



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENE YANSIYAN İZ KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

Aydan CAN

DÜZCE, 2020



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENE YANSIYAN İZ KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

Aydan CAN

Danışman: Doç. Dr. Lütfi Özden

DÜZCE, 2020

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

18/09/2020

.....

(İmza)

Aydan CAN

ÖNSÖZ

Çağdaş sanatla bedeni bir anlatım aracı olarak kullanan sanatçılar kendi ve başkalarının bedenlerindeki ya da başka nesneler üzerinde bedeni kullanarak oluşturdukları izlerle toplumun beden üzerinde dayattıklarını eleştirmişlerdir. Çağdaş sanatta Bedene Yansıyan İz Kavramı adlı bu tez çalışmasında beden ve iz kavramı bir bütün olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmanın gerek yazıya geçirilme süresinde gerekse uygulama çalışmaları boyunca tecrübeleri ile yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Lütfi Özden'e ve desteklerini asla esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aydan CAN

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA BEDENE YANSİYAN İZ KAVRAMI

Aydan CAN

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anabilim/Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Lütü ÖZDEN

Eylül, 2020, 82 Sayfa

Değişen dünya, toplumsal yapılar, ekonomi, teknoloji, düşünceler ya da inançlar beden üzerinde egemenlik kurma çabasında olmuş ve varlıklarını belli ederek bedeni biçimlendirmişlerdir. Tarihsel süreçte yaşanan tüm gelişmeler sanat tarihine yansımış ve sanatın temel konusu olan beden farklı anlamlara ve biçimlere sokulmuştur. Sanat tarihi boyunca sanata konu olan beden imgeleri çağdaş sanat ile birlikte doğrudan sanatın malzemesi haline gelmiştir. Bedeni bir anlatım aracı olarak kullanmaya başlayan sanatçılar başkalarının ve kendi bedenleri üzerinde oluşturdukları, bedenın nesneler üzerinde oluşturduğu izlerle yaşadıklarını ya da toplumun yaşadıklarını ifade etmişlerdir.

Çalışmada beden ve iz kavramı konulara ayrılmış ve konuyla ilgili çalışmalar incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde beden kavramına yer verilerek bedeni etkileyen kavramların bedeni biçimlendirmelerine ve beden üzerindeki izlerine değinilmiştir. Sonraki bölümde iz kavramından bahsedilerek bu kavram ile bedendeki izlerin görünürlüğü ele alınmıştır. Tezin ana bölümünde ise çağdaş sanatta ele alınan iz kavramı üzerinden bedende oluşan, oluşturulan izler, bedenın oluşturduğu izler ve bu izlerin çağdaş sanata yansımaları ele alınmıştır. Bu amaçla “bir şeyin geçtiği veya daha önce bulunduğu yerde bıraktığı belirti, bir şeyin dokunmasıyla geride kalan belirti, bir olay, bir durum veya yaşayıştan kalan belirti, eser,¹” anlamına gelen iz kavramından yola çıkılmış ve bunun yanı sıra süreç olarak da ele alınmıştır. Ayrıca çeşitli durumlar karşısında kişinin yaşamında, hafızasında bıraktığı izler ya da bir yere ait olmama, iz bırakmama, ötekileşme- yabancı olma durumları gibi süreçler de sanatçıların eserleriyle birlikte ele alınarak görsel sanatlar içinde yorumlanmıştır. Son olarak araştırma süresince gerçekleştirilen çalışmalar sunulmuş ve iz ile beden kavramı vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Beden, iz, çağdaş sanat, süreç.

¹ www.tdk.gov.tr

ABSTRACT

THE CONCEPT OF TRACES REFLECTED ON THE BODY IN CONTEMPORARY ART

Aydan CAN

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Lütü ÖZDEN

September, 2020, 82 Pages

Changing World, social structures, economy, technology, thoughts or beliefs have been trying to dominate the body and shaped the body by revealing their existence. All developments in the historical process have been reflected in the history of art and the body, which is the main subject of art, has been put into different meaning and forms. Body images, which have been the subject of art throughout the history of art, have directly become the material of art with contemporary art. Artists who started to use the body as a means of expressions stated that what they lived or what society lived with trace which they created on their own bodies or on objects.

In this study, the concept of body and trace divided into subject and studies about subject were examined. In the first chapter of this study the concepts of body is included. The concepts that affect the body to shape body and their traces on the body are included. Next chapter, by mentioning the concept of trace, the visibility of the trace on the body is discussed. In the main part of the thesis the traces formed on the body or formed by the body and the reflections of these traces on contemporary art have been discussed. For his purpose the concept of trace, which means the sign that something has passed or left in the place where it has been previously; sign left behind by the touch of something, or event, a situation or a sign from life, has been taken as a starting point and also considered as a process. Also in various situation, the traces left in a one's life, in his memory, or processes such as not belonging to a place, not leaving a trace, being the other, are discussed together with the works of the artists and interpreted within the visual arts. Finally, the studies carried out during the research were presented and concept of trace and body was emphasized.

Keywords: Body, trace, contemporary art, process,

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GÖRSELLER LİSTESİ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ	1
2. BEDEN	3
2.1.Kavramlarla Biçimlenen Beden	4
2.1.1. <i>Din ve Beden</i>	5
2.1.2. <i>Toplum ve Beden</i>	6
2.1.3. <i>Medya ve Beden</i>	6
2.1.4. <i>Tıp ve Beden</i>	8
2.1.5. <i>İktidar ve Beden</i>	9
3. İZ KAVRAMI	11
3.1 Beden ve Dövme.....	13
3.2. Bedende Yara İzi	16
4. ÇAĞDAŞ SANATTA İZ BAĞLAMINDA BEDEN	18
4.1. Çağdaş Sanatta Performatif Süreçte Beden İzleri.....	25
4.2. Hafıza Bağlamında İz	33
4.3. Bedende Oluşturulan İz.....	39
4.4. İz Bağlamında Abject Art-İticilik Bağlamında İz	47
5. UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	54
SONUÇ.....	64

KAYNAKÇA.....	65
ÖZGEÇMİŞ	70



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Bedeni biçimlendiren telefon uygulaması	7
Görsel 2. Aydan Can, Kum üzerindeki izler, fotoğraf, 30x40 cm	11
Görsel 3. Magura Mağarası (Bulgaristan)	12
Görsel 4. Hz. İsa'nın yüzünü sildiği rivayet edilen tülbentin pozitifli	13
Görsel 5. Topkapı'da sergilenen Kadem-i şeriflerden (Hz. Muhammed'in ayak izi) ...	13
Görsel 6. Sevgi İzi, fotoğraf	15
Görsel 7. Anının dövmeye dönüşmesi	15
Görsel 8. Yara izi, fotoğraf.....	16
Görsel 9. Faça izi, fotoğraf.....	17
Görsel 10. Eller Mağarası Arjantin	20
Görsel 11. Jasper Johns, Skin with O'Hara Poem, Lithograph, 55,9x86,4 cm, 1965	21
Görsel 12. Jasper Johns, Fragment of a Letter, 4/5 Intaglio on 2 sheets, 113.98x77.47 cm, 2010.....	21
Görsel 13. Aydan Can, El İzi 1, Kâğıt Üzerine El Baskı, 17x24 cm, 2018	21
Görsel 14. Aydan Can, El İzi 2, Kağıt Üzerine El Baskı, 17x24 cm, 2018.....	21
Görsel 15. Ana Mendieta, "Beden İzi", 1982.....	22
Görsel 16. Nancy Spero, "Ana Mendieta Saygı", 1991	23
Görsel 17. Richard Long, "River Avon Mud Circle", National Gallery of Canada	24
Görsel 18. Aydan Can, El İzi 3, Kâğıt Üzerine El Baskı, 17x24 cm, 2018	24
Görsel 19. Yves Klein, "Anthropometry of the blue period", 1960	26
Görsel 20. Vito Aconci "Tescilli Markalar", 1970	27
Görsel 21. Nezaket Ekici, "Devinim İçinde Duygu", Performans video, 2000.....	28
Görsel 22. Aydan Can, İsimsiz, Tuval Bezi Üzerine Akrilik Boya, 72x84 cm, 2020 ...	29
Görsel 23. Hacer Kiroğlu, İsimsiz, video, 2009	30
Görsel 24. Hacer Kiroğlu, İnsanın Esas Gerçekliği: Tembellik, Kitap, Silgi tozu, 2015	30
Görsel 25. Gabriel Orozco, Piedra que cede, Platin, 36.8x39.4x40.6 cm, Sanatçı Koleksiyonu, 1992.....	31
Görsel 26. Jackson Pollock stüdyosunda çalışıyor Martha Holmes tarafından fotoğraf / LIFE Premium koleksiyonu	32

Görsel 27. Aydan Can, İsimsiz, Cam Üzerine Fotoğraf Baskı, 30x40cm (2 adet), 2019	33
Görsel 28. Joseph Beuys, “Amerika’yı seviyorum, Amerika da beni”, Performans, 1974	34
Görsel 29. Joseph Beuys, “Süpür”, Performans, 1972.....	35
Görsel 30. Otto Dix, “Kibrit Satıcısı”, 1920.....	36
Görsel 31. Fernando Botero, “Ebu Graib Cezaevi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x130 cm, 2005.....	37
Görsel 32. Tracey Emin, “Yatağım”, Enstalasyon, 1998	38
Görsel 33. Santiago Sierra, “Parası Ödenmiş 6 Kişiye 250 cm Çizgi Dövmesi”,1999 .	40
Görsel 34. Orlan, Azize “Orlan’ın Yeniden Doğuşu”, Performans, Ameliyattan Görüntüler	41
Görsel 35. Shirin Neshat, “Allah’ın Kadınları” serisinden, Fotoğraf ve yazı, 1993-1997	43
Görsel 36. Shirin Neshat, “Allah’ın Kadınları” serisinden, Fotoğraf ve yazı, 1993-1997	44
Görsel 37. Gina Pane, “Sentimental” Action, Performans,1973	45
Görsel 38. Chris Burden, “Atış”, Performans, CA, 1971.....	46
Görsel 39. Piero Manzoni, “Artist’s Shit”, 1961	48
Görsel 40. Bernard Bazile, “Piero Manzoni Kutusu Açıldı” 1989	48
Görsel 41. Kiki Smith, “İsimsiz”, Enstalasyon, 1986	49
Görsel 42. Aydan Can, “İsimsiz”, Tuval Bezi Üzerine Akrilik Boya, 82x84 cm, 2020.....	50
Görsel 43. Yüksel Arslan, “Arture 334, Autoartures V (Çocukluk), 30x62 cm, 1984....	51
Görsel 44. Marina Abramović, “Rythm 5”, Performans, Belgrad, 1974	53
Görsel 45. Aydan Can, ”Beden İzleri”, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, her biri 10x10 cm, 2019-2020.....	55
Görsel 46. Beden İzleri çalışmasından detay, (her biri 10x10 cm).....	56
Görsel 47. Beden izleri çalışmasından detay, (her biri 10x10 cm)	57
Görsel 48. Aydan Can, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Akrilik, 10x25 cm, 2020.....	58
Görsel 49. Aydan Can, “Kalem” Kâğıt Üzerine Akrilik Ve Kalem, 9x25 cm, 2020	59

Görsel 50. Aydan Can, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Akrilik Ve Kalem, 30x14 cm, 2020	60
Görsel 51. Aydan Can, “ İdeal”, Kâğıt Üzerine Kalem (hb-3b) 25x35 cm (3 adet), 2020.....	61
Görsel 52. Aydan Can, İsimsiz, Ayna Üzerine El Baskı,19x25 cm, 2018	62
Görsel 53. Aydan Can, İsimsiz, Şablon Baskı, 25x25 cm, 2020	63



KISALTMALAR LİSTESİ

Agk.	Adı geçen kitap
Agm.	Adı geçen makale
Bk.	Bakınız
C.	Cilt
MS.	Milattan sonra
S.	Sayfa
Yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

İnsanın çevresiyle ilk etkileşime geçtiği dönemle beraber hayatın içine giren beden kavramı, gerek tıp alanında gerek sosyal hayatta gerekse sanat alanında tartışmalara neden olmuş ve bu tartışmalar içerisinde anlamlandırılmaya, yorumlanmaya ve çeşitli kalıplara sokulmaya çalışılmıştır. Biyolojik bedenin sosyal hayat içerisinde nasıl şekillenmesi gerektiği tartışılırken bir yandan da ideal güzelliğe ulaşmak için beden tıp alanında çeşitli müdahalelere maruz kalmıştır. Bireyin dini inancı, inancıyla ilgili ritüeller, ideolojileri, toplumsal statüsü veya aykırı olmak için gerçekleştirdiği eylemler bedeni şekillendiren kavramlar arasına girmektedir. Ve soyut olan bu kavramlar da beden aracılığıyla izlerini belli edip kendilerini görünür kılmışlardır.

Tarihsel zaman içinde gelişen ve değişen ülkeler, toplumlar, ekonomi, teknoloji, düşünceler, inançlar beden üzerinde egemenlik kurma çabasında olmuşlar. Ve böylece varlığını belli eden bu olgular bedeni biçimlendirmiştir. Antik Çağ'da bedenin sağlıklı ve güçlü olması toplumun da güçlü olacağıyla ilişkilendirilmiş ve bedenler bu doğrultuda şekillenmiştir. Orta Çağ'da ise dinin etkisi felsefeden yönetime kadar her alana yayılmış ve beden hor görülen bir varlık olmuştur. Rönesans'la coğrafi keşifler, bilim alanındaki gelişmeler ve ticaretin gelişmesi insanı merkez alan düşünceler bedeni ruhani bir varlık olarak görülmek yerine merak edilen bir yapıya dönüşmüştür. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle ise beden emek gücü haline gelmiştir. Bütün bu gelişmeler bedeni biçimlendirmiş ve toplumda, ekonomide, bilimde ve sosyal hayatta devam eden gelişmeler bedeni zamanla tüketim nesnesi haline dönüştürmüştür. Bunların da etkisi sanat tarihine yansımış ve sanatın temel konusu olan beden farklı anlamlara ve biçimlere bürünmüştür.

Mağara resimlerinden günümüze kadar farklı ele alış biçimleriyle karşımıza çıkan beden imgeleri, sanat tarihi boyunca mitolojik karakterlerde, tanrı ve kahramanlarda şekillenip sanata konu olurken çağdaş sanat ile beraber doğrudan sanatın malzemesi haline gelmiştir. Bedeni bir anlatım aracı olarak kullanmaya başlayan sanatçılar, önceki dönemlerden farklı olarak doğrudan bedeni öne çıkaracak şekilde; bedenin her tür politik imgesiyle, tuval yüzeyinde, üç boyutlu anlatımlarda, performans aracılığıyla ortaya konulan çalışmalarla hafızalarda, kendi bedenlerinde ve doğada izler bırakmışlardır.

Böylece çağdaş sanat içinde beden yeni anlamlara bürünerek farklı biçimlerde ele alınmıştır. İlkel yaşamda var olan “iz” kavramının güncel- ritsel yanı, çağdaş sanatta kültürel değerleri yanına alarak doğrudan sanatın nesnesi bağlamında varlığını göstermiştir. Bazen en saf en yalın haliyle bazen sanatçının yaşamındaki izleri yansıtmayla bazen de sanatçının kendi bedenini doğrudan kullanması ve bedeninde izler oluşturmaya karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada bedene yansıyan ve bedenın bıraktığı izlerin çağdaş sanatta nasıl ele alındığı üç ana başlık altında incelenmiştir. Gerek kuramsal çalışmalardan gerekse uygulama çalışmalarından yola çıkılarak beden kavramının müdahale edilebilen bir yapı olduğu her dönem ve kavramla birlikte de yeniden biçimlendiği ara başlıklar altında incelenmiştir. İktidar, din, tıp, medya, toplum gibi kavramların mücadelesi sonucunda biçimlenen beden bu kavramları birer iz olarak üzerinde taşımış ve bu durum çeşitli örneklerle anlatılmıştır. Bu yolla her kavramın beden üzerinden varlığını sürdürmekte olduğu ve gösterilen bedendeki egemenliğini korumaya çalıştığı da aktarılmıştır. Çağdaş sanat ile birlikte doğrudan sanatın malzemesi olan beden, üzerindeki izler ya da bedenın yarattığı izlerle somut ve soyut olarak çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Tez içinde yer alan farklı biçimsel ve teknik özelliklere sahip olan sanatçı çalışmaları ile birlikte tezi hazırlayan tarafından yapılan çalışmalarla beden ve iz kavramı birlikte ele alınmış ve yorumlanmıştır.

2. BEDEN

Beden bireyin dünyayla ilişkisini kuran bir bağıdır, dokunulabilen tek sürekliliktir, bireyin yaşamına sahip olabilmesinin tek aracıdır. Hem sevilir hem nefret edilir, simgesel bir anlatım biçimini temsil eder ve bu anlatım biçimi kimi zaman saçlar, giysiler, bedendeki izler ya da yaşamla ilişki bağlamında farklı bir üsluptaki özgünlük arayışında yansır.

