



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA
BENLİĞİN İFADE ARACI OLARAK BEDEN

Hasret AVCIOĞULLARINDAN

Prof. Mehmet YILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

EKİM 2024



ÇAĞDAŞ SANATTA BENLİĞİN İFADE ARACI OLARAK BEDEN

Hasret AVCIOĞULLARINDAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

EKİM 2024

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim.

Hasret AVCIOĞULLARINDAN

21.10.2024

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Öğrencisi Hasret AVCIOĞULLARINDAN tarafından hazırlanan *ÇAĞDAŞ SANATTA BENLİĞİN İFADE ARACI OLARAK BEDEN* başlıklı tez çalışması 21/10 /2024, saat 10.30- 12.30'da yapılan Tez Savunma Sınavı'nda aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile YÜKSEK LİSANS olarak KABUL edilmiştir.

| | Kabul | Ret |
|----------------------------------|-------------------------------------|--------------------------|
| Başkan (Prof. Tansel TÜRKDOĞAN): | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Danışman (Prof. Mehmet YILMAZ): | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Üye (Prof. Cebrail ÖTGÜN): | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

ÇAĞDAŞ SANATTA BENLİĞİN İFADE ARACI OLARAK BEDEN
(Yüksek Lisans Tezi)

Hasret AVCIOĞULLARINDAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ekim 2024

ÖZET

Benlik, günümüzün etkileşimli dünyasında önemi her geçen gün artan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kişinin kendi hakkındaki yargılarını ifade eden benliğin inşası bir anlamda bireyin varoluş çabası olarak görülebilir. Bu özelliğiyle benlik insanlık tarihinde kilit bir kavram olarak tarihin birçok döneminde sanatın konularından olduğu görülür. Çağdaş Sanatta Benliğin İfade Aracı Olarak Beden isimli bu çalışmada benlik kavramının bağlamları ortaya konularak çağdaş sanat eserlerinde benliğin ele alınma biçimleri incelenmiştir. Bu doğrultuda benlikle ilişkili olarak beden kavramına odaklanılmıştır. Bedenin sanat eserlerindeki temsili irdelenerek benlikle ilişkisi ortaya konulmuştur. Tezde çağdaş sanat üretimleri ve uygulama çalışmaları üzerinden; ötekiyle diyalogun ve temasın benlik üzerindeki fiziksel ve duygusal etkileri incelenmiştir.

BilimKodu : 40408
Anahtar Kelimeler : Benlik, Öteki, Beden, Temas, Çağdaş Sanat
Sayfa Adedi : 59
Tez Danışmanı : Prof. Mehmet YILMAZ

THE BODY AS A MEANS OF EXPRESSION OF SELF IN CONTEMPORARY ART

(M.Sc. Thesis)

Hasret AVCIOĞULLARINDAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

October 2024

ABSTRACT

The self is a concept whose importance is increasing day by day in today's interactive world. The construction of the self, which expresses one's judgements about oneself, can be seen as an individual's effort for existence. With this feature, it is seen that the self is a key concept in the history of humanity and has been one of the subjects of art in many periods of history. In this study titled *The Body as a Means of Expression of the Self in Contemporary Art*, the contexts of the concept of the self are revealed and the ways in which the self is handled in contemporary artworks are examined. In this direction, the concept of body was focused on in relation to the self. The representation of the body in works of art is analysed and its relationship with the self is revealed. The thesis examines the physical and emotional effects of dialogue and contact with the other on the self through contemporary art productions and application studies.

Science Code : 40408
Key Words : Self, Other, Body, Contact, Contemporary Art
Page Number : 59
Supervisor : Prof. Mehmet YILMAZ

TEŐEKKÖR

Çalıőma sűreci boyunca benden desteęini, bilgisini ve gűvenini esirgemeyen, her fikrime anlayıőla yaklaőan danıőman hocam Prof. Mehmet YILMAZ baőta olmak űzere; deęerli jűri űyeleri Prof. Tansel TŪRKDOęAN ve Prof. Cebrail ÖTGŪN'e, yoluma ıőık tutan, bilgi ve tecrűbelerinden faydalandıęım Doç. Dr. Ali Asgar ÇAKMAKCI ve Cemil TOPRAK' a, hayat yolumda her koőulda varlıęını hissettięim bana inanmaktan asla vazgeçmeyen Semra DİLEKÇİ'ye, sonsuz desteęini her zaman hissettięim sevgili dostlarıma ve canım aileme teőekkűrlerimi sunarım.

Hasret AVCIOğULLARINDAN

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa |
|---|--------------|
| ÖZET..... | iv |
| ABSTRACT..... | v |
| TEŞEKKÜR..... | vi |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| RESİMLERİN LİSTESİ | viii |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. BENLİK VE BEDEN | 5 |
| 2.1. Benlik ve Öteki..... | 5 |
| 2.2. Benlik ve Beden | 8 |
| 3. SANATTA İFADE BİÇİMİ OLARAK BEDEN..... | 11 |
| 3.1. Benlik ve Figür..... | 11 |
| 3.2. Figürden Bedene..... | 17 |
| 4. ÇAĞDAŞ SANATTA BENLİK..... | 25 |
| 5. TEZ KAPSAMINDAKİ UYGULAMALAR | 39 |
| 5.1. Arayışlar | 39 |
| 5.2. Arayışlar II..... | 42 |
| 5.3. Diyalog | 48 |
| 5.4. Sessiz Devinim | 49 |
| 5.5. Sessiz Devinim II | 50 |
| 5.6. Arkadaşlarım ve Ben | 51 |
| 6. SONUÇ | 55 |
| KAYNAKLAR..... | 57 |
| ÖZGEÇMİŞ | 59 |

RESİMLERİN LİSTESİ

| Resim | Sayfa |
|--|-------|
| Resim 3.1. Paul Gauguin, <i>Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?</i> , 1897-1898, Tuval üzerine yağlı boya, 139.1 x 374.6 cm. | 12 |
| Resim 3.2. Marcel Duchamp, <i>Rose Selavy</i> , 1921, Fotoğraf. | 14 |
| Resim 3.3. Francis Bacon, <i>Otoportre</i> , 1972, tuval üzerine yağlıboya, 35,5x30,5 cm, https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/self-portrait-1972/ (Erişim Tarihi: 16.09.2024) | 15 |
| Resim 3.4. Frida Kahlo, <i>Kırık Sütun</i> , 1944, tuval üzerine yağlıboya, 43x33cm, https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/25/frida-kahlonun-the-broken-column-eseri/ (Erişim Tarihi: 17.09.2024)..... | 16 |
| Resim 3.5. Yves Klein, <i>Antropometri</i> , 1960, Performans. https://artofbodymotion.wordpress.com/2016/06/23/yves-kleins-anthropometries-series/ (Erişim Tarihi: 20.09.2024) | 18 |
| Resim 3.6. Yves Klein, <i>Antropometri</i> , 1960, Performans. | 19 |
| Resim 3.7. Yves Klein, <i>Antropometri</i> , 1960, Performans. https://artofbodymotion.wordpress.com/2016/06/23/yves-kleins-anthropometries-series/ (Erişim Tarihi: 20.09.2024) | 19 |
| Resim 3.8. Yves Klein, <i>Antropometri</i> , 1960, Performans | 20 |
| Resim 3.9. Yoko Ono, <i>Kesilmiş Parça</i> , 1964, Performans..... | 21 |
| Resim 3.10. Nancy Stark Smith ve Alan Ptashek, <i>Gelin Size Ne Yapacağınızı Gösterelim</i> , 1979, Performans..... | 22 |
| https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964/ (Erişim Tarihi: 25.09.2024)..... | 25 |
| Resim 4.1. Marina Abramovic, <i>Sanatçı Burada</i> , 2010, Performans..... | 25 |
| Resim 4.2. Louise Bourgeois, <i>Hücre XXVI</i> , 2003, Enstalasyon, Kumaş, Alüminyum, Paslanmaz Çelik ve Ahşap, 252.7x434.3x304.8 cm. | 27 |
| Resim 4.3. Donald Rodney, <i>Babamın Evinde</i> , 1996-1997, Karışık malzeme | 28 |
| Resim 4.4. Gordon Matta Clark, <i>Bölünmüş Ev</i> , 1974, Yerleştirme. https://asmarchitecture.wordpress.com/2012/03/11/85/ (Erişim Tarihi: 27.09.2024) 29 | |
| Resim 4.5. Tracey Emin, <i>Yatağım</i> , 1998, Yerleştirme, Değişebilir boyutlarda https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/two-beds-and-the-burdens-of-feminism/ (Erişim Tarihi: 30.09.2024) | 30 |

| | |
|--|----|
| Resim 4.6. Chiharu Shiota, <i>Uyumak Ölüm Gibidir</i> , 2019, Yerleştirme, Değişebilir boyutlarda..... | 31 |
| Resim 4.7. Marc Quinn, <i>Kendi Kendine</i> , 1991, Karışık malzeme http://marcquinn.com/artworks/single/self-2011/ (Erişim Tarihi: 30.09.2024)..... | 32 |
| Resim 4.8. Marc Quinn, <i>Kendi Kendine Serisi</i> , 1991-1996-2001-2006-2011, Karışık malzeme | 32 |
| Resim 4.9. Ana Mendieta, <i>Toprak Beden</i> , 1972-1985, Yerleştirme. | 34 |
| Resim 4.10. Mehtap Baydu, <i>Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe</i> , 2017, Polyester döküm, 180 x 127 cm..... | 35 |
| Resim 4.11. Shirin Neshat, <i>İsyankâr Sessizlik</i> , 1994, Jelatin gümüş baskı üzerine siyah mürekkeple kaligrafik yazı, 33x20 cm. | 36 |
| Resim 4.12. Wangechi Mutu, <i>Her Şeyi Yemenin Sonu</i> , 2013, 8'10'' Video Döngü. 38 | |
| Resim 5.1. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar</i> , 2024, Video, 3'0'' | 40 |
| Resim 5.2. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar</i> , 2024, Video, 3'0'' | 40 |
| Resim 5.3. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar</i> , 2024, Video, 3'0'' | 41 |
| Resim 5.4. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar</i> , 2024, Video, 3'0'' | 41 |
| Resim 5.5. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, Video Performans, 1'24''.42 | |
| Resim 5.6. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, Video Performans, 1'24''.42 | |
| Resim 5.7. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda..... | 43 |
| Resim 5.8. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda..... | 43 |
| Resim 5.9. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda..... | 44 |
| Resim 5.10. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda..... | 44 |
| Resim 5.11. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, Değişebilir boyutlarda..... | 44 |
| Resim 5.12. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda..... | 45 |
| Resim 5.13. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda..... | 45 |

| | |
|---|----|
| Resim 5.14. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda..... | 45 |
| Resim 5.15. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, Enstalasyon, Değişebilir Boyut..... | 46 |
| Resim 5.16. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, Enstalasyon, Değişebilir Boyut..... | 47 |
| Resim 5.17. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arayışlar II</i> , 2024, Enstalasyon, Değişebilir Boyut..... | 47 |
| Resim 5.18. Hasret Avcıoğullarından, <i>Diyalog</i> , 2024, Video performans, 1'04'' | 48 |
| Resim 5.19. Hasret Avcıoğullarından, <i>Sessiz Devinim</i> , 2024, Video performans, 2'51''..... | 49 |
| Resim 5.20. Hasret Avcıoğullarından, <i>Sessiz Devinim II</i> , 2024, Video Performans, 0'34''..... | 50 |
| Resim 5.21. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arkadaşlarım ve Ben</i> , 2024, Kumaş, Akrilik boya karışık teknik, 90x155 cm. | 51 |
| Resim 5.22. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arkadaşlarım ve Ben</i> , 2024, Detay..... | 52 |
| Resim 5.23. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arkadaşlarım ve Ben</i> , 2024, Detay..... | 52 |
| Resim 5.24. Hasret Avcıoğullarından, <i>Arkadaşlarım ve Ben</i> , 2024, Detay..... | 53 |

1. GİRİŞ

Benlik günümüzde gittikçe önemi artan ve çok farklı disiplinlerde ele alınan bir kavramdır. Felsefe, psikoloji, antropoloji gibi birçok alanın temel meselelerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. En yaygın tanımıyla benlik; “Bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey” (sozluk.gov.tr, 2024) olarak ifade edilebilir. Diğer bir ifadeyle benlik, kişinin kim olduğuna dair bilgiler kümesidir ve bireyin yaşamı süresince birçok farklı etkenle söz konusu küme şekillenir. Dolayısı ile benlik, bireyin kendisi dışındaki canlı veya cansız varlıklarla etkileşimi sonucunda oluşan kendisiyle ilişkili yargılar bütünüdür. Benlik algımızın yaşamımıza yansması bir anlamda insanın kendisini yeniden inşa etme çabası olarak değerlendirilebilir ve bu durum benliğin insanlık tarihindeki önemini ortaya koyar.

Benliğe dair kavrayışımızda beden rolü oldukça önemlidir. Çünkü kendimizle ilgili düşüncelerimiz, duygularımızın ve kimlik tanımlamalarımızın önemli bir kısmı fiziksel deneyimlerle oluşur. Örneğin bedenimizi tüm olumlu ya da olumsuz yönleriyle algılama biçimimiz benliğimizi doğrudan şekillendirir. Bedenimiz bu yönüyle kimliğimizi ve öz bilincimizi etkiler. Diğer yandan beden benliğimizi şekillendiren öteki ile temasın başlangıç noktalarındandır. Benliğimiz başkalarıyla etkileşimimizle şekillenen zihinsel bir ‘alandır’. Dolayısıyla beden benliğin ikamet ettiği bir alan olarak hem benliği şekillendiren hem benliği temsil eden hem de benlikle şekillenen bir yapıdır.

