğu'dan ve islami bir ülkeden çıkan, sosyal, kültürel ve dinsel doneler taşıyan başarılı sanatsal sunumlarıyla uluslararası üne kavuşmuş bir sanatçıdır.

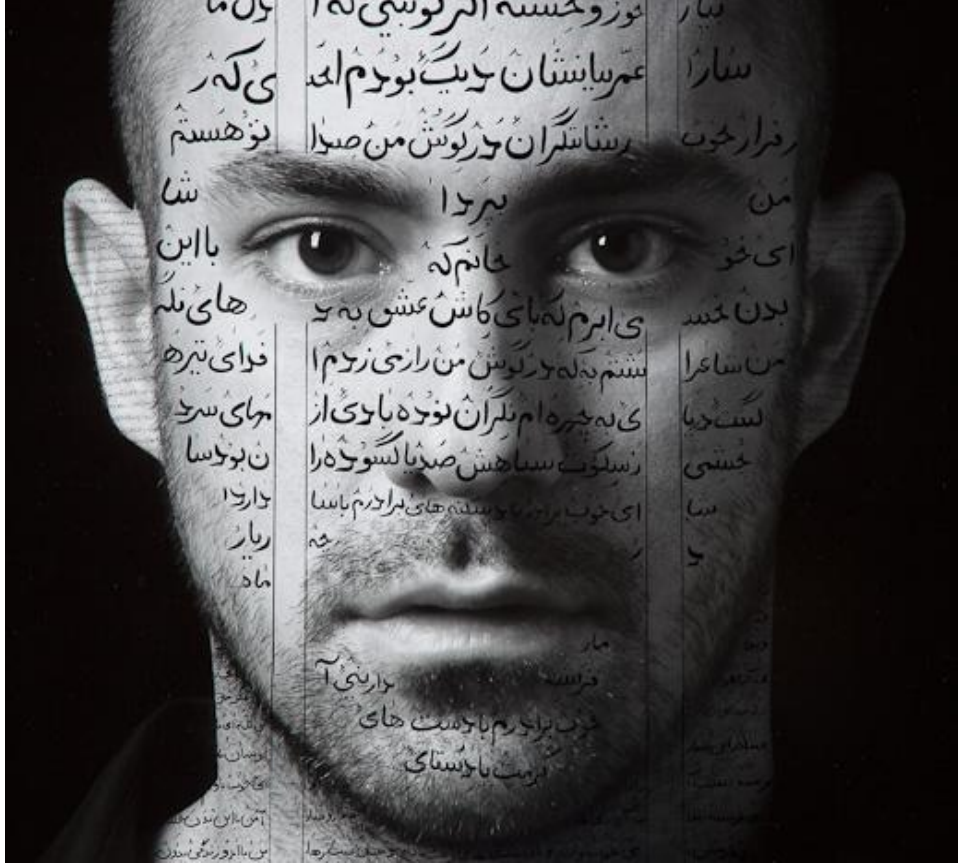


Görsel 76: Shirin Neshad, *Allah'ın Kadınları* serisinden, *Rebellious Silence*, 1994
Gümüş Baskı üzerine el yazması(kaligrafi) 142 cm x 98 cm

<http://www.iranian.com/Arts/Dec97/Neshat/>

Women of Allah (1993–97) ve *The Unveiling* (1993) serilerinde Shirin Neshat, doğduğu bölgenin kültürel koşulları ile ilişkili olarak, bedenini daha politik

bir anlatımın öznesi haline getirmek yoluyla, İran’da kadın olmanın, İslamiyet ve ataerkil düzenin kadınlar için çizdiği zorunlu, tek tip kimlik modeline dikkat çeker. Bunun yanı sıra kadınların böyle bir ortamda bile güçlü olabileceklerinin göstergesi olan çalışmalar ortaya koyar.