David Le Breton

Canlı varlıkların maddi bölümü olarak tanımlanan beden², kültürel alanlardan tıp alanına inanç sistemlerinden mahremiyetin özerkliğine kadar birçok alana girmiş ve araştırmalara konu olmuştur. Beden, içinde bulunduğu her durumla ilişkili olarak yeniden yorumlanmış, şekillendirilmiş ve böylece sadece fiziksel bir kavram değil, toplumsal-politik bir kavram olarak da ele alınmıştır.

Çağlar boyunca değişen toplum biçimleri ve kuralları, dini inançlar, politik biçimler, tıp alanındaki gelişmeler, ekonomi biçimleri ile beden, değişimlere uğramış ve bu olgularla beraber yeniden şekillenmiştir (Kılınç, 2016, s.35). Antik Yunan'da güç ve güzellik kavramı bedeni şekillendirirken, güçlü bir devlet olmanın şartı bireylerin beden özellikleri üzerinden ilişkilendirilmiştir. Bireylerin sağlıklı ve zinde olması devlet politikasının parçası olmuş ve bedenin bireyselliği değil politikalar ile biçimlenen beden ortaya çıkmıştır. Bedene verilen önem doğrultusunda olimpiyat oyunları ortaya çıkmış ve beden gösterilebilen bir olgu olmuştur. Orta Çağ'da ise dinsel öğretiler devletin her alanına yayılmış ve beden bu öğretiler doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Tek tanrılı dinlerin olduğu Orta Çağ'da insan, birey olarak değil Tanrı'nın kulu olarak karşımıza çıkmaktadır (Çüçen, 2010, s.31). Bireyselliğin ve özgürlüğün olmadığı bu dönemde ölümden sonraki sosuz yaşama olan inanç egemen olmuştur (Çüçen, 2010, s.34-35). Böylece din ile biçimlenen beden ile ruhun önemi vurgulanmıştır. Modern çağın temellerinin atıldığı Rönesans'ta felsefe ve bilimdeki gelişmeler ile Orta Çağ değerleri terk edilmeye başlanmıştır³. Rönesans ile aklın denetimine geçen beden, merak edilen

² www.tdk.gov.tr

³ A. Kadir Çüçen, Orta Çağ Ve Rönesans'ta Felsefe, Ezgi Kitapevi, 2010, s.265

olguya dönüşmüştür. Sanayi Devrimi ile artan üretim iş gücüne duyulan ihtiyacı arttırmış ve sanayileşme ile beden emek gücü haline gelmiştir (Kara, 2017, s.189).

Dünya yaşanan gelişmeler sonucunda değişimlere uğrarken tüketim nesnesine dönüşen beden çeşitli kurum ve kuruluşların etkisiyle de biçimlenmektedir. Böylece birçok defa farklılaşan beden ve bedene yüklenen anlamlar günümüzde de hala devam ederken, tartışmalara ve araştırmalara konu olmayı sürdürmektedir.

2.1.Kavramlarla Biçimlenen Beden

Beden içerisiyle dışarı arasında etle dünya arasında dengelerin oluşturduğu yapı olarak karşımıza çıkar. Ortak görüş, dayatılan tavırlar ve tutumlar bir kurallar bütünü oluşturarak bedenin toplumsal yapısını oluşturmaktadır. “Makyaj yapma, bedeni boyama hatta dövme yapma- yeri geldiğinde kendini yaralama- ve giyinme biçimleri, toplumsal konum veya bir konuma ulaşma, aykırılık” gibi olgular toplumsal ve ideolojik görüşlerin bedene yansıma halleridir (Corbin, 2011, s.8).

Toplum yapılarının değişmesiyle etnik kimlik, toplumsal cinsiyet gibi kavramlar bedenleri sınıflandırırken, ekonomik yapılar da bu sınıflandırmanın bir parçası olmaktadır. Emek gücü olarak görülen ve tüketim nesnesi haline gelen beden, değişen siyasi güçler ve politikalarla birlikte denetim altına alınmakta ve bu denetim doğrultusunda da nüfusa müdahaleler gerçekleştirilmektedir. Doğum, kürtaj, yaşlılık, hasta ve sağlıklı beden ile ilgili çalışmalarla da tıbbın müdahale alanı olan beden ekonominin de bir parçası haline gelmiştir. Her geçen gün değişen ve yenilenen tıp alanı belirli güzellik anlayışları altında bedene çeşitli etkilerde bulunarak izini belli etmektedir. Bu güzellik anlayışının değişim ve gelişmesinde etken olan toplum ve medya ideal güzellik, ideal beden ölçüleri gibi kavramlar ile bedeni sınıflandırmaktadır. Toplum içindeki bu sınıflandırılmalar sonucunda birey bedenini yeniden biçimlendirmektedir. Breton çağdaş toplumların söylemine göre bedenlerimizle yargılanacağımızı ve sınıflandırılacağımızı ifade eder. Ona göre kusursuz görünmek için bedeni uygun biçimde inşa etmek gerekmektedir (2016). Bilimsel ve toplumsal gelişmelerle değişen beden, bu değişimlerin izlerini taşıyarak şekillenirken müdahale edilebilen bir yapı haline dönüşmektedir. Böylece beden bütün bu değişimlerin geçmişini görünür kılmaktadır.

Beden kavramlar ile biçimlenirken ten ile birlikte kendi benliğini oluşturur. Kişinin bedenine bilinçli ya da bilinçsizce gerçekleştirdiği her türlü müdahale ten ile görünür kılınırken yaşamının da izlerini taşır. Bazen bu izler saklanır, mahrem kalır bazen de görünürlüğü vurgulanır. Böylece kişi bedeni aracılığı ile kendini anlamlandırır.

2.1.1. Din ve Beden

Geçmişten günümüze belirgin bir biçimde dinler, beden üzerinde etkili olmaktadır. İbadetler, inançlar, ritüeller, yasaklar, giyinme biçimleriyle bedeni şekillendirirken bedendeki izlerini göstererek din kendi varlığını görünür kılmaktadır. Böylece din varlığını beden üzerinden gösterebilmekte ve beden aracılığı ile toplumdaki yerini almaktadır.

Orta Çağ'da beden algısı, din üzerinden şekillenmiştir. Bu çağda insan ölümden sonra hayatın devam edeceğine inandığı için dinin yönlendirmelerine göre bedenini kontrol altına almıştır. Ruhun ölümsüz ve kutsal olduğuna duyulan inançla beden dünyevi zevkler ve hazlardan uzak durması gereken bir olgu olarak görülmüştür.

Orta Çağ'da insan, birey ya da özne olarak algılanmaz. İnsan kuldur yani tanrının yarattığı bir varlıktır. Bireysel özellikleri ön planda sayılmayan insanın amacı dünya devleti için çalışmak değil, tanrı devleti için çalışmaktır. İnsan öbür dünya için çalışmalıdır. Örneğin, Hristiyanlığa göre, tanrı, insan kılığına girerek, İsa olarak yeryüzüne inmiştir. İsa'nın yaşamı gerçek dünya için bir hazırlık örneğidir. İlk günah ile doğan insan, kurtuluşa giden yolu İsa'nın yaşamında görebilir. O halde günahlı insan, sonsuz ve ölümsüz hayattaki kurtuluşuna ancak tanrısal olan yola hizmet etmekle varabilir. Tanrı devleti sonsuz mutlu yaşamın olduğu yerdir. Yeryüzü devleti, tanrı için bir sınav yeridir (Çüçen, 2010, s.31).

Musevilik, Hristiyanlık ve İslam dinlerinin beden ile ilgili görüşleri genel dünya görüşleri ile paralel şekillenmektedir. Bedenin topraktan olduğu ve tanrının ona hayat verdiği ortak bir görüş olsa da beden karşısındaki tutumları farklılık göstermektedir. Musevilik dinin dünyaya olumlu baktığı için bedene de olumlu yaklaşmaktadır. Hristiyanlık, dünyaya ve bedene olumsuz yaklaşırken günahı bedensel olarak algılamaktadır. İslam'ın beden ve dünya görüşü eşittir. İnsan beden ve dünyayı kullanarak iyi ve kötü şeyler yapabilir. İslam'a göre dünya ve bedeni kötü veya iyi yapan insanın eylemleridir (Canatan, 2016, s.213-214). Beden ile ilgili farklı görüşlere sahip olan dinler, beden üzerinden varlıklarını somutlaştırmak için çeşitli dinsel ritüeller, ibadetler ile bedeni biçimlendirmekte ve egemenlikleri altına almaktadırlar.

2.1.2. Toplum ve Beden

Beden kavramı toplum içinde önemli bir yere sahiptir. Ve bu nedenle sürekli müdahalelere maruz kalmaktadır. Gerek toplumsal ilişkilerde gerekse sosyal ilişkilerde bu müdahalelerin izleri bedenler üzerinde sergilenmektedir. Örneğin kıyafetler insanların toplumdaki konumlarını gözler önüne serer. Kıyafetler toplumda kimliği, ideolojileri, siyasal görüşü, tutulan takımı, yaşam biçimlerini görünür kılmaktadır. Dini inançlarından veya başka sebeplerden dolayı (aile, toplum, eş baskısı gibi) uzun pardösü giyer, başörtüsü takar ya da başörtüsünü kurumların istemesinden dolayı çıkarabilir. İnsan, yasta olduğunu siyah giyerek belli eder. Her okul, kendi belirlediği renk ve biçimde giyinilmesini ister. İş yerleri kravatsız veya mini etekle işe gelinmesini yasaklar (Canatan, 2016, s.57). Böylece her toplum yapısı kendi bedeninin inşasını gerçekleştirir ve beden ile bunu gözler önüne serer.

Toplum içinde bireyin bedenini şekillendiren başka etkenler de vardır. Bunlar arasında başkalarının bedenlerinin kendilerince kusur gördükleri durumları dile getirmeleri veya bir bakış ile ifade etmeleri yer almaktadır. Başkasının bedenine yapılan bu tür davranışlar bireyi psikolojik olarak etkileyerek kendi bedeninden memnun olmama durumunu oluşturmaktadır. Kişinin kilosu, boyu veya yüzündeki herhangi bir bölüm ile ilgili yapılan şakalar, yorumlar ile bireyin kendi bedenine müdahale ederek onu yeniden biçimlendirmesine neden olmaktadır.

2.1.3. Medya ve Beden

Günümüzde medya, bedeni şekillendiren önemli olgulardan biri haline gelmiştir. Medyada yer alan görseller, yazılar, yayınlanan programlar ile sosyal ağlar üzerinden yapılan paylaşımlar bedenin şekillenmesinde bir etken oluşturmakta ve her geçen gün gelişen medya ile de bu şekillendirme devam etmektedir.

Televizyon programlarında, dizilerde veya filmlerde yer alan kişiler genelde kusursuz, ideal beden algısı yaratmaktadır. Burada birey görsel olarak bu algıya maruz kaldığından kendini o programlardaki ünlüler ile kıyaslayarak ve onlara benzemeye çalışarak bedenini biçimlendirme çabası içine girmektedir. Dergiler ve gazetelerde yer alan ideal bedene nasıl sahip olunacağı şeklindeki yazılar da bu durumu

güçlendirmektedir. Ayrıca her yerde karşımıza çıkan reklamlarda bu duruma ortak olmaktadır. Reklam aracılığı ile hangi ürünleri kullanarak nasıl bir bedene sahip olunacağı gözler önüne serilmekte ve görselliğin önemi vurgulanmaktadır. Gelişen teknoloji ile beraber sosyal medyanın hayatımıza girmesi ve artan kullanıcı sayısı bireylerin görünümlerine verdikleri önemi arttırmaktadır. Bu durum her geçen gün yeni programların geliştirilmesine olanak sağlamaktadır ve telefonlara indirilen uygulamalar bireyin kendi bedenini fotoğraf üzerinden de yeniden biçimlendirmesini sağlamaktadır. Uygulamalarla beraber kişi daha zayıf bir görüntüye ya da yüzündeki pürüzleri gidermeye ve daha genç bir yüze sahip olarak sosyal medya aracılığı ile bedenini biçimlendirmektedir (Görsel 1). Böylece medya sadece haber ve iletişim aracı olmaktan çıkmakta ve bedeni biçimlendiren bir araç haline gelmektedir. Bu durum da bireyi bedenini yeniden inşa etmeye, görüntüsünü şekillendirmeye, formunu korumaya, yaşlanmayı gizlemeye yönlendirmektedir.



Perfect Body: Fix picture...

Fotoğraf ve Video

İNDİR

Uygulama içi
Satın Alımlar



Görsel 1. Bedeni biçimlendiren telefon uygulaması (App store/perfect body 2020)

2.1.4. Tıp ve Beden

Gerek sağlık ve tedavi gerekçeleriyle gerekse estetik müdahaleler ile bedenin şekillendirilmeye maruz kaldığı bir diğer alan da tıptır. Gelişen yöntemlerle birlikte yeniden inşa edilen beden sağlık, tedavi, güzellik ve gençlik kurgusu üzerinden tanımlanmakta ve bu tanımda bedene çeşitli müdahale sonucunu doğurmaktadır.

Sağlık, bireyselleştirilerek günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Sağlığa ilişkin bu kültürel değişim, bedene olan bakışın değişmesine de yol açmıştır. Modern tıpta hastalık, bedenin bir parçasının bozulması olarak kabul edilmektedir. Bunun sonucunda bir makineye benzetilen beden, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir olgu olarak toplumsal hayatın merkezinde yer almaktadır. Özellikle tıbbi alanda yaşanan gelişmeler ile birlikte beden, üzerinde seçeneklerin ve seçimlerin arttığı bir olgu haline gelmiştir. Bu gelişmeler ile birlikte pek çok insan kendi bedenini kontrol edebildiği gibi, kendi bedeni de başkaları tarafından kontrol edilmektedir⁴.

Günümüzde sağlık konusunun önemli bir hal alması ve tıbbın bu konudaki belirleyici bir unsur olması sonucunda bireylerin yaşamlarının denetlenmesi durumunu meydana getirmektedir. Bu denetleme de tıbbın müdahale nesnesine dönüşen beden üzerinden yapılmaktadır. Modern toplumlarda sağlık ve hastalıkla ilgili söylemlerin beden üzerindeki etkisi, denetimi ve kontrolü daha fazla etkili olmaktadır. Bu durum bazı sorunları da meydana getirmektedir. Tıp aracılığı ile bedene dair standartlar oluşturulmakta ve beden şekillendirilmeye çalışılmaktadır. Beden yapılan bu denetimler ile sağlık, tüketimin bir parçası haline gelerek, alınıp satılabilen bir ticari mala dönüşmektedir (Kurttaş, 2017, s.987). Tıbbın bedene müdahalesi doğal hak olarak görülmesi üzerine tıbbi alanda büyük ekonomi pazarı oluşmuştur. İlaçlar, ameliyatlar, tıbbi malzemeler beden üzerinden ekonomi alanında büyük bir pazar oluşturmaktadır (Canatan, 2016, s.53).

Değişen toplum ve gelişen tıp sayesinde beden yeniden biçimlenebilen bir yapı haline gelmiştir. Estetik cerrahi bireyin kendisinde beğenmediği, değişmesini istediği bir yeri biçimlendirme olanağını mümkün kılmaktadır. Bedeni yeniden biçimlendirme

⁴ M. Çağlar Kurttaş, “Medikalizasyon Süreci, Sağlığın Ticarileşmesi Ve Bedenin Denetlenmesine Sosyolojik Bir Bakış” Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 27, 2017, s.997

duygusuyla beraber estetik cerrahi de önemli gelişmeler göstermektedir. David Le Breton Bedene Veda kitabında estetik cerrahi ile ilgi görüşleri şöyledir:

Estetik cerrahi bedenin yoğurabilirliği duygusuyla birlikte önemli bir gelişme gösterdi. Bedenin şekillendirilerek nesneye dönüşmesi, cerrahların bekleme salonlarına koydukları ya da belirgin bir müdahale önermek için müşterilerine gösterdikleri kataloglarda doğrudan doğruya ifade bulur. Bu kataloglarda önce modifiye edilecek yüz ya da beden parçası, sonra da operasyonun sonucu gösterilir... Müşteri kendisine sunulan müdahaleler paletinden, kendi yüzü ya da bedeni için uygun olanı seçer.

Bu durum sadece sağlığın değil aynı zamanda estetik cerrahinin de tüketimin bir parçası haline gelmesine neden olmaktadır. Estetik cerrahindeki gelişmeler insanların hasta konumundan çıkıp müşteri konumuna gelmesine neden olmaktadır.

2.1.5. İktidar ve Beden

“Büyük değişimler, devrimler, siyasi hareketler sırasında bedenler öykünülen yeni sistemin, onun değer ve pratiklerinin taşıyıcısı olarak kurgulanır, bu değerlerin kaydedildiği metinlere, siyasi mücadelelerin verildiği yüzeylere dönüşür”⁵. İktidar toplumsal yaşamdaki düzeni ve dengeyi, değişim ve çekişmelerin seyrini etkileyerek beden gibi geniş bir inceleme tarihine sahiptir. İktidar kavramı sosyal, siyasal ve ekonomi gibi birçok boyutları içermesi disiplinler arası yayıldığını göstermektedir (Bingöl, 2019, s.327).