Bu noktada bu çalışma benlik ve beden arasındaki bu yakın ilişkiden hareketle çağdaş sanatta benliğin beden üzerinden ifade edilme biçimlerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda ilk olarak benlik ve beden kavramlarına ilişkin kuramsal bir çerçeve çizilmiş, sonrasında benliğin beden üzerinden temsilinin sanat tarihsel kaynaklarına değinilmiştir. Şüphesiz sanatın benliğin inşasındaki yeri ve önemi aşikardır. Zira sanatsal ifade tarih boyunca insanlar arasındaki önemli bir etkileşim biçimini oluşturur. Dolayısıyla tarihin neredeyse her döneminde benlik kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir sanat eseri bulmak mümkündür. Ancak bu noktada çalışmada, benlik ve beden ilişkisinin eserlerde daha belirginleştiği 15. yüzyılda Rönesans dönemi başlangıç noktası olarak seçilmiştir. Çünkü tarih boyunca önemli bir süre, ki yaklaşık olarak Rönesans dönemine kadar sanat, sosyal bağlamların şekillendirdiği sanat bireylerin kültürel aidiyetinin önemli bir parçası olarak ifade edildiği bilinir. Zira Rönesans

döneminde gerçekleşen sosyolojik dönüşümlerin de eserlerin biçimsel ve içeriksel özelliklerini değiştirdiği söylenebilir. Bu noktada Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijn'nin otoportreleri söz konusu 'sanatçı' öznesinin oluşumu yönünde bir örnek olarak ele alınabilir. Bu oto portre serisi bir şekilde 'benliğin' ifadesi olarak görülebilir. Rembrandt'ın oto portre serisi sanatçının genç yaşlarda başladığı ve neredeyse ölünceye kadar tutarlılıkla devam ettiği bir tür görsel kayıt niteliği taşır. Her ne kadar Rembrandt'ın bu dönemki portreleri bir tür kişisel 'reklam' olarak görülebilse de sanatçının kendisini kaydetme eyleminin ölünceye kadar sürdüğü düşünüldüğünde, oto portreleri, sanatçının varoluşsal bir çerçeveden ele aldığını söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda "(...) çoğu akademisyen Rembrandt'ın oto portre serisini bir tür görsel günlük, 40 yıllık bir öz-inceleme egzersizi olarak yorumlar" (aktaran: Marcus ve Clarfield, 2002: 29). Dolayısıyla bu portreleri Rembrandt'ın benliğinin bir tür somutlaşması olarak görmek mümkündür. Zira "bu otoportreler onun kim olduğunu düşündüğüne ve çağdaşları ve gelecek nesiller tarafından nasıl görülmek istediğine dair birincil kanıttır" (aktaran: Marcus ve Clarfield, 2002: 29). Bu anlamıyla sanat tarihinde en temel oto portre serilerinden olan bu seri bir anlamda "(...) filozof René Descartes"ın "öz bilinç" ve "kendini tanımlayan özne" kavramları ile ilişkili olan bireyin kendi kendini mercek altına alarak incelemesine dair bir nitelik taşıdığını söyleyebiliriz (aktaran: İlge, 2020: 42).

Rönesans'ı takip eden dönemlerde söz konusu bireyselleşmenin ve sanatta bireysel ifade tarzlarının önem kazanarak devam ettiği gözlemlenir. Özellikle 18. yüzyıl sanat tarihsel açıdan bireysellik vurgusunun önemli örneklerine sahne olmuştur. Zira Descartes ile başlangıçlı işaretlenebilecek modern felsefe ve bilginin kaynağına akli koyan kavrayış, ilerleyen yıllarda aydınlanma fikriyle ilişkilenecek ve söz konusu paradigma değişiminin etkileri sanatta da yoğun bir şekilde izlenebilecektir. 18. ve 19. yüzyıla damgasını vuran Romantik dönem bu noktada oldukça önemli bir kırılma noktası olarak görünmektedir. Zira bu dönemde 'Aydınlanma'yla yoğun şekilde tartışılan eşitlik, özgürlük, adalet gibi bireye vurgu yapan siyasi fikirler Fransız Devrimi'ne zemin hazırlamasının yanında sanatçıları da derinden etkilediği söylenebilir. Diğer yandan Fransız Devrimi'nin yarattığı ruhsal bunalım ise sanatçıları Rasyonalizme karşıt olarak aklın karşısına duyguyu koymalarına zemin hazırlar.

Duyguya yapılan bu vurgu sanatçıların iç dünyalarına yoğunlaşmalarına ve sanatta bireysel ifade biçimlerinin önem kazanmasını hızlandırır. Yine bu dönemde sanatçı bireyselleşmesinde önemli bir figür olarak Immanuel Kant ifade edilebilir. Kant'ın özellikle estetik kavramı hakkındaki görüşleri sanat kavrayışını ve bununla bağlantılı sanatçının statüsünü dönüştürmüştür. Yılmaz'a göre;

Bu Aydınlanma filozofu dinden bilime, estetikten sanata kadar her alanın kendi sınırlarını belirlemesi, kendini tanımlaması gerektiğini önermiştir. Ona göre, her alan hem kendine hem çevresine eleştirel bir gözle bakmalıydı. Bir anlamda bu, taşların yeniden dizilmesi için gerekli bir çözümleme ve ayrıştırma hareketiydi. Akıl ve anlama yetisinin deneyimle olan ilişkisini ve aklın neyi ne kadar bilebileceğini merak ediyordu filozof. Aklı eleştirmesi, verdiği önemden ötürü, onu mercek altına alma girişimiydi. Bu girişim, geçen yüzyılda Descartes'ın temellerini attığı laik düşünceyi daha da ileri taşıyacaktı kuşkusuz. Kant'ın modern sanat ve modernizm açısından önemiyse, sanan tümüyle özerk bir alan, sanatçıyı da deha olarak kutsamasıydı. Sanatsal yaratım öğrenilebilir bir şey değildi; yaratıcılık doğuştandı. Sanat, kendi başına var olma hakkına sahipti. Deha sahibi sanatçı, önceden saptanmış kurallara göre yaratmazdı; tam tersine, kuralları bizzat kendisi yaratırdı (2013: 17).

Zira bu noktadan sonra sanat benliği ve benliği şekillendiren koşulların önemli bir aracı haline geldiğini söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla tezde bu bağlamlar ışığında şekillenen örnekler ele alınmıştır.

20. yüzyılla birlikte bedenin temsil edilen bir nesne olma durumu değişir. Beden artık yalnızca temsil edilen ya da soyutlanan plastik bir öge olmaktan çok doğrudan sanat nesnesinin kendisine dönüşür. Diğer bir deyişle beden artık bir ifade aracıdır. Tarihsel olarak öncülleri dada ve Fütürist sanat hareketlerinde görülse de bedenin doğrudan ifade aracına dönüşmesi 20. yüzyılın ortalarına denk gelir. Özellikle Fluxus ve Performans sanatçıları bedeni bu bağlamıyla ele alarak kişisel, toplumsal veya politik bir söylem aracına dönüştürür. Antmen'e göre "Performansla birlikte, o güne değin genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde temsil edilen beden, başlı başına 'sergilenen' bir sanatsal malzemeye dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında (...) performans sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir (2012: 222). Bishop'a göre bu durumun birçok sebebi vardır. Ona göre performans;

(...) sıradan hareketleri performans olarak yeniden düşünüp geleneksel sanatsal kriterlere meydan okumak; bazı toplumsal gruplara görünürlük kazandırmak ve onları daha karmaşık, dolayimsız ve fiziksel bir şekilde var kılmak; rastlantı ve riskin estetik etkilerini göstermek, canlı ve aracılı spontane ve sahnelenmiş, sahici ve uydurma ikiliklerini sorunsallaştırmak; kolektif kimliğin inşasını ve insanların ne dereceye kadar bu kategorileri aştığını incelemek (2018: 256)

için malzeme olarak bedeni kullanır. Dolayısıyla dördüncü bölümde performans sanatı üzerinden benlik temsillerine değinilmiştir.

Son olarak tez kapsamında yapılan uygulama çalışmaları bağlamlarıyla ele alınarak çalışma tamamlanmıştır.



2. BENLİK VE BEDEN

Benlik en yaygın tanımıyla kişiyi kendisi yapan şey olarak ifade edilir. Diğer bir ifadeyle benlik bireyin kendisi dışındaki canlı veya cansız varlıklarla etkileşimi sonucunda oluşan kendisiyle ilişkili yargılar bütünüdür. Bireyin kendisi ile ilgili sorduğu sorular ve bu sorulara verilen cevaplar benliği oluşturan nüveler olarak değerlendirilebilir. Bu noktada benlik kişinin zihinsel yargılarıyla şekillendiği kadar birey dışında bir ötekinin de yargısı benlik üzerinde etkilidir. Dolayısıyla ötekinin temasından bağımsız bir benlik kavrayışı mümkün görünmemektedir.

2.1. Benlik ve Öteki

Benliğin varoluşsal yönü, insanın kendisini inşa etme çabası, insanlık tarihinde benlik konusunu önemli bir konu haline getirir. Zira Federn'e göre "belirsiz bir biçim altında ve yoksul bir içerikte olsa bile ben duygusu varoluşun başından itibaren mevcuttur" (aktaran: Anzieu, 2008: 132). Örneğin Descartes'ın ünlü "düşünüyorum öyleyse varım" önermesi, söz konusu sürecin bir tür ifadesi olarak görülebilir. Zira Descartes'ın benlik meselesini felsefi düşüncesinin merkezinde konumlandırarak benlik bilgisini diğer bilgilere nazaran en güvenilir bilgi olarak ele alır (Yalçın, 2010: 13). Descartes'la birlikte ben'in bilgisi merkezi bir konuma yerleşir. Bu noktadan hareketle insanın varoluş sürecindeki anlam arayışı bir nevi yaşamı inşa etme süreci olarak görülebilir. İnsan, varoluş sürecinden itibaren kendisini diğer canlılardan ayıran, kendisine ilişkin şeylere anlam vermesiyle, yaşamına anlam verir. Bu anlam insanın kendi bilgi ve tecrübesiyle şekillenir.

Descartes'ın düşünme ve var olmak arasında kurduğu bağlantıyı Giddens, "benlik olduğumuz veya olmadığımız şey değil, aksine bizzat kendi yaptığımız bir şeydir" (2014: 103) şeklinde ifade eder. Dolayısıyla bu oluş sürecinde, kişinin kendisi ve dış dünyayla ilişkilerini algılama, sürdürme, yürütme edimleri benliği şekillendirir, inşa eder ya da yok eder. Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in ifadesi bu bağlamda ele alınabilir. Borges; "Zaman, beni oluşturan töz. Derken de buna işaret eder ve şöyle devam eder. Zaman beni kapıp sürükleyerek götüren bir nehir, ama nehir benim; zaman beni parçalayan bir kaplan ama kaplan benim; zaman beni yakan bir ateş ama ateş benim. Yeryüzü, ne yazık ki, gerçek; ben, ne yazık ki, Borges'im" (Bauman ve Raud, 2018: 12) der. Benzer şekilde David Hume da benlik denilen şeyin aslında bir "algı demeti"nden başka bir şey olmadığını iddia eder ve "ben dediğimiz şey, birbirini

görünmez bir hızla izleyen ve sürekli bir hareket içerisinde olan farklı algılar demetidir” der (Yalçın, 2010: 70-71). Hume da benzer şekilde benliğin sürekli olarak şekillenmesine vurgu yaparak şunları söyler;

(...) benlik rasyonalistlerin iddia ettiği gibi, zamanda değişmeden aynı kalan, yani kendisiyle hep özdeş duran bir varlık değildir. Tam tersine benlik, zamanda sürekli değişen ve birbirini hızla takip eden bir algılar bütünüdür: Zihin, birçok algının birbirini izleyerek, geldiği ve geçtiği, sonsuz şekilde durum ve pozisyona girdiği bir tiyatrodan ibarettir. Burada herhangi bir zaman anında ne bir yalınlık ne de özdeşlik bulunmaktadır (Yalçın, 2010: 71).

Buna göre benlik hem etken hem de edilgen bir ana unsurdur denilebilir. Varoluşsal olarak benliği inşa eden etkenlerin insanın bilerek ve isteyerek eylemde bulunduğu kadar kendisi dışında şekillenen koşullarla karşılaşması ve etkisinde kalması da benliğini oluşturan unsurlardır.

Zira Pessoa, benliği aklın ürünü olan geometrik bir yapı olarak ifade eder. Ona göre bizler, benliğin inşasında “Sınırlar çizer, tam hâliyle kucaklayamadığımız bütünleri başa çıkılabilir fragmanlara böler, o parçalardan çeşitli diziler ve tasarımlar oluştururuz” (Bauman ve Raud, 2018: 60). Esasında bu ‘alanın’ refleksi olarak sürekli bir değişim halinde olduğu söylenebilir. Le Breton da benliğin sürekli inşa edilme sürecini şu sözlerle ifade eder:

İnsanın doğumu hiç bitmez, yaşam koşulları onu değiştirirken o da yaşam koşulları üstünde etkili olabilir. Benlik duygusuna can veren eylemler toplumdaki eylemlerle çok sıkı ilişkiler içindedir özellikle de sürekli yenilenme içinde olan, bireylerden angajmanlarını, değerlerini, başkalarıyla ve dünyayla ilişkilerini sürekli gözden geçirmelerini isteyen çağdaş toplumlarımızda daha belirgindir bu durum (2016: 22).

