

GINA PANE'İN PERFORMANSLARINDA NESNELEŞEN ACI

Sümeyye AYDEMİR¹

ÖZET

Bu çalışma Feminist sanatın başlıca temsilcilerinden biri olan Gina Pane'in, kendi bedeni üzerinde gerçekleştirdiği acı veren şiddetli performanslarını inceleyecektir ve sanatçının acı kavramını ele alış biçimi üzerinde durulacaktır. Gina Pane Performanslarında temel olarak acıyı ele alır ve acıyı deneyimler. Sanatçının gösterilerinde nesneleşen acı bir malzemeye dönüşerek bedeni aracılığıyla anlam kazanır. Bedenine zarar vererek, kanını akıtarak toplumsal düşleri derinlemesine sarsar ve insanların düşünmesini, yani kendilerine dönmesini sağlar.

Anahtar Kelimeler: Performans sanatı, çağdaş sanat, acı, beden, Gina Pane

¹ Düzce Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, yüksek lisans öğrencisi, Ssumaydemir.96@gmail.com

OBJECTIFICATION OF THE PAIN IN GINA PANE'S PERFORMANCES

ABSTRACT

This study will examine the painful violent performances of Gina Pane, one of the main representatives of Feminist art, on his own body and will focus on how the artist handles the concept of pain. Gina Pane takes the pain as the basis for her performances and experiences pain. In her performances, the artist becomes a bitter material and becomes meaningful through her body. By damaging his body, shedding his blood, he deeply shakes social dreams and makes people think, that is to say to them.

Keywords: *Performance art, contemporary art, pain, body, Gina Pane*

Giriş

Performans sanatı 1960’larda Fluxus akımı ile etkinlik kazanmış 1970’lerde ise geniş bir sanat alanına dönüşmüştür. Performans yapmak, göstermek, bitirmek anlamına gelmekle birlikte seyirci karşısında tamamlanarak gerçekleşir. Yılmaz’ a göre performans sanatının malzemesi çoğunlukla insandır. İfadenin izleyiciye ulaşması noktasında çeşitli yollardan biri olarak bedenin kullanımınıdır, (Yılmaz, 2012). 21.yy ikinci yarısında yeniden ve başlı başına bir tür olarak gelişen performans sanatı özellikle kavramsal sanata yönelen sanatçıların kendilerini her şeyden önce bedenleriyle ifade edebilenin en doğrudan yolu haline gelmiştir. Bu açıdan performans sanatçılarının geleneksel mekânlara örneğin galeri ve müze gibi belli bir ideolojiyi barındıran ortamlara karşı muhalif bir tavrı dile getirebildikleri; dönemin toplumsal dönüşüm talepleri içinde kendi ideolojik karşı duruşlarını daha aktif bir biçimde ortaya koyabildikleri; sanat piyasasının dinamiklerine aykırı bir malzeme olarak kendi bedenlerini kullandıkları; resim ve heykel gibi geleneksel kategorilerin ötesinde disiplinler arası yaklaşımlarla sanatın tanımını ve sınırlarını zorladıkları bir ifade biçimi olarak gündeme gelmiştir. Performansla birlikte, o güne değin genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde temsil edilen beden, başlı başına sergilenen bir sanatsal malzemeye dönüşmüştür (Antmen, 2008, 222).

Performans sanatının amacı seyirci ile arasındaki mesafeyi yok etmek izleyicinin dünyasına dokunmak ve sarsmaktır. Beden üzerinden çalışan sanatçılar, sanatın geçmişteki zevk meselesi yerine acıyı ele alan performanslar sergileyerek acı kavramını sanatın gündemine taşımışlardır. Acı beraberinde şiddeti de getirir ve sanat tarihinde şiddetin resmedilmesi çok geriye uzanır. 1960 sonrası sanat hareketleri içerisinde yaşanan, toplumsal olayların birer yansıması olarak ise şiddet ve acı daha çok görselleşmiştir. Performans sanatçıları dengeyi bozarak izleyiciyi sarsan, şok eden, iğrendiren, performansız izleyemeyecek duruma getiren şiddetli, acı dolu gösterileri sonucunda izleyicide en kalıcı şekilde bu duyguları uyandırmaya çalışmışlardır.