Fransız düşünür Michel Foucault iktidarın her yerde olduğunu dile getirmiş ve okul, hapisane, hastane, kışla gibi kurumların bireyler üzerinde cezalandırma, davranışlarını veya fiziksel özelliklerini değiştirme şeklinde çeşitli yaptırımlar uygulayarak iktidarın birer parçası olduklarını ileri sürmüştür (Kılınç, 2016, s.7). Foucault’nun beden üzerine yazdığı yazılarda iktidar daima ön plandadır. Çünkü ona göre tıpkı beden gibi iktidar da toplumsal yaşamın her alanında. Ve iktidarın görece en somut, en hızlı geri dönüşler aldığı gövde bedenin kendisidir. Bu sebeple beden, neredeyse her zaman ve her yerde iktidar ilişkileri içerisinde ilerlemiştir. İktidar, bedene

⁵ Aras Yumul, “Ötekiliği Bedenlere Kaydetmek “Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2012, s.92

daima müdahale etmiştir⁶”. Böylece Foucault beden üzerinden yapılan bu müdahaleleri biyopolitika kavramı içerisinde ele almıştır.

Nüfusun ekonomik bir kavram olarak işlev görmeye başlamasından sonra yönetim biçimi bu yönde değişti. Sanayi toplumuna geçişte insan bedeni ve onun verimliliğinin önemi arttı. Siyasal ve ekonomik stratejileri belirlemesi, nüfusa ait uygulayacak değerlerin denetlenmesini ve planlanmasını gerektirmekteydi. Bu sistemin sürekliliğini sağlayabilmenin yolu buna uygun normlar geliştirmek ve bunu kurumlar yaratmaktan geçiyordu. Bu kurumlar doğum ve ölüm oranlarını, yaş, cinsiyet hastalıklar ile ilgili verileri elde etmenin dışında çok önemli bir rol daha üstleniyordu: Denetimi ve bu verilerin dengede tutulmasını sağlayan söylemleri geliştirmek. Hapishane, hastane, aile, okul ve kışlalar disiplini öğrenmenin ve uygulamanın merkezleri oldular. Özgürce dolaşan aylaklar ve deliler hastanelere kapatılıp rehabilite edilerek, suçlular hapishanelerde ıslah edilerek “normalizasyon” toplumuna uyum sağlamayı öğrenmeye başladılar. Cinsellik, nüfus artışıyla ilgili konular aile kurumu ve tıp yardımıyla denetim altına alındı. Foucault bu yeni ‘yönetim anlayışına biyopolitika adını veriyordu. Çünkü biyopolitikanın ana hedefinde beden vardı⁷.

İktidarlar kendi varlıklarını öznelletirmek için bedeni baskı altına alarak disipline ederler. Foucault bu disiplin araçlarını hapishaneler, hastaneler olarak ele alır, günümüzde ise yerini işyerlerine, plazalara, okullara bırakır. Bedenler bu yerlerde patronların, iş yerlerindeki iktidarın istekleri doğrultusunda inşa edilir hale gelmektedir. İçinde bulunduğumuz toplumda ise iktidardan bağımsız olunamayacağı ve bedenlerimiz ile iktidarı onaylayan davranışlar sergileme gereksinimi iktidarın istediği gibi bedenlerin oluştuğunu göstermektedir. Bu doğrultuda bedenlerimiz zamanın ruhuna göre moderniteyle ilişkilendirilip örtülerini atmak kimi zamanda muhafazakârlık adı altında örtülerini takmak zorunda kalmaktadır. Böylece zamanın ruhuna göre iktidarın dile getirdikleri ve söylemleri doğrultusunda, iktidarın inşa ettiği toplumun yapısına göre bedenlerimiz biçimlenmektedir⁸.

⁶ Orhan Bingöl, “Foucault’da İktidar, Beden Ve Özne Üçlüsü” Asia Minor Studies, C.7 sayı 2, 2019, s.330

⁷ Özlem Kalan, “Foucault’un Biyopolitika Kavramı Bağlamında Moda Ve Beden: Vouge Dergisi Üzerinden Bir Söylem Analizi” Selçuk İletişim Dergisi, C.8 sayı 3, 2014, s.145

⁸ Esra Böyük, Filler Ve Bedenler, 2016, <https://www.birikimdergisi.com/guncel/8062/filler-ve-bedenler>

3. İZ KAVRAMI



Görsel 2. Aydan Can, Kum üzerindeki izler, fotoğraf, 30x40 cm.

Bir şeyin dokunmasıyla geride bıraktığı belirti şeklinde ortaya çıkan iz (Görsel 2), aynı zamanda kişinin yaşadığı olaylar sonucu hafızasında ruhunda bıraktığı etkilerdir de. İz somut olarak bir tür dokunuş ile ortaya çıkar. Dokunma ise beden aracılığı ile birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Yemin etmek için kutsal kitaba ve bayrağa dokunma geleneğinde, sanatta Michelangelo'nun yaptığı Sistine Şapeli'nin tavanındaki Adem'in Yaratılışı freskinde Tanrı'nın dokunuşuyla Adem'e hayat vermesinde, hukuksal açıdan ise imza yerine geçen parmak izinin kullanılmasında gibi çoklu varoluş durumlarında karşımıza çıkmaktadır⁹. Ve bütün bunlar beden, dokunuş ve iz kavramlarının birbirleri ile olan ilişkisini gösterir. İmza yerine geçen parmak izi biricikliği ile bireyin kendi kimliğinin güvenilir bir belirleyicisini oluştururken aynı zamanda “belgeler kişiye özel olan bedensel bir izle tasdik edilmiş olur”¹⁰.

Kimliğimizi parmak izi belirlerken bedenimizdeki izler de kişiliğimiz ve yaşamımız hakkında bilgiler vermektedir. Le Breton'a göre bedeni saran deri iç ve dış arasında canlı bir sınır ve aynı zamanda yaşayan bellektir. Kişiyi diğerlerinden ayıran teni, dokusu, rengi, izleri gibi özellikler ile farklı görünümler oluştururken yara, yanık,

⁹ Burçak Ünsal Demir, Bedensel Dokunuşların İzleri yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s.6

¹⁰ Alain Corbin; Jean-Jacques Cortine ve Georges Vigarello, Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim, YKY. 2013, s.227

ameliyat, aşı izleri gibi bireysel öykünün izlerini taşır. Bilinçli olarak eklenen izler olan dövme ve piercingler ise bedenin kişilik izlerini yansıtmaktadır (2016, s.25).

Mağara resimleri ile karşımıza çıkan izleri ve resimleri insanoğlunun iz bırakma dürtüsünün başlangıcı sayabiliriz (Görsel 3). Tarih öncesi dönemlerden günümüze ulaşan bu resimler dönemin yaşamına kültürüne ait izler taşımaktadır. İz bırakma dürtüsü değişen toplumla beraber farklılık gösterse de modern ve çağdaş toplum olarak adlandırdığımız toplumlarda bile en ilkel biçimiyle varlığına devam etmektedir. Sokaktaki duvarlarda okul sıralarında ağaç gövdelerinde banklarda toplu taşıma araçlarında çeşitli yazılara ve imgelere rastlamaktayız (Tosun, 2015 s.34).



Görsel 3. Magura Mağarası (Bulgaristan). (<https://arkeofili.com/tarih-onesesi-donemden-11-magara-sanati/>)

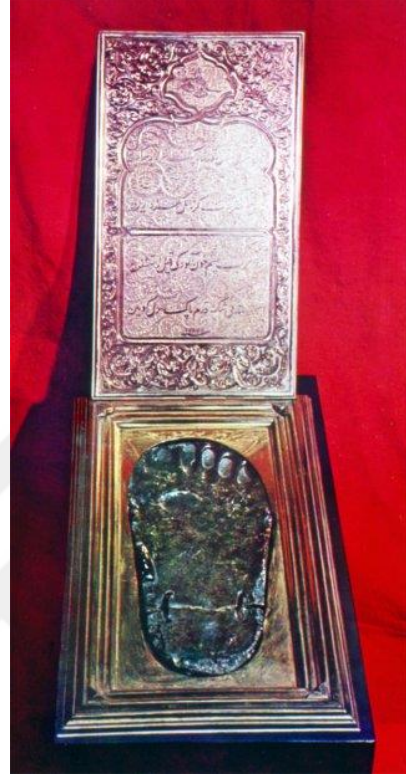
İz ilahi bir varlık olarak da karşımıza çıkmaktadır. “Eski Urfâ’da M.S. 4. yüzyılın ortalarında, Hz. İsa’nın yüzünü suda yıkadıktan sonra silindiği tülbentte suretinin çıktığı rivayet edilen *mandylion* olayı ya da Hz. Muhammed ve diğer bazı dini kişilerin ayak izi, saç/sakal tutamı veya bedensel dokunuşlarının izini taşıyan her türlü imgenin kutsal emanetlere dahil edilişi, izin ilahi ışığın da taşıyıcılığını üstlendiğini düşündürür”¹¹.

¹¹ Burçak Ünsal Demir, Bedensel Dokunuşların İzleri yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s.7

Böylece kutsal dokunuş ile ortaya çıkan iz ilahi ve kutsal bir seyirlik, fetiş, nesneye dönüşerek anlamını güçlendirmiştir. Kutsal emanetlerin içinde yer alan bu izler basit bir iz olgusundan arındırılarak yüce olan bir kavrama evrilmiştir (Görsel 4-5).



Görsel 5. Hz. İsa'nın yüzünü sildiği rivayet edilen tülbentin pozitif. (<http://dammarilys.cher-alice.fr/coll/intra/sindone.jpg>)



Görsel 4. Topkapı'da sergilenen Kadem-i şeriflerden (Hz. Muhammed'in ayak izi. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kadem-i-serif>)

3.1 Beden ve Dövme

“İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan “dövme”; Mısır, Mezopotamya, Yunanistan, Kuzey ve Orta Avrupa, Anadolu, Orta ve Güneydoğu Asya, Okyanusya, Japonya, Amerika başta olmak üzere neredeyse dünyanın bütün coğrafya ve kültürlerinde varlığını farklı şekillerle de olsa binlerce yıldan beri sürdüren bir gelenektir.” Geleneksel anlamda dövme, toplumun düşünüş ve davranış kalıplarını kuşaktan kuşağa aktarılmasını

sağlayan beden izleridir. Ayrıca kültürel etkileşim ile bir kültürün diğerine geçişini de yansıtmaktadır¹².

İnsanlık tarihinde 'dövme', kimi zaman belirli bir kabilenin 'totemi', kimi zaman insanları kötülükten koruyan bir 'tılsım', kimi zaman suçluların alınının 'kara lekesi,' kimi zaman kölelerin satın alınmış olduğunu gösterir bir 'mülkiyet belgesi', kimi zaman üst sınıfların bir 'soyluluk işareti', kimi zaman gözü pek savaşçıların 'kahramanlık nişanesi', kimi zaman sirk palyaçolarının 'garabet alameti', kimi zaman çapkın denizcilerin 'vücutlarının süsü'; kimi zaman ise gençlik hareketlerinin 'alt kimlik simgesi' olarak algılanmıştır. Günümüz çağdaş sanayi toplumunda ise dövme, daha çok öne çıkan "beden süsleme" işleviyle, moda ve güzellik endüstrisinin bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir¹³.

Dünyanın ve toplumların değişimi, gelişen modern dünya ve toplumlar içinde dövme farklı biçimlere ve anlamlara evrilmiştir. Birey geleneksel dövme yaptırımının dışına çıkarak, bireysel amaçlar doğrultusunda dövme yaptırmaktadır. Birey daha genç görünmek, güzelleşmek amacıyla dövme yaptırarak kendini daha iyi hissedebilir veya özgüveni artabilir. Moda olduğu için ya da farklı olma ve fark edilmek için dövme yaptırılanlar olduğu gibi bir gruba, aşirete, sosyal statüye veya bir tarikata ait olduğunu belli etmek içinde dövme yaptırılanlar bulunmaktadır. Bireyler ilgi alanlarını veya mesleklerini dövme aracılığıyla görünür kılmaktadır. Müzik ile ilgilenenlerin müzik ile ilgili dövme yaptırımları müzisyen kimliklerini vurgulamaktadırlar. Ayrıca babasını kaybeden bir kişi dövme aracılığıyla babasının anasını yaşatmak istemektedir (Demirbaş ve Bulut, 2018).

Dövme yapımındaki bedene uygulanan iğne ve bundan duyulan acı hissi bazı kişilerde haz duygusu uyandırdığı için de dövme yaptırılmaktadır. Bu hazzın yanı sıra birey, bedeninin acıya dayanıklılığını ölçmekte ve gücünün simgesi olarak dövme yaptırmaktadır. Ayrıca dövme yaptırmanın bir başka boyutu da çeşitli zihinsel rahatsızlıklardır. Örneğin alzheimer gibi bir rahatsızlığa sahip kişilerin kaybolması durumunda kendilerini ifade edemedikleri için yakınları tarafından kollarının görünen kısımlarına yaptırılan dövme ile bulunmaları sağlanmaktadır (Görsel 6).

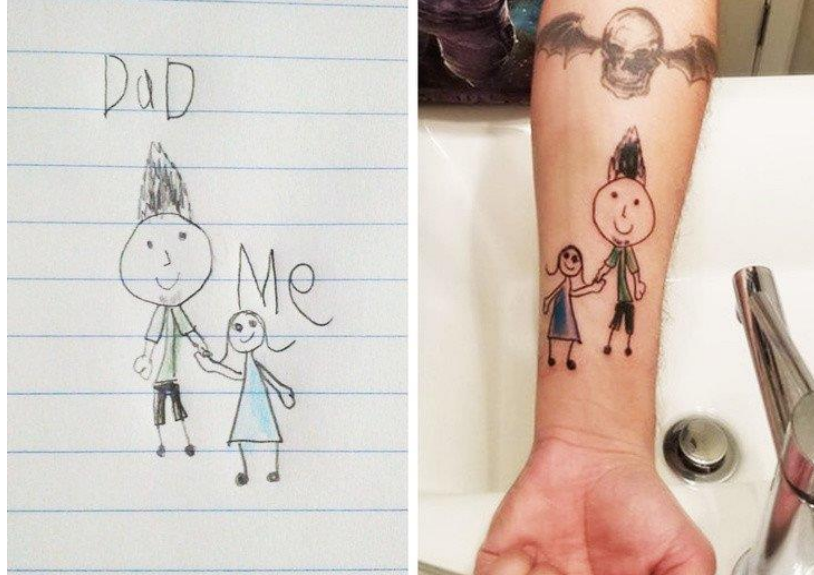
¹² Fidan Uğur Çerikan ve Mehmet Rıza Alanko "Dövme"nin Çeşitli Dillerdeki Etimolojisi Ve Kısa Tarihçesi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi sayı 25/1 2016, s.167

¹³ A.g.m. s.167



Görsel 6. Sevgi İzi, fotoğraf. (<https://medium.com/sec402/bir-sevgi-izi-koyun-yakınlarınıza-244d490dae91>)

Kültürel kimlikleri ortaya koyan dövme modern toplumlarda yerini bireylerin kişilik özelliklerini yansıtan izlere bırakmaktadır (Görsel 7). Böylece birey bedenini kişiselleştirmekte ve kendine ait bir takım imgeleri bedeni aracılığı ile görünür kılmaktadır. Anılarını, yaşamlarını, acılarını dövme aracılığıyla bedenlerinde taşıırken, bu izler bireyin bedenindeki arşiv olma özelliği de taşımaktadır.



Görsel 7. Anının dövmeye dönüşmesi. (<https://bilgecafe.com/internette-karsimiza-cikan-en-dusunceli-10-baba/>)

3.2. Bedende Yara İzi

Yara izi fiziksel deformasyon sonucunda geride kalandır. Önce yara açılır ve zamanla iyileşen yara da izini bırakır. Genel olarak her insanda bulunan çeşitli yara izleri bazen bilinçli olarak bazen de kazalar ve bazı sağlık sorunları sonucunda oluşmaktadır. Birey bedeninin sınırlarını keşfetmek, zorlamak amacıyla, acıya duyduğu haz doğrultusunda ve gücünü kanıtlamak için ya da bazı ritüelleri yerine getirmek için bedeninde isteyerek yaralar oluştururken düşme ve benzeri kazalar sonucunda veya ameliyat sonrasında bireyin isteği dışında da yaralar oluşmaktadır (Görsel 8).



Görsel 8. Yara izi, fotoğraf. (https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/yara-izi-neden-deriden-farklidir/6/?_szc_galeri=1)

Bireylerin bedenlerinde bilinçli olarak yaralar oluşturması (kesikler, yanıklar; çizikler) ruhsal durumlarının bir göstergesidir. Ruhlarında oluşan yaraların sonucunda acı ile bedenlerinde oluşturdukları yaralar ve bıraktıkları izler somutlaşmaktadır (Görsel 9). “Yara izi bedenlerinde derin yaralar açanlarda bir anlamda acının iyice derinleşmesidir, ıstırabın denetlenmesinin anısını, kendine egemen olmayı yerleştirir”¹⁴.