Görsel 77: Shirin Neshad, detay “Ramin” 2012 Fotoğraf Jelatin Gümüş Baskı
153 x 114.9cm

<http://gladstonegallery.com/neshat.asp?id=2633>

On yedi yaşından beri Amerika’da yaşayan Shirin Neshat; çalışmaları ile her türlü ırk, milliyet, cinsiyet ayrımcılığına eleştirel bir yorum getirmiştir.

Yapıtlarındaki siyah/ beyaz karşıtlığı adeta kadın/erkek ilişkilerinin de bir tezahürüdür. Ve fotografik çalışmalarındaki kaligrafiler yalnızca görsel bir tat sunmak için değildir, anlayan gözler için İran’ın feminist ve ilerici yazarlarından alıntılanmış yazılardır. Sanatçı, video ve filmlerinde kullandığı, geniş ve dar açı ayarlarını, siyah- beyazı, açık - koyuyu, sesli ve sessiz olanı birbiriyle kesin ve

doğrudan bir şekilde karşı karşıya getirir ve bu İran topraklarındaki cinsiyet alanlarının ayrılması ile son derece bütünleşen bir görünümdür.

Shirin Neshad, 2005 tarihli *Zarin*, adını taşıyan tek kanallı video ve ses yerleştirmesinden sonra; 2009 yılında Shahrnush Parsipur'un “*Erkeksiz Kadınlar*” adını taşıyan romanından uyarladığı “*Women Without Men*” isimli bir de sinema filmi çekmiştir.



Görsel 78: Shirin Neshad Detay-“Bahram”, 2012 Jelatin Gümüş Baskı üzerine Mürekkep çizimi 158.1 x 125.1

<http://gladstonegallery.com/neshat.asp?id=2630>

Halen ülkesinin sanatından ve insanından beslenerek yapıtlarını üreten sanatçı, 2012 yılında GLADSTONE Gallery’de açtığı “*The Book of Kings*” başlıklı fotoğraf sergisinde ise; bedenlerine mürekkeple Pers İmparatorluğundan antik resimler işlenmiş olan İran’lı kadın ve erkek portrelerine yer vermiştir.

Günümüz artistik sahnesinde, sanatçının fotoğrafları, filmleri ve video yerleştirmeleri evrensel olarak tüm cinsiyetler, milliyetler, dinler, diller arasında düşündüren, iletişim kurduran bir güce sahiptir. Yaşayamadığı; kendi ülkesinde yaşanan her şey, Neshad'ın sanatı üzerinde derin izler bırakmıştır...

5.3. Zena el Khalil

Zena el Khalil, Lübnan asıllı olup, İngiltere'de doğmuş, bir dönem Afrika'da yaşamış ve sanat eğitimini Amerika'da tamamlamıştır. Zena el Khalil; Beyrut'da yaşayan ve kolaj, boya, yerleştirme, video, heykel, performans gibi farklı disiplinleri kullanarak çalışan bir sanatçı. 2006'da başlayan Lübnan-İsrail savaşından etkilenen sanatçı çalışmalarında da savaşa dair göstergesel imgeler kullanıyor.



Görsel 79: Zana el Khalil “Biftek”2008 ahşap üzerine karışık teknik 25x25 cm

<http://ziggydoodle.com/page1.html>

Sanatçı genel olarak işlerinde yaşadığı ülkenin başat karakterlerini, askerlerini, politikacılarını kimi zaman da şarkıcılarını oyunsu ve ironik bir biçimde ele alıyor. Toplumsal cinsiyeti alaycı bir biçimde ele aldığı çalışmalarında, kadını

bir tavırla danteller, bölgeye özgü kumaşlar, Arapça yazılar, otrişler, simler, boncuklar kullanıyor.

Zana el Khalil, *The Kalashni* serilerinde ise pembeye boyadığı oyuncak askerleri ve kiçleştirdiği, uçlarından çiçekler, payetler dökülen kalaşnikoflarıyla savaş temasını yerle bir eder...