Gina Pane’in kendi bedenini yakarak, parçalayarak, damarlarını keserek, kendisini zor durumlara sokarak canını acıtmasının amacı, ahlaki engelleri ve toplumlarımızda hüküm süren yaygın şiddeti ifşa etmektir. Haziran 1974’te şunları söylemiştir: "bedenim ile gerçekleştirdiğim eylemler aracılığıyla amacım, bireyselliğimizin kalesi gibi hissettiğimiz bedenin yaygın imajının gerçekte ne olduğunu göstermek, bu imajı toplumsal aracılık işlevi olan esas gerçekliğine oturtmaktır”. Bedensel bütünlüğün, özellikle kadın söz konusu olduğunda toplumlarımızın dokunulmaz bir değeri olduğunu bilir o. Tenine zarar vererek, kanını akıtarak toplumsal düşleri derinlemesine sarsar ve insanların düşünmesini, yani kendilerine dönmelerini sağlama amacına ulaşır. Yaralarının izleri silinir, çünkü kesikler ya da yanıklar derin değildir, ama sorular hala sorulmaktadır, bugün ölümünden sonra bile (Breton, 2016: 109). Seyirci için fiziki bir acıyı seyretmek hiçte kolay ve dayanılır değildir aynı zamanda yaralanan bir bedenden fişkıran kanlar da dehşet uyandırır insanda.

Sanat Nesnesi Olarak Beden

Sanatta bedenın ön plana çıkışını ‘‘Eleanor Heartney’’ şu şekilde ifade ediyor; 1950’lerden itibaren sanatın konularından olan beden, Batı sanatının sık sık başvuru alan ve bilinçli bir aracı haline gelmiştir. O zamandan beri, sosyal görenekler, toplumsal cinsiyet tanımları ve topluluk standartları ekseninde var olan anlaşmazlıkları ateşlemek suretiyle siyaset, din ve hukuk alanlarına sıçrayan çatışma ve tartışmalara beden de dâhil edilmiştir (Aksoy, 2014). 20.yy ikinci yarısında, sanatçının yapıtının konusu, yapıtın fiziksel sunumuyla özdeşleştiğçe, sanatla günlük yaşam arasındaki sınır da giderek bulanıklaşmaya, yok olmaya başladı. Biçimler ve durumlardan türetilen ifadeler sanatın konusu olmakla kalmadı, gerçek olaylar olduklarından dansa ya da tiyatrodan olduğundan çok daha belirgin biçimde sahnede hâkimiyet kurdular. Bu fiziksel ve yaşamsal boyutlar yeni binyılda yine insanla ilgili birçok meseleye ışık tutuyor, burada birkaçını saymak gerekirse: cinsel kimlik, yaşamın anlamına yönelik arayış, korku, şiddet bedene ilişkin bozukluklar ve bedene zarar verilmesi, bunun yanı sıra kaygı, acı ve işkence (Weiermair 2003, 243). Sanatın eylem olarak biçimlenmesi, toplumsal, kültürel ya da siyasal işleyişlerin doğrudan ve özel bir biçimde sahiplenilmesi aracılığıyla bir analiz geliştirir. Beden Sanatı (Body art) varoluş koşullarının bedenler aracılığıyla eleştirisidir. Performanslar dünya üzerinde bir söylemdir, aynı değerde olmasalar bile hiçbir biçimde pornografi, vahşet, mazoşizm, teşhircilik ya da zevk değildir. Bunlar doğaçlamadır ya da bireyin, kendisiyle ilgili fiziksel veya sembolik egzersizleri aracılığıyla, uzun düşüncelerinin sonuçlarıdır ve seyircinin güvenliğini sarsarlar. Cinsel kimliği, bedenın sınırlarını, fiziksel direnci, erkeklik ya da dişilik düşüncelerini, cinselliği işleme, işeme ya da dışkılama, acı ölüm, objelerle ilişki, mekan, kendini tehlikeye atma gibi olguları sorgularlar. Beden dünyanın sorgulandığı ışıltılı bir yerdir. Bu bağlamda amaç artık güzelin ifade edilmesi değil tenin kışkırtılması, bedenın dönüştürülmesi, tiksinti ya da nefret duygusunun kabul ettirilmesi, içe atılan şeylerin gösterişli bir biçimde dışarı atılmasıdır (Breton, 2016:104). Günümüzde beden, tuval üzerinde veya heykel olarak temsilinden sıyrılıp kendisine direk olarak yer edindiği alana sahip olmuştur. Sanat malzemesi değişmeye başlamış insan bedeni, sanat içerisinde yer alırken, beden sanatı önemli bir yere sahip olmuş ve beden, sanat eserlerinin kendisi haline gelmiştir.