¹⁴ David Le Breton, Ten Ve İz, Sel Yayıncılık, 2016, s.73



Görsel 9. Faça izi, fotoğraf. (<https://www.gidahatti.com/faca-izi-nasil-gecer-faca-izi-silmek-mumkun-mu-134769/>)

“Yara izleri çoğu zaman geçmişte kalmış bir anın huzurlu anısıdır”¹⁵. Çocuklukta kalan yaramazlıkların simgesi olarak çocukluk anıdır ya da hastalığın iyileşmesi sonucu kalan ameliyat izlerinin bazı kişiler tarafından iyileşmenin simgesi olarak gururla taşınmaktadır. Bunun tam tersi durumlarda söz konusudur. Bu izlere bakıldığında kötü anlar hatırlanır ve kişi bu anların utancının simgesi olarak görür yara izlerini.

Yara izi kişinin bedenindeki yaşam öyküsüdür der Le Breton, *Ten Ve İz* adlı eserinde (2016, s.74). Yara izinin hikâyesi, bakanda merak uyandırır. Tıpkı dövme yaptırımında olduğu gibi yara izleri de kişinin bedensel arşividir, yaşananların simgesidir. Bazıları bu yara izlerinden kurtulmaya onları saklamaya çalışırken, bazıları ise yara izlerini gururla taşımaktadır.

¹⁵ David Le Breton, *Ten Ve İz*, Sel Yayıncılık, 2016, s.74

4. ÇAĞDAŞ SANATTA İZ BAĞLAMINDA BEDEN

Toplumsal alandaki yeri önemli olan ve bilimin en temel araştırma konularından olan canlılık eksenindeki beden, kuşkusuz tüm görünümleri çağdaş sanat alanında yer alan, ele alınan sorgulamalar dahilinde sanatın da en başta gelen konularındandır. Ekonomik ve toplumsal olanın doğrudan ya da dolaylı yoldan sanatla etkileşimi dahilinde bedenin ele alınış biçimi de farklılıklar göstermektedir. İlk çağlarda mağaradaki izlerde ve çizimlerde kendini göstermiş, sonraları ise beden kutsallaştırılarak kilise duvarlarını süslemiş, tanrılar, kahramanlar ve mitolojik karakterlerle yüceltilmiştir. Değişen toplumla beraber her kesimden insan betimlemeleri sanata konu olurken sanatçılar da bedenlerini anlatım aracı olarak kullanmış ve beden bu yolla farklı biçimlere girmiştir. Böylece sanat alanında beden birçok müdahaleye maruz kalmıştır. Sembolik anlatımlardan ikonalarda yer alan tasvirlerle, Rönesans detaycı incelemelerindeki gerçekçilikten asil- soylu sınıfı gösteren aktarıcı rolüne, romantizmle içe dönen özelleşen görünümüne ve son kertede kendi bütünlüğünü bozacak riskleri olarak politik realiteye konu olan bir bütündür.

Sanatta estetik bir unsur olarak karşımıza çıkan beden ayrıca yüklenen tüm anlamlar ve biçimlendirmelerin göstergesi olarak da sanatta yer almaktadır. Değişen kavramlar ideolojiler, tarih boyunca süregelen bedeni denetime alma çabaları, beden ile beraber sanata dahil olmuş ve beden bir anlatım aracına dönüşmüştür.

20. yüzyılın ikinci yarısında sanatçılar bedenleriyle kendilerini ifade etmeye başlarken müze galeri gibi geleneksel mekânlarda bazen bu mekânların dışında kendi ideolojik duruşlarına bağlı olarak heykel resim gibi geleneksel kategorilerin yerine kendi bedenlerinin sınırlarını sorgulamaya başlamışlardır. Böylece tuval üzerinde temsil edilen beden sergilenen bir sanat nesnesine dönüşmüştür (Antmen, 2013, s.222). Değişmeye başlayan sanat nesnesi ile sanat çeşitli mekânlara yayılarak daha çok insana ulaşmıştır.

Değişen sanat nesnesi performans sanatını oluşturmuş ve bu zamana kadar kalıplaşmış güzel sanatlar algısı ile gerçekleşen beden anlatımı yerini bedenin kendisi üzerinden ifade etmeye bırakmış ve sanatçı toplum ile arasındaki sınırları performans sanatı aracılığıyla yıkmıştır. Böylece izleyici performanslarla kendisini etkileşim halinde bulmuştur. Feminizm, cinsellik, toplum, birey, savaşlar, bedenin deneyimleri, bedenin düşürüldüğü durumlar performans sanatıyla ortaya konmuştur. İzleyici durağan bir

bedenle değil aktif bir bedenle karşı karşıya kalmıştır (Maritanez ve Demiral, 2014, s.197).

Günümüzde artık beden boyanabilen, kesilebilen üzerine yazı yazılan ve eklemeler yapılan bir sanat nesnesine dönüşmüştür (Özdoğru, 2012, s.2). Böylece bedenın sınırlarını zorlayan sanatçı izleyici ile arasındaki sınırı da kaldırmış ve izleyicinin de dahil olduğu performanslar gerçekleşmiştir. Beden güzel ve kusursuz olma kavramından uzaklaşmış çağdaş sanat içinde sorgulanan bir yapıya dönüşürken ortaya çıkan izler bu sorgulamaların birer göstergesi olmuştur. Sanatçıların hafızalarında yaşamlarında kalan izleri çalışmalarına yansıtmaları olağan bir durum olurken çağdaş sanatla beraber beden üzerinden bu izler daha somut bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yves Klein beden izini mutlak görünür kılarken, Gina Pane, Orlan gibi performans sanatçıları ise bedenleri üzerindeki izleri görünür kılmışlardır. Böylece performans sırasında oluşan izler, performans bittikten sonra bile çalışmanın etkisini ve kalıcılığını devam ettirmektedir.

Yüzyıllar geçer anlamlar kavramlar değişir sanat, farklı ifade biçimleri ortaya koyar, dönemler içerisinde farklı sanat akımları ortaya çıkar ama sanatın içinde beden, güncelliğini korur ve korumaya devam eder.

Beden toplumsal ve politik tartışmaların, yorumlamaların dışında dokunduğu her yere izini bırakan varlıktır. Bu iz sadece görünür olan değil aynı zamanda hafızada kalan olay ve olgulardır. Bu iz kavramıyla sanatın içinde olan bedenın ilk örnekleri mağara resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Fischer'a göre kültürün ve insanlaşmanın en belirgin özelliği eldir (2016). Böylece el sanatın içinde izini göstermektedir. Fransa ve İspanya'daki mağaralarda bulunan el izleri ortası boş bir kemikten boru gibi yararlanarak is ya da renkli boya püskürtmek suretiyle duvar üzerinde ellerinin silüetini çıkarılması ya da ellerin boyanıp doğrudan duvara basılmasıyla oluşturulmuştur (Görsel 10).



Görsel 10. Eller Mağarası Arjantin.

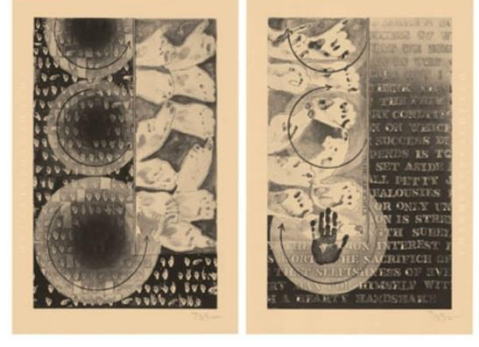
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos#/media/Dosya:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg)

Mağara resimlerinde görülen el izleri sanatın içinde varlığını göstermeye devam etmiş ve sanatçılar tarafından birçok kez kullanılmıştır. Bazen kompozisyonların içinde bazen sadece bir iz olarak bazen de ilkel olan sanata göndermeler yapmak için sanatçılar el izini resimlerine dahil etmişlerdir. Amerikalı sanatçı Jasper Johns, 50 yıldan uzun bir süredir resim, çizim ve baskılarında kendi el izini kullanmaktadır. El izini çalışmalarında ilk kez 1962 yılında kullanan sanatçı ellerini yağla kaplayıp kâğıda basarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Johns bu yıldan sonra da el izini çalışmalarında tekrarlamış ve baskı çalışmalarında yağ ve sabunu kullanarak *Skin with O'Hara Poem* adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir¹⁶ (Görsel 11). Bu basit iz bırakma yöntemini sanatçı kompozisyonlarında birçok kez tekrarlayarak 2010 yılında *Fragment of Letter* çalışmasını yapmıştır (Görsel 12).

¹⁶ Tony Towle, *Hands In The Prints Of Jasper Johns*, 2011, <https://www.de11ijnen.com/projects/jasper-johns>



Görsel 11. Jasper Johns, Skin with O'Hara Poem, Lithograph, 55,9x86,4 cm, 1965.
(<https://www.de11ijnen.com/projects/jasper-johns>)



Görsel 12. Jasper Johns, Fragment of a Letter, 4/5 Intaglio on 2 sheets, 113.98x77.47 cm, 2010.
(<https://www.de11ijnen.com/projects/jasper-johns>)



Görsel 13. Aydan Can, El İzi 1, Kâğıt Üzerine El Baskı, 17x24 cm, 2018.

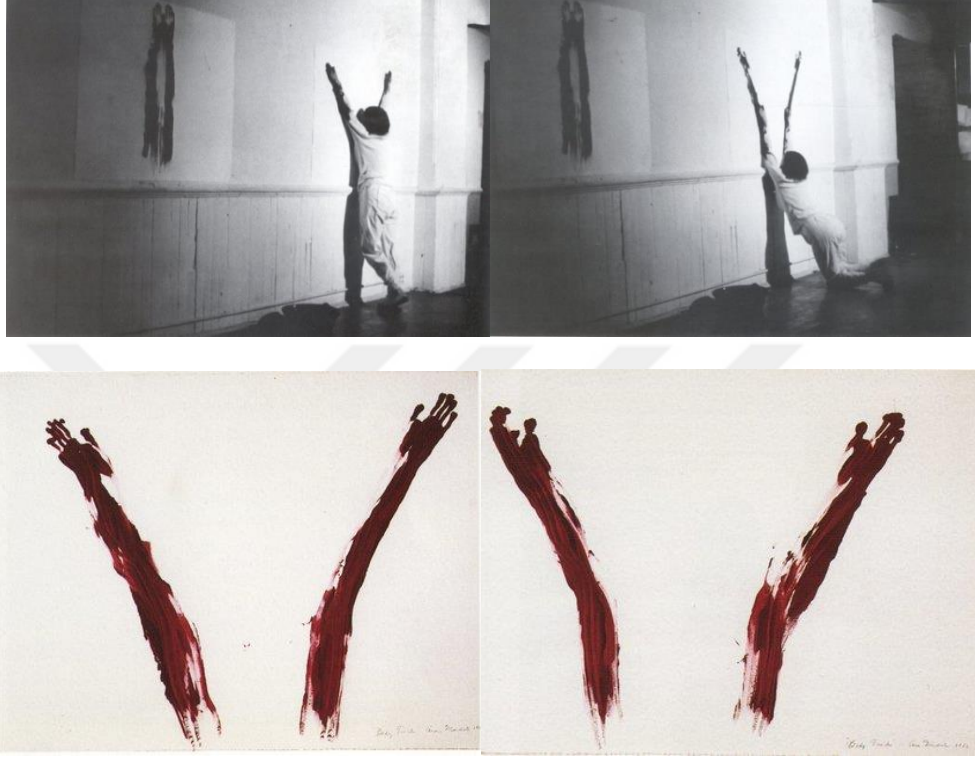


Görsel 14. Aydan Can, "El İzi 2", Kâğıt Üzerine El Baskı, 17x24 cm, 2018.

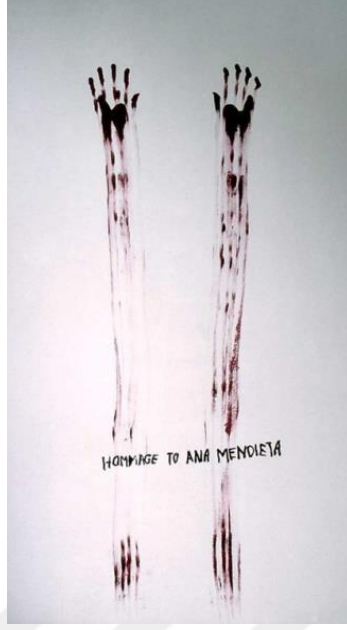
El İzi 1 ve 2 adlı çalışmalarda basit olan baskı tekniği uygulanarak doğrudan el izi kullanılmıştır. Kâğıt üzerine uygulanan bu çalışmalarda eldeki çizgilerin izleri vurgulanmıştır. El izi 1 de el içinin küçük bir bölümü kullanılırken el izi 2 adlı çalışmada avuç içindeki izler kullanılmıştır. Bu çalışmada iki şekilde iz çıkarılmıştır. Önce boyalı yüzeye dokunarak el izi oluşturulduktan sonra eldeki boya çalışmanın sol tarafına uygulanarak izi çıkarılmıştır.

Yine el izini kullanan bir diğer sanatçı Ana Mendieta, 1974'te New York'ta gerçekleştirdiği "Body Tracks" (Beden İzi) performansıyla bedeni bir varlık olarak değil iz olarak vurgulamıştır (Görsel 15). Bu performansında kollarını kana bulayan Mendieta, galerinin duvarına dönük vaziyette kollarını yukarıya doğru iki yana açmış, sonra da aşağıya doğru sürükleyerek yakarışının izini bırakmıştır (Yılmaz, 2013, s.17). 1990'lı yılların başlarında da Nancy Spero bu performansı tekrar etmiş ve Ana Mendieta'ya Saygı

adı altında bir dizi iş üretmiştir (Görsel 16). Böylece ilkel sanatın içinde kendini gösteren el izi birçok kez yorumlanmış ve güncelliğini korumuştur.



Görsel 15. Ana Mendieta, “Beden İzi”,1982. (<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/11/the-body-is-present-even-if-in-disguise-tracing-the-trace-in-the-artwork-of-nancy-spero-and-ana-mendieta>)



Görsel 16. Nancy Spero, “Ana Mendieta Saygı”, 1991.

(<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/11/the-body-is-present-even-if-in-disguise-tracing-the-trace-in-the-artwork-of-nancy-spero-and-ana-mendieta>)

Arazi sanatçısı ve heykeltıraş olan İngiliz sanatçı Richard Long, beden izi ile doğayı birleştiren çalışmalar ortaya çıkarır. Yürümeyi bir sanat haline getirmiş ve bu yürüyüşler sırasında doğal malzemelerle, doğaya müdahale etmeden çeşitli enstalasyonlar gerçekleştirir. Sanatçı yürümeyi hem sanatsal bir performansa hem de sanatının aracı haline dönüştürür. Yaptığı çalışmaları “*basit, pratik, duygusal, sessiz ve etkin sanat*” olarak adlandıran Long, yürümenin sadeliğine vurgu yapar¹⁷.

Doğal malzemelerle çalışan ve eserlerini doğa tarafından geri kazanılmaya bırakan Long sanat kavramını kalıcı bir nesne olarak görmez. Bir müze ya da galeri için tasarlanan çalışmaları bile taş, sopa ve çamur gibi materyallerden üretir ya da doğada gerçekleştirdiği çalışmaları fotoğraf veya metinsel kayıtlardır. Doğanın güzelliğini çalışmalarıyla vurgulayan Long, doğayı kendi tuvaline dönüştürmektedir. River Avon Mud Circle adlı çalışmasında çamuru kullanarak, duvara doğrudan çamur aracılığıyla izler oluşturmuştur (Görsel 17). Ellerini çamura bulayarak duvarda el ve parmak izlerinin lekelerini tekrarlayarak daire şeklinde desen oluşturmuştur.¹⁸. Çamurun galeri duvarına

¹⁷ Ahu Antmen, Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20.yy Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2013, s.259

¹⁸ Bu paragraf <https://www.theartstory.org/artist/long-richard/> alınmıştır.

uygulanması ilkel olan sanata mağaradaki el izleri ile benzeşmektedir. İlkel insan dürtüsü olan iz bırakma arzusunu da gözler önüne sermektedir.



Görsel 17. Richard Long, “River Avon Mud Circle”, National Gallery of Canada, Ottawa, 1982.
(<https://londongrip.co.uk/2009/06/art-the-work-of-richard-long/>)

Long’un çalışmalarında beden ön plana çıkarılarak iz kavramı ile birleştirmiştir. Böylece bedeninin izleri sanatının parçası olarak doğa ile bütünleşen çalışmalar meydana getirir.



Görsel 18. Aydan Can, El İzi 3, Kâğıt Üzerine El Baskı, 17x24 cm, 2018.

Benzer bir çalışma El izi 3 adlı çalışmada örneklendirilmiştir. El İzi 3 adlı çalışma el içindeki çizgiler ile ağaçların kesildikten sonra ortaya çıkan çizgileri arasında bağ oluşturularak gerçekleştirilmiştir. El içindeki çizgilerin bir bölümü kullanılarak farklı biçimlerde kâğıda izleri oluşturulmuştur. Elin oluşturduğu bu izler ağaç üzerindeki çizgileri anımsatarak doğa içindeki beden izini yansıtmaktadır.