5.4. Mahreneh Atashi

1980 yılında İran, Tahran'da doğmuş olan, Atashi; Tahran Güzel Sanatlar Üniversitesinde Fotoğraf alanında lisans eğitimini tamamlamıştır. Bir dönem foto-muhabirliği de yapan genç sanatçı, 2010 yılında Tahran polisi tarafından bir süre tutuklu bırakılmıştır.



Görsel 80: Mahreneh Atashi *Untitled-Self Portraits*, 2005, light box 30x45 cm

<http://www.mehranehatashi.com>

“İsimsiz-Otoportreler” başlıklı serisinde sanatçı nostaljik tatla sunduğu geçmişine ilişkin foto-kolaj bir dünya yaratıyor. İran’lı küçük bir kızın kadın olma sürecini yansıtan çalışmalarında, sanatçı; geçmişi, şimdiyi ve geleceği aynı düzlemde bir araya getirerek, izleyiciyi zamanda yolculuğa çıkarıyor.

6. SONUÇ

Antik Yunan Sanatı'ndan ve Rönesans döneminden günümüze uzanan süreçte sanat tarihinde her dem yer bulan bedenin, her çağın kendi koşulları ile farklı anlam boyutları içerisinde ele alındığı görülmektedir. Sanatçının bireysel ve toplumsal belleğinin bedenin sanatta kullanımına yön veren büyük bir devinim olduğu söylenebilir. Çağdaş sanatta bedenin bizahiti kendisinin sanat nesnesine dönüştürülmesi ise sanatçının kişisel bakış açısından kaynaklanan, sanatsal yorumlarının ve yordamlarının bir getirisidir.

Günümüz sanatında beden üzerine üretilen işler direkt ya da dolaylı olarak sanatçının kendi bedeni ile kurduğu ilişkiye dayanmaktadır.

Pek çok sanatçı 1960-1970'lerden itibaren teknolojik gelişmelere de paralel olarak, birçok farklı disiplinin ortaya çıkmasıyla birlikte bedenlerini kullanarak kendi varlık alanlarını, toplumsal yapı ve toplumda bedene biçilen rolleri sorgulamışlardır. 21. Yüzyılın başında kendi derinliklerinde toplumu arayan, toplumsal yapıyı sorgulayarak kendini bulan sanatçılar için vazgeçilmez bir ifade aracı olan bedeni her şekilde ve her disiplinde kullanırlar.1990'lı ve 2000'li yıllara gelindiğinde ise postmodern sanatçıların genellikle, bedenler üzerinden fotografik çalışmalar, videoart ve performanslar yaptıklarını görüyoruz.

“Bolluk içinde yoksunlukla kıvranan, doymak bilmeyen, genelleşmiş bir konformizme 'kendini teslim etmiş' yeni bir antropolojik birey tipi biçimleniyor günümüzde. Batı'da oluşumu gözlemlenen bu yeni birey tipi, demokratik bir toplumun, daha fazla özgürlük için mücadele edilen bir toplumun bireyi değildir. Çünkü bu, 'özelleşmiş bir bireydir'. Özel alanına kapanmış, siyasete sadece sinik biçimde yaklaşmaktadır. Bu özelleşmiş bireyin, ne hafızası ne de ortak bir projesi vardır. İktisadi mekanizmanın istemlerini düşünmeden cevaplandırmaya hazır, en büyük mutluluğu bu mekanizmanın ürettiği meta biçimindeki yanılısamalara elini sürmek olan bu birey, kendi yaratıcılığında korktuğu için bir aşağı-orta budalalar üretme kutusu olan televizyonu önünde uyuşacağı anın özlemiyle günlük yaşamını sürdürmektedir. Bu yeni sosyolojik gelişimden global bir faşizm çıkabilir. Ya da sadece Batı toplumlarında değil, diğer toplumlarda da bölük pörçük kendini ifade eden, toplumun o iç gücü içinde kendine bir yer bulmaya

çalışan yeni özerklik arayışlarının, yeni özerklik soluklarının biçimlendireceği bir toplumsal birey suretinin de güçlenmesi mümkündür. Tarihin bir kader olmadığı, geleceğin hiçbir kitapta yazmadığı ve insani özerkliğimizin mimarı ve yapı işçisi sadece bizler olabileceğimiz içindir ki, insani varoluşun özerkliğini genişletmek ve güçlendirmek için, doğumumuzdan ölümümüze kadar özerkliği öğrenmek ve öğretmekten başka çaremiz yoktur.”⁴³

Cornelius Castoriadis'in sözünü ettiği türden bir birey/toplum yapısının oluşturduğu tehlike ne yazık ki, yalnız Batı'yı değil, gelişmekte olan tüm ülkeler ve ülkemiz için de hızla geçerli hale gelmektedir. Yirminci ve yirmi birinci yüzyılda, bedenler metalaştırılmış, sistem tarafından posası çıkarılana dek, tüketim nesnesi olarak işlevsel bir hale getirilmiştir.

İşte sanat bu noktada sanat devreye girmelidir, sanat en güçlü iletişim araçlarından biridir ve sanat insanın en büyük özerklik göstergesidir. Resim, fotoğraf, heykel, video, dans, performans, yerleştirme gibi disiplinlerin arasındaki sınırlar yine Çağdaş Batı sanatındaki gelişmelere paralel olarak ortadan kalkmıştır. Tüm bu çeşitlilik içerisinde, sanatçıların öznel bir bakış açısı ile yaklaştıkları “beden” temalı çalışmalarla, olumlu yöndeki eylemler ile alımlayıcıya sunulan temsil biçimleri, kamusal ve öznel alanın sınırlarını iç içe geçirirken aynı zamanda oluşturulmuş olan, gerçek ve kurgunun sorgulamasını da yapmaktadır. Bu bağlamda tezde; çağdaş Batı, çağdaş Doğu sanatına ve Türk sanatına genel bir bakışla, görsel olanın temelindeki düşünceyi ve felsefeyi anlamak ve sezgisel bir ortaklık kurarak, beden temasının farklı disiplinlerle birlikte nasıl sanat nesnesine dönüştüğünü kavramaya önyak olma amacındadır. Tezde, Çağdaş Sanatta cinsiyet kavramına, farklı bedenler üzerinden ve farklı gösterge rejimleri ile; cinselliğin sanat alanındaki temsiliyetine odaklanılmıştır. Bu çalışmada, günümüzün Doğu Sanatı, Çağdaş Batı Sanatı ve Çağdaş Türk sanatına ilişkin değerli üretimleri, öncü sanatçılar üzerinden örneklerle incelenmiştir.

Kendi bedenini kullanan sanatçı, bedeni üzerinde tahakküm sahibi olan kurumlarla yıkıcı bir ilişki kurmaya çalışarak kimliğinin beden üzerinden okunabilirliğini yeniden oluşturmak istemektedir. Kuşkusuz bu onun en doğal hakkıdır... Bedenimiz aynı zamanda başkaları tarafından da gözlemlenebilen bir mekândır. Bu izleme duygusu, izleyenin de bir başkasının bedeninde kendini var etme sürecidir. Bedenlerin sanat yapıtları içerisinde, geçmişten günümüze kadar olan sürecinde, izleyen ve izlenen boyutu da önem taşımaktadır. Tuval üzerindeki beden

⁴³ Castoriadis C., *Dünyaya , İnsana ve Topluma Dair*, İletişimYayınları, , s.27. İstanbul, 2001

ya da üzerinde müdahaleler yapılan beden, ya da performans halindeki beden, insanın kendini bulmak, keşfetmek veya yansıtmak için kullandığı bir alandır.

Sanatın çok yönlü bir iletişim dili olduğu düşünülürse, bu dilin anlatım yolları, yöntemleri, teknikleri hiçbir zaman bitmeyecek ve sanatta 'beden' konusu kendini her zaman yenileyecektir.

Ölümsüzlük... İnsanoğlunun varoluşundan bu yana peşinde koştuğu rüya... Bu rüyayı gerçek kılmak da, ancak ve ancak sanatın gücüyle, bu gücün tarihte ve belleklerde bıraktığı izle mümkündür...

KAYNAKÇA

- [1] http://womenshistory.about.com/od/quotes/a/de_beauvoir.htm
- [2] <http://tr.wikipedia.org/wiki/Erkek>
- [3] <http://www.thefreedictionary.com/queer>
- [4] Gezin, İ., *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm* Alfa Yayınevi İstanbul 2010
- [5] <http://www.constitution.org/jsm/women.htm>
- [6] Gezin, İ., *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm* Alfa Yayınevi, İstanbul, 2010
- [7] <http://www.arkeo.org/mitoloji/86-kybele>
- [8] <http://www.arkeo.org/mitoloji/86-kybele>
- [9] Boudrillard, J., *İmkânsız Takas*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005
- [10] <http://www.arkeo.org/sanat-tarihi/228-italyada-roenesans-sanat>
- [11] <http://www.arkeo.org/sanat-tarihi/228-italyada-roenesans-sanat>
- [12] http://tr.wikipedia.org/wiki/Andreas_Vesalius
- [13] http://tr.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch
- [14] Eroğlu, Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, İstanbul, 2006
- [15] Eroğlu, Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, İstanbul, 2006
- [16] <http://tr.wikipedia.org/wiki/Maniyerizm>
- [17] Eroğlu, Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, İstanbul, 2006
- [18] Eroğlu, Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, İstanbul, 2006
- [19] Courbet G., *"L'Origine Du Monde" The Erotic Museum.*
- [20] Antmen, A. *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* Sel Yayıncılık, İstanbul 2010
- [21] Antmen., A., *Sanat Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008

- [22] <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2010/03/23/AR2010032303850.html>
- [23] Şahiner, R., *Sanatta Postmodern Kırılmalar Yeni İnsan* Yayınevi, 2008.
- [24] <http://www.fotografya.gen.tr/issue-10/witkin/photos.htm>
- [25] Foucault M., *Cinselliğin Tarihi*, çev: Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003
- [26] Eroğlu Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi , İstanbul, 2006
- [27] <http://lyretheatre.blogspot.com/2007/10/grnt-temsil-ve-sinema.html>
- [28] http://tr.wikipedia.org/wiki/Performans_sanati
- [29] Foucault M., *İktidarın Gözü* , Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003
- [30] Topçuoğlu, N., *Bir Gösteri Sanatı Olarak Fotoğrafçılıkta Yönetimsel Tavrın Üzerine Notlar*, *Sanat Dünyamız*, Y.K.Y, Sayı:67, s:172 , İstanbul,1998
- [31] Akman K., *Orlan'ın Suretleri*, Çev: Elif Gezgin, rh+ Sanat, Sayı:15, 2005.
- [32] Antmen, A., *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- [33] <http://www.artnet.com/magazine/features/kuspit/kuspit8-19-02.asp>
- [34] http://news.bbc.co.uk/2/hi/special_report/1999/02/99/e-cyclopedia/272214.stm
- [35] Vargi E., <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0>
Sayı: 22. ARTantane: *Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago'nun "The Dinner Party" Çalışması Üzerine*
- [36] Çakırlar C., Delice S., <http://www.tanerceylan.com/text> metin yazarları
- [37] http://www.ekici-art.de/_e/art/frame_top.html
- [38] <http://ekici.aeroplastics.net/>
- [39] <http://ekici.aeroplastics.net>
- [40] <http://ekici.aeroplastics.net/index.php?title=oomph>
- [41] İnce G., *Sanat, Kadın ve Canan Şenol*, röportaj , www.radikal.com.tr, 2009
- [42] http://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Arslan 20.07.2012
- [43] Castoriadis C., *Dünyaya, insana ve Topluma Dair*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001

Kitaplar

Gezgin, İ., *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm* Alfa Yayınevi, İstanbul, 2010

Boudrillard, J., *İmkânsız Takas*, Ayrıntı Yayınları , İstanbul, 2005

Eroğlu, Ö., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Yayınevi, İstanbul ,2006

Antmen, A. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul,2008

Antmen., A., *Sanat Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008

Şahiner, R., *Sanatta Postmodern Kırılmalar Yeni İnsan* Yayınevi, İstanbul, 2008

Foucault M., *Cinselliğin Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003

Foucault M., *İktidarın Gözü*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003

Castoriadis C., *Dünyaya ,insana ve Topluma Dair*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001

İnternet Kaynakları

<http://criticaltheory-download-ebooks.blogspot.com/2010/12/who-is-helene-cixous.html>

<http://www.iep.utm.edu/irigaray/> (Erişim tarihi: 03.2.2012)

http://womenshistory.about.com/od/quotes/a/de_beauvoir.htm (05.3.2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Erkek> (06.03.2012)

<http://www.thefreedictionary.com/queer> (08.03.2012)

<http://www.constitution.org/jsm/women.htm> (09.04.2012)

<http://www.arkeo.org/mitoloji/86-kybele> (09.04.2012)

[http://www.arkeo.org/sanat-tarihi/228-italyada-ronesans-sanat\(09.04.2012\)](http://www.arkeo.org/sanat-tarihi/228-italyada-ronesans-sanat(09.04.2012))

http://tr.wikipedia.org/wiki/Andreas_Vesalius (10.04.2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Maniyerizm> (10.04.2012)

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-10/witkin/photos.htm>(14.04.2012)

<http://lyretheatre.blogspot.com/2007/10/grnt-temsil-ve-sinema.html> (19.04.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Performans_sanati (19.04.2012)

İnce E., <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0>

Sayı: 22. ARTantane: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: *Judy Chicago'nun The Dinner Party Çalışması Üzerine* (20.04.2012)

Çakırlar C., Delice S., <http://www.tanerceylan.com/text> metin yazarları
(22.04.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Arslan (20.06.2012)

Özgeçmiş

S. Ceren Ceylaner 17 Haziran 1985 yılında Silifke’de doğdu. İlk ve ortaöğrenimi Silifke’de geçmiş, lise yıllarında Antalya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde okumuştur. Halit Aker, Metin Telçeker ve Memet-Buket Güreli Sanat atölyelerinde GSF sınavlarına hazırlanarak, 2005-2010 yılları arasında İstanbul’da bulunan Beykent Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Resim bölümünde tam burslu olarak okumaya hak kazanmıştır. Lise yıllarında başladığı dans (çağdaş dans, bale, Latin dansları) eğitimini de İstanbul’da yerli ve yabancı pek çok eğitmenle çalışarak sürdürmüştür. 2010-2012 yıllarında Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programını da burslu kazanarak eğitimine bu kurumda devam etmiştir. Sanat çalışmalarını farklı disiplinleri harmanlayarak sürdürmektedir.

Karma Sergiler :

Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “MEZUNİYET SERGİSİ”

22 Haziran 2010 Salı Mustafa Kemal Merkezi Beşiktaş Çağdaş Sanat Galerisi-İSTANBUL, TÜRKİYE

5.ULUSLARARASI ÖĞRENCİ TRIENALİ 7-30 Haziran 2010 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Acıbadem, İSTANBUL, TÜRKİYE

KARGART Kargaşa 11, Kasti Hata grup sergisi 3-30 Haziran 2011 Moda- Kadıköy, İstanbul

ARTBOSPHORUS 2011 ÇAĞDAŞ SANAT FUARI-Nezaket Ekici ile FORM-IT-ABLE Performans