Acının Görünüşü: Kan

‘‘Acı iki kez acıtır çünkü aynı zamanda sıkıntı veren esrarlı bir şeydir’’.
F.J.J Buytendjik, De la Douleur

Acı, bedenini amaca yönelik bir yoğunluk merkezi yapmayı amaçlayan kişinin yararlanabileceği tükenmez ve çok verimli malzemedir. Acı hiç kuşkusuz mahrem bir olgudur. Acı veren bir uyarı (sensory pain) kişisel bir algı (suffering pain) içerir. Her acı manevi bir yara açar ve bireyin dünyayla ilişkisine bir saldırdır. Acı psikolojik bir olgu değildir, yaşamsal bir olgudur. Acı çeken beden değildir, tümüyle bireydir ve ilke olarak acıdan, her insan içgüdüsel olarak kaçır(Breton, 2015, 39-163). Acı bedensel olduğunda kana çağrışım yapar. Hatta tek başına

kanın görülmesi acının da göstergesidir. Sanat bağlamında ele alındığında, bedeni resim ve heykelin ötesinde happening ve dokümantasyonun odağına yerleştiren yaşamsal bir öge insan ve hayvan için vazgeçilmez bir önemi olan bedensel sıvı yani kan (Weiermair 2003: 243). Weiermair'in söylediği gibi acı ile kanı sanat bağlamında göz önünde bulundurduğumuzda, 1960lı yıllar sonrasında performans, Beden sanatçıları için acı ve kan vazgeçilmez bir sanat nesnesine sahip olmuştur.

Kan nasıl bir bedenden çıkarsa çıksın metaforik olarak olumsuz bir şeyin habercisidir. Kan ve ruh arasındaki ilişkinin, Antik Dönemdeki büyü pratikleri açısından merkezi bir rol üstlenmesi simgesel değil kötülük alametlerinin gerçekliğine işaret eder. Toprağa dökülen kan, ölüm metaforu olmakla birlikte ölüleri çağırmak için kullanıldığı görülür. Bedenden çıkan kanın tüm kaba fizikselliğine, sıcaklığına, rengine, kokusuna rağmen, simgesel bir anlam taşıyan maddelerin en güçlüsü ve ölüm gibi en ilkel güçleri temsil eder (Conticelli, 2003: 125-129). Kültürden kültüre öğrenilen davranışlar, toplumlardan topluma farklılık gösterir. Bu farklılıklar görünse de toplumsal ve kişisel acılar bir benzerlik gösterebilir. Hiç tanımadığımız farklı bir kültürden, farklı bir ırktan olan bir performans sanatçısının gösterisini izlerken sanatçının acısına tanık olunur ve o acının karşısında izleyicide acı çeker. Acı ortak bir duygudur. Sanatçıların gösterilerinde öğrenilenlerin izinde kaldığını da görmemiz mümkündür.