4.1. Çağdaş Sanatta Performatif Süreçte Beden İzleri

Beden sanatının öncüleri arasında olan Yves Klein, tıpkı mağaradaki izler gibi yalın olan beden izlerini almıştır. Antrometri adını verdiği bu çalışmalarında sanatçı judo yapan sporcuların minderde bıraktığı izlerden etkilenecek beden baskılarını oluşturmuştur (Görsel 19). Birçok denemenin ardından beden baskılarını bir sanat galerisinde izleyiciler önünde 9 mart 1960 tarihinde gerçekleştiren sanatçı, bir gösteri şeklinde orkestra eşliğinde ve modeller aracılığıyla farklı biçimlerde beden izlerini ortaya çıkarmıştır. İzleyici önünde yapılan bu çalışmalarda çıplak modelleri fırça olarak kullanan Klein, mavi boyayı modellere uygulayarak yer ve duvarlardaki kağıt ve ipek bezler üzerine bedenlerin baskılarını almıştır (Yılmaz, 2013, s.366-367). Böylece bedenin dokusu, bedendeki deformasyonlar ve kıllar boyanın yoğunluğuyla yüzeye geçerken (Balseçen, 2018, s.13) bedenin mutlak görünürlüğü de iz şeklinde sanatın içine dahil olmuştur.



Görsel 19. Yves Klein, “Anthropometry of the blue period”, 1960. (<https://www.wikiart.org/en/yves-klein/anthropometries-of-the-blue-period>)

Bedenini sanatın içine dahil eden Amerikalı sanatçı Vito Acconci, Tescilli Markalar adını verdiği performans gerçekleştirmiştir (Görsel 20). Sanatçı bedeninde ulaşabildiği her yeri ısıarak üzerine matbaa mürekkebi dökmüştür. Daha sonra bunları çeşitli yüzeylere basarak ısırik damgaları, izleri oluşturmuştur. Sanatçı bedenini mürekkep aracılığıyla doğrudan yüzeye uyguladığı bu performansında, kapitalist ekonominin insanı tüketime yönelten etkenlerini düşündürmüştür (Antmen, 2009, s.220). Yazı ile beraber bu performansın görüntülerini sergileyen sanatçı bedenini bir anlatım aracına dönüştürmüş ve bedenin tüketim ile ilişkisini gözler önüne sermiştir. Böylece beden iz aracılığı ile sembolik bir metafor oluşturmuştur.



Görsel 20. Vito Aconci “Tescilli Markalar”,1970.
(<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/18931>)

Bedenini doğrudan yüzeye baskı alarak performans gerçekleştiren bir diğer sanatçı Nezaket Ekici’dir. Devinim İçinde Duygu adlı performansını birden fazla galeride gerçekleştiren sanatçı (Görsel 21) performansında kırmızı ruj sürerek odadaki tüm yüzeyleri öpmüş ve aynı zamanda bir enstalasyonda gerçekleştirmiştir (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s.198). Ekici bu performansında dudaklarını fırça gibi kullanmış fırça darbelerinde olduğu gibi bazı izler baskın bazıları ise daha hafif kalmıştır. Aynı zamanda ruj izleri sanatçının beden şeklini de yansıtmıştır. Bu performansla mekâna duygu vererek izleyicilerinde bu duyguya kapılmasını sağlamıştır¹⁹.

¹⁹ Anna Wallace-Thompson, 2014, <http://www.berlinartlink.com/2014/04/01/interview-nezaket-ekici-after-love-at-last-sight/>



Görsel 21. Nezaket Ekici, “Devinim İçinde Duygu”, Performans video, 2000.
(<http://www.berlinartlink.com/2014/04/01/interview-nezaket-ekici-after-lov/e-at-last-sight>)

Ekici, Devinim İçinde Duygu performansında günlük hayatta sıkça karşımıza çıkan ruj izini birden çok alanda ve yoğun bir şekilde kullanarak, sanat öznesi olarak kadın bedenine dikkat çekerek²⁰, cinsiyet üzerinden izi ele almıştır. İsimsiz adlı çalışmada ruj izi, endüstriyel bir ürün olan bardak üzerinde gerçek boyutlarından daha büyük boyutta tuval bezi üzerine resmedilmiştir (Görsel 22). Bardağın yıkanmasıyla kaybolan bu ruj izi en yalın haliyle gösterilerek sırandan olan yüceltilmiştir.

²⁰ Koleksiyondan Bir Seçki, <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1023>



Görsel 22. Aydan Can, İsimsiz, Tuval Bezi Üzerine Akrilik Boya, 72x84 cm, 2020.

Çalışmalarını seyirci önünde gerçekleştirip beden izlerini görünür kılan Klein, Acconci ve Ekici'den farklı olarak Hacer Kiroğlu performansını seyirci önünde gerçekleştirmek yerine, olup bittikten sonra geriye kalanın nasıl gösterildiği ve anlatıldığıyla ilgilenir²¹. Sanatçı günlük bir takım eylemleri ilk anlamlarından uzaklaştırarak birçok kez tekrarlar. Bu tekraralar sonunda soyut formalar ortaya çıkaran sanatçı gerçekleştirdiği performanslarında sürecin kaydı olarak da izleri gösterir. Temizleme, izler, yazılı metinler, örtme-açığa çıkarma ve sistemli bir tekrar sanatçının çalıştığı konular arasında yer almaktadır.²² 2009 yılında gerçekleştirdiği isimsiz adlı performansında önce dişlerini fırçalamaya başlayan sanatçı daha sonra performansına yüzünü fırçalamasıyla devam etmektedir (Görsel 23). Bu eylem sonucu yüzünde oluşan çizikler ve izler eylemin sürecini göstermektedir. 2015 yılında İnsanın Esas Gerçekliği:

²¹ Pilot galeri <http://www.pilotgaleri.com/artists/detail/35>

²² Erkan Aktuğ, Bu Üç Kadının Bir Derdi Var, 25.04.2015
http://m.radikal.com.tr/kultur/bu_uc_genc_kadin_sanatcinin_bir_derdi_var-1343198

Tembellik adlı çalışmasında ise Malevich'in tembellik üzerine yazdığı kitabı baştan sona silmiş ve silgi tozlarıyla beraber sergilemiştir (Görsel 24). Böylece geriye kalan silgi tozları üzerinden sürecin görünürlüğü iz ile ortaya çıkmaktadır.



Görsel 23. Hacer Kiroğlu, İsimsiz, video, 2009. (<http://www.pilotgaleri.com/artists/detail/35>)



Görsel 24. Hacer Kiroğlu, İnsanın Esas Gerçekliği: Tembellik, Kitap, Silgi tozu, 2015. (<http://www.pilotgaleri.com/artists/detail/35>)

Çalışmalarında günlük hayattan beslenen bir diğer sanatçı Gabriel Orozco'dur. Meksikalı çağdaş sanatçı, kendi deyimiyle yeni bir şey keşfetmemekte var olanı kendine göre yorumlamaktadır²³. Orozco 1992 yılında 'Piedra que cede' adlı performansını New York sokaklarında gerçekleştirmiştir (Görsel 25). Sanatçı bu çalışmasında heykel yapımında ara malzeme olarak kullanılan plastinden bir küreyi kendi ağırlığına eş olarak 68 kilogram ağırlığında oluşturmuştur. Orozco'nun New York sokaklarına bıraktığı küre, şehirde dolaşarak zamanın izini bünyesine almıştır. Yapışkan ve yumuşak bir yapıya

²³ Sevil Dolmacı, Gabriel Orozco Tate Modern'de, 31.01.2011 Lebriz.com, <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=872&bhcp=1>

sahip olan küre gündelik hayatta görünmeyen nesneleri üzerinde barındırırken aynı zamanda sanatçının bedeninin temsili olarak nesne olmaktan öteye geçerek yaşamın izini de göstermektedir²⁴. Böylece gerçek anlamından uzaklaşan küre, bedeninin temsili olarak üzerinde izler oluşturmuş ve aynı zamanda bu izler sürecin görünürlüğünü de belirtmiştir.



Görsel 25. Gabriel Orozco, Piedra que cede, Platin, 36.8x39.4x40.6 cm, Sanatçı Koleksiyonu, 1992. (<https://www.designboom.com/cms/images/andrea11/orozco06.jpg>)

Sanattaki değişimler farklı temsil biçimlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tuval üzerine resim geleneğinden farklı olarak sanatçılar, çeşitli yüzeylerde beden hareketlerini boya aracılığı ile görünür kılmış ve beden bu hareketlerin izleri sayesinde resimde mutlak temsiliyetin yanı sıra soyut olarak da varlığını göstermiştir. Böylece beden sadece imge olmaktan çıkmış sanatçının izlerinin görünür kılındığı alan olmuştur. Amerikalı sanatçı Jackson Pollock'un resimlerinde de bu izler açıkça görülmektedir. Sanatçı yere serdiği büyük boyutlu tuval bezleri üzerinde, elinde boya kutusu ve sopa ile gezinerek bazen boyaları dökerek bazen de sıçratarak, beden hareketlerinin oluşumuyla çalışmalar gerçekleştirmiştir (Görsel 26). Tuval bezinde oluşan izler, eserini üretmek için çalışan Pollock'un ritmik hareketlerinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Pollock'un resim yapma yönteminde hareket önemli bir yer kaplamaktadır. Şövalede resim yapmak en az hareket düzeyi gerektirir ve parmaklar, elin, bileğin veya kolun

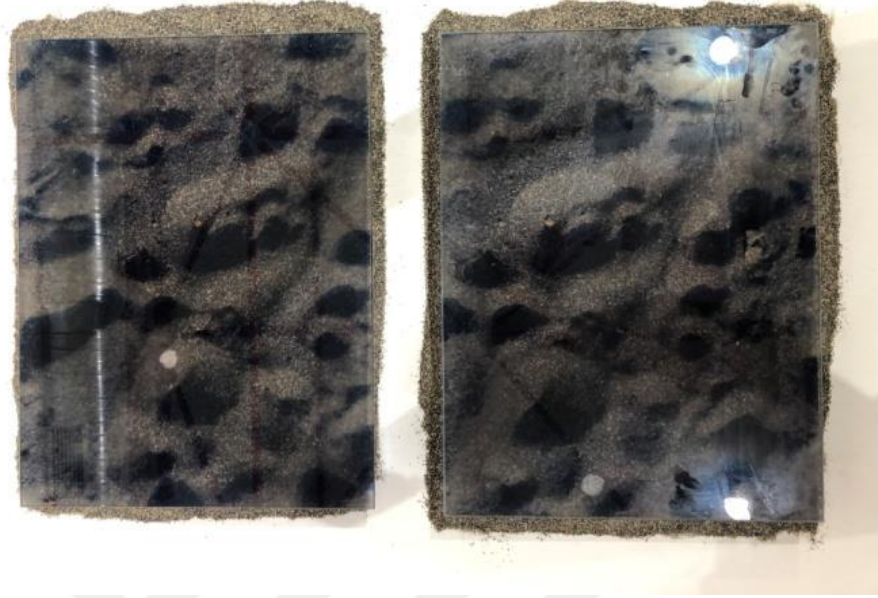
²⁴ Neşe Şive Baydar, Sanat Yapıtında Tamamlayıcı Öge Olarak Mekanın İzini Sürmek, Art-e Sanat Dergisi C.10 sayı 20, 2017, s.850.

hareketi fırçayı yönlendirirken Pollock yere serdiği tuval bezi üzerinde bütün bedenini kullanır ve resimlerinde de bu bedensel izlerini görünür kılar (Arnold, 2019, s.43-46).



Görsel 26. Jackson Pollock stüdyosunda çalışıyor Martha Holmes tarafından fotoğraf / LIFE Premium koleksiyonu. (<https://www.tate.org.uk/art/artists/jackson-pollock-1785/jackson-pollock-separating-man-myth>)

Pollock resimlerinde kendi beden hareketlerinin izlerini taşır. Tuvalin üzerinde yürür ve fırça yerine kullandığı sopalarla bu izleri görünür kılar Yves Klein ise başkasının bedeni üzerinden beden izi gerçekleştirir (bk. sayfa 25). İkisi de fırça yerine başka materyaller kullanırken klasik yöntemle resim yapmak yerine daha önce belirtildiği gibi farklı yöntemler kullanmışlardır. Yves Klein mutlak beden izini Pollock ise beden hareketin soyut izni kullanmıştır.



Görsel 27. Aydan Can, İsimsiz, Cam Üzerine Fotoğraf Baskı, 30x40cm (2 adet), 2019.

Görsel 27’de yer alan İsimsiz adlı çalışmada Kum üzerinde bir hareketin oluşumu sırasında ortaya çıkan izler fotoğraflanarak cam üzerine baskısı yapılmış ve kum üzerine yerleştirilerek sergilenmiştir. Bu izler iç içe geçerek kime ait olduğu ve cinsiyeti belirsizleşmiştir. Böylece bu izler yalnız beden kavramını dile getirerek kimlik ve cinsiyetten arındırılmıştır.

4.2. Hafıza Bağlamında İz

İz somut varlığıyla birçok anlamı içinde barındırdığı gibi yokluğu veya iz bırakmama olgusuyla da anlamlar içerir. Varlığını görünür kılma güdüsüyle yapılan işlerin yanında iz bırakmamak (ayak basmamak) üzerine Joseph Beuys’un “Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni” performansı örnek gösterilebilir (Görsel 28). Bu performansı Beuys, ABD’yi protesto etmek, Amerikan yerlilerin dramlarına dikkat çekebilmek amacıyla gerçekleştirmiştir. Sanatçı Almanya’dan bir sedye ile uçağa binmiş, Uçak ABD’ye girdiği anda gözlerini kapatmış ve yine sedyeye yerleştirilip ambulans ile galeriye getirilmiştir. Galeri tel örgü ile ikiye bölünerek bir kafes oluşturulmuş ve kafesin tabanı tahta ile kaplanmıştı. Beuys, Amerika ile ilgili mümkün olduğunca bir şey görmemiş kimseyle temasa geçmemiş ve Amerika topraklarına ayak basmamıştır (Yılmaz, 2013, s.349). Böylece ayak izinin veya temas ile oluşacak izlerin olmasını

engelleyen Beuys, bu performansın süreciyle beraber hafızalarda ve sanat tarihinde bir iz bırakmıştır.



Görsel 28. Joseph Beuys, “Amerika’yı seviyorum, Amerika da beni”, Performans, 1974.
(http://www.dilekkutzli.com/beuys_t.html)

Sanatçının 1972 yılında Karl Marx Meydanındaki 1 Mayıs gösterileri sırasında gerçekleştirdiği bir diğer performansı “Süpür” de ise yine bir süreç söz konusudur. Birinde kürek diğerinde torbalar bulunan iki öğrencisiyle birlikte 1 Mayıs İşçi Bayramı’nı kutlamak için toplanan grupların geride bıraktıkları bildirileri ve diğer atıkları toplamış ve bu sırada Beuys elindeki kırmızı süpürge ile süpürme eylemini gerçekleştirmiştir. Daha sonra bu atıkları galeriye taşıyarak süpürge ile beraber sergilemiştir (Görsel 29) (Yılmaz, 2013, s.348). Meydana yayılan farklı görüşlerin bildiri izlerini bir araya getirmiş ve aynı cam vitrinin içinde birleştirerek izleri daha etkili hale getirmiştir. Böylece meydandaki izler iç mekâna taşınarak da izlerin etkisi dikkat çekici olmuştur.



Görsel 29. Joseph Beuys, “Süpür”, Performans,1972. (http://www.dilekkutzli.com/beuys_t.html)

Beuys, “Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni” performansı ile iz bırakmama olgusunu gerçekleştirmiş “süpür” performansında ise geride kalan izleri önce toplamış daha sonra görünür kılarak sergilemiştir. Süpür performansında iz kavramı somut olarak görülmektedirken diğer performansta soyut olarak hafızaya iz bırakmıştır.

Sanat tarihine bakıldığında dünyada yaşanan felaketlerin, çatışmaların, savaşların, sanatçılarda bıraktıkları etkileri eserlerinde görmekteyiz. Hafızada kalan izleri sanatına yansıtan Otto Dix I. Dünya Savaşının geride bıraktığı etkileri ele aldığı çalışmalar ortaya koymuştur. Alman sanatçı Dix, orduya katılarak savaşın yakın tanıklarından biri olmuş ve savaşın yarattığı travma hafızasından silinmeyerek eserlerine konu oluşturmuştur. Savaşın izlerini işkence edilmiş, düşmüş ve yaralı bedenlerde tekrar ortaya çıkarmıştır. Kibrit satıcısı resminde kör bir eski asker acınacak biçimde kibrit satarken betimlenmiş ve toplumun bu duruma aldırmazlık içinde olduğu gösterilmiştir (Görsel 30). Üstelik bir köpek de, kesik bacaklarına işemektedir²⁵. Sanatın içinde her dönem yer alan şiddet, izlerini bedenler üzerinden göstermektedir. Otto Dix toplumun yaşananların karşısında

²⁵ “Devlet Şiddeti 7 Hubris Sendromu”, 2018, <https://kavrakoglu.com/siddet-61-devlet-siddeti-7-hubris-sendromu/>

aldırmazlığını tuvale yansıtırken Fernando Botero ise daha yakın tarihte gerçekleşen Abu Ghraib olayını hafızalarda iz bırakması adına çalışmalarına konu edinmiştir.