Bu noktada Le Breton’un da işaret ettiği gibi benliğin oluşumunda ötekiyle ilişki kilit noktada bulunur. Zira ona göre; “ben, bireyin üstüne almaya yatkın olduğu, olası söylemler bütünüdür. İnsan bir gölge tiyatrosunu bilinçlendirmeye çabalayan enstrüman olarak benlik imgesi sorusuna cevap verir ama başkalarının gözüne çarpan birçok özelliğini görmez” (Le Breton, 2016: 22). Benzer şekilde Charles S. Peirce’ de “(...) ‘ben’in içsel bir ‘sen’ ile diyalog hâlinde olduğunu tespit etti ve sosyologlar çoğu zaman “Ben’in benliğinin bileşenleri olma noktasına gelecek kadar içselleştirilmiş (...)” (Bauman ve Raud, 2018: 87) bir kayda değer ötekilerden bahseder.

İnsan, yaşamı boyunca hem kendini hem ötekini deneyimlemede düşünsel, hissi ve duyumsal algılama yetileriyle var olanı kavrama eğilimindedir. Her bir algılama

yöntemi algılananlar eşliğinde tanımlanır. Algılama yetileriyle tanımlanan varlıklar, olgular ve olaylar her insanın zihinsel şemasında benzer ya da farklı bir yansıma doğurur. Bir olgu düzeyindeki yaşamsal tecrübeler dahi gerçeğe yakın bir tanımlamaların var oluşu kadar gerçekliğe uzak tanımlamaların var oluşu da insan varlığı için olağan bir zeminedir. Olağan olma durumunun doğruluğu ya da yanlışlanabilirliği bir kenara, insan her algılama biçimi ve her algılanan türler için kendi benliğinin yetki ve ölçüsü değerinde kendi benliğini öteki ile kıyaslar, ötekini kendi benliğine göre tanımlamalar dairesine dâhil eder. Benlik ile öteki arasında cereyan eden her ilişki doğru veya yanlış iyi veya kötü; olsun, ilişkiyle ilgili durumlar içerisinde farklı ve benzer olanın durumlarından etkilenir. Etkilenmeler benlikte ve ötekinde bir değişikliğin ya da dönüşümün sebebi olabilir. Benlikten ve ötekinin ilişkisinden ortaya çıkan sonuçlar da benlik ve ötekinden izler taşımakla birlikte yine her ikisinden ortaya çıkacak başka bir öteki inşa etmiş olabilir.

Dolayısıyla benlik kişinin kendini, ötekilerle etkileşim halinde, toplum içerisinde konumlandığı ‘algısal bir alandır’. Zira benlik algımız için bir anlamda ‘ötekine’ ihtiyaç vardır. Diğer yandan toplum içerisindeki sosyal etkileşimler kim olduğumuzu sorgulamaya ve kavramaya yardımcı olur.

Bu noktada benlik ve öteki’yi birlikte düşündüğümüzde kimlik kavramına da değinmek gerekir. Kimlik yaygın tanımıyla “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü; etiket” (sozluk.gov.tr, 2024) olarak ifade edilir. Kimlik tanım olarak benlik tanımına yakın olsa da benliğe kıyasla toplumsal karşılığı tanım alanında daha belirleyici görünmektedir. Mirza, kimliğin bu yönüne vurgu yaparak aynı zamanda dinamik bir kavram olduğunu şu sözlerle ifade eder;

Kimlik, bireysel atıfları olduğu gibi topluluğu ya da grubu işaret eden atıfları da barındırır. Kimliğin değişkenliği süreçsel olduğu kadar aynı zamanda durumsaldır. Aynı insanın kendisini anne olarak tanımlaması, iş kadını olarak tanımlaması ya da belli bir etnik grup aidiyeti içinde hissetmesi kimlik kavramının katmanlarını göstermesinin dışında kimlik olarak öne çıkan şeyin değişebilir yönünü de ortaya koymaktadır. Öte yandan kimi zaman bireysel kimlikle toplumsal kimliğin çatışma içine girmesi de konunun bir diğer katmanıdır (ansiklopedi.tubitak.gov.tr, 2024)

Hem bireysel hem de toplumsal zeminde, insanın aidiyet ve kimlik arayışı katmanlı ve karmaşık bir süreci ele alır. Birbirini tamamlayan bu iki kavram aslında insanı farklı yönlerde şekillendirir ve varoluş deneyimlerinin temellendirir. Bu bağlamda kişi kendini tanıma, anlama ve benliğini oluşturma sürecine dâhil olur. Kimlikler benliğimizi oluşturan önemli tanımlama alanlarıdır. Aşkın'a göre;

Kimlik, bir özellik, bir nitelik belirtisidir. Birer özellik, birer nitelik gösteren kimlikler her şeyden önce farklılıkları da ortaya koyar. Kimliğe yüklenebilecek işlem ise bir sınıflama işlemidir ve bu işlem farklılıkları belirtir. Kimlik en geniş anlamıyla, bireyin tüm özelliklerini kapsar; hem kişinin kendisini nasıl gördüğü, hem de toplum tarafından nasıl görüldüğü, kimlik kavramıyla ilgili konulardır. Halbuki kişilik bir örgütlenmedir. Kişilik, bireyin kimlikler içinde ve kimliklerle bir örgütlenmesidir. Zira birey, kimlikler aracılığıyla toplumsal çevreye uyum sağlar (2007: 213).

Kimlik bu doğrultuda hem kendimizi anlama süreçlerini hem de toplumla ilişkilerimizi etkileyen bir kavramdır. Bunun yanında kimlik bireyin toplumsala bağlanma şekillerini, yani aidiyet duygusunu da doğrudan etkiler.

2.2. Benlik ve Beden

Kuşkusuz benlik vücut kazanır.

(Giddens, 2014: 79).

Le Breton “Beden insan için kendisi olma şaşkınlığının ilk yeridir” (2016: 17) der. Diğer bir deyişle beden benliğin ilk oluşum yeridir. Benlik algımız önemli bir bölümü bedenimiz üzerinden şekillenir ve temas edilir. Giddens ise;

Bedenin dünyaya ilişkin nesnelere ve diğer kişilerin özelliklerini öğrendiği- ilk keşiflerinin asıl kaynağında beden dış hatları ve özelliklerinin farkına varması yatar. Çocuk bir bedene ‘sahip olduğu’nu öğrenmez, zira benlik bilinci başka yoldan ziyade bedensel farklılaşma sonucunda ortaya çıkar. Wittgenstein beden ve benlik ilişkisi konusunda da bize çok şey öğretmiştir. Çocuk bedenini esasen nesne dünyasıyla ve diğer insanlarla pratik ilişkiler sayesinde tanır (2014: 79).

der. Buna göre insan doğduğu andan itibaren kendi varlığının bilgisini edinene kadar, edilgen olarak varlığı başkaları tarafından korunan, büyütülen ve şekillenen bir canlıdır denilebilir. Bu nedenle doğuşumuzdan itibaren başkasını tanıma eylemi, kendini tanıma eyleminden önce başlar. Hem biyolojik hem zihinsel olgunlaşma sürecinin bireysel olarak yetkinliğe ulaşamaması, insanı kendi varlığına ilişkin bilgilerin edinmesini engeller. Bu da olgunlaşma süreci içerisinde insanın bir başkasında şekillenmesinin de sebebini oluşturur. Dolayısıyla insanın, kendi varlığına

ve de kendi varlığının bilgisini edinme tecrübesi daha önceki bebeklik, çocukluk ve sonraki yaşamı da dâhil olmak üzere tüm bu süreçler içerisinde öğrenilmiş, kazanılmış tüm bilgilerin toplamıdır. Nitekim kendine dair bir bilginin, edinimin düşünsel olarak istekle gerçekleşmesi hem bilmenin yetkinliğine hem de istenilen şeylerin bilgisini kavrayabilmekten geçer. İnsan kendi varlığının, varoluş bilgisinin farkında olması insanın zihinsel olgunluğunun gerçekleşmesinin belirtisidir. Bu yetkinlik insanı; seçimlerinde ve eylemlerinde karar alıcı bir birey olarak hareket etmesini sağlar. Hem kendisine hem kendi dışındaki şeylere edilgen olarak değil etkin ve bilincinde bir davranışla benliğini oluşturur.

Diğer yandan benliğin inşasında ötekinin rolü bir önceki bölümde değinildiği gibi önemlidir. Ötekinin varlığı ya da o varlığı algılamamız bir anlamda temas olarak ifade edilebilir. Öteki, benliğimizi dönüştürecek şekilde bizlere temas eder. Söz konusu temas ise zihinsel ya da somut biçimde olabilir. Bu noktada bedeni Freud bu temasta bedene vurgu yaparak şunları ifade eder, “Ben son tahlilde bedensel duyumlardan, özellikle de kökleri bedenin yüzeyinde olan duyumlardan oluşur. Ben’i bedenin yüzeyinin zihinsel yansıması gibi düşünmek mümkündür, ayrıca psişik mekanizmanın yüzeyini temsil ettiği de düşünülebilir” (aktaran: Le Breton, 2016: 27) der. Le Breton da “beden ben ve öteki arasında özellikle de bendeki öteki arasında bir savaş alanıdır” (2016: 27) der. Dolayısıyla beden, temas aracılığıyla benliğin somutlaştığı bir alan olarak da görülebilir.



3. SANATTA İFADE BİÇİMİ OLARAK BEDEN

Bir önceki bölümde benliğin oluşum koşullarına ve ötekilerle temasının benliğin inşa sürecindeki yerine değinilmiştir. Bu bölümde benliği oluşturan ve onu çevreleyen bir somut bir varlık olarak beden ele alınacaktır.

İnsan bedeni, sanat tarihinin neredeyse her döneminde merkezi bir figür konumundadır. Tarih boyunca kimi zaman ideal güzelliğin, kimi zaman ilahi gücün, kimi zaman da siyasi iktidarın imgesi olarak aktarılmıştır. Kaplan'a göre "Bedenin sanattaki yansıması hem bireysel hem de toplumsal yaşamla ilişkili olup, tüm insanlık ve sanat tarihini kapsar. Bu süreçte insan bedeni, biçimi, hacmi, kütlesi, rengi ve dokusu ile başlangıçtan bu yana sanatın en önemli nesnesi olagelmıştır" (aktaran: Türkoğan, 2014: 108).

Ancak insanlığın erken dönemlerinde beden yalnızca somut bir kavrayışla ele alınır. Örneğin Lasciaux ve Chauvet mağalarında yer alan duvar resimleri bu bağlamda ifade edilebilir. Türkoğan'a göre "Beden, o dönemde en yalın haldedir ve onu diğer canlılardan farklı kılan fiziksel bir gerçekten ibarettir. Sahip olduğu zekâ bedeni, biyolojik bir gerçekten çıkarıp onu birey olma yolunda tanımlayabilmiştir" (2014: 103-104). Bu noktada temsilinin bireyselliğın ifadesiyle kesiştiği özel tarihsel anlara değinmek gerekir. Çalışmanın bu noktasında bedeni bireysellikle ilişkilendirebileceğimiz temsillere odaklanmak yerinde olacaktır.

3.1. Benlik ve Figür

20. yüzyıla gelindiğinde; bu dönemin sanatçısı romantik sanatçı mirasını 'sanat için sanat' düşüncesiyle birleştirir ve tamamen kendi dünyasının görünümüne yoğunlaşır. Sanatta modernist dönem olarak ifade edilebilecek bu dönem sanatçısı artık 'modern' dünyada kendi varlığını kendisine özgü bir biçimde ortaya koyar. Yılmaz'a göre "Fransız Devrimi, modernlik bilincine hem dünyevî hem kavramsal bir çerçeve sağlamışsa, 18. yüzyıl sonlarından itibaren İngiltere'de gerçekleşen Sanayi Devrimi de maddî biçimini vermiştir" (2013: 19). Dolayısıyla bu dönemin sanatı bir yandan toplumdaki değışen rolleriyle yani bir kimlik oluşturma bir yandan da sanayi devrimi ile değışen yenedünyaya odaklanma çabasının ifadesi olarak okunabilir. Bu durum modern dünyanın karmaşıklığıyla, belirsizliğiyle ve parçalı yapısıyla şekillenen yeni bir benlik inşa etme olarak ifade edilebilir. Ali Artun modern dünyanın eserlerin biçimsel özellikleriyle ilişkisine değinirken, dönem sanatının karakteristiğini, modern

dünyanın parçalı yapısına atıfta bulunarak fragman estetiği olarak adlandırır. Ona göre modern yaşamın zamanı ve mekânı parçalara yani fragmanlara ayıran yapısının eserlere de yansıdığını belirtir. “Fragman estetiği bedeni de parçalar. Örneğin Manet’nin ve Degas’nın eserlerinde resmin sınırlarını parçaladığı bedenler görürüz” (2021: 32) der.

Fransız Ressam Paul Gauguin’in *Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?* isimli eseri modern zamanda bireysel bir benlik sorgulaması olarak ele alınabilir (Resim 3.1). Sanatçı 1886 yılında tamamladığı anıtsal eserinde doğum, yaşam, ölüm gibi varoluşsal konuları ele alır. Eserin yapıldığı sıralarda Gauguin’in ruhsal bunalım yaşadığı ve intiharı düşündüğü bilinmektedir. Dolayısıyla resmin sanatçının kendi varoluşunu ve benliğini sorgulamaya yönelik bir deneme olduğu söylenebilir. Cavalli’ye göre resim;

Tahiti’ye yaptığı ilk yolculuğundan kalma resimlerin aksine, bu resme bastırılmış ve önsezili bir ton veren maviler ve yeşiller hakimdir. Kompozisyon açısından biraz kaotik olan bu resim, Gauguin’in sadece batı illüzyonist geleneğini reddettiğini değil, aynı zamanda o dönemdeki duygusal sıkıntısını da göstermektedir. Yatay yönelimi, antik kabartmalardan türetilmiş tipik bir duvar resmi formatıdır (2010: 13)



Resim 3.1. Paul Gauguin, *Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?*, 1897-1898, Tuval üzerine yağlı boya, 139.1 x 374.6 cm.

<https://www.pivada.com/paul-gauguin-nereden-geliyoruz-biz-neyiz-nereye-gidiyoruz> (Erişim Tarihi: 02.10.2024)

Eserin isminin de işaret ettiği üzere ‘nereden geliyoruz, neyiz ve nereye gidiyoruz’u üç ana figür grubu aracılığıyla, sırasıyla doğum, yetişkinlik ve ölümle ifade eder. Resimde doğum tuvalin sol tarafında yer alan bebekle sembolize edilir. Orta kısım neyiz kısmı ise bireyin olgunluk dönemini ifade ettiği söylenebilir. Burada bir figürü ‘bilgi ağacından’ meyve koparıırken görürüz. Söz konusu gönderme “Bu

resimde ‘iyiyle kötüyü bilme ağacı’ndan koparılan meyve; günahı temsil etmesinin yanında, aynı zamanda edinilen bir bilgiyi göstermekte ve edindikleri bu bilgi işledikleri günahın da temelini oluşturmaktadır” (Aldoğan, 2019: 34). Dolayısıyla bu bölüm insan yaşamının benliğini oluşturan kavramların ve ilişkilerin ifadesi olarak okunabilir. Resmin sol tarafında ise yaşamın sona erişini yaşlı kadın figürü ile ifade edilir.

Gauguin, arkadaşına yazdığı mektupta resimdeki figürlerle ilgili şu ifadeleri kullanır;

Nereye Gidiyoruz?

Yaşlı bir kadının ölümüne yakın

Tuhaf ve aptal bir kuş sonuca varıyor:

Biz Kimiz?

Günlük varoluş.

İçgüdülerin adamı kendine tüm bunların ne anlama geldiğini sorar.

Köken.

Çocuk.

Yaşam başlar.

Kuş, başlığın duyurduğu bu büyük topluluktaki aşağı varlık ile akıllı olan arasındaki karşılaştırma yoluyla şiiri sonlandırır. Bir ağacın arkasında, hüzünlü renkte giysiler giymiş iki uğursuz figür, bilim ağacının yanında sohbet etmektedir; bu bilimin kendisinden kaynaklanan hüzünlü görünümüleri, kendilerini yaşamının mutluluğuna bırakırlarsa [insanın] cennet kavramı olabilecek bakir bir doğadaki basit varlıkların duygularına kıyasla (aktaran: Cavalli, 2010: 13-14).



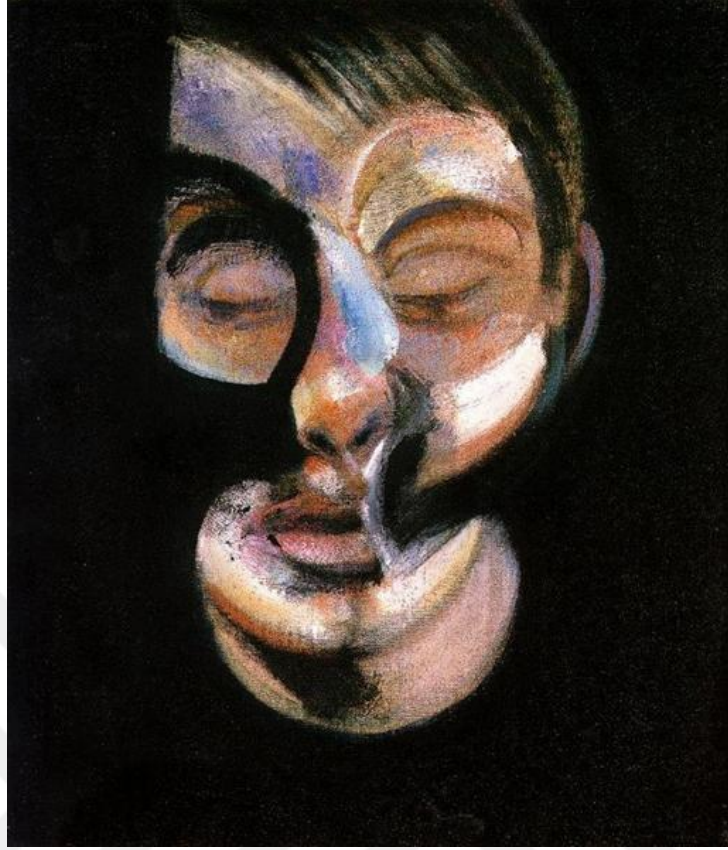
Resim 3.2. Marcel Duchamp, *Rose Sélavy*, 1921, Fotoğraf.

<https://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego> (Erişim Tarihi: 10.10.2024)

20. yüzyılda Marcel Duchamp da benlik ve onunla ilişkili kimlik meselesini bir parodi üzerinden ele aldığı söylenebilir. Marcel Duchamp'ın yarattığı *Rose Sélavy* (Fransızca telaffuz *Eros, c'est la vie* "Seks, hayat budur") isimli alternatif bir benlik anlamına gelen kadın alter egosudur.

Duchamp; kadın kılığına girerek *Rose Sélavy* isimiyle katmanlı anlamlar taşıyan alternatif benliği yaratır. Sanatçı Man Ray, Duchamp'ı birkaç kez fotoğraflar. Duchamp bu karakteri kadınsı oluşuyla beraber cinselliğe dair çağrışımlar taşımasına dikkat çeker. Sanatçı bu çalışmasıyla topluma cinsiyet ve kimlik üzerine bir sorgulama niteliği sunduğunu görürüz. Duchamp'ın bu karakteri erkek ve kadın arasındaki farklılık ve sınırlar üzerine bir gönderme olduğunu söylenebilir. Bu gönderme sınırların kaynaştığını açık bir şekilde ifade eder (Resim 3.2). Hawkins'e göre;

Kadınsı takma adı, özellikle kendi portrelerinde kimlik ve öz temsil hakkındaki fikirleri kışkırtmak için yapılan birçok girişimden biri olduğu için hileyle ilgili değildi. Diğer benzerlikler arasında onu bir suçlu olarak gösteren sabıka fotoğrafları ve onu aynı anda beş farklı bakış açısından tasvir eden fotoğraflar vardı, ancak özellikle *Rose*, sanatçının eserinin en gizemli parçalarından biridir. Duchamp, bir kadın alter egosu ve belirli bir gizemle örtülü bir alter ego yaratarak, çelişki sanatını dengelemeyi, fikirlerini ve niyetlerini tek seferde rahatsız etmeyi ve desteklemeyi başardı (www.getty.edu, 2024).



Resim 3.3. Francis Bacon, *Otoportre*, 1972, tuval üzerine yağlıboya, 35,5x30,5 cm, <https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/self-portrait-1972/> (Erişim Tarihi: 16.09.2024)

20. yüzyılın ikinci yarısında önemli bir figür olan İrlandalı sanatçı Francis Bacon'un çalışmaları da benlik kavramı üzerinden okunabilir. Bacon çalışmalarında sıklıkla otobiyografik unsurlara yer verir. Genellikle fotoğraflar üzerinden çalışan sanatçı, anonim fotoğrafların yanında, kendisini ve arkadaşlarını da sıklıkla resmeder. Onun resimleri, kendisi ve çevresi arasındaki kaotik ve gerilimli ilişkinin bir tür ifadesi olarak okunabilir. Resimlerinde görülen parçalanan, dağılan figürler bir şekilde Bacon'un kimliği ve bununla bağlantılı olarak benliğinin kaotik yapısını ortaya koyar. Özellikle bu durum oto portrelerinde daha belirgindir.

Görselde yer alan çalışma Bacon'un sıklıkla yaptığı oto portrelerinden birisidir (Resim 3.3). Bu çalışmada da biçim Bacon'un karakteristiğini yansıtır şekilde çarpıtılmış ve iç içe geçmiş şekildedir. Portrenin bu durumu bir anlamda Bacon'un varoluşsal kaygılarıyla örtüşür. Zira onun figürlerindeki kaos bastırılmış duyguları, uyumsuzlukları, kontrol kaybını ve dehşet duygusunu yansıtır (Fineberg, 2014: 137). Bu noktada Bacon'ın resimlerinde dış dünyayla şekillenen, deforme olan bedenler

üzerinden kaotik benlik durumunu imgeleştirdiği söylenebilir. Diğer bir ifadeyle oto portresine yansıyan kaotik durum ve deformasyon onun kendi belirsiz kimliğinin ve varoluşsal kaygısının somutlaşmış halidir. Diğer yandan onun resimlerinde; “uygarlığın ve kültürün tüm süsleri ortadan kaldırılır ve insan doğal savunmasızlık durumlarında, hayvana yakınlıklarında gösterir (aktaran: Arya, 2009: 153).



Resim 3.4. Frida Kahlo, *Kırık Sütun*, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 43x33cm,

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/25/frida-kahlonun-the-broken-column-eseri/> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)

Meksika’lı sanatçı Frida Kahlo’nun *Kırık Sütunlar* eseri de sanatçının kendi hayatıyla ilişkili sıklıkla resmettiği oto portrelerindedir (Resim 3.4). Bu eseri, geçirdiği otobüs kazası sonrası; kaburgaları, kalça kemiği, omurga kemiği ve köprücük kemiği kırılan sanatçının tedavi sürecinde acılarını, ağrılarını, iç dünyasının imgesi olarak görülebilir. Diğer yandan bu eserinde sanatçının fiziki gerçekliğinden çok duyumsal bir düşünceyi temsil ettiği söylenebilir. Sanatçının yaşadığı trajedileri kendi benliği bağlamında ele aldığını ifade edilebilir. Sanatçının yaşamı incelendiğinde yaşadığı iyi veya kötü deneyimler; büyüme, yaşlanma, yaralanma, iyileşme gibi benliği süreç içerisinde şekillendirdiği ve bu durumun çalışmalarında hem olgusal hem de duyumsal etkenlerle benlik ve beden arasında köprüler kurduğu söylenebilir. Dolayısıyla

benliğinin varlık alanındaki gerçekliğini üretmiş olduğu sanat yapıtları aracılığı ile kavrandığını da görürüz.

Frida Kahlo' un bu eserini John Berger şu ifadeler ile açıklamıştır; *Kırık Sütun* adlı resminde bedeni çivilerle delinmiş olup izleyici çivileri dişlerinin arasında tuttuğu ve çekiçle çivilemek için birer birer ağzından çıkarttığı izlenimine kapılır. Onun resmini emsalsiz kılan işte bu aşırı hassas dokunma duygusudur” (aktaran, Ataseven, 2021: 515).

3.2. Figürden Bedene

Ünlü İngiliz sanat tarihçi Gombrich; “sanatın tüm tarihi, gittikçe gelişen teknik yetkinleşmenin tarihi değil, değişen düşünce tarzının ve kurallarının tarihidir” (2004: 44) der. 20 yüzyılın ikinci yarısı ise bu tarz bir değişimin başlangıç noktalarından biri olarak görülebilir. Zira bu yıllar bir anlamda “(...) büyük anlatıların devrinin kapandığı” (Yılmaz, 2013: 207) dönem olarak görülebilir. Dolayısıyla dönem sanatı, II. Dünya Savaşı sonrası teknolojik, siyasi, iktisadi, kültürel vb. birçok alanda değişen dünyanın yapısı içerisinde modernist geleneğin sorgulandığı yeni ifade biçimlerinin ifade alanı olarak görülebilir.

1960'lı yıllara gelindiğinde özellikle figürün konumunun da büyük bir dönüşüm geçirdiği görülür. Yılmaz bu süreci şu sözlerle ifade eder;

Figüran ya da figür değil; ruhuyla, bedeniyle bildiğimiz insan görünümündedir: Binlerce yıldır kılıktan kılığa sokulan parçalanan, soyutlanan, ezeli mekânından (tuvalden) kovulup görünmezliğe mahkûm edilen; ancak bir yolunu bulup isyan eden- önce sanatçıyı (yaratıcısını) ele geçiren, sonra da şamanla birleşip tek vücut olarak seyircinin karşısına geçip hortlayan, bedenleşen figür (2013: 355).

Figür artık sanatta izlenen bir unsur olmaktan ziyade doğrudan izleyiciyle etkileşime giren bir yapıdadır. Bu yapıda ise beden artık izlenen olduğu kadar eyleyen bir konumdadır. Bu dönüşümün kökleri 20. yüzyılın başlarında Fütüristlerle ifade edilebilir. Yine bu dönemde dada sanatçılarının da sıklıkla başvurduğu bir ifade biçimi olarak ifade edilebilir. 20. yüzyılın ikinci yarına gelindiğinde ise “happeningler” bu ifade biçiminin önemli öncülleri olarak görülebilir (Antmen, 2012: 219). Performans, birçok farklı ifade biçimlerinde ortaya konulsa da sanatçıları çoğunlukla izleyicilerin dahil olduğu ve bedeninin doğrudan nesne olarak kullandığı ortak bir deneyim anlarını inşa ettikleri söylenebilir. Bu yönüyle performans sanatı tarihsel süreçte insan

bedeninin sınırlarını zorlayan izleyiciler için provakatif sayılabilecek birçok yöntemi bilinçli olarak kullanmışlardır. Antmen'e göre;

20. yüzyılın ikinci yarısında yeniden ve başlı başına bir tür olarak gelişen Performans Sanatı, özellikle Kavramsal Sanat'a yönelen sanatçıların kendilerini her şeyden önce bedenleriyle ifade edebilmelerinin en doğrudan yolu haline gelmiştir. Bu açıdan performans, sanatçıların geleneksel mekanlara, örneğin galeri ve müze gibi belli bir ideolojiyi barındıran ortamlara karşı muhalif bir tavır dile getirebildikleri; dönemin toplumsal dönüşüm talepleri içinde kendi ideolojik karşı duruşlarını daha aktif bir biçimde ortaya koyabildikleri; sanat piyasasının dinamiklerine aykırı bir 'malzeme' olarak kendi bedenlerini kullandıkları; resim ve heykel gibi geleneksel kategorilerin ötesinde disiplinler arası yaklaşımlarla sanatın tanımını ve sınırlarını sorguladıkları bir ifade biçimi olarak gündeme gelmiştir (2012: 222).

Performans sanatının önemli öncülerinden birinin Fransız sanatçı Yves Klein olduğu söylenebilir. Sanatçı *Antropometri* ismini verdiği serisinde, kendi adıyla anılan mavi bir rengi canlı modeller aracılığıyla yüzeylere kaydeder (Resim 3.5). Genellikle müzik eşliğinde 'canlı fırçalar' la formların izlerinin kaydedildiği bu performanslar, bedeni nesneleştirilerek bir anlamda sanat ve yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırır.



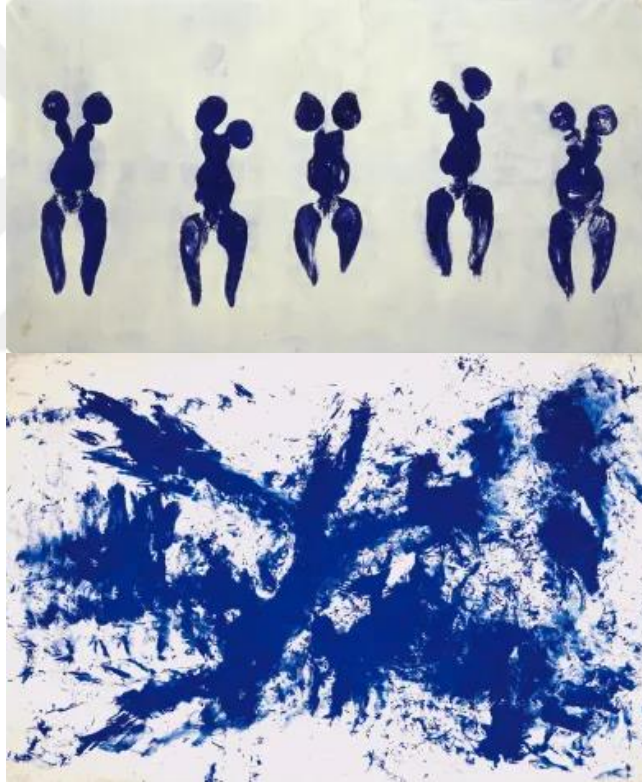
Resim 3.5. Yves Klein, *Antropometri*, 1960, Performans.

<https://artofbodymotion.wordpress.com/2016/06/23/yves-kleins-anthropometries-series/> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



Resim 3.6. Yves Klein, *Antropometri*, 1960, Performans.

<https://artofbodymotion.wordpress.com/2016/06/23/yves-kleins-anthropometries-series/> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



Resim 3.7. Yves Klein, *Antropometri*, 1960, Performans.

<https://artofbodymotion.wordpress.com/2016/06/23/yves-kleins-anthropometries-series/> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



Resim 3.8. Yves Klein, *Antropometri*, 1960, Performans

<https://artofbodymotion.wordpress.com/2016/06/23/yves-kleins-anthropometries-series/> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Sanatçı Yves Klein'in bedenini doğrudan sanata karışması fikri onun judo ile ilgilendiği dönemler ile başlamıştır. Yere düşen rakibinin dolayısıyla ötekinin bedeninin ağırlığı ile minder üstünde bıraktığı izler sanatçının dikkatini çekmiş, bedeni benliğin bir parçası olarak kullanmak istemiştir. Bu fikri ilk kez 1958 yılında Robert Godet'in dairesinde düzenlediği ve çıplak modeller eşliğinde yere serilen büyük beyaz kağıtlar ve mavi boya kullandığı performansla göstermiştir. Bu ilk denemesini başarısızlık olarak görüp iki yıl sonra yeniden denemiştir. Zira sanatçının derdi maddesel değil tamamen ruhani bir boyut olmakla beraber çıplak modellerine sürekli atölyesinde serbest beden hareketleri ile cesaretlendirmiştir. (Thompson, 2014: 262). Çünkü bedeni görülenin ötesinde ele almak istemiş, böylece bedenini keşfine olanak sağlayarak benliği sanatına konu etmiştir. Denebilir ki; serbest bırakılan bedenden benliğe ilişkin örüntüler ortaya çıkabilir. Beden izleri belki de sadece bir iz olmaktan daha fazlasıdır.



Resim 3.9. Yoko Ono, *Kesilmiş Parça*, 1964, Performans.

<https://danielrothbart.org/yoko-onos-cut-piece-at-the-ise-foundation/>
(Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Performans ve kavramsal sanatın öncülerinden biri olan Japon sanatçı Yoko Ono, *Kesilmiş Parça* isimli performansında; bir oda içerisinde izleyicilerden odada bulunan bir makasla üzerindeki kıyafetten bir parça kesmelerini ister (Resim 3.9). Ancak kıyafetin neresinden ne kadar parça kesileceği izleyiciye bırakılır. Süreçle ilgili sanatçı “İnsanlar bende beğenmedikleri parçaları kesiyorlardı. Sonuç olarak beni temsil eden sadece benim içimde olan taş kalmıştı ama onlar hala tatmin olmuyorlardı ve taşın içinde olmanın ne demek olduğunu bilmek istediler” (aktaran Martinez ve Demiral, 2014: 188) der. Ono’nun performansı bir anlamda bedenın öteki tarafından şekillendirilmeyi imgeleştirir. Beden, benlikte olan arzuların, hislerin ve düşüncelerin soyutluğunu somuta dönüştürdüğü bir araçtır. İnsan benliğine ait her şey; bedenın etkileri de benliğe dair etkiler yaratmaktadır. İnsan hem biyolojik hem düşünsel olarak, çevreyle etkileşimini, her iki alanda bir bütünlük içerisinde sağlar. Beden somutluğu ile soyut olanın izlenimini, yani benliğimizi bizlere sunar. Bu nedenle benlik, bedensel bağlamda dahi insanın anlam dünyasıyla bağ kurdudur.



Resim 3.10. Nancy Stark Smith ve Alan Ptashek, *Gelin Size Ne Yapacağımızı Gösterelim*, 1979, Performans.

<https://onlycolorandlight.tumblr.com/post/57220799623/nancy-stark-smith-and-alan-ptashek-1979-you/> (Erişim Tarihi: 22.09.2024)

Beden ile benlik arasında ilişki kurmak isteyen Amerikalı dans- performans sanatçısı Nancy Stark Smith 1960'larda yapmış olduğu çalışmalarda yer çekimine meydan okuyan dans türü geliştirerek partnerleriyle arasında bedensel bir iletişim dili yaratmıştır. Sanatçının eylemlerini algılama şekli olarak tarif ettiği kontakt temas ve kontakt dans teması kavramlarının öne çıktığı görülmektedir. Bu kavramlarla anlatmak istediği dansa temel etkinin dokunma duygusuyla oluşturulduğunu göstermektedir. "Dokunulmadan dokunamayız. Temas dansı için en az iki kişi gerekirse de bir üst sınır yoktur. Eller hariç beden bütünüyle partnere dokunulabileceği gibi dansçı kendi ağırlığından kurtulmak ya da diğerkinin ağırlığını üstlenmek için bu yüzeylerden destek de alabilir. Bu şekilde başlayan "ağırlıklar arası diyalogda" "dokunmanın özü gereği doğan etkileşimle iki kişi adeta sohbet eder gibi doğaçlamaya başlar". "Hareket halindeki kitleler arasındaki alışverişten" farklı baskılar, itici güçler doğar, bunlar da ritimleri, vurguları, hareket dinamiklerini şekillendirir" (Corbin vd., 2008: 337- 338-339). Denebilir ki (Resim 3.10)'daki Nancy Stark Smith ve Alan Ptashek'in temas dansında benliğe ilişkin bilgi edinme temel olarak beş temel duyu organlarıyla hareket eder. Dokunma güdüsünün, insanın kendi iç dünyası ile bedeni arasında bir ilişkisi olduğu gibi, ben ve öteki arasında da doğrudan bir köprü görevini sağlar. Bu dokunma

güdü, benliğin oluşumu için algılanması en basit yollardan biridir. Bu durum, temas bağlamında da ötekinin sınırları üzerinde esneklik gerektirebilir. Dolayısıyla temas için, benlik ve öteki ilişkisi ya alma verme dengesini kurar ya da birbiriyle çatışma halinde olabilir de diyebiliriz. Yani denebilir ki bedenler arasındaki ağırlık--temas benliğin doğrudan öteki ile diyalogu için yol açma eylemi olabilir.





4. ÇAĞDAŞ SANATTA BENLİK

Benlik kavramının çağdaş sanatın temel kavramlarından birisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Özellikle günümüz sanatının dolaylı olarak benliği tanımlayan ırk, cinsiyet, sınıf, cinsellik ve kültürel kimlik gibi güncel kavramlarla ilişkilendirilerek benliğin inşa edilebilir yönüne vurgu yaptıkları söylenebilir. Bu bölümde eserleri üzerinden benlik kavramıyla ilişkilendirilebilecek, farklı malzemelerle çalışan çağdaş sanatçıların eserleri tartışılmıştır.



Resim 4.1. Marina Abramovic, *Sanatçı Burada*, 2010, Performans.

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964/> (Erişim Tarihi: 25.09.2024)

Fizyolojik ve psikolojik bir sistem olan beden yaşamı boyunca sürekli devinim halindedir. Aynı zamanda beden öteki ile iletişimin en önemli unsurudur. Ötekiyle ilişki, Sırbistanlı sanatçı Marina Abramovic'in (Resim 4.1)'deki *Sanatçı Burada* isimli performansının merkezinde yer alır. 2010 Yılında Moma'da gerçekleştirdiği performansında Abramovic, salonun ortasında konumlandırılmış bir masada oturarak izleyicilerle etkileşime girer. Gün içerisinde yaklaşık 10 saate kadar çıkabilen performansında Abramovic, seyirci ile gözle iletişimin dışında herhangi bir iletişim kurmaz. Yaklaşık 3 ay boyunca her gün sürdürdüğü performansıyla ilgi sanatçı şu sözleri söyler;

Boş bir sandalyem var, böylece izleyicilerden herkes boş zamanlarında gelip önümde oturabilir ve bu tür bir sessizlik, şimdi ve burada deneyimi, şimdiki an ile meşgul olabilir. Yani bunu deneyim için bir tür sahne olarak gözlemleyebilirsiniz. Ya da bu alana gerçekten girebilir ve aktif katılımı

bulunabilirsiniz ki bu da sizi sanatçıya, bu varlığa ve kendi deneyiminize çok daha fazla yaklaştırır. Karşımdaki sandalyeye oturursanız, aslında çok rahat bir pozisyon bulmanız ve hareket etmemeniz son derece önemlidir. Sadece hareketsiz oturun ve gözlerimizle bağlantı kurarsak ne olacağını görün. Ve bu bilinmeyen bölgeye girmenin gerçekten çok özel bir şey olacağını düşünüyorum. Çünkü izleyicilerden gelen enerji aynı anda hem verici hem de alıcı olmak zorunda; bu enerji benim içimden geçiyor. Ve bir sonraki ziyaretçiye, bir sonrakine ve bir sonrakine (www.moma.org, 2024).

Diğer yandan bu performansında dille kurduğumuz anlam kalıplarından kurtularak benliğin ifadesi olarak bedeni ile zengin bir dil olan sessizliği öne sürer (Resim 4.1). İnsan ilişkisel yönelimlerde iyi veya kötü olsun, birçok farklı yöntemlerle ilişki kuran bir canlıdır. Benliğe ve ötekine dair kendinden ve ötekenden edinilmiş her şeyi birçok yönden ifade edecek seçenekler meydana getirmiştir. İfade etmede dilsel ve bedensel davranışlar, iletişimsel zeminde ana unsur olarak kullanılmıştır. Benlikte olanı, benlikten taşanı ve ötekinde anlamlandırdığını ortaya çıkarmada temel ilişkisel bağ aracı olan dil, oluşturulmuş kelimeler örüntüsüyle iletişimin en donanımlı aracıdır. İnsana dair hangi duygu hangi düşünce ve insana ait hangi durum varsa, kelimeler ve söylemler benlik ve öteki arasında bir köprü vazifesi oluşturmuştur. Yaşam boyunca dile dökülecek anlamlar kadar insanın kendi benliğinde açıklanması zor olan ya da açıklanmaya çalışıldığında tam anlamı sunamamaktan kaynaklı sözlü ifadeden vazgeçme hali de suskunluğu bir ifade biçimi olarak seçme eylemidir. Diğer yandan sanatçı izleyenlerle duygusal bir temas kurmanın yanında onları fiziksel olarak da esere dahil ederek anlam üretimine ortak eder.

Ek olarak çalışma geleneksel sanatçı izleyici ilişkisini dönüştürür. Zira performansta sanatçı kendisinden diyalog kurması beklenen bir öznedir fakat insanlarla kelimeleri kullanmadan sessiz bakışları ile diyalog kurduğu görülür. Bir anlamda sanatçı öznesinden beklenileni karşılamayarak yeni bir diyaloga imkân tanır.



Resim 4.2. Louise Bourgeois, *Hücre XXVI*, 2003, Enstalasyon, Kumaş, Alüminyum, Paslanmaz Çelik ve Ahşap, 252.7x434.3x304.8 cm.

<https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-cell-xxvi-detail/> (Erişim Tarihi: 25.09.2024)

Louise Bourgeois'nın çalışmalarında ise kendi hayatından izlere rastlamaktayız. Sanatçı çocukluğunda yaşadığı deneyimleri ve anıları üzerinden eserler üretir. Sanatçının unutamadığı anıları arasında anne- baba ilişkisinin yer aldığını görürüz. İç dünyası ve bilinçaltının oluşturduğu çalışmalarında; babasının annesini sürekli aldatması ve annesinin durumu kabullenmesi Bourgeois için unutulmayan kötü anılarının oluşmasına sebep olmuştur. Laing bu durumu şu sözleriyle ifade etmiştir:

Cisimleşmemiş benlik, beden yapmış her şeyin bir seyircisi olarak, doğrudan hiçbir şeye bağlanmaz. İşlevleri gözlem, kontrol ve bedenin yaşantıladığı ve yaptıklarına ilişkin eleştiri ve genellikle tamamen "zihinsel" olduğu söylenen işlemlerdir. Cisimleşmemiş benlik aşın-bilinçli olur. Kendi imago'larını öne sürmeye girişir. Kendisiyle ve bedenle çok karmaşık olabilen bir ilişki geliştirir (2015: 67)

Sanatçı çalışmasında babasının annesini sürekli ve gizlemeden aldatması üzerine, annesi ile kendisini özdeşleştirerek, sanki onun sessizliğine kızar gibi babasıyla bir yüzleş(tir)me gerçekleştirdiği düşünülmektedir (Resim 4.2). Doğru ve yanlış akılla çözümlenirken, sanat alanında iyi ve kötü kavramları duygusal bakış açısıyla algılandığında sadece deneyimin zenginliğinin göstergelerini oluşturur. Diğer yandan çalışmalarında görülen 'forma sahip olmak' ve 'forma sahip olmamak'

arasındaki gerilimin bir anlamda benliğin oluşumuna gönderme yaptığı söylenebilir (Westley, 2008: 167). Westley Lippard'dan alıntıyla, sanatçının bu formsuz figürlerini; “tehlikeli baba ve koruyucu annenin cinsellik öncesi algısı”nın bir yansıması olarak ifade eder. Westley’e göre; “Doğrudan mimetik bir netlikten yoksun olan eser, eril ve dişil arasındaki sınırları yeniden temsil eder ve tek bir cinsiyetli öz kimlik kavramını altüst eder” (2008: 167). Benzer şekilde Fineberg’e göre de “Bourgeois’ın çalışmaları çocukluğunun travmalarıyla yakıcı bir yeniden karşılaşmadan doğar; stil açısından yerinde duramayışı bu içeriği huzura erdirecek formlar için daima süren kararsız bir arayışı yansıtır” (2014: 484).



Resim 4.3. Donald Rodney, *Babamın Evinde*, 1996-1997, Karışık malzeme

<https://contemporaryartsociety.org/objects/house-my-father-1996-97/> (Erişim Tarihi: 27.09.2024)

Bu noktada Karayıplı göçmen bir sanatçı olan Donald Rodney’in çalışmaları Benlik ve beden ve ilişkisine yönelik ilişkiyi belirgin kılmak için ele alınabilir. “Babamın Evinde” isimli çalışma Rodney’in, tedavi gördüğü süreçte hastane yatağında kendi derisinden operasyonla çıkarılmış parçalarından oluşturduğu bu minyatür evin fotoğrafıdır (Resim 4.3). Babasına ithaf ettiği çalışmada görülen ev, sanatçı elinden düşerek ya da avcunu kapamasıyla her an yok olacaktıysa kırılgan bir yapıda ‘var olur’. Evin bu kırılgan yapısı insanın faniliğine yönelik bir gönderme olarak da okunabilir” (Barlas, 2019: 101). Diğer yandan Giddens “Bedeni hissetmek - bireyin “burası yaşadığım yer” dediği birleşik bir bütün olarak benliğin tutarlılığını sağlayacak bir yoldur” (2014: 106) der. Bu bağlamda Rodney’in deri parçalarından

oluşturduğu evi hem bir bedeni hem bir mekânı imleyerek benlikle ilişkilendirir. Zira çalışmada görülen derilerden oluşturulmuş ev bir anlamda Giddens'in de işaret ettiği şekilde benliğin mekânı olan bedeni anımsatır. Ek olarak bu noktada evin kırılabilirliği, dış dünyaya temas noktamız olan derinin kırılabilirliğiyle ilişkilendirilerek belik inşasını şekillendiren süreçleri düşündürür. Rodney'in 'derme çatma' ve ten rengiyle şekillenmiş kırılabilir evi sanatçının göçmen kimliğine de gönderme yapar. Görüldüğü üzere benlik imgesini bedenle ilişkilendirilerek, bedeni bir zar gibi örten deriden oluşturmuştur.

Bu noktada Gordon Matta Clark'ın 'Bölünmüş Ev' isimli çalışması Rodney'in beden ve benlik arasında kurduğu ilişkiye benzer bir bağlam sunar. Çalışma 1974 yılında New Jersey'de bulunan bir banliyö evinin ortadan ikiye ayrılmasıyla oluşur (Resim 4.4).



Resim 4.4. Gordon Matta Clark, *Bölünmüş Ev*, 1974, Yerleştirme.

<https://asmarchitecture.wordpress.com/2012/03/11/85/> (Erişim Tarihi: 27.09.2024)

Çalışmada Clark'ın müdahalesi evin bir güven alanı oluşunu bozar. Zira ev, benlik için bir metafor olarak görülebilir. Ev bir mekân olmanın yanında, kendi kimliğimizi, anılar, deneyimler, kurulan ilişkiler yoluyla inşa ettiğimiz bir sığınaktır aynı zamanda. Çalışmada görünen 'bölünmenin' bir sığınak olan evi savunmasızlaştırarak, evin varlığı ya da yokluğu üzerinden, benliğin inşa sürecine gönderme yaptığı söylenebilir. Zira beden nasıl benliğin mekânı ise ev de bedeni,

ve davranışlarının dışında, kendiyle kaldığı alanı bize açması bir anlamda; benliğin ötekiyle kurduğu diyalog ile şekillenmesinin ifadesi olarak görülebilir.



Resim 4.6. Chiharu Shiota, *Uyumak Ölüm Gibidir*, 2019, Yerleştirme, Değişebilir boyutlarda

<https://www.chiharu-shiota.com/sleeping-is-like-death> (Erişim tarihi: 02.10.2024)

Enstalasyon çalışmalarıyla tanınan Japon sanatçı Chiharu Shiota; çalışmalarında genellikle varoluş, kimlik, beden, bellek konularını ele alır. Enstalasyonları büyük ölçekli olup mekân ile izleyicisini içine çeken bir etkiye sahip olmasıyla dikkat çeker. Çalışmalarını tıpkı bir örümcek ağı metaforunda iplerle nesnelere kapsar ya da mekâna derinlik verdiğini görürüz. Shiota'nın "Uyumak Ölüm Gibidir" çalışması ilişkisel anlamda bağ kurdururken bireye aynı zamanda mekânı deneyimleme şansı sunar (Resim 4.6). Diğer yandan ise ölüm ile yaşam arasında bireyin benliğindeki derinliğine bir anlamda atıfta bulunur. "Sanatçı için ölüm ve doğumun sembolik alanı olarak görülen yatak, izleyici için başka temsilleri çağrıştırabilir. Aynı şekilde siyah renkli ipliklerin bıraktığı etkiler de farklılaşabilmektedir. Shiota'nın çalışmalarında farklı renkteki iplikler, kendi sembolizmini taşır. Siyah iplik gecedeki sonsuzluktan ve evrenden bahseder. Yaşam ve ölümle ilgili evrensel soruları ele alır" (Akdağlı, 2021: 1104).



Resim 4.7. Marc Quinn, *Kendi Kendine*, 1991, Karışık malzeme

<http://marcquinn.com/artworks/single/self-2011/> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)



Resim 4.8. Marc Quinn, *Kendi Kendine Serisi*, 1991-1996-2001-2006-2011, Karışık malzeme

<https://azaleakhancabimsc2017.wordpress.com/2017/03/09/a-scientific-self-portrait/> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)

Çalışmalarında insan ruhunun derinliğinde sakladığı duyguları ve insanın varlığına yönelik farklı davranışları konu olarak elen alan sanatçı Marc Quin'in *Kendi Kendine* adlı çalışması, kendi kanıyla yapmış olduğu, bedenini malzeme olarak kullandığı bir otoportredir (Resim 4.7). Otoportreyi canlı bir şey üretme çabasıyla yaptığını söyleyen sanatçı, uzaktan bakınca yaşayan bir insan gördüğümüzü ancak aslında olanın sadece kanın dondurulması olduğunu ifade eder. Zira esere yaklaştıkça da durumun tam tersi olduğunu kavrar asla canlı bir şey yaratamayacağımızı ironik bir biçimde ele alan sanatçının anlatmak istediğini görürüz. Sanatçının bu yaklaşımı izleyicisinde, nesne ile canlı bir varlığın arasındaki farkın aşılabilir derecede

büyükliğini ortaya koyduğu algılanmaktadır. Sanatçı ‘Kendi Kendine’ çalışmasına ait bir röportajında şunları ifade etmiştir;

Bir gün yeniden canlanma ümidiyle kendini donduran kişileri düşün... Durumun kendisi ilk başta canlı ile cansız olan arasındaki mesafeyi azaltmış gibi gözükse de aslında tam tersini vurguluyor. Bir de bu malzemelerle çalışırken, şimdiki zamanda var olan bir nesne üretmeyi seviyorum. Eğer bir şey dondurulmuşsa ihtimallerle dolu bir anın içinde takılıp kalmış demektir ve her an kaybolma tehlikesini varlığında taşır. Bu da onu bir şekilde hep şimdiki zamana bağlı kılar” (www.mixerarts.com, 2024).

Quinn bu eserin bozulmaması için elektriğe bağlı kalışını, kendisinin alkol bağımlılığı yaşadığı dönemde bir şeylere tutunma çabasıyla beraber, bağımlılık kavramına da değindiğini görüyoruz. Öte yandan eserin her beş yılda bir yapılan yineleme olan bu heykel serisi, sanatçının kendi varlığına ilişkin süreç içerisindeki değişimi ele aldığını görürüz (Resim 4.8). Sanatçının bu süreçle beraber değişen benliğini de ortaya koyduğunu ele aldığını görürüz (marcquinn.com, 2024).

Dolayısıyla beden kendi varlığına ilişkin sürekliliğini devam ettirdikçe, benliğini de beraberinde muhafaza ederek değişime uğrar. Bu çalışmadaki süreklilik ve bu süreklilik ile devam eden değişim, benliğin de beden ile değişime uğradığını aynı zamanda ayrılmaz bir bütünlük sağladığına işaret edebilir.



Resim 4.9. Ana Mendieta, *Toprak Beden*, 1972-1985, Yerleştirme.

<https://whitney.org/exhibitions/ana-mendieta/> (Erişim Tarihi: 02.10.2024)

Kübalı-Amerikalı performans sanatçısı Ana Mendieta kimlik kadın, yer, beden ve doğa üzerine çalışmalar üretmiştir. Mendieta 'toprak- beden heykelleri' diye isimlendirdiği en çok 'Siluet' serisi ile tanınır. Sanatçı bu serisinde doğanın doğrudan kendisinden yararlanır. Sanatçı çalışmasında sıklıkla yaptığı şekilde kendi bedeninin kalıbını kullanır. Böylece beden, benlik ve öz kimlik üzerinden; insanın doğa ile uyumunu, doğanın da insan üzerindeki etkisini vurgular.

Sanatçının bu serisi bir ritüel gibi görünse de benliğinin bedeniyle dış dünyaya temasının bir sürecidir diyebiliriz. Aynı şekilde doğaya kendinden de izler bırakmak istemiş olabilir. Sanatçının bedeni ve doğa ile doğanın bir parçası olarak etkileşime girdiği söylenebilir. Sanatçının bu teması; kendi varlığını hissettirme deneyimi olarak doğa ile benliği arasında somut bir imgeye dönüşür. Öte yandan Mendieta'nın bu performansı izleyicisinde de kendi benliğini sorgulatmakla beraber, dış dünyayla iletişimini ve nasıl temasta bulunduğunu düşündürmeyi de amaçlamış olabilir (Resim 4.9). Bu durum dolayısıyla benliğin bütünleşip, iç içe geçmesi ve kendini yeniden gerçekleştirmesine işaret eder. Sanatçı bu durumu şu sözlerle ifade eder "Toprak/beden heykellerim aracılığıyla toprakla bir oluyorum... Ben doğanın bir uzantısı oluyorum

ve doğa da bedenimin bir uzantısı oluyor. (...) [her yerde bulunan] bir dişi güç, rahim içinde kuşatıcı olma imgesi, var olma susuzluğumun bir tezahürüdür." (wikipedia.org, Ana_Mendieta, 2024).

Mendieta'nın, Küba devrimi sırasında aniden ailesini kaybetmesi ve yetiştirme yurdunda büyümesi onun çalışmalarında, Küba'daki yaşantısından referanslar içeren ve sıklıkla çocukluk anılarıyla bağlantı kurma özlemiyle somutlaşır (Fineberg, 2013: 336). Mendieta'nın çalışmalarında görülen beden silüetleri ya da beden negatif kalıpları Finerberg'e göre sanatçının yaşamındaki kopmuş bağları ruhsal ve fiziksel olarak yeniden kurma çabasıdır.

(...) kendi bedenini çamurla, çiçeklerle, toprakla, dallarla kaplamış olarak bu manzara düzenlemelerine ve daha sonra (bedenin gerçek mevcudiyetinin yerine) prehistorik heykelleri andıran kalıbı çıkarılmış ya da oyulmuş formların içine dahil edilişi, Küba'daki ev halkının ve hizmetlilerin O'na anlattığı ya da kendisinin kulak misafiri olduğu erken öykülerin erken çocukluk anılarına bir geri dönüştür (Fineberg, 2013: 336-337)



Resim 4.10. Mehtap Baydu, *Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe*, 2017, Polyester döküm, 180 x 127 cm.

<https://mehtapbaydu.com/works/> (Erişim tarihi: 05.10.2024)

Mehtap Baydu'nun *Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe* isimli eseri sanatçının vücudunun kalıbıyla oluşturulmuştur (Resim 4.10). Çalışmada kalıp dikey olarak ikiye kesilmiş biçimde sergilenir. Figürün bu halinin ilk karşılaşmada bir yabancılaşma duygusu uyandırdığı söylenebilir. Zira yassılaştırılmış olarak yere serilen kalıp avlanıp sergilenen bir postu akla getirir. Post ve sergileme arasındaki bağlantıdan hareketle Baydu'nun çalışmasının, kadın bedeni üzerinden cinsiyet kimliğine dair göndermeler

içerdiği söylenebilir. Diğer yandan çalışmada görülen, kabuk olarak deri kimliğimizi ve etrafımızdaki dünyayla temasımızı akla getirir. Dolayısıyla çalışma, benlik ile dışsal varlıklar arasındaki fiziksel veya duygusal temasın kırılğan doğasına atıfta bulunur.



Resim 4.11. Shirin Neshat, *İsyankâr Sessizlik*, 1994, Jelatin gümüş baskı üzerine siyah mürekkeple kaligrafik yazı, 33x20 cm.

<https://www.artsy.net/artwork/shirin-neshat-rebellious-silence-from-women-of-allah-series-1> (Erişim tarihi 16.10.2024).

İranlı sanatçı Shirin Neshat'ın çalışmaları benliğin bir tür ifadesi olarak görülebilir. Neshat, kadının toplumdaki rolünü, özgürlük ve bireysel kimlik arayışlarını konu edindiğini görülür. Bu noktalara temas eden çalışmalarında toplumsal ve kültürel olaylara sıklıkla yer verir. Shirin Neshat'ın çok katmanlı anlamlar içeren sanatı aynı zamanda bireyin dış dünya ile kurduğu bağla beraber içsel yolculuklara zemin hazırlar. Sanatçının kimlik kavramına yaklaşımı; toplumsal ve bireysel normlar, insan hakları ve özgürlüğü için evrensel bir çağrı niteliğinde değerlendirilebilir.

1974'te okumak için ayrıldığı ülkesine bir daha dönemeyen sanatçının eserlerinin de bu minvalde şekillendiği söylenebilir. Sanatçının ülkesine 'dönemeyişi'

eserlerinde göç, kültürel kimlik, cinsiyet rolleri gibi kavramlarla şekillenen bir benlik tasvirini ortaya çıkarır. Başka bir deyişle Neshat olduğu yerden koparılmış ve bulunduğu yere ait olamayan bir kadın benliğini ele alır.

Erken dönem çalışmalarında sıklıkla kadın bedenini fotoğraflar. Eserlerin çoğunluğunda kaligrafiyerin yer aldığı kadın bedeni görülür. Özellikle İran Irak savaşı sırasında oluşturduğu Allah'ın Kadınları isimli fotoğraf serisinde savaş, şehitlik, aşk gibi kavramları konu alan metinleri, İran kültürüne ait şiir geleneğine gönderme yapacak şekilde yer verir. Bu yazılar sanatçının fotoğraflar üzerine kendi el yazısıyla sonradan eklenir. Seride görülen beden üzerine temalı bu yazılarla benliğin dış dünyayla şekillenen yönüne vurgu yapar. Bu durum Akman'a göre

Ortadoğu'daki İslami iktidarların beden politikalarının etkisi altında ortaya çıkan müslüman kadın kimliğinin oluşumuna işaret eder. Kadının vücudunda gösterebildiği sınırlı yerler (eller, yüz ve ayaklar) sosyal yaşam içinde kadının var olabildiği sınırlandırılmış alanlara benzer. Gösterilmesi serbest olan vücut kısımları veya kadının varolmasının mümkün olduğu sosyal /kamusal alanlar tanrısal kelamın otoritesi altında şekillenir. Kelam ise yazılıdır. Kadın burada kendi iradesiyle değil Tanrı'nın buyurduğu yönde hareket edecektir. Arapça harflerin ellerde, yüzlerde, ayaklarda yer alması sosyal yaşamda yine aynı harflerle yazılmış olan dini hukukun kadın öznelerinin nasıl davranacağını belirlemesinin simgesel anlatımı olarak kabul edilebilir (izinsizgosteri.net, 2024)

İsyankâr Sessizlik isimli eserinde benzer şekilde elinde silahla bir kadın figürü görülür (Resim 4.11). Bu çalışmadaki figür de benzer şekilde İran'a özgü bir kaligrafiyle birlikte görünmektedir. Figürün üzerinde "(...) Tahereh Saffarzadeh'in 'Uyanıklıkla Bağlılık' (1980) adlı militan şiirinden alıntılar (...)" yer alır (Moore, 2002: 4). Ancak bu seri Moore'a göre "İranlı kadınların İslam devriminin temelini oluşturan siyasi ideoloji tarafından susturulduğu ya da baskı altında tutulduğu yönündeki klişeleri karmaşıklığa çalışır (2002: 3). Zira "Allah in Kadınları, İran'da şehit olmaya hazır kadın imgeleridir, ancak bu, onun köktendinciliğinden değil (ki, kendisinin laik olduğunu belirtiyor), 'terör' ve 'şehadet' konusuna ilişkin merakından kaynaklanmaktadır" (Yılmaz, 2013: 493). Dolayısıyla Neshat'ın kadınları bir yandan Ortadoğuda kadın benliğini oluşturan politik meselelere gönderme yaparken diğer yandan alışılmışın dışında bir kadın var olma biçimi ortaya koyar, klişeye meydan okur.

Heykel ve dijital sanat üzerinde çalışmalar yapan Kenyalı- Amerikalı çağdaş sanatçı Wangechi Mutu, kültürel kimlik, cinsiyet ve ırk konularını ele alır. Eserlerinde "Afrika

gelenekleri, uluslararası politika, moda endüstrisi, pornografi ve bilimkurgu gibi çeşitli kaynakları örnekleyen çalışmaları, cinsiyet, ırk, savaş, sömürgecilik, küresel tüketim ve siyah kadın bedeninin egzotikleştirilmesini araştırır” (brooklynmuseum.org, 2024).



Resim 4.12. Wangechi Mutu, *Her Şeyi Yemenin Sonu*, 2013, 8'10" Video Döngü.

<https://blantonmuseum.org/rotation/wangechi-mutu-the-end-of-eating-everything/> (Erişim tarihi 15.10.2024).

Her Şeyi Yemenin Sonu (Resim 4.12) adlı video enstalasyon çalışmasında insan ve doğa ilişkisini mitolojik bağlamda ele aldığı söylenebilir. Çalışmada beden, güç ve direniş gibi meseleler sembolik bir ifadeyle ele alınır. Eserde canavarımsı bir figür yer almaktadır. Figür 'Medusa'yı anımsatır saçlara sahip şekilde bir kuş sürüsüne karşı hareket eder şekilde görünmektedir. 8 dakika uzunluğundaki videoda görülen bu melez figür aşırı tüketim sonrası yaşanan ekolojik çöküşü anımsatır. Fantastik öğelere yer verdiği çalışmalarında, sanatçının, hem insanın iç dünyasına yolculuğunu ve kendini bulma sürecini, hem de insanın dış dünya ile arasında karmaşık ilişkisini benliğin bir çeşit ifadesi olarak ele aldığını görürüz.

5. TEZ KAPSAMINDAKİ UYGULAMALAR

“Eller görmek ister, gözler okşamak.”

Johann Wolfgang von Goethe

Tez kapsamında yapılan çalışmalarda beden benliğin ifade aracı olarak kurgulanmıştır. Tezde yer alan üretilen çalışmalar bireysel duyguların ve düşüncelerin ifadesine odaklansa da çoğunlukla diğer bedenlerle birlikte kullanılmıştır. Eserlerde hem kurgu hem rastlantısal durumlar izlenir. Bu durum, doğaçlama ile kurguladığım sınırın dışına çıkabilme ihtimallini doğurur. Bu sınırların doğaçlama ile yıkılması başka bir özgürlük alanı ortaya çıkarır. Bu durumda, ‘ben’ yeni bir duygu ve deneyimle karşı karşıya getirilmiş olur. Bu durum bir anlamda aklın kurguladığına doğaçlama eklenmesi, duygusal olarak akılla duygu arasında diyalektik bir ilişki kurmuş olunması olarak okunabilir. Veya akıldan kaçmak olarak da algılanabilir. Buradaki anlam, aklın yarattığı anlamdan da doğaçlama yoluyla biraz daha farklı bir açılım sağlamış olur.

İnsan sosyalleşmeye ve paylaşmaya ihtiyaç duyar. Ve kendi ben’ini veya bedenini paylaşma ihtiyacıdadır. Kişi farklı kültürlerden, mekanlardan, kimliklerden etkilenir. Doğal olarak birbirimizden etkileniriz. Çalışmaların diğer bedenlerle etkileşimli kurgusu, ötekinin deneyimlerini de esere dâhil etmektir. Böylece gündelik yaşamdaki deneyim eserlerde tekrarlanmış olur.

5.1. Arayışlar

Arayışlar (Resim 5.1) isimli çalışmamda hem deneysel hem kurgusal bağlamda beden uzuvları kendi ekseninde bir döngüdedir. Bedenin kendi içinde yani; benliğimizde bulunduğu duygusal tepkilerin yansımaları, diğer beden uzuvlarıyla kurduğu bağlamda bir ilişki biçimi yaratır. Uzuvlar diğer uzuvlarla etkileşimde bulunduğu diyalektik bir ilişki içerisinde olması beklenir. Bunun sonucu olarak uzuvların tepkileri de değişime uğrarlar. Diyalektik ilişki bağlamında, uzuvlar değişime uğradıkça kendi kalıplarından çıkar, diğer uzuvların sınırlarını da genişleterek kendilerine de uyarlarlar. Buna tıpkı benliğin bedenimizde davranışa dönüşmesi gibi diyebiliriz. Bu ilişki biçiminde, bedensel uzuvların hepsinin bir araya gelişinden yeni bir beden yaratması tasarlanmıştır. Etkileşimde bulunduğu aktif bedenlerin uzuvları sürekli devinim içerisinde yer alır (Resim 5.2). Kendi kalıplarını kırar ve diğer bedensel uzuvlarla diyalog kurarak bütünleşmesini temsil eder. Duygu

soyut bir kavram olarak aktif hale geldiğinde yani kendini gerçekleştirdiğinde, bedensel olarak duyguyu somut formlara dönüştürebilir. İnsan benliğinin ve duygularının mekânını, beden uzuvları olan eller ile verdiği tepkilerle var olması düşünülür. Mekândaki kullanılan ışık bedensel uzuvların algılanmasındaki diyalektik ve psikolojik ilişkiler ağı kurarak etkisini arttırması amaçlanır. Bu çerçevede gölgeler aynı zamanda ikincil bir bedensel tasvirlerle dönüşerek videodaki kompozisyonda bir ritim oluşturur. Çekimler de kullanılan müziğin atonal ezgileri, buradaki bedensel uzuvların doğaçlamasıyla etkileşime girmesi amaçlanır. Bu etkileşimdeki ilişki biçimi diyaloga dönüşerek, psikolojik etkiyi oluşturan atonal ezgilerle bütünleşir (Resim 5.3).



Resim 5.1. Hasret Avcioğullarından, *Arayışlar*, 2024, Video, 3'0''



Resim 5.2. Hasret Avcioğullarından, *Arayışlar*, 2024, Video, 3'0''



Resim 5.3. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar*, 2024, Video, 3'0''



Resim 5.4. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar*, 2024, Video, 3'0''

5.2. Arayışlar II



Resim 5.5. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, Video Performans, 1'24''.



Resim 5.6. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, Video Performans, 1'24''.

Arayışlar II (Resim 5.5) video performans çalışmamda; bedenler birbirine temasta bulunmadan bir döngüdedir. Bu döngü sert bir zemin üzerinde hazırlanan kil çevresinde şekil alır. Döngü devam ettikçe kil üzerinde ayak izleri meydana gelir ve beraberinde sert zemin üzerinde ayak izleri de çıkmaya başlar. Bu devinim devam ettikçe ayak izleri birbirine karışır. Kil ise sürekli olarak ezilir. Bu çalışma da kil insan

benliği ile metaforlaştırılır. Tıpkı benliğimiz gibi çevremizden izler taşır. Dışarıdan izler alır ama aynı zamanda da kendi izlerini de dışarıya taşır. Bu izler ile sürekli bir değişim dönüşüm halindedir. Değişim dönüşüm oldukça yenilenme olur. Yenilenmeyle beraber bu devinim devam eder. Ve bedenler ilk adımlarını attıkları gibi değildirler. Her kil noktasına adım attıkça, kil daha da ayakta belirginleşir. Aynı zamanda kilde de ayak izleri derinleşir (Resim 5.6).



Resim 5.7. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda.



Resim 5.8. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda.



Resim 5.9. Hasret Avcioğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda.



Resim 5.10. Hasret Avcioğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda.



Resim 5.11. Hasret Avcioğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, Değişebilir boyutlarda.



Resim 5.12. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda.



Resim 5.13. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda.



Resim 5.14. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, dijital fotoğraf, değişebilir boyutlarda.

Arayışlar II (Resim 5.9) fotoğraf çalışmasında bu kez mekânda bizimle dolaşan iç içe geçen gölgeleri görürüz. Bitişme ya da iç içe geçme; yüzeyin ötesinde olan

gölgelerle ortaya çıkmıştır. Bedenin başka bedenlerle katmanların teması da diyebiliriz. Gölge burada tıpkı bedenimizi yuva yapan benliğimiz gibi görünür. Hep bizimdir ama ötekilere hep temas halinde iç içe geçme durumu, bütünleşme durumu görülür. Bu kaynaşma bağ kurup bir dinamizm oluşturur. Tıpkı benliğimizin bedenimizle ve diğer bedenlerle kurduğu bağ- temas ve diyalogda olması gibi.



Resim 5.15. Hasret Avcıoğullarından, *Arayışlar II*, 2024, Enstalasyon, Değişebilir Boyut



Resim 5.16. Hasret Avcioğullarından, *Arayışlar II*, 2024, Enstalasyon, Değişebilir Boyut



Resim 5.17. Hasret Avcioğullarından, *Arayışlar II*, 2024, Enstalasyon, Değişebilir Boyut

Arayışlar II (Resim 5.15) enstalasyon çalışmasında benlik ve beden metafor olarak karşımızdadır. Benlik ve beden dışı ile içeri arasında bağ kuran, katmanlı anlamlar taşıyan bir döngü içinde sürekli bir değişime uğrar ve bu değişim bizi kabuğumuzdan çıkarır. Burada şekillenen ve değişime uğrayan, aynı zamanda

kabuğundan çıkıp; dışarısında izler bırakan, keza kendinde de izleri olan bir bedeninin metaforunu görebiliriz.

5.3. Diyalog



Resim 5.18. Hasret Avciogullarından, *Diyalog*, 2024, Video performans, 1'04''.

Diyalog (Resim 5.18) video performans çalışmasında kişilerden belirli bir noktaya bir döngü içerisinde tekrar tekrar bakması istenir. Çünkü; insan bakışlarının tekrarıdır. İnsan önce gözleri ile dokunur ötekine. Her bakış kendi karakterinden parçalar taşır. Kimi beden hiperaktif, kimi beden durağan, kimi beden akışta olan ifadelerle benliğini yansıtır. Kişilere verilen tek bir yönerge kişinin karakterine uygun mimiklere özgü göz kas hareketleri oluşturur. Dolayısıyla dil ile ifade edilenlerle görüntüler birbirinden farklı anlamlar taşır. İnsan kendi iç dünyasında oluşturduğu benliğini farklı şekillerde ortaya çıkarır. Bazen dil ile bazen de beden diliyle bunu ortaya koyar. Bu çalışmada benlik ve beden diyalogu optik temas olarak algılanması düşünülmüştür. Örneğin; bir bebeğin, dış dünya ile ilk teması elleri ile olur, ikincil ilişkisi gözleri ile olur. Gözle temas dokunsallıktan geçer. Çünkü insan dış dünyaya nasıl temas edeceğine gözleriyle alışır ve karar verir. “Güncel yaşanmış deneyimde görme ve dokunma duyusu kaynaşmıştır” (aktaran Pallasmaa, 2021:34) der. Yani denebilir ki bu, görme duyusunun benliğin dokunma- temasa yönelik bir köprü niteliğinde oluşudur. Bu optik temas benliğimizde analizci ve dokunsal olarak devam eder.

5.4. Sessiz Devinim



Resim 5.19. Hasret Avcioğullarından, *Sessiz Devinim*, 2024, Video performans, 2'51''.

5.5. Sessiz Devinim II



Resim 5.20. Hasret Avcıoğullarından, *Sessiz Devinim II*, 2024, Video Performans, 0'34''.

İnsan bastırılmış her duygusunu kimi zaman yemek yeme arzusu ile kimi zaman kahkaha atarak veya ağlayarak vs. ortaya çıkarır. Her insan kendi benliğini farklı şekillerde ifade eder. Kimileri yaptığı tüm eylemler ile iletişim kurarak kimileri ise yapmadıklarıyla devinim içerisindedir. Yaşamsal tatminsizliğin sonucunda, kurduğumuz bağların çıkardığı etkiler, bedensel tepkilere dönüşür. Bu tepkiler, bilinçaltının bastırıldığı bazı duyguların bedensel tepkilerindeki yansımadır. *Sessiz Devinim ve Sessiz Devinim II* (Resim 5.19), (Resim 5.20) çalışmasındaki kişilerin yüzlerindeki ifade nötr durumundadır. İfade daha çok yüz kasları, çene ve boyun kaslarındaki gerilimden okunabilir. Videodaki kişilerden zıt duyguların ifadesi olan tepkiler istenilmiştir. Kişiler; uzun süredir birlikte yaşayan sevgililer özellikle seçilmiştir. Bu düzlemde tasarlanmış olan performans, videodaki kişilerin birbirlerinden farklı duygu yansımaları istenmiş olmasına rağmen etkileşimde olunca aynı refleksleri vermişlerdir. Videoda yeme eylemindeki kişilerin karşılıklı etkileşimini yeme eyleminde birleştiren görsel bir etkileşim olmuştur. Videodaki kişilerin bu eylemde kendilerine ait imgeleri, etkileşim halinde kendi kabuğundan çıkıp uyum içerisinde devinim sağlamıştır.

5.6. Arkadaşlarım ve Ben



Resim 5.21. Hasret Avcıoğulları'ndan, *Arkadaşlarım ve Ben*, 2024, Kumaş, Akrilik boya karışık teknik, 90x155 cm.

Arkadaşlarım ve Ben (Resim 5.21) isimli çalışma katılımcı bir sanat çalışması olarak kurgulanmıştır. Diğer çalışmalarda olduğu gibi ben ve öteki ilişkisinde benliğin bireysel ve toplumsal bağlamlarına işaret etmektedir. Bu çalışmada kişileri sürece dahil ederek, kişinin bireysel ve toplumsal anlamda kurduğu bağ bağlamında; beden-uzuvları ile ifade biçimi ortaya koymak istenmiştir. Kişilerden kendi benliği ve bedeniyle dış dünya ile temasta buldukları bir uzvunun düşünülmesi talep edilmiş ve beraberinde bu uzvun baskısı yapılmıştır. Uzuvlarının kendileri için neden önemli olduğuna dair ve nasıl dış dünyaları ile bir bağ-temas içerisinde oldukları sorulup yön verilmiştir.



Resim 5.22. Hasret Avcioğullarından, *Arkadaşlarım ve Ben*, 2024, Detay



Resim 5.23. Hasret Avcioğullarından, *Arkadaşlarım ve Ben*, 2024, Detay



Resim 5.24. Hasret Avcioğullarından, *Arkadaşlarım ve Ben*, 2024, Detay

Resim 5.21'deki çalışmada kişilerin dış dünya ile teması; bazen gücün simgesi iken bazen de duygusal bağlarını yansıtma şeklinde ifade edilebilir. Kimi zaman da kimlik arayışının izleri yansıtılmıştır. Benlik ve beden teması bağlamında insanın toplumsal normları, sevgi arayışı, güç ve kimlik üzerinde bağlantısı olduğu söylenebilir. Bu proje kapsamında kişilerin kendileriyle derinleşip iç dünyalarındaki hikayelerini dış dünyaya aktarması sağlanmıştır. Bu anlamda çalışma, insan deneyimlerinin gücüne ve insanlar arası etkileşimin zengin doğasına atıfta bulunur.



6. SONUÇ

Benlik kavramı insan yaşamı için oldukça temel bir kavram olarak günümüzde de önemini korumaktadır. Temelde benlik kendimize ait yargılarımızın bütünüdür. Bu yargılar ise kişisel ve ötekilerle deneyimlerimizle şekillenir. Benliğin bu yönü kavramın kapsamını oldukça geniş bir hale getirmektedir. Bu doğrultuda şüphesiz benlik, birçok farklı şekilde ele alınabilir. Özellikle günümüzde teknolojik gelişmeler, iklim krizleri ya da kitlesel göç gibi kavramlar benliği ele alırken yeni bağlamlarla ilişkilendirmeyi zorunlu kılmaktadır. Ancak benlik tanımlamaları değişse de, benlik kavramının en temel noktalarından biri beden mevhumudur. Zira beden ötekilerle temas noktasını oluşturur ve toplum içerisinde kimliksel bir öge olması sebebiyle doğrudan benlik kavrayışımızı etkiler. Bu nokta bedeni bu tez için merkezi bir kavram olarak ele alınmasını sağlamıştır. Bu doğrultuda benlik ve beden kavramları çeşitli görüşler ışığında ele alınarak analiz edilmiştir.

Benliğin bu dinamik yapısı özellikle tarih boyunca bireylerin ve toplumların duygu ve düşüncelerinin en güçlü ifade araçlarından olan sanatla önemli oranda örtüştüğü söylenebilir. Sonuçta her eser bir tür 'dışavurum' olduğundan, benlikle belirli bir noktada kesiştirilebilir. Ancak bu noktada Rönesans dönemi ve sanatçısı, benlik bilinci ve bunun sanatsal ifadesi noktasında tarihsel olarak bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Zira bu nokta tez çalışmasında da bu sebeple seçilmiştir. Ancak yine de bu dönem eserlerinde ve özellikle 20. yüzyıla kadarki süreçte benlik ve eser ilişkisinin muğlak bir zeminde kurulduğunu belirtmek gerekir. Ancak bu ilişkinin 20. Yüzyılın ortasından itibaren belirginleşmeye başladığı görülür. Bu nokta sanat tarihsel referanslarla ortaya konulmuştur.

Çağdaş sanatta beden yalnızca tasvir edilecek bir konu değildir; sanatçıların benliğini ifade ettiği ve ötekilerle varoluşsal temelde diyalog kurduğu bir araçtır. Bu durum çağdaş sanatta beden kullanımını ve sanatçıların bedeni ele alışını çok katmanlı hale getirmektedir. Üstelik bedenin politik, kültürel, sosyolojik tanımlamaları bu dönemde beden üzerinden politik söylem üretmeyi mümkün kılar. Bu durum ise konunun örneklemini ve kapsamını genişletmektedir. Bu noktada çağdaş sanattaki benlik ve beden ilişkisine odaklanılan çalışmaların kapsamı tezdeki uygulama çalışmalarıyla ilişkisi düşünülerek kısıtlanmıştır. Tezde yer alan referans çalışmalar uygulama çalışmalarıyla özdeşleştirilen çalışmalarla sınırlı tutulmuştur. Bu doğrultuda

çağdaş sanat üretimleri ve uygulama çalışmaları üzerinden; ötekiyle diyaloğun ve temasın benlik üzerindeki fiziksel ve duygusal etkileri incelenmiştir.



KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyılın Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Anzieu, D. (2008). *Deri- Ben*. İstanbul: Metis Yayıncılık
- Artun, A. (2021). *Modernizmin Kavramı ve Türkiye’de Modernist Sanatın Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Arya, R. (2009) Bedeni Yeniden Kurmak: Francis Bacon'ın Kültürel Boyutları. *Journal for Cultural Research*, 13:2, 143-158
- Aşkın, M. (2010). Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 213-220.
- Ataseven, Y.S. (2021). “Sanatın İyileştirici Gücü Teması İçinde Frida Kahlo’nun Yaşamı ve Resimleri”. *Ekev Akademi Dergisi*, 25 (88), 503- 522
- Akdağlı, S. (2021). “Chiharu Shiota’nın Enstalasyonlarında Gündelik Nesnelere Varlık ve Yokluk Durumu”. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11 (3), 1098-1112.
- Aldoğan, A. (2019). “Gauguin’in Başyapıtı: Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?”. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5(2), 31-36.
- Bauman, Z. ve R. Raud (2018). *Benlik Pratikleri*. (Çev. Mehmet Ekinci). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Barlas, M. (2019). *Çağdaş Sanatta Nesne-Mekân Olarak Ev İmgesi*. Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 24, 95-109.
- Bishop, C. (2018). *Yapay Cehennemler*. (M. Haydaroğlu) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- Cavalli, L. (2010). “Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?": Freud ve Paul Gauguin'in Bilinçdışı”. *Providence Üniversitesi, Sanat ve Sanat Tarihi Öğrenci Bursu*. 6.
- Corbin, A., J. J. Courtine ve G. Vigarello (2008). *Bedenin Tarihi 3*. (Çev. S. Özen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A., J. J. Courtine ve G. Vigarello (2008). *Bedenin Tarihi 1*. (Çev. S. Özen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (Çev. S. A. Eskier ve G. E. Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Giddens, A. (2014). *Modernite ve Bireysel- Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi
- İlge, R. R. (2020). Bir Bellek İmgesi Olarak Kuyu, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*
- Laing, R. D. (2015). Bölünmüş Benlik. İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Le Breton, D. (2016). *Ten ve İz*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Moonre, L. (2002). “Shirin Neshat'ın Sorunlu Çalışmaları”, *Kültürel Bir İnceleme*, 13(1), 1-17
- Marcus E.L. and A.M. Clarfield (2002). “Rembrandt's Late Self-portraits: Psychological and Medical Aspects”. *Int J Aging And Human Development*, Vol 55(1), 25-49.
- Martinez, H.E. ve E., & Demiral, A. (2014). *20. ve 21. YY.da Sanatta Malzeme Olarak Beden, Performans Sanatı*. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 180-201.
- Pallasmaa, J. (2021). *Tenin Gözleri*. İstanbul: Yem Yayın
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika- Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Yalçın, Ş. (2010). *Modern Felsefede Benlik*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi

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

Westley, H. (2008). *Araç ve Metafor Olarak Beden*. New York: Rapodi

İnternet Kaynakları

<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/kimlik> (13.10.2024)

https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html (16.10.2024)

<https://sozluk.gov.tr/> (13.10.2024)

https://en.wikipedia.org/wiki/Ana_Mendieta (15.10.2024).

https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/wangechi_mutu/ (15.10.2024)

<http://marcquinn.com/artworks/single/self-1991/> (30.09.2024).

<https://www.mixerarts.com/rop-forever-young/> (30.09.2024).

<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133> (01.10.2024)

<https://www.getty.edu/art/collection/object/104AMQ> (10.10.2024)



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyad, ad

: AVCIOĞULLARINDAN,

Hasret

Uyruğu

T.C.

Eğitim

Derece

Eğitim Birimi

Mezuniyet

Tarihi

Lisans

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi

2021