Gina Pane ve Performansları

Gina Pane, 1939-1990 yılları arasında yaşamış İtalyan kökenli bir Fransız sanatçıdır. Pane, bir dönem heykel ve enstalasyon çalışmaları yapmıştır. Sonrasında kendi bedenini kullandığı performansa yönelmiştir. Vücudunun anlatım olanaklarını her yönüyle ortaya koymuştur, bazı performanslarının bedeninin sınırlarını bir hayli zorlamıştır. Her bir hareketinin vücudun acısına sıkça bağlı olduğu, bir ritüel gibi gerçekleştirdiği, özenle hazırlanmış ve belgelenmiş performanslar yaratmıştır. Pane'in performansları çoğunlukla acı ve yaralanma üzerinedir. Bedeninden kan çıkartır, yanan mumlar üzerinde ve sivri metalleri olan bir merdivenin üzerinde yürür, tenini bir jilet bıçağı ile keser bunlar izleyiciyle gerçek bir deneyim oluşturmak içindir. Gina Pane için, bedenin yüz vb. duyarlı bölgelerine uygulanan yaralama eylemleri, örnek eylemlerdi. Bu eylemlerle amaçladığı, kadının gündelik yaşamda maruz kaldığı baskıya dikkat çekmekti. Kişi kendine zarar verdiğinde, bedeninde yaralar açtığında, kendi kanını akıttığında eylem kurgusal tiyatro olmaktan çıkıyor, 'acı gerçeğe' dönüşüyordu; bir ritüel bir tür ruh çıkartma oluyordu (Weiermair, 2003 - 248). Sanatçı için hedeflenen yaralanmalar, kesikler ve acı karşısında izleyicinin durumu önemlidir. Gina Pane'in etkinlikleri bağlamında amaç, benliğin yüzeyinde kalmaktır, sakatla(n)ma değildir bunlar. " Bu bedenin patlaması ve her yöne doğru gitmesi gerekir" der. Yara bir yazıdır, simgesel olarak başka bir yarayı billurlaştırır ve dindirir. Bedenimi keserek seyirciye kan göstermek istemiyorum, gladyatör ya da arkaik bir toplumda ilkel bir insan olmak gibi bir amacım da yok. Yara belli bir sıkıntıyı saptar, gösterir ve kaydeder. Benim uygulamalarımın merkezidir, benim söyleminin çılgınlığı ve boşluğudur. Temel, yaşamsal gerekliliğin, bireyin isyanının ifade edilmesidir. Kesinlikle otobiyografik olmayan bir tavidir bu (Schatter, 1996:53 akt: Breton, 2016). Ders vermek isteyen biri gibi ortalarda

dolaşmaz. Başkalarına bir gerçeği göstermek gibi bir iddiası yoktur. Pane kesinlikle, yarayı paradoksal bir uyum eylemi haline getirir. Acı reddettiği bir mazoşizm değildir kesinlikle; bir bağış, bir armağandır, bir iyileş(tir)me girişimi, bir kurtuluş hareketidir. Gina Pane bir kurban çıkarır sahneye ve sembolik anlamda azaltmak amacına yöneldiği, başkalarının acılarını artırdığını bilerek, kendi acısını sunar. Dünyanın adaletsizliğine karşı sembolik (kesinlikle mistik) bir direnç ifade edilir. Gina Pane de toplumsal ıstırapı (savaş, kadınlara baskı yapılması vb.) üstlenerek ritüelleştirme gibi bir eğilim vardır.

Gina Pane performansları sırasında kendine hâkimdir, seyircileri altüst eden bir ihtişam içinde görülür, bu durumun kendisini özel yaşamında, uykusunda düşlerinde etkilediğini de itiraf eder. Her hareket titizlikle hazırlanır, şemalar hiç bir şekilde sürprize yer bırakmayacak şekilde hazırlanır bir fotoğrafçı kaydeder bütün bunları. Bu şartlanma kırılğanlaştırır onu, hiç bir yardımı kabullenmemesi gerekir. Performans alanına girdiğinde, "başkalarının bedeninde" kaybolur, seyircilerin içine gömülür ve bu seyircilerin bireye yansımadır adeta. "Aşka benzetilebilecek bir tavır" yaşar (Schlatter, 1996: 348 akt: Breton, 2016).Bütün enerjisini kendisine başvuran hastalar için harcayan bir üfürükçü gibi "bütünüyle hafiflemiş" hisseder, uçtuğunu, bedeninin kendisinden ayrılmış olduğunu sanır. Gina Pane'in aksiyonları seyircilere ve sanat tarihine açık çok özel ritlerdir, dünyanın ıstırapının bir parçasını yok etmeyi amaçlar. Verdiği bir mülakatta şamanların bilgi, görgü ve deneyimlerinden söz eder; topluluk içinde içlerinden yaşamış oldukları acılara, sıkıntılara çare bulan insanlardır onlar: "bir yaraya merhem olacak üfürükçü -hekimlerin kendileri yaralıdırlar. Canlandırma yapıyorlardı, hastanın ahlaki sorunundan etkilenmişlerdi. Dolayısıyla bir sorunsalım varsa ve bunu başkalarıyla paylaşmak istiyorsam, söylediklerimi canlandırıyorum" (Breton, 2011: 109-111).