Görsel 30. Otto Dix, “Kibrit Satıcısı” 1920. (<https://www.wikiart.org/en/otto-dix/match-seller-1920/>)

Otto Dix gibi Fernando Botero da savaşın ve aynı zamanda şiddetin izlerini görünür kılan sanatçılardan birisidir. Irak’ın işgali sırasında Abu Ghraib hapishanesinde Amerikalı askerlerin mahkumlara uyguladıkları fiziksel ve psikolojik işkence fotoğrafları basına sızınca Botero bu görüntülere sessiz kalmamış ve buradan yola çıkarak Abu Ghraib adı altında bir seri çalışma yapmıştır (Görsel 31). Basına sızan fotoğraflarda mahkumların yüz ifadeleri gösterilmemiş bir başlık ile saklanmıştır. Botero ise yaşanan işkenceyi daha etkili belirtmek için sadece gözlerini bağlamıştır. Böylece belirgin yüz ifadesi ile bedensel ve psikolojik acıyı betimlemiştir (Orhan, 2011, s.227). “*Bir ressam bir fotoğrafçının yapamayacağı şeyleri yapabilir, çünkü bir ressam görünmezi görünür hale getirebilir.*” diyen Botero gibi Arthur C. Danto. “*Fernando Botero'nun Abu Ghraib*

fotoğraflarından esinlenilen son tablo serisi, bizi orijinal fotoğrafların hiç yapmadığı bir şekilde acı çekme deneyimine sürüklüyor.” demiştir²⁶. Böylece savaşın ve işkencenin izlerini görünür kılan sanatçı Fernando Botero aynı zamanda bu savaş ve işkence izlerinin hafızalardan da silinmemesini sağlamıştır.



Görsel 31. Fernando Botero, “Ebu Graib Cezaevi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x130cm, 2005.
(https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/ebu-garip-iskenceleri-tuvallerde,NUr_YzEAqEq7xQRixePv0Q/gqJ72JXnu0-CeG671z5wvw)

Özel hayatını ve çok kültürlülüğünü sanatına yansıtan ve kendi yaşamından yola çıkarak çalışmalar gerçekleştiren otobiyografik sanatçı Tracey Emin gerçeğin kendisini sanat nesnesi olarak kullanarak ilişkileri nedeniyle yaşadığı ağır depresyonu çalışmaya dönüştürmüş ve “Yatağım” adlı çalışmayı gerçekleştirmiştir (Görsel 32). Sanatçı bu

²⁶ The Body in Pain, 2009, <https://www.thenation.com/article/body-pain/>

çalışmada olduğu gibi ve en doğal haliyle dağınık bir yatak sergilemektedir. Galeride ki dağınık yatak, kirli çarşafları, kan lekeli çamaşırları ve yatağın etrafına atılmış izmaritler ve boş içki şişeleri ile birlikte sanat nesnesine dönüşmüş ve gerçekten kullanılmış nesneler olarak, sanatçının kişiliği hakkında da izleyiciye ipuçları vermektedir²⁷.



Görsel 32. Tracey Emin, “Yatağım”, Enstalasyon, 1998. (<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/late/late-tate-liverpool-emin-and-bacon/who-are-you>)

Yatağım adlı çalışmada sergilenen yatak, kirli çarşaflar ve çamaşırlar bedensel izleri gözler önüne sererken aynı zamanda etrafa saçılmış nesneler sanatçının yaşadığı

²⁷ Ayşegül Türk ve Nuray Akkol, Tracey Emin’in Günümüz Sanatındaki Yeri Ve İşlerinin Değerlendirilmesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.1 sayı 2, s.111

depresyonun izlerini göstermektedir. Yaşamını sanatına konu edinen Emin, böylece kendi gerçeğinin izlerini çalışmalarıyla anlatmaktadır.

4.3. Bedende Oluşturulan İz

Sanattaki değişimler bedenin farklı biçimlerde ele alınmasına olanak sağlamıştır (bk. sayfa 18-19). Sanatçılar beden üzerinden farklı anlatım yolları gerçekleştirirken kendi bedenlerine ya da başkalarının bedenlerine kalıcı olarak izler oluşturmuşlardır. İz beden ile bütünleşmiş, bedenin bir parçası haline gelmiş ve anlatılmak istenen düşüncenin dışavurumu olmuştur.

Beden izini başkalarının bedenlerinde oluşturan İspanyol sanatçı Santiago Sierra, çalışmalarında genellikle göçmenlerin, seks işçilerinin, uyuşturucu bağımlıların, işsizlerin ve evsizlerin bedenlerini para karşılığında kiralayarak toplumun görmezden geldiği bu kesimi görünür kılmıştır. Sierra, kiralamış olduğu bu bedenler üzerinden performanslarını gerçekleştirirken para, politika, kapitalizm kavramlarını da bu bedenler üzerinden eleştirmiştir. 1998 yılında Meksika’da *Parası Ödenmiş Kişiye 30cm Çizgi Dövmesi* çalışmasında 50 dolar karşılığında bir göçmenin sırtına 30cm uzunluğunda dik olarak çizgi dövmesi uygulamıştır. 1999 yılında Küba’da gerçekleştirdiği *Parası Ödenmiş 6 Kişiye 250cm Çizgi Dövmesi* çalışmasında 6 işsiz erkeği 30 dolara kiralamış ve onları yan yana dizip, sırtlarına yatay ve bütün olacak şekilde 250cm uzunluğunda çizgi dövmesi uygulamıştır (Görsel 33). 2000 yılında İspanya’da gerçekleştirdiği *4 Kişi Üzerine 160cm Çizgi Dövmesi* çalışmasında 4 tane eroin bağımlısı kadını tek atışlık eroin karşılığında çalışmasına dahil ederek, sırtlarına 160cm uzunluğunda yatay şekilde çizgi dövmesi gerçekleştirmiştir. Sierra, bu performanslarda ödediği her ücretin ayrıntılarını da işe dahil etmiştir. Toplumdan dışlanan bu insanlar paraya olan ihtiyaç nedeniyle bedenlerini kiralayarak bedenlerinde bu çizgi iziyle yaşamayı kabul etmişlerdir.



Görsel 33. Santiago Sierra, “Parası Ödenmiş 6 Kişiyi 250 cm Çizgi Dövmesi”, 1999.
(https://www.santiago-sierra.com/996_1024.php)

Kendi bedeninde izler oluşturan Fransa doğumlu performans sanatçısı Orlan, çağdaş sanatın içinde sıra dışı bir konuma sahiptir. Orlan, “*sanat pis iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda*” diyerek radikal bir biçimde kendi bedenini kullanarak *Carnal Art* olarak adlandırdığı performanslar sergiler. Bu performanslarında, dayatılan güzellik kavramını ve batı toplumlarının kadın bedeni üzerinde oluşturdukları egemenliği eleştirmek için bedenini yeniden biçimlendirir. Estetik cerrahi genel olarak gençleşmek veya standartlaşmış güzelliğe ulaşmak için kullanılırken Orlan kendi güzellik kavramını yapılandırarak bedenini yeniden tasarlamak için kullanır (Akman, 2006, s.175). Orlan, bedenini, sanatında bir araç olarak kullanırken aynı zamanda genel kabul görmüş estetik görüşlere karşı bir duruş olarak da sergilemiştir.

Orlan, kendisine lokal anesteziyle yapılan bir rahim dışı ameliyatından sonra hem gözlemci hem de hasta rolünü oynayabildiğini görüp, estetik cerrahiyi performanslarına dahil etmeyi düşünmüştür. Bu tip performansların maddi açıdan masraflarını fotoğraf ve video haklarını hatta bedeninden kopan et parçalarını satışa çıkararak karşılamıştır (Yılmaz, 2013, s.380).

İranlı sanatçı Shirin Neshat, fotoğraf, film ve video çalışmalarıyla tanınmaktadır. Dinsel ve kültürel sistemlerin içerisinde kadın üzerindeki egemenliği fotoğraflarına yansıtan Shirin Neshat, kamusal ve özel alanlarda kadının belli sınırlar içinde kuşatılmış durumunu gösterir²⁸. Allah'ın Kadınları adlı çalışmalarında fotoğraftaki bedenler üzerinde izler oluşturan sanatçı beden ile yazıyı iz ile birleştirmiştir.

Akman Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları adlı yazısında şu ifadelere yer vermektedir. “Shirin Neshat'ın sanatındaki başlıca problem genel olarak Ortadoğu'da, özel olarak İran'da kadınların, içinde bulundukları sistemlerin ya da muhalif grupların üyeleri olarak yaşadıkları deneyimler ve İslami rejimlerin veya siyasal hareketlerin yarattığı atmosferde kadın bedeninin maruz kaldığı hegemonya mücadelesidir. Neshat, fotoğrafları ve video enstalasyonlarıyla fazlasıyla politize olmuş bir coğrafyada kadın kimliğinin nasıl belirdiğini, onaylamak ya da reddetmekten öte, tanık olmak olarak tanımlayabileceğimiz bir yaklaşımla sanatında ifade etmektedir.”²⁹

İran'da 1979 yılında toplumun tamamı üzerinde gerçekleştirilen politik ve dini egemenliğin kadın bedeni üzerindeki göstergesi olan siyah çarşaf İslami rejim altında yaşayan kadının kamusal yaşama ancak bu siyah çarşafı bedenini gizleyerek katılmasına olanak sağlamıştır. İran İslam Devriminden sonra ülkesine döndüğünde yaşanan değişimin büyüklüğü karşısında oldukça şaşırان ve ülkesindeki bu değişimden etkilenen Neshat 1993-1997 yıllarında Allah'ın Kadınları başlıklı serisini üretmiştir³⁰ (Görsel 35).

²⁸ Sevil Ateş, Yüzlerin Ötesinde Olan Kadınlar 'Allah'ın Kadınları' / Shirin Neshat, 2017, <https://sanatkaravani.com/yuzlerin-otesinde-olan-kadinlar-allahin-kadinlari-shirin-neshat/>

²⁹ Kubilay Akman, Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları, 2006. <http://www.izinsizgosteri.net/new/?issue=30&page=1&content=197>

³⁰ Kubilay Akman, Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları, 2006.



Görsel 35. Shirin Neshat, “Allah’ın Kadınları” serisinden, Fotoğraf ve yazı, 1993-1997.
(<https://iranian.com/Arts/Dec97/Neshat/?site=archive=>)

Neshat “Allah’ın Kadınları” serisinde siyah beyaz fotoğraflarla, genellikle kendisini model olarak alıp, çarşafli kadın imajlarını yineler. Bu fotoğraflarda kadınların gözlerinde, yüzlerinde, ellerinde, ayaklarında (dinen görünmesinde sakınca bulunmayan yerlerde) Farsça yazılar yer alır. Fotoğraf üzerinden bedene dahil olan Farsça yazılarda, İslam devrimindeki kadın savaşçılar hakkında alıntılar vardır. Devrim döneminde kadınların rolünü anlatan yazılar kadın şairlerin şiirlerinden oluşmaktadır³¹.

Sanatçı “Allah’ın Kadınları” serisinde, Ortadoğu’daki İslami iktidarların beden politikalarının etkisi ile ortaya çıkan Müslüman kadın kimliğinin oluşumunu gözler önüne serer. Kadının bedeninde gösterebildiği sınırlı yerler (eller, yüz ve ayaklar) sosyal hayattaki kadının var olabildiği sınırlandırılmış alanlara benzer. Aynı zamanda Arapça harflerin bedende bu bölümlere yazılması sosyal hayatta yine aynı harflerle yazılmış olan dini hukukun kadının nasıl davranacağını belirlemesinin simgesel bir tasviri olarak kabul edilebilir. Yine aynı seri içinde kadınların ellerinde tuttuğu, vücutlarına ve yüzlerine değen silahlar toplum içinde ki kadınların politikleşmesinin ve militarize edilmesinin sembolleri gibidir (Akman, 2006) (Görsel 36).

³¹ Sevil Ateş, Yüzlerin Ötesinde Olan Kadınlar ‘Allah’ın Kadınları’/ shrin Neshat, 2017
<https://sanatkaravani.com/yuzlerin-otesinde-olan-kadinlar-allahin-kadinlari-shrin-neshat/>



Görsel 36. Shirin Neshat, “Allah’ın Kadınları” serisinden, Fotoğraf ve yazı, 1993-1997
(<https://iranian.com/Arts/Dec97/Neshat/?site=archive=>)

Shirin Neshat’ın çalışmalarında yer alan yazılar fotoğraf aracılığı ile bedene yazılsa da yazılanların izleri bedenın biçimlenmesi ile gözler önüne serilmektedir. Bedenin sınırlandırılmış alanlarına yazılan yazılar kadın bedeninin sınırlandırılması ve üzerinde her türlü egemenlik kurma çabalarını göstermektedir.

Orlan batı toplumların kadın bedeni üzerindeki egemenliğiyle, Shirin Neshat Müslüman kadınların dinin ve iktidarın etkisiyle bedenlerin nasıl biçimlendiğini gösterir. Orlan, “Azize Orlan’ın Yeniden Doğuşu” ile kadın bedenine dayatılan baskıları ve sınırları kendi bedenini biçimlendirerek yok sayar. Neshat ise “Allah’ın Kadınları” serisinde sınırlandırılmış alanları yazı ile biçimlendirip bu baskıların etkilerini gösterir.

Bedeninde iz oluşturan sanatçılar asında Gina Pane, Chris Burden gibi sanatçılar, performansları sırasında bedenlerinde oluşturdıkları kesik ve yaralanmalar ile bir yerde

acının iz üzerinden ele alınmasını öne çıkarırlar. Bu sanatçıların performansları bittikten sonra o ana ait acı hissini iz olarak bedenlerinde sürdürürler.

Feminist Sanat'ın temsilcilerinden biri olan Gina Pane, "Sentimentale Particolare" performansında, planlı ve kontrollü olarak kendini yaralamıştır (Görsel 37). Bu performanslarda sanatçı bedenin kanaması, peyzaj ve yara izi arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır (Belice, 2012, s.68). Bedenini çeşitli yerlerden yaralayan Pane kanını sildiği pamukları sergileyerek bedenin acı karşısında bıraktığı izi somut olarak göstermiştir.

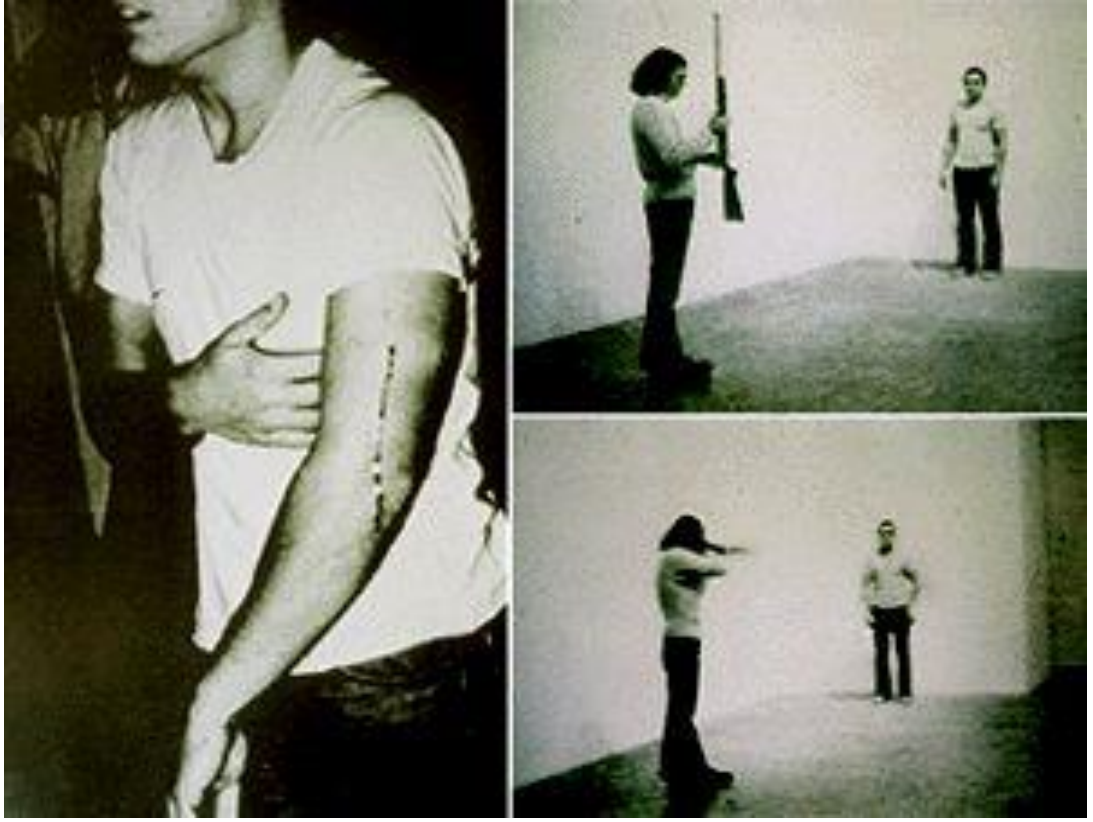


Görsel 37. Gina Pane, "Sentimental" Action, Performans, 1973.
(<https://3x3artxwork.wordpress.com/2017/12/11/artwork-gina-pane-azione-sentimentale-1973/>)

Gina Pane kadın bedenini tanımlamada hakim olan zevk ve güzellik anlayışına karşı çıkar. Çalışmalarında kendi bedenini acı, yaralama, travma olarak kurar. Acı bedensel olduğunda kana çağrışım yaparak olumsuzluğun habercisi olarak kullanır. Kan bedenin herhangi bir cezaya ya da

işkenceye tabi tutulma durumunu hatırlatarak acıyla ilişkilendirildiğinden Pane performanslarında kana yer verir.³²

Amerikalı sanatçı Chris Burden, performanslarında bedeninin sınırlarını sorgulayan işler gerçekleştirmiştir. Performanslarında kendini tehlikeye atan sanatçı, *Shoot*” (Atış) performansında kendini vurdurmuş ve bu sayede daha geniş kitlelerce tanınmıştır (Görsel 38). Aynı zamanda enstalasyon sanatçısı olan Burden, Pomona Koleji’nde görsel sanatlar, fizik ve mimarlık eğitimi almıştır. 1980lerden sonra fizik ve mimarlığa dayalı çeşitli yerleştirmeler gerçekleştirmiştir.



Görsel 38. Chris Burden, “Atış”, Performans, CA, 1971. (<https://dugumkume.org/2007/11/>)

“Shoot” (Atış) adlı performansında bir arkadaşından kendisini 5 metre uzaklıktan vurmasını isteyen Burden, bu performansı gerçekleştirmeden önce birçok deneme yapmıştır. Arkadaşı, Burden’in koluymuş gibi duvara çizilen dikey bir çizgiyi hedef alarak atış pratikleri gerçekleştirmiştir. Burden’in planına göre kurşun kolunu

³² Nuray Akkol, Acıyı Deneyimleme: Gina Pane Performansları, idil Sanat Ve Dil Dergisi, C.7, sayı 50 2018, s.1230

sıyırılmıydı ancak arkadaşının son anda silahı sola doğru kaydırmasıyla sonuç beklediği gibi gerçekleşmemiştir. Kendisiyle ilgili yapılan bir belgeselde sanatçı Shoot adlı performansıyla ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur:

Uzun bir süre silahın sanatla nasıl kullanılabileceğine dair bir yol düşündüm. Bu ayrıntılı planlara tüfeklere ve nasıl yapılacağına kafa yoracaktım. Bu fikirler aklıma geliyor ve tam olarak doğru olmuyor ve sonra yerli yerine oturması çok zaman alıyor. Birden bire bir tanesi doğru göründü. Zihnimde orada durduğumu ve birinin beni vurduğunu canlandırdım. Oldukça etkileyici bir heykel olacağını düşündüm. Herkes vurulmayı hayal eder, bilinçli ya da bilinçsizce. Hakkında okuyor, televizyonda görüyor, haberlerde izliyorsunuz. Yani herkes, özellikle de Amerika’da bunu çok fazla düşünür. Vurmak ya da vurulmak, oldukça Amerikanvari bir kavram³³.

Chris Burden’ın televizyon sayesinde hafızalarda yer edinen silah ve şiddetin izlerini göstermek amacıyla gerçekleştirdiği performansı beden sanatında önemli bir konuma sahip olurken aynı zamanda bilincindeki silah kolunda iz olarak son bulmuştur.

4.4. İz Bağlamında Abject Art-İticilik Bağlamında İz

Sanat tarihi boyunca hep var olan beden, birçok farklı konu ve biçimlerde ele alınmıştır. Önceleri kusursuz güzelliğin simgesi olarak ele alınmış daha sonra din ile ilişkilendirilip resim sanatında varlığına devam etmiştir. Değişen dünya ile konular değişmiş tuval içinde parçalara bölünmüş ve sanatsal form olarak sanatçılara ilham vermiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise bedenin sınırları sorgulanarak sanatçılar kendi bedenlerini sanata dâhil etmişler ve böylece beden bir sanat nesnesine dönüşmüştür.

Beden ile ilgili yeni anlatım aracı arayan sanatçılar 1990’lı yıllardan sonra bedeni mükemmel olarak değil ölümlü ve kirli olarak ele alarak estetik ve beden kavramını yeniden biçimlendirmişlerdir (Şişçi, 2018, s.604). Söz edilemez olanı mahrem olanı dile getirip bedensel atıkları sanata dahil eden sanatçılar, Abject Art kavramını ortaya çıkarmışlardır. Hatice Doğan’a göre “Abject kavramı, iğrenç, aşağılık, yasaklanmış, dışlanmış olarak Türkçeye çevrilebilir. Ve bu kavramdan yola çıkan sanatsal eğilimi iğrenç sanat olarak adlandırabiliriz.”³⁴ Bu tarz çalışmalarda sanatçılar, “sansasyonel,

³³ Richard Dewey, Timothy Marrinan (yönetmenler), Burden Belgeseli, 2016

³⁴ Hatice Doğan, Çağdaş Bir Eğilim Olarak Abject Art (İğrenç Sanat), Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 5, sayı 46, 2017, s.422.

sınırları zorlayan ve sanatın ne olduğu sorusunu alevlendirmiş, tekinsiz işlere imza atarak izleyicilerin sanata olan bakışı yeniden şekillendirmişlerdir”³⁵

Bedensel atıklar Abject Art ile 90’lı yıllarda sansasyonel bir şekilde sanata dahil olsa da Piero Manzoni 1961 yılında *Artist’s Shit* adlı çalışmasıyla bedensel atıkları, farklı bir biçimde ele almıştır (Görsel 39). Dışkısını konservelediği bu çalışmasında Manzoni, konservelerin üzerine imzasını atmış ve konservelere seri numaralar yazarak piyasaya sürmüştür. Gerçekte sanatçının dışkısının olup olmadığı bilinmese de sembolik bir şekilde bedensel atık sanata dahil olmuş, 1989 yılında Bernard Bazile, “Boîte de Piero Manzoni ouverte/Piero Manzoni Kutusu Açıldı” çalışmasıyla konservelerden birini açarak iğnin iplik ile dolu olduğu ortaya çıkmıştır (Görsel 40).



Görsel 39. Piero Manzoni, “Artist’s Shit”, 1961.
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>)



Görsel 40. Bernard Bazile “Piero Manzoni Kutusu Açıldı”, 1989.
(<https://www.mutualart.com/Artwork/BOITE-DE-PIERO-MANZONI-OUVERTE/54FD087E50C1A4E9>)

³⁵ Funda Şişçi, Abject Art Ve Güncel Bir Sergi: Gelatin; Vorm- Fellows-Attitude, Ulualararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.11, sayı 60, 2018, s.604

1980 sonrasında beden ve kimlik sorgulamalarına yönelik Kiki Smith çalışmalarında; iç organlara, vücut salgılarına ve beden parçalarına göndermeler yaparak, bedensel süreçler ve bedenin dışarıya attıkları üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir (Çolak, 2011, s.39). Smith 1986’da gerçekleştirdiği çalışmasında on iki adet cam kavanoz içerisinde kadın bedeninin salgıladığı vücut sıvılarını sergilemiştir (Görsel 41) Her kavanozun üzerine gotik harflerle içindeki sıvıların isimleri yazmaktadır. Bedenin iç süreçlerini gözler önüne seren bu çalışmada kavanozların içinde bulunan süt, kusmuk, ter, menstural dönemlere ait beden sıvıları güçlü duygusal tepkiler uyandırır (Çolak, 2011, s.43). “Kiki Smith’in sanatında dışkılama, aşağılama, hastalık, ölüm ve iğrençlik temaları ile idealize edilmiş kadın bedeni yıkıma uğratılır. Benliğe doğru yolculuk ile vücudun iğrençten ayrılarak bedene ait olması birbirine paralel süreçler olarak irdelenir”³⁶.



Görsel 41. Kiki Smith, “İsimsiz”, Enstalasyon, 1986.
(<http://www.paintingfrance.com/Newsletters/july15.htm>)

³⁶ Banu Çolak, Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Smith’in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection, Fe Dergisi: Feminist Eleştiri, cilt 3, Sayı 1, 2011, s.44



Görsel 42. Aydan Can “İsimsiz”, Tuval Bezi Üzerine Akrilik Boya, 82x84 cm, 2020.

Görsel 42’de yer alan isimsiz adlı çalışmada Yıkılarak arındığımız beden atıklarından duş giderinde kalanlar gerçek boyutlarından daha büyük şekilde resmedilmiştir. Giderde kalanlar beden izinin göstergesi olarak görünürlüğü vurgulanmış 82x84 cm tuval bezi üzerine çalışılmıştır.

Abject Art kavramı içinde yer almayan Yüksel Arslan ise hazırladığı boyalarda bedensel sıvıları kullanmıştır. Kiki Smith bedensel sıvıları kavanoz içinde sergilerken Yüksel Arslan bedensel sıvı olan kan ve idrarı boyaya dönüştürerek resimler yapmıştır. Arture adını verdiği resimlerinde çocukluğundan, okuduğu kitaplardan ve yaşamını etkileyen olayları konu olarak seçerek belleğindeki izleri canlandırmıştır. “Sanatçı

peinture yerine kullandığı arture ile resimden resimselliği alarak onu sanat –ars- ile sanat ötesi addedilen idrar –ure- arası bir yerde konumlandırmaktadır”³⁷.

“...bedenden atılan salgılar ve sıvılarla beraber sanatın da dışında kalan bir atılmışlığı anıştıran, sanatın belden aşağısını çağrıştıran bir takdir ure- bedene dair olan, ama atıldığı için artık bedene dair olmayan bir dışsallık ile sanat olan ve sanattan atılmış olduğu için sanata dair olmayan iki ayrı uzamı, kendi varoluşunda birleştirmektedir.”³⁸

1984- 86 yılları arasında Arslan çocukluğundan itibaren yaşadıklarını konu edindiği Autoarture serisini yapmıştır (Görsel 43). Çocukluğundan beri gözlemlediği ve onda izler bırakan her şeyi bu seride betimleyen sanatçı, mezar taşlarını hayvanları kısaca deneyimlediklerini betimlemiştir. Ayrıca babasının iş kazasında parmağını kaybedişini ve ölüm gibi konuları da otobiyografik konulardan oluşan bu seride resmetmiştir (Tıkıroğlu, 2016, s.87).



Görsel 43. Yüksel Arslan, “Arture 334, Autoartures V (Çocukluk)”, 30x62 cm, 1984, Detay.
(<https://gazeteistanbul.com/tem-sanatta-yuksel-arслан-anisina-sergi/>)

³⁷ Zeynep Sayın, İmgenin Pornografisi, Metis Yayınları, 2015, s.185

³⁸ A.g.k. s.186

Yüksel Arslan bedensel atıkları boyaya dönüştürüp sanat ile yüceleştirirken Kiki Smith ve Abject Art sanatçıları ise bedensel atıkları doğrudan sanata dahil edip görünür kılarak yüceleştiriyorlar. Böylece mahrem olan bedene ait olan bu sıvılar beden dışarı atması ile beden izini taşıyarak sanat içinde varlığını farklı biçimlerde ortaya çıkarıyor.

Performans sanatçısı Marina Abramović “Rythm 5” adlı performansını 1974 yılında Belgrad’da Student Cultural Studies (SKC)’de gerçekleştirmiştir (Görsel 44). Sanatçı bu performansta, ahşap ve talaşlarından oluşan beş köşeli bir komünist yıldızı yapar, -beş numarasına sahip olması da bu yüzdendir- sonra yıldızı yüz litrelik benzinle ıslatan sanatçı ateşi bıraktıktan sonra yanan yıldızın etrafında çarmıha gerilme pozuyla durur. Sonrasında saçlarını kesmeye başlayan sanatçı yanıp yıldızın etrafında defalarca dolaşarak, saç demetlerini bir sunu olarak yıldızın her noktasına bırakır. Daha sonra tırnaklarını keser ve onları da yıldızın beş köşesine bırakır. Yıldızın içine geçen sanatçı alevler oksijeni tükettiği için bilincini kaybeder. Seyirci bacağına değen ateşe tepki vermediğini fark edip müdahale eder ve onu yanan yıldızdan uzaklaştırır (Özınan, 2017, s.17). Abramović Rythm 5 adlı çalışmasında, performans sanatındaki beden kullanımını iki şekilde gerçekleştirmiş olur. Bedene ait olanı bedenden ayırarak hem bedeninden izler olan bu beden atıklarını (tırnak ve saç) hem de bedenini kullanarak bu performansını gerçekleştirir.



Görsel 44. Marina Abramović, “Rythm 5”, Performans, Belgrad, 1974.
(<http://kolajart.com/wp/2016/05/12/idil-mirata-tokdemir-sanatta-aciya-deneyimleme-ve-eylemsel-mutilasyon-2/>)

Kişiye özel olan ve mahrem sayılan bu beden sıvıları ve atıkları sanatın içine dahil olmasıyla birlikte galerilerde yerini almaya başlamıştır. Bedenin dışarıya attıkları konserve içinde, cam kavanozlarda, boya ile tuval yüzeyinde ya da performans sürecinde kullanılarak sanatçılar beden üzerinden farklı anlatım biçimleri sergilemişlerdir. İzleyiciler üzerinde iticilik etkisi uyandıran bu beden atıkları aslında bedenin birer parçası olarak izini ortaya çıkarmaktadır.

5. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Çağdaş sanatta beden, nesne durumundan anlatım aracına dönüşmesiyle sanatçılar beden kavramını farklı biçim ve tekniklerle kullanmışlardır. Günlük ve sıradan nesneler de değişen sanatın içinde sanatçılar tarafından doğrudan kullanılmış ve böylece sanatçıların anlatım biçimleri değişirken her türlü kavram ve biçim de sanatın içinde yer almaya başlamıştır.

Dokunduğu her şeye izini bırakan beden günlük yaşamda birçok alanda en yalın haliyle karşımıza çıkmaktadır. Dokunma ile ortaya çıkan izler bazı nesneler üzerinde yıkanarak kaybolur ve her defasında yinelenir. Bazen de başka nesneler üzerinde yerini sağlamlaştırarak beden izini belli eder.

Tez içinde yer alan uygulama çalışmalarında gündelik nesneler üzerinde beden bıraktıkları beden biçiminden yoksun görüntüler üzerinde gösterilmiş ve beden ile nesne ilişkilendirilerek gündelik ve sıradan nesneler üzerinde beden izleri çeşitli biçimlerde gösterilmiştir. Bu yolla nesneler kendi köklerinden ayrılarak bedeni ifade etmiştir.

10x10 cm ölçülerindeki kâğıtlar üzerine karışık teknik uygulanan çalışmalarda gündelik nesneler üzerinden beden bıraktığı izler gösterilmektedir. Çalışmanın içinde yer alan bazı nesneler üzerinde (giysilerdeki ter izi gibi) kalan izler yıkanarak kaybolurken sonrasında yinelenmekte ve beden izini her defasında belli etmektedir. Kemer saat gibi nesnelerde kaybolmaz ve yerini sağlamlaştırarak beden izini belli eder. Genel olarak görünse de bu beden izleri aslında her kişinin kendi bedenidir. Buradan yola çıkarak beden nesne ile ilişkilendirilmiş gündelik ve sıradan olan nesneler üzerinden beden izleri ile ilgili bir seri iş oluşturulmuştur. Yapılan çalışmalarda doğrudan kâğıdın beyazlığı kullanılarak herhangi bir arka plana yer verilmemiştir. Böylece bir mekân içinde yer almayan bu nesnelerin üzerindeki beden izlerine vurgu oluşturulmuştur.



Görsel 45. Aydan Can, "Beden İzleri", Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, her biri 10x10 cm. 2019-2020 (46 adet), 2019-2020.



Görsel 46. Beden İzleri çalışmasından detay, her biri 10x10cm.



Görsel 47. Beden izleri çalışmasından detay, (her biri 10x10cm).

Görsel 48 Beden İzleri adlı çalışmadan yola çıkılarak nesneler gerçek boyutları ile yeniden resmedilmiştir. Böylece yaşantımızda sıkça kullandığımız basit olan bu nesnelere vurgu yapılarak beden izlerinin görünürlüğü ortaya çıkartılmıştır. Diş fırçası kişisel temizliğimizin vazgeçilmez ve en önemli nesnelerinden biridir. Her gün ve düzenli olarak kullandığımız diş fırçasında dişlerimizi fırçaladığımızda ortaya çıkan salya beden izi olarak gösterilmiştir. Tekrarlanan fırçalama işleminde beden izi olan salya ortaya çıkar sonra fırça temizlenerek beden izi yok olur ve değişmez bir döngü olarak her gün tekrarlanır.



Görsel 48. Aydan Can, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Akrilik, 10x25cm, 2020.

Görsel 49 Basit bir nesne olan kurşun kalem, kalem tutmayı öğrendiğimiz zamandan beri yaşantımızın özellikle okul için vazgeçilmez bir nesne olmuştur. Çocuklukta yaptığımız karalamalar ve daha sonralarında yazma ve çizme eylemi kurşun kalem ile gerçekleşmektedir. Görseldeki kurşun kalem iki özelliği ile bir arada taşımaktadır. Kalem yazarak veya çizerek kâğıdın üzerinde izini gösterirken ucundaki silgi ise onları yok ediyor, siliyor ama bu işlemde kurşun kalem izini yine de belli ediyor. Kalem bedeninin hareketiyle yazı veya çizimi ortaya çıkarırken bu eylem gerçekleşirken kalemin ısırılması ise bireyin stres veya dalgınlık halini de yansıtmaktadır. Kalem düşüncelerin izlerini görünür kılarken ısırık izleri de bedeninin izlerinin yansıması olarak karşımıza çıkarmaktadır.