Fiziki bir acıyı seyretmek dayanılabilecek bir şey değildir seyirci için. Sanat eleştirmeni Catherine Millet, Gina Pane'in aksiyonlarından duyduğu sıkıntıyı ve keyifsizliği şöyle anlatıyor: "daha sonra aksiyonlarını hiç seyredemedim, bu gücü bulamıyordum kendimde, bir kaç metre ötemde ağzın kesilmesi, akan kanın sütle karıştırılması ve gargara yapılması(Breton, 2011: 109-111). Sadece Catherine'nin bu aksiyonları izlemeye dayanamadığı değil, diğer izleyicilerinde bu tür aksiyonlar karşısında keyifsiz kaldığı söylenebilir.



Resim 1. GinaPane, Koşullandırma, 1973 (<http://www.artnet.com/artists/gina-pane>)

Pane bu performansında, metal bir yatağın üzerine uzanır. Bu metal yatağın altında yanan mumlar vardır ve bu mumlar gösteri süresince yanmaya devam eder, gösteri yarım saatin ardından sona erer. Bu, sanatçı için son derece acı verici bir deneyimdir, tabii ki seyirci içinde. Seyirci Pane'in vücudunun göstermiş olduğu ağrı tepkilerini, fiziksel acı çekmesini, sanatçının acıdan ellerini sıkmasından anlar.

Eleştirmen Sam Johnson, mumlar ve yatak, cinsel sevgi ve zevkle ilgili fikirlerini ifade ederken, Pane'in vücudunun performans sırasında nesnelere arasındaki yerleştirilme şeklinin zarar görmesine neden oldu. Johnson bu şekilde, gizlice zevk ve acı nosyonları etrafında sorular sordu. İzleyicinin dikkatini, kadınların cinsel deneyiminin (özellikle kadınların bekâret kaybında) ağrı ve acı çekmeyle düzenli olarak nasıl ilişkilendirdiğine dikkat çekmiştir, (Souter, 2018).

Bu performans, sanatçının kendi kendine çektiği acının, izleyicinin empati kurmasına ve aynı zamanda başka bir insanın bedensel acısını izleyerek derin bir rahatsızlık hissi duymasına iyi bir örnektir. Gina Pane'in çalışmalarında beden tüm yerleri kaplar. Beden senin sanatın değil, senin dilin. Gina performansının çok gösterici olduğunu ve belirli bir abartılmayı ima ettiğini göz önünde bulundurarak çalışmalarını için "eylem"i seçmiştir. İşlerinde beden tüm tartışmaların merkezi haline gelmiştir (Valentina, 2010).



Resim 2. Gina Pane, Unanestized Escalation (Anestezisiz tırmanış eylemi), 1971(<https://www.mutualart.com>)

"Unanestized Escalation" isimli performansta, sanatçı elleri ayakları çıplak bir halde uçları sivri metal bir yapının üstüne çıkarak, acısına katlanamayacağı noktaya kadar tırmanır. Performansta sanatçı Vietnam’ da devam eden şiddeti vurgulamak için keskin kenarlı merdiveni kullanır. Bireylerin ortak acılarını dışlamak için kendisi acı çeker. Bedeni ile yaptığı çalışmalar çok iyi hazırlanmış meditasyonlu bir projenin ürünüdür. Yaklaşık otuz dakika süren performansta sanatçı tükeneceği noktaya geldiğinde devam edemediğinden dolayı performansı bırakır. Pane’in stüdyosunda gerçekleşen bu performansta sanatçının ayağını attığı her merdiven basamağının keskin yüzeyi, yaralanmaları parçalara ayrılarak yakın çekim olarak bölüm bölüm fotoğraflanmıştır. Pane’in bedeninin parçalanması kadının bedeninin fetişleştirilmesiyle ilgili ipuçları gibidir. Bu çalışmada sanatçı kişisel acısını Vietnam Savaşı’ndan etkilenenlerin acısıyla birleştirir. Keskin metalik parçalarla donatılan merdivende hareket etmek Vietnam Savaşı’ndaki

şiddetin tırmanışın beraberinde getirdiği huzursuzluğu anlatır. Bu performansta mazoşizm kullanımı toplumda marjinalleşmiş grupların yaşadığı fiziksel psikolojik durumları ifade etmek içindir (Voss, 214: 28-50 akt: Akkol, 2018). Başka bir deyişle Pane, bu çalışmada kesin bir politik niyete sahiptir. Halkın ilgisizliğine, acı ve yaralanmanın gerçekliğine yönelik eylemiyle onları uyandırıyor. Ancak, performansına tanık olmamızın tek yolu, merdivene tam olarak karşılık gelen bir dikdörtgen ve merdivenin kendisi olarak düzenlenmiş fotoğraf karelerinden geçer. O titizlikle eylemlerini düzenledi ve nasıl deneyimle diklerini kontrol etti. Bunu yaparken Vietnam'daki savaşı deneyimledikçe, acı çekmenin bir belgesi haline getirmek için kendi ağrısının aciliyetini ortadan kaldırmayı seçti. (Noyess, N.P., 2018)



Resim 3 . Gina Pan, Action Psyche, (tin) 1974 (<http://dergipark.gov.tr>)

Bu performansında sanatçı yaşamın kökeni olarak nitelendirdiği göbek hizasına jiletle haç formunda bir kesik atar ve kadınlığa, doğurganlığa vurgu yapar. Gina Pane kendi bedeni üzerinden gerçekleştirdiği performanslarıyla acıyı ve şiddeti deney imleyerek görselleştirmiştir. Bedenini jilet darbeleriyle yaralayarak güzel beden imgesini yıkıma uğratar. Kan ve yara geleneksel güzellikten çıkmanın işaretidir. Performanslarında sanatçı silah kullanmayı tercih etmemiştir. Çünkü silah tarihsel olarak erkek kimliğiyle özdeşleştirilen bir araçtır (Akkol, 2018, 1123). Gina Pane, bu performansında bedenini jilet darbeleriyle çeşitli yerlerinden yaralayarak kanını sildiği pamukları sergiler. Gina Pane, performanslarında kendini yaralayarak ayinsel bir tarzda kendi kanını çeker. Pane, bir performansında jiletle yüzünü kesmesini “bedenin açıldığı yara tabusunun ve kadın güzelliğine dair yerleşik düşüncelerin ihlal edilmesi” olarak açıklar. Pane’in kendi işi hakkındaki yorumları, kendini yaralarken aslında toplumu yaraladığını hissettiğini gösteriyor (Peterson-Mathews, 2012: 256, 257 akt: Yılmaz, 22.).



Resim 4. Gina Pane, SentimentalAction, (DuygusalEylem1973) (<https://www.artsy.net/artist/gina-pane>)

Sanatçı 9 Kasım 1973'te, Milano'daki Galleria Diagona'da, Sentimental Action performansını izleyiciler karşısında gerçekleştirir. Bu gösteri sadece kadın izleyicilerden oluşmaktadır. Gösteri iki kez tekrar edilir; birincisinde kırmızı güllerle, ikincisinde beyaz güllerle. Kucağında kırmızı güller tutan, beyaz kıyafetlere bürünmüş sanatçıyı görüyoruz. Pane kırmızı gül demetini sallayarak ilerler. Gül buketi kucaklayarak embriyo pozisyonunda kıvrılarak oturmasıyla son bulur. Bir sonraki aşamada Pane kolunun ön yüzüne, güllerden aldığı dikenleri batırır çıkarır. Dikenleri çıkardığı yerden kanın, akmasına izin verir. Pane akan kanını kadın topluluğuna sunar. Beyaz buketle başladığı gösteride kolundan akan kanla buket kırmızıya döner.

Gösterinin sonunda avucunu jiletle keserken iki kadının sesi duyulur. Biri İtalyan ve diğeri Fransız olan sesler kadının kendi kimliğine göndermede bulunur. Kadınlar ellerinde romantik bir ilişkiyi gösteren mektuplar okurlar. Bu mektuplarda ayrıca kadınlardan birisinin annesinin ölümünü anlatılır. Bu performans anne-çocuk ilişkisinin bir içsel yansıması olarak tanımlanmakla birlikte hem kadın hem anne hem eşcinsel olmakla marjinalleşmenin psikolojik acısının iletilmesidir de (Voss, 214:28 -50 akt: Akkol, 2018).

Sonuç

Sanatta alternatif arayışlar 1960'lı yıllardan itibaren, Performans sanatı, Kavramsal sanat, Body-art, Fluxus ve Oluşumlarla (Happening) yeni bir boyut kazanmış ve sanat dünyasında köklü değişikliklere neden olmuştur. Body art'ta sanatın malzemesi insan bedeni olmuştur. Performans sanatıyla birlikte artık beden politik bir anlam kazanmış ve özne olmasının yanında nesne ve eylem haline de gelmiştir. Sanatçılar performanslarında estetik beğenin yerini acı estetiğine taşımışlardır. Bu bağlamda amaç artık güzelin ifade edilmesi değil bedenin dönüştürülmesi, tiksinti ya da nefret duygusunun ön plana çıkmasıdır. Gina Pane performans sanatı aracılığıyla bedenin estetikle olan ilişkisini dönüştüren sanatçılardan biridir. Gina Pane performanslarında bedenini yakmış, damarlarını kesmiş ve kendisini zor durumlara sokmuştur. Canını acıtmasının amacı, ahlaki engelleri ve toplumlarımızda hüküm süren yaygın şiddeti tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermektir. Acı ve yaralanma sanatçının anlatımı için temel bir malzemeye dönüşmüştür. Feminist sanatın temsilcilerinden biri olan Pane toplumda kadın ve erkek bedenine yüklenen anlamları sorgulamıştır. Toplumsal anlamda bedenin içinde bulunduğu koşulları anlatırken de kendi bedeni olan kadın bedenini hırpalamış, yine kadın bedeni üzerindeki her türlü tahakkümü ve şiddeti kadın bedeni üzerinden, kadın bedenine zarar vererek vurgulamıştır. Gina Pane güzelliğin temsili yetini acı ile gösteriyor, estetik kategorileşme altındaki beden güzelliğini tersyüz edip acı çeken,

canlı bir bedenin varlığını estetik alana kaydediyor. Pane için acı gerçekliği temsil ediyor.

Kaynakça

Akkol, N. “Acıyı Deneyimleme: Gina Pane Performansları”. Çankırı Karatekin Üniversitesi, İdil dergisi 7, sy.50 (2018) :1230-1233. doi:10.7816 07-50-03.

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

Aksoy, Orkun Aziz. “Performans Sanatında Beden-mekan ilişkisi”. Artfulliving, Kültür Sanat dergisi. Web. 2 Temmuz 2014

Barbara, Valentina (2010). “Gina Pane: Bir bıçak sanat, (internet adresi, 18 Aralık 2018’te erişildi).

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

Breton, D.(2016) Ten ve İz – İnsanın Kendini Yaralaması üzerine, çev: İsmail Yerguz, İstanbul Sel Yayıncılık.

Conticelli, Valentine ve Gabriele, Mino. Mikrokozmos’tan Makrokozmos’a Kan’ın Öyküsü.

Çev: Ali Kaftan. Cogito, (2003) sayı: 37 , 125-129.

Ergin, H. ve Kübra, C. “Performatif Eylemlerle Sanatsal Yıkım ve Şiddetin Araçları”SDÜ Art-e 16, sy.16 (2015) :303.

Yılmaz, Mehmet (2012). Modernden Postmoderne sanat, Ütopya yayınları, Ankara.

Yılmaz, Meliha, “Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete –Sanatta Kanlı İçselleştirmeler”. İdil Dergisi, sy.10(2013) : 22.

Weiermair, Peter . Çağdaş Sanatta Kan Üzerine Düşünceler.

Çev: Melishan Devrim. Cogito, (2003) sayı:37, 243-248.

İnternet Kaynakları

Noyess, N.P. goo.gl/MaQfLP Erişim Tarihi: 22.11.2018

Valentina, Barbara. https://bit.ly/2Q1HrcK Erişim Tarihi: 24.112018

Souter, Anna. https://bit.ly/2Rflpqp Erişim Tarihi: 25.112018

Görsel – İşitsel Kaynaklar

Görsel 1. <http://www.artnet.com/artists/gina-pane> 26.12.2018

Görsel 2. <https://www.mutualart.com> 19.12.2018

Görsel 3. <http://dergipark.gov.tr> 19.12.2018

Görsel 4 . <https://www.artsy.net/artist/gina-pane> 19.12.2018