Görsel 49. Aydan Can, “Kalem”, Kâğıt Üzerine Akrilik Ve Kalem, 9x25cm, 2020.

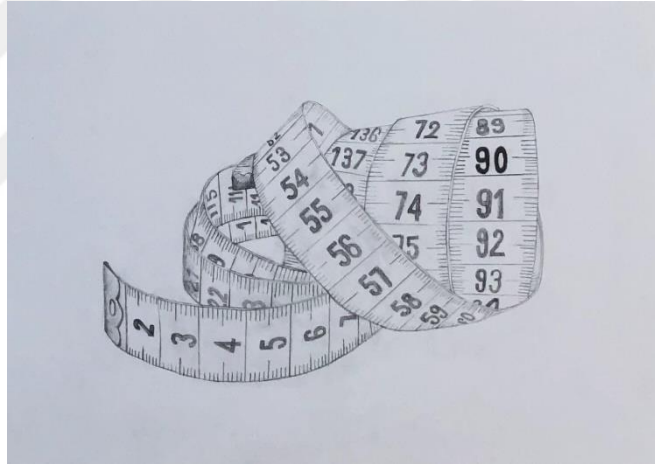
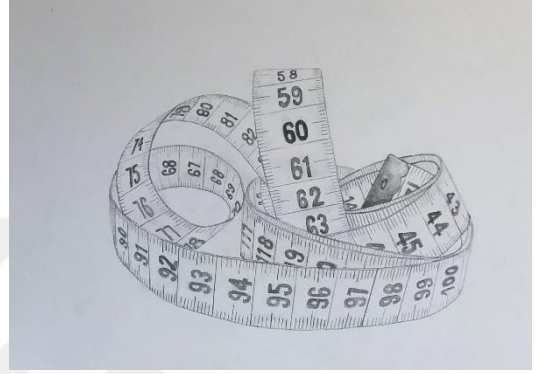
Görsel 50 Tarihsel süreç içinde bulunan ayak izleri bilim insanları tarafından insan kalıntısı olarak nitelendirilerek çeşitli tarihler belirtilmiş ve her yeni bulunan bu izler ile insanın tarihi belirlenmiştir. İlk çağlardaki bu ayak izi daha sonraları farklı durumlarda kendini göstermiştir. Yeni dökülmüş beton üzerinde ayakkabı izi gibi. Beton üzerindeki izler insanın varlığını belli etme dürtüsü ile sadece orda olduğunu belli etmek için bilerek oluşturulduğu gibi bazen de sadece yürümek üzere bilinçsizce de oluşmaktadır. Bu çalışmada ayakkabının beden aracılığıyla zeminde bıraktığı iz gösterilmiştir.



Görsel 50. Aydan Can, İsimsiz, Kâğıt Üzerine Akrilik Ve Kalem, 30x14cm, 2020.

Görsel 51 Beden, denetim altına alınarak ideal olanın kalıbına sokulma çabasında olunmuştur. Ve bu durumdan en çok etkilenen ve denetim altına alınmaya çalışılan da kadın bedeni olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde önceleri kilolu kadın bedeni ideal olarak gösterilirken zamanla yerini zayıf hatta sıfır beden kavramı içine sokulmaya çalışılmıştır. Zamanla bu kavramlar önemini yitirmiş olsa da değişmeyen ve ideal kadın bedeni ölçüsü olarak 90-60-90 kavramı yerleşmiş ve bu sayılar güncelliğini hep korumuştur. Birer rakam olan bu işaretler yan yana yazıldıklarında ve söylendiklerinde ilk akla gelen kadın bedenidir. Yine nesne üzerinden ele alınan ideal beden sayıları bedenin ölçülmesinde

kullanılan mezurada gösterilmiştir. Kâğıt üzerine kurşun kalem ile gerçekleştirilen bu çalışma da mezura üzerindeki 90-60-90 sayılarına vurgu yapılarak bedenın bu sayılar üzerindeki izleri gösterilmiştir.



Görsel 51. Aydan Can,” İdeal”, Kâğıt Üzerine Kalem (hb-3b) 25x35cm (3 adet), 2020.

Görsel 52 Her türlü görüntüyü yansıtan ayna, gün içinde en çok kullandığımız nesnelerden biridir. Sadece karşısına geçtiğimiz zaman oluşan beden görüntüleri anlık görüntüler olup kalıcılığı olmamaktadır. Kendimizi görmek için kullanılan ayna da bedenimizdeki izler olan yara izi, yaşlılık izleri olan kırışıklıklar ayna aracılığı ile bize gözükmektedir. Bu çalışmada ayna üzerine yapılan el izi ile bedenin görüntüsü sağlamlaştırılarak beden izi oluşturulmuş ve ayna kendi işlevinden ayrılmıştır.



Görsel 52. Aydan Can, İsimsiz, Ayna Üzerine El Baskı, 19x25 cm, 2018.

Silinir izi kalır

İyileşir izi kalır

Zaman geçer izi kalır

Kırılır izi kılır

Dokunur izi kalır



Görsel 53. Aydan Can, İsimsiz, Şablon Baskı, 25x25cm, 2020.

Tez içindeki uygulama çalışmaları bedenın bütünsel varlığı olmadığı halde bedenın yeniden gösterimi şeklindedir. İzler bedenın temsilcisi olarak gösterilmekte ve bu yolla beden varlığını farklı şekil ve biçimlerde yinelemektedir.

SONUÇ

Sanatın başlangıcı olarak kabul edilen mağara resimleriyle başlayan, iz bırakarak varlığını belli etme dürtüsüyle yaşam boyunca çeşitli biçimlerde karşılaşılmaktadır. Bu dürtü görsel sanatlarda beden aracılığıyla gerçekleşirken bazen en saf, en yalın haliyle bazen sanatçının yaşamındaki izleri yansıtmaya bazen de sanatçının bedenini doğrudan kullanmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda beden ve iz kavramı tezin içinde bütünlüğü ortaya konularak incelenmiş ve gerek kuramsal gerek uygulama çalışmalarından yola çıkılarak beden kavramının müdahale edilebilen bir yapı olduğu ortaya konmuştur. Bedenin her dönem ve kavramla yeniden biçimlendiği gözlenirken, iktidar, tıp, medya, din gibi kavramların bedenın vazgeçilmez müdahale alanı olduğu belirtilmiş ve bu müdahalelerin doğrultusunda birer iz olarak bedende görünürlüğü vurgulanmıştır.

Sanatçıların çalışmalarında sıklıkla kullandığı beden kavramı dönemler içerisinde farklı biçimlerde temsil edilmiştir. Önceleri tuval yüzeyinde yer alan beden çağdaş sanatla beraber cinsiyet, kimlik gibi çeşitli bağlamlarda eleştiri olarak ele alınmış ve bu eleştiriler sanatçıların tarafından farklı biçimlerde gösterilmiştir. Tez içinde yer alan sanatçıların çalışmaları beden ve iz kavramı ile ele alınarak incelenmiş ve sanatçıların farklı tekniklerle oluşturdukları çalışmaları doğrultusunda beden üzerinden somut ve soyut çeşitli izlerin oluşturulduğu sonucuna varılmıştır. Sanatçıların çalışmalarında bedeni ele alış biçimleri iz kavramı ile ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

Çağdaş Sanatta Bedene Yansıyan İz Kavramı isimli tez çalışmasında yapılan çalışmalarda beden izleri çeşitli durum ve biçimlerde ele alınmıştır. İz bir kavram olarak en basit tanımıyla ele alınmış, el izleri kompozisyonlarda yer almıştır. Diğer çalışmalarda beden nesneler üzerinden ele alınarak bedenın nesneler üzerinde bıraktığı izlerin görünürlüğü vurgulanmıştır.

Araştırmanın sonucunda tarih boyunca denetim altına alınarak biçimlendirmelere maruz kaldığı ve bu biçimlendirmelerin birer ize dönüştüğü ortaya çıkmıştır. Sanatçıların tarafından da bu biçimlendirmeleri eleştirmek amacıyla çeşitli beden izlerini kullandıkları ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akko1, N. (2018). Acıyı Deneyimleme; Gina Pane Performansları. *İdil*, 7(50), 1229-1233.
DOI:10.7816/idil-07-50-03
- Akman, K. (Ocak, 2006). *Shirin Neshat Ve Allah'ın Kadınları*. İzinsiz Gösteri.
<http://www.izinsizgosteri.net/new/?issue=30&page=1&content=197>
- Akman, K. (2006). Orlan: Kırılan Ten. *Cogito*, (44-45), 174-182.
- Aktuğ, E. (2015). *Bu Üç Genç Kadın Sanatçının Bir Derdi Var*.
<http://www.radikal.com.tr/kultur/bu-uc-genc-kadin-sanatcinin-bir-derdi-var-1343198/>
- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla*. (5. Baskı). Sel Yayıncılık.
- Arnold, D. (2019). *Sanat Hakkında Kısa Bir Kitap*. (1. Baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Ateş, S. (2017). *Yüzlerin Ötesinde Olan Kadınlar 'Allah'ın Kadınları/ Shrin Neshat Sanat Karavanı*. <https://sanatkaravani.com/yuzlerin-otesinde-olan-kadinlar-allahin-kadinlari-shrin-neshat/>
- Balseçen, H. (2018). Yves Klein'in Antropometrilerindeki Bedenler. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 8(2/1), 12-20.
- Baydar, Ş. N. (2017). Sanat Yapıtında Tamamlayıcı Öğe Olarak Mekanın İzini Sürmek. *Art-e Sanat Dergisi*, 10(20), 844 - 853. <https://doi.org/10.21602/sduarte.347174>
- Belice, M. (2012). *Resimde Beden Bedende Resim*. (Tez no. 319387) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi].
- Bingöl, O. (2019). Foucault'da İktidar, Beden ve Özne Üçlüsü. *Asia Minor Studies*, 2(7), 327-334. <https://doi.org/10.17067/asm.579970>

- Böyük, E. (2016). *Filler Ve Bedenler*. Birikim Dergisi
<https://birikimdergisi.com/guncel/8062/filler-ve-bedenler>
- Canatan, K. (2016). *Beden Sosyolojisi*. Açılım Kitap.
- Corbin, A., Cortine, J.-J., ve Vigarello, G. (2013). *Bedenin Tarihi 3 - Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl*. (Çev: S . Özen) Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J. J., ve Vigarello, G. (2011). *Bedenin Tarihi 2 Fransız Devriminden Büyük Savaşa*. (Çev: O. Türkay) Yapı Kredi yayınları.
- Çolak, B. (2011). Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi- Dışarısı:Kiki Simith'in Çalışmalarında bedensel Süreçler Ve Abjection. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 3(1), 37-46.
- Çüçen, A. K. (2010). *Orta Çağda Ve Rönesans'ta Felsefe*. Ezgi Kitabevi.
- Demir, B. Ü. (2015). *Bedensel Dokunuşların İzleri*. (Tez no.405773) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi].
- Demirbaş, H. ve Bulutç G. (2018). Dövme, Piercing Gibi Beden Uygulamalarının Gerisindeki Güdüleme. *Kesit Akademi*(17), 38-49.
<http://dx.doi.org/10.18020/kesit.1557>
- Doğan, H. (2017). Çağdaş Bir Eğilim Olarak Abject Art (İğrenç Sanat). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*(46), 421-436.
<https://doi.org/10.16992/ASOS.12224>
- Dolmacı, S. (2011). *Gabriel Orozco Tate Modern'de*. Lebriz.com.
<http://lebriz.com/pages/lld.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=872&bhcp=1>
- Fisher, E. (2016). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev: C. Çapan) (5. Baskı) Sözcükler yayınevi.
- Kalan, Ö. (2014). Foucault'un Biyopolitika Kavramı Bağlamında Moda Ve Beden: Vouge Dergisi Üzerinden Bir Söylem Analizi. *Selçuk İletişim*, 8(3), 140-162.

Kara, O. (2017). Tüketim Kültürü Nesnesi Olarak "Beden" Ve Tarihsel Değişimi. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 179-195.

Kavrakoğlu, F. (2018). Kavrakoğlu Füsün: <https://kavrakoglu.com/siddet-61-devlet-siddeti-7-hubris-sendromu/>

Bulut Kılıç, İ. ve Altıntaş, O. (2016). Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce. *İdil Dergisi*, 5(20), 185-202. DOI : 10.7816/idil-05-20-13

Kılınç, G. M. (2016). *Sanat, İktidar, Beden*. (Tez no. 425488) [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi].

Kurtdaş, Ç. M. (2017). Medikalizasyon Süreci, Sağlığın Ticarileşmesi Ve Bedenin Denetlenmesine Sosyolojik Bir Bakış. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (27), 983-1012. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.336644>

Le Breton, D. (2016). *Bedene Veda*. (Çev: İ. Yerguz) (2. Baskı) Sel Yayıncılık.

Le Breton, D. (2016). *Ten Ve İz İnsanın Kendisini Yaralaması Üzerine*. (Çev: A., U. Kılıç) (1. Baskı) Sel Yayıncılık.

Marrinan, T. ve Dewey, R. (Yapımcılar ve yönetmenler). (2016). *Burden* [Belgesel].Magnolia Pictures (Yapımcı firma)

Martinez, E. ve Demiral, A. (2014). 20. ve 21. YY. Da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Dergi Park Sanat Tasarım Dergisi*, 6(6), 180-201. <https://doi.org/10.20488/austd.96090>

Orhan, S. (2011). *Fotoğrafik Temsil Olgusu Ve Çağdaş Fotoğrafta Savaşın Estetize Edilmesi*. (Tez no. 293252) [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].

Özinan, E. (2017). Erika Fischer-Lichte'nin Performans Anlayışı İle Marina Abramovic'in Rhythm Serisine Bakmak. *Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Müzik Ve Sahne Sanatları Dergisi*, 1(1), 11-26.

Pilot Galeri. Hacer Kiroğlu/ Sanatçılar. <http://www.pilotgaleri.com/artists/detail/35>

Sayın, Z. (2015). *İmgenin Pornografisi*. (4. Baskı) Metis Yayınları.

Şişçi, F. (2018). Abject Art Ve Güncel Bir Sergi: Gelatin; Vorm-Fellows-Attitude.

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11(60), 604-611. 81

<http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2812>

Şişçi, F. (2019). Güzelliğin Peşinde Bir Serüven: Dövme. *Uluslararası Sosyal*

Araştırma Dergisi, 2(63), 558-575. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3254>

The Art Story . <https://www.theartstory.org/artist/long-richard/>

The Nation. (2016, Kasım 27) *The Body in Pain*.

<https://www.thenation.com/article/archive/body-pain/>

Tıkıroğlu, A. (2016). *Resim Analizinde Altyapı- Üstyapı Kurgusunun Yüksel Arslan*

Eserleri Üzerinden İncelenmesi. (Tez no. 430729) [Yayımlanmamış Yüksek

Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].

Tokdemir Özdoğru, I. (2012). *Sanatta Beden Kavramı Ve Beden Sanatı*. (Tez no.

314981) [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi].

Tosun, Ö. (2015). İlkel Benliğin Yakın Dönem Sanatında Bıraktığı İzlere Bir Örnek:

Basquat. *İdil Dergisi*, 4(17), 31-46. DOI: 10.7816/idil-04-17-03

Towle, T. (2011). *Hands in The Prints of Jasper Johns*.

<https://www.de11ijnen.com/projects/jasper-johns>

Türk, A. ve Akkol, N. (2010). Tracey Emin'in Günümüz Sanatındaki Yeri Ve İşlerinin

Değerlendirilmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*

Dergisi, 1(2), 105-120.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>

Uğur Çerikan, F. ve Alanko, M., R. (2016). "Dövmenin" Çeşitli Dillerdeki Etimolojisi

Ve Kısa Tarihçesi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,

1(25), 166-193.

Wallace-Thompson, A. (2014). Berlin Art Link:

<http://www.berlinartlink.com/2014/04/01/interview-nezaket-ekici-after-love-at-last-sight/>

Yılmaz, M. (2013). Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek şiddete- Sanatta Kanlı İçselleştirmeler-. *İdil Dergisi*, 2(10), 12-26. DOI: 10.7816/idil-02-10-02

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

Yumul, A. (2012). Ötekiliği Bedenlere Kaydetmek. (Edt: K. Çayır,-M. Ayan) *Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar* (s. 89-96). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Aydan CAN
Doğum Tarihi ve Yeri	12.04.1984
Yabancı Dili	İngilizce
E-posta	aydancan84@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Resim	Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü	2020
Lisans	Resim	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	20.06.2016
Lise		Akçakoca Lisesi	13.06.2003

YAYINLAR

- 19. Yüzyılda Kadın Sanatçı Olmak: Rosa Bonheur / Aydan CAN / Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi > Haziran 2019 > Cilt 04 > Sayı 06 > s: 386-407 E-ISSN: 2667-6818/ Ulusal / Hakemli e-dergi Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını