



Çağdaş Sanatta Salt Sanat Nesnesi Olarak Yves Klein Antropometrileri

Önder Yağmur*

Mehmet Arif Karamanoğulları**

* Doç. Dr. | Assoc. Prof.

Atatürk Üniversitesi, Güzel
Sanatlar Fakültesi, Heykel
Bölümü | Atatürk
University, Faculty of Fine
Arts, Department of
Sculpture

oyagmur@atauni.edu.tr
Erzurum / TÜRKİYE

** Sanatta Yeterlik Öğrencisi
| Student of Proficiency in
Art

Atatürk Üniversitesi, Güzel
Sanatlar Enstitüsü | Atatürk
University, Graduate School
of Fine Arts

marifkaraman@gmail.com
Erzurum / TÜRKİYE

Gönderim / Received:
17.08.2023

Kabul / Accepted:
09.11.2023

Alan Editörü / Field
Editor:

Yurdağül Özdemir

Öz

Sanat, tarihsel ve kültürel süreçte belli kuralları, formları ve normları olan geleneksel bir anlayışa sahiptir. Ancak 19. ve 20. yüzyıllara gelindiğinde ortaya çıkan modernizm ve avangart hareketler, sanatı bu geleneksel anlayıştan koparmıştır. Bu kopuş; sanatçıları, sanat nesnesi ve malzemesi bakımından yenilikçi ve deneysel olana yöneltmiştir. Marcel Duchamp'ın sanat için özel üretilmiş nesne anlayışından kopardığı "Hazır Nesne" fikri, bu arayışlara öncülük etmiştir. Geleneksel sanat anlayışında daha çok mitolojik ve estetik güzelliğin temsili olan beden, çağdaş sanatla nesnel bir ifade biçimine dönüşmüştür. Çağdaş sanatta bedenin, duyuşsal ve fiziksel deneyimleri aktarmada çok etkili bir araç olduğu söylenebilir. Öncü ve yenilikçi bir sanat anlayışına sahip olan Yves Klein, nesnel bir ifade biçimi olarak insan orantılarının saf ölçümleri olan Antropometri adını verdiği bir dizi çalışma yapmıştır. 1950 sonları ve 1960 başlarına tarihlenen Antropometri çalışmaları, sanatın sınırlarını zorlamış ve sanatın geleneksel pratiklerine bir karşı duruş göstermiştir. Klein, Antropometri serisinde, çıplak kadın bedenlerini "International Klein Blue" rengine boyayarak beden üzerinden sanat eserleri üretmiş ve bedeni salt bir sanat nesnesi olarak kullanmıştır. Klein, bedeni ve beden hareketlerinin bıraktığı izleri, sanatının bir aracı olarak görmüş, evrensel ve mistik bir beden-sanat ilişkisi kurmuştur. Bedenin bir sanat nesnesi olarak kullanılması kadın bedeninin metalaştırıldığı eleştirilerini de beraberinde getirmiştir. Bu çalışma, Klein'in Antropometrilerindeki bedenlerin sanatın sınırlarını aşarak estetik bir ifadeye nasıl dönüştüğünü, beden-sanat ilişkisinin temsili üzerine düşünmemize olanak sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antropometri, çağdaş sanat, fırça bedenler, salt sanat nesnesi, Yves Klein.

Yves Klein Anthropometrics as Pure Art Objects in Contemporary Art

Abstract

Art, in its historical and cultural process, had a traditional understanding with specific rules, forms, and norms. However, the modernist and avant-garde movements that emerged in the 19th and 20th centuries broke away from this traditional understanding of art. This break led artists towards innovative and experimental approaches regarding the art object and material. Marcel Duchamp's concept of the "Readymade," which detached the idea of a specially crafted object for art, pioneered these explorations. In traditional art, the body, often a representation of mythological and aesthetic

beauty, transformed into an objective form of expression in contemporary art. In contemporary art, the body can be considered a very effective tool for conveying sensory and physical experiences. Yves Klein, who had a pioneering and innovative approach to art, conducted a series of works called Anthropometry, which were pure measurements of human proportions as an objective form of expression. The Anthropometry works, dating to the late 1950s and early 1960s, challenged the boundaries of art and showed resistance to traditional art practices. In the Anthropometry series, Klein created artworks by painting naked female bodies with the color "International Klein Blue," using the body solely as an art object. Klein viewed the traces left by bodies and body movements as a tool of his art, establishing a universal and mystical body-art relationship. The use of the body as an art object has also led to criticisms of the commodification of the female body. This study will allow us to think about how the bodies in Klein's Anthropometries transcend the boundaries of art and transform into an aesthetic expression, and the representation of the body-art relationship.

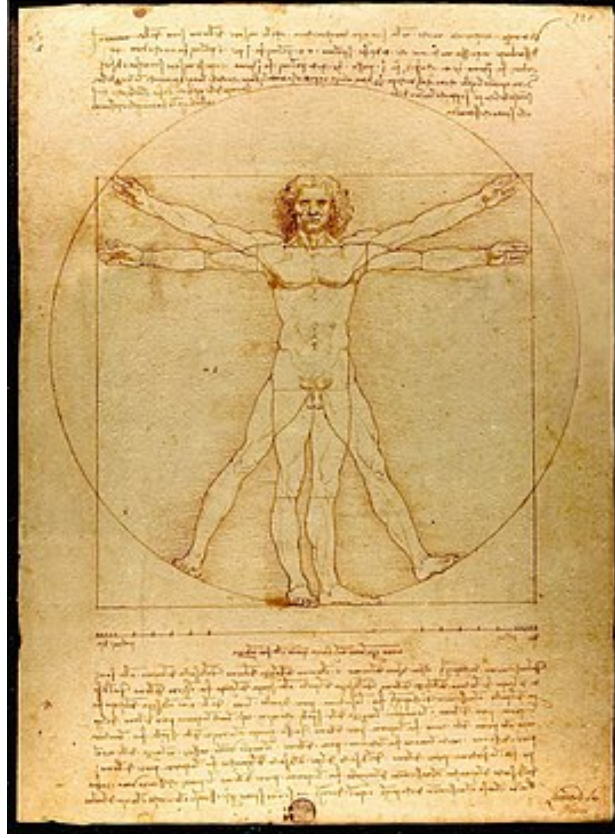
Keywords: Anthropometry, contemporary art, brush bodies, pure art object, Yves Klein.

GİRİŞ

Ardı ardına yaşanan iki büyük yıkım savaşından sonra toplumdaki değişimlere paralel, sanatçıların da sanat anlayışlarında geleneği neredeyse tümünden reddettikleri bir tavır gözlemlenmiştir. Bu tavır sanatta yeni ve farklı olanı bulmaya yönelik arayışlar olan Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Dadaizm, Pop Art ve Ekspresyonizm gibi sanat akımlarında kendini göstermiştir. İlk olarak Kübizmin tuvale kattığı yabancı malzemenin kullanılması, sanattaki malzeme geleneğinin yıkılışını gösterir (Bavay & Ayteş, 2011, s. 37). Özellikle Marcel Duchamp'ın "sanat kavramını, özel biçimde yaratılmış bir nesne düşüncesinden ayırması (Lynton, 2009, s. 267) ile sanatçıların hazır nesne anlayışından yola çıkarak, Yeni Gerçekçilik, Fotogerçekçilik, Pop Sanat, Minimalizm, Performans Sanatı, Fluxus, Video Sanatı, Yerleştirme Sanatı ve Yeni Dışavurumculuk gibi kavramsal sanat akımlarıyla yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönem, Soyut Dışavurumculuk akımının "bireyci" ve "elitist" tavrına bir tepki olarak doğmuştur (Muraz & Dokak, 2019, s. 137). Belli bir çerçeveye sığmayan ve estetik değerlerin değişmesini savunan çağdaş sanat, düşünce temellidir (Muraz & Dokak, 2019, s. 137). Çağdaş sanat, düşünceyi farklı malzeme ve kodlarla anlamlı bir forma dönüştürme sürecidir (Karaçalı, 2018, s. 32). Çağdaş sanat, farklı disiplinlerdeki sanatçıların yeni fikirler, yeni teknikler ve yeni materyaller kullanarak geleneksel sanat anlayışlarını kültürel, estetik ve siyasal sorgulamalar ile dönüştürdüğü bir dönemi ifade eder. Çağdaş sanatın konusunda herhangi bir sınırlılık olmadığından malzeme konusunda da herhangi bir sınırlama bulunmamaktadır. Kavramsal bağlamda, neredeyse her şey sanatın konusu ve malzemesidir. Özellikle Performans ve Fluxus sanatında insan bedenlerinin bir sanat nesnesi olarak kullandıkları görülmüştür. Geleneksel sanat malzemesi olan boya, kil, mermer vb. malzemeler yerini bedenın kendisine bırakmıştır. Böylece "gerçek beden, zihinlerdeki beden imgesinin yerini almıştır" (Muraz & Dokak, 2019, s. 137). Bu çalışma ile Yves Klein Antropometrilerinde kadın bedenlerinin, çağdaş sanat yaratımında bir nesne olarak sanatsal bir ifade biçimine dönüştüğü araştırılmıştır.

Antropometri

İnsan bedeninin fiziksel niteliklerine dayalı çalışmalar 15. Yüzyılda Leonardo da Vinci'nin M.Ö. Birinci yüzyılda yaşamış Antik Roma mimarı ve yazarı olan Marcus Vitruvius Pollio' nun "De Architecture" eserinde açıklamış olduğu oranlardan esinlenerek yaptığı düşünülen ideal vücut oranını gösteren "Vitruvius Adamı" dır (Kılıç & Öndoğan, 2021, s. 14). Oranların kanunu ya da insanın oranları olarak anılır (Fot. 1).



Fot. 1: Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci

Fiziksel niteliklerin sayısal veriler ile ifade edilmesi ve ölçülmesi yöntemlerinin tamamı Antropometri olarak tanımlanabilir. Antropometri, Yunanca "antropo" (insan) ve "metriko" (ölçüm) kelimelerinden oluşmuş insan vücudunun belli standartlar ile ölçülmesini sağlayan disiplinler arası bir bilim dalıdır (Kılıç & Öndoğan, 2021, s. 14). Sosyal bilimlerden endüstriyel tasarımlara, sağlık bilimleri, tıp, adli tıp alanındaki çalışmalara kadar yaşamın birçok alanında var olan multidisipliner bir bilim dalıdır. Antropometri ölçümleri insan vücut ölçülerinin elde edilmesinde, statik (durağan) ve dinamik (hareketli) olmak üzere her iki durumda da en ergonomik fayda sağlamaya yönelik iki farklı yöntem geliştirmiştir (Kılıç & Öndoğan, 2021, s. 15). Statik antropometri durağan haldeki vücudun yapısal durumuna bağlı ölçümlerken, Dinamik antropometri ise vücudun sabit bir referans noktasından hareket alanını tanımlayan ölçümlerdir. İnsan vücudunun dinamizm kazanmasıyla antropometri alanına zaman ve mekân unsuru dahil olmuştur (Gupta, 2019, s. 45). Mekânın ve zamanın dahil olması onu görünür kılar, var eder. "Bir şeyi görmem yeter, ona ulaşmayı bilmem için...Devingen vücudum, görünür dünyadan sayılır, ona dahildir ve bu yüzden ben onu görünürde yönetebilirim. Ayrıca görüşün harekete asılı olduğu doğrudur" (Merleau-Ponty, 2012, s. 32). Dinamik antropometri bağlamında, devingen vücudu görünenler dünyamıza dahil etme eylemi, bedeninin mekânsal ve zamansal olarak dahil olma eylemi olarak görülebilir. Yves Klein Antropometrileri bir "dahil olma" halidir. Beden göstergesel iz olarak sanatın içine dahil olmuş ve kendi gerçekliğini sorgulamaya başlamıştır (Şahiner, 2008, 135). Klein'in Antropometrileri bedeninin uzay ve zamandaki zorunlu ölçümlerinin ifadesidir. Maddi olmayı elde etme arzusudur (Crosby, 2023). Sanatın sınırlarını aşarak geleneksel sanat uygulamalarına karşı bir meydan okumadır.

Sanatçı ve Sanat Nesnesi Olarak Bedeni

Beden ve sanat, bu iki kavram yan yana geldiğinde ilkel toplulukların sanatsal bir kaygı gütmenden gerçekleştirdikleri ritüellere bakmak gerekir. Bu ritüellerde her birey yaşamı boyunca kabilesine ait sembolleri veya desenleri günün anlam ve önemine göre bedenlerine çizerlerdi. Bu desenler vücudun farklı yerlerine farklı amaçlar için çizilir, doğum, ölüm, kıtlık, bolluk, savaş, barış gibi farklı durumlar farklı şekilde desenlenirdi. İlkel kabile törenlerinde yapılan gösteriler estetik bir amaç için değildi, daha çok ruhsal amaç için yapılmaktaydı (Yılmaz, 2006, s. 290). İlkel kabile üyelerinin törenlerde bedenleriyle ortaya koymuş oldukları bu gösteriler, günümüz performans sanatının ilk örnekleri sayılabilir (Fot. 2). Ancak performans sanatı çağdaş sanatta, sanatsal bir okuma biçimi iken Aborjin performansları daha çok ritüellere dayanır. Bu ritüeller doğrudan doğayla kurulan içgüdüsel bir eylemdi ve doğanın iyileştirici gücüyle ruhu kötülüklerden arındırdığına inanılıyordu. Aristoteles *Poetika* kitabında, arınmayı "katarsis" kavramıyla açıklar. Elbette Aristoteles bu kavramı Aborjinlerin ritüellerinden habersiz bir şekilde, tragedya -tiyatro- ile insandaki korku, acı gibi duygularla ruhun tutkularından arınmasını ifade etmek anlamında tanımlamıştır (Aristoteles, 1987).



Fot. 2: Aborjinlerin Corroboree etkinliğinden bir kare

<https://allthatsinteresting.com/aboriginal-australians-oldest-culture>

Beden, sanat tarihi sürecinde önemli bir olgudur. Bu bağlamda bedeni, geleneksel sanat anlayışı ve çağdaş sanat anlayışı olmak üzere iki ayrı dönemde irdelemek gerekir. Geleneksel sanat anlayışı içerisinde, dinsel, mitolojik ve estetik güzellik olarak temsil edilen beden, çağdaş sanatla, doğrudan ifade biçimine dönüşerek salt bir sanat nesnesi olarak ele alınmıştır. Çağdaş sanatta beden, hazır nesne olmasından dolayı ister özne konumunda isterse nesne konumunda olsun her şekilde kullanılmaktadır. *Bilinç düzeyinde özne olan sanatçı yapıtının da nesnesi konumundadır* (Muraz & Dokak, 2019, s. 138). Kavramsal olarak bedeni doğrudan kullanımına Marcel Duchamp'ın hazır nesne kullanma fikri öncülük etmiştir.

Hazır nesne kullanma fikri ile farklı malzeme ve tekniklerden yararlanmaya başlanmış bu da sanat disiplinleri arasındaki ayrımı yumuşatmıştır. Dolayısıyla 1950 sonrasında günümüze kadar geline süreçte sanatçıların sanat malzemesi ve tekniğinde sınırları ortadan kaldırdığı gözlemlenmiştir (Fot. 3). Bu minvalde bedenin doğrudan bir sanat nesnesi olarak kullanımı, 'Beden Sanatı', 'Happening' ve Aksiyon başlıkları altında karşımıza çıkmakta ve Fluxus, Sitüasyonizm, Feminist Sanat, Arazi Sanatı akımları içerisinde uygulanmaktadır. (Antmen, 2013, s. 219).



Fot. 3: Marcel Duchamp "Çeşme", 1917.

<https://tr.pinterest.com/pin/725290714959180687/>

İzleyicinin önünde canlı olarak gerçekleştirilen, izleyiciye de aktif bir rol veren ve tiyatro, müzik, dans, şiir, video gibi farklı disiplinleri bir araya getiren eylemler dizisine "performans sanatı" denir (Aydoğan, 2009, s. 7). Hermann Nitsch'e göre bütün sanat disiplinleri insani duyularımız gibi iç içe olmalıdır. Sanat ve yaşam iç içe olmalı ki kutsallaştırılan tabular yıkılabilsin (Yılmaz, 2006, s. 369). Geçmiş 20. yy. başlarına, Dada, Sürrealist ve Fütürist performanslara kadar uzanan performans sanatı bedeninin kullanıldığı kavramsal bir sanat biçimidir. Performansa dair ilk kuramlar 1960 ve 70'li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri ve paralelinde Avrupa'da görülmeye başlamıştır. "Temelde tiyatro ve plastik sanatlar etrafında şekillenen performans alanı, bu iki alan dışında kalan antropoloji, sosyoloji ve dilbilim gibi disiplinlerden de beslenerek kendi terminolojisini oluşturmuştur" (Akım, 2019). Performans sanatı vücudun doğaçlama olarak herhangi bir metne bağlı kalmaksızın gerçekleştirildiği eylemler zinciridir. Anlıktır, geleneksel biçimci anlayıştan farklı olarak sahip olunan fiziki bir ürün ortaya konulmadığından, tekrarı ancak video veya fotoğrafla belgelenebilir (Karabaş & İşleyen, 2016, s. 349). Performans sanatçısı Marina Abramoviç, bedeniyle oluş'u, özneliğin dışında herhangi bir ifadenin olmadığı bir durumu kavramaya çalışarak, bedeniyle imge üretmektedir (Yılmaz, 2006, s. 241). Bu imgeler ile bedeninin sınırlarını zorlayarak zaman, varoluş, acı gibi insani mefhumları irdelemiştir. "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" 1965 yılında Duesseldorf'taki bir performansında Joseph Beuys, başını bal ve altın yaldızla kaplar, sağ ayağına katı mantık ve ruhsal sıcaklığı temsil etmesi için çelik bir levha bağlar. Tek koluyla kucağında tuttuğu ölü bir tavşana üç saat boyunca bir şeyler fısıldar. Beuys'un amacı; "toplumsal aydınlatmayı yaratma konusunda resmin sınırlarını eleştirmek," (Fineberg, 2014, s. 403) eylem anındaki varoluşa dikkat çekmek (Yılmaz, 2006, s. 245) ve sanatın iletişim ve anlam yaratma sürecini sorgulamaktır (Fot. 4).



Fot. 4: Joseph Beuys, “Resimler Ölü Bir Tavşana Nasıl Anlatılır”, 1965.

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/>

1954 yılında Amerikalı besteci John Cage'nin bestelediği ve hiçbir müzik aletinin çalınmadığı 4'33" (Dört dakika otuz üç saniye) ismiyle bir müzik parçası yayımlar. Eser dört dakika otuz üç saniye boyunca hiçbir müziğin çalınmadığı (sadece mekandaki seyircilerin sesi duyulur) sessizlik içinde geçirilmiştir. Seyirciler şaşkınlık içinde aslında gerçekleşmeyen bir konsere tanıklık etmiş olurlar. John Cage bu performansı ile seyircilerin, duymak istedikleri sesin aslında gerçek dışı olduğunu ve seyircileri gerçeklerin şiddetine karşı bir paratoner gibi kullandıklarını onlara göstermiş oldu (Lynton, 2009).

Bir diğer performans sanatçısı Janine Antoni de günlük ve sıradan aktiviteleri sanata dönüştüren, sıklıkla kendi bedenini kullanmış bir performans sanatçısıdır. Antoni'nin 1993 yılında gerçekleştirdiği “Loving Care” isimli performansında (Fot. 5) galeri mekânının zeminini tamamen kendi saçıyla boyamıştır. Bu işlemi uygularken siyah boya ile dolu kovaya dizlerinin üzerinde eğilerek saçlarını kovaya daldırıp bir fırça gibi zemin yüzeyine boyayı baş, boyun ve vücut hareketleriyle tatbik etmiştir. Antoni, fırça hareketi bir tabloyu boyar gibi zemine sembolik izini bırakmıştır (Akdağlı, 2020). Antoni'nin bu performansındaki bedenin eşzamanlı pasif ve meydan okuyan pozisyonu, izleyiciyi de tedirgin eder. Savunmasız beden (sanatçının bedeni) sanat galerisini kendi yaratım alanına dönüştürerek aynı zamanda mekânda tekinsiz ve estetik bir direniş alanı da yaratır.



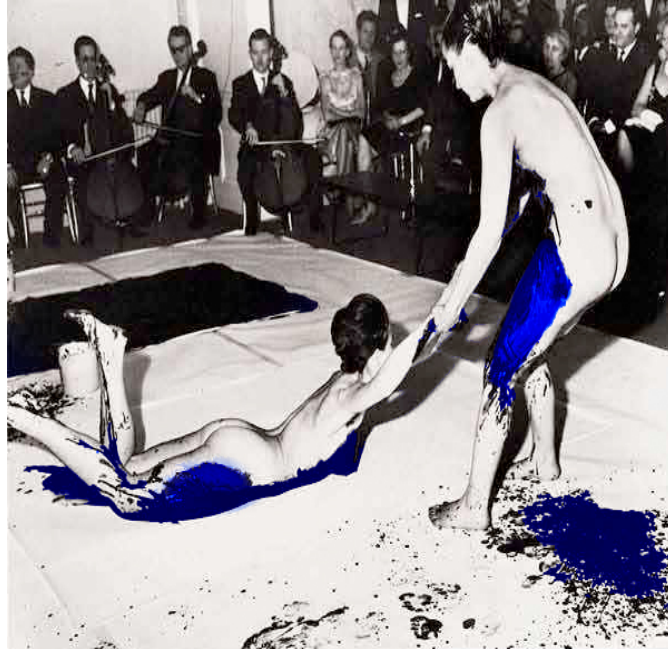
Fot. 5: Janine Antoni, "Loving Care", 1993.

http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2011/01/janine-antoni-loving-care-lick-and-lather/

Görülmektedir ki geleneksel sanat anlayışından farklı olarak çağdaş sanat; yöntem, teknik ve malzeme bakımından sanata oldukça geniş bir hareket imkânı kazandırmıştır. Bunu yaparken de bireysel ve öznelenden başlayarak toplumsal ve kültürel alanlardaki sorunları sorgulamaktadır.

Yves Klein 9 Mart 1960 yılında Galerie Internationale d'Art Contemporaine'de halka açık bir performansında; mavi renge boyadığı çıplak modellerin bedenlerini yirmi dakika boyunca sesli ve yirmi dakika boyunca da sessiz çalınan monoton senfoni eşliğinde yerde ve duvarlarda asılı beyaz yüzeylere bastırır. "Anthropometries" olarak isimlendirdiği bu çalışmada Klein, saf "özdeksiz" bir uzaklıkta kalarak çalışmaya hiç dokunmamıştır (Fineberg, 2014, s. 211) (Fot. 6, 7). Bu konudaki görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

Fırçayı uzun zaman önce reddetmiştim. Fazlasıyla psikolojikti. Kendim ve tuvallerim arasında, en azından entelektüel ve değişmez olması gereken bir "uzaklık" yaratmayı umarak daha anonim olan bir silindir kullanarak boyadım. Şimdi, bir mucize gibi, fırça geri döndü, ama bu kez canlı olarak. Benim yönlendirmemle, beden, rengi tuvale uyguladı, mükemmel bir kusursuzlukla! Yapıtımla kendi aramda belirli bir uzaklığı koruyabiliyordum ve yine de uygulama kontrolüm altındaydı. Böylece ben temiz kaldım. Kendimi boyayla daha fazla kirletmedim, parmak uçlarımı bile. Modelin eksiksiz iş birliğiyle, çalışma benim önümde kendi kendini tamamladı. Ve onun maddi dünyaya doğuşunu, uygun bir biçimde, ancak smokinle selamlayabilirdim. Her seanstan sonra "bedenin izini" fark etmem, bu sırada oldu (Fineberg, 2014, s. 210).



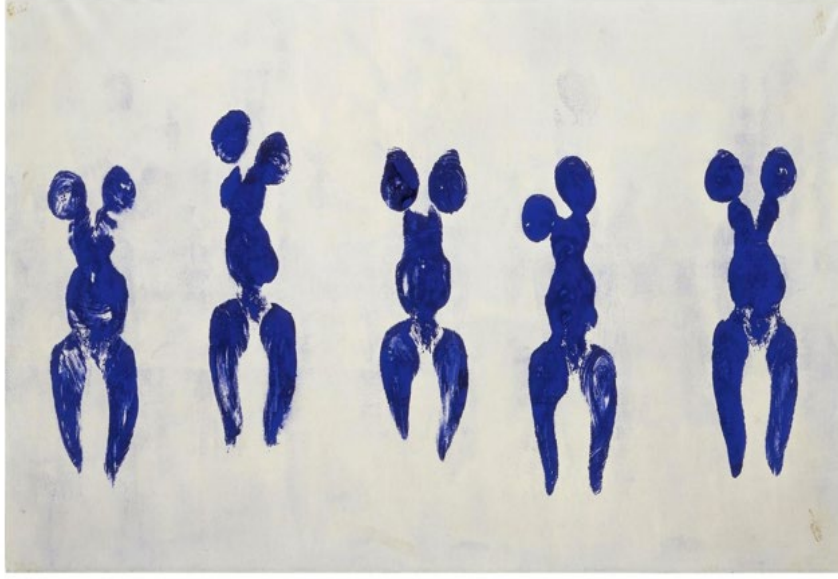
Fot. 6: Yves Klein, "Mavi Çağ'ın Antropometrileri", 1960.

<https://naturalismo.wordpress.com/2009/10/07/the-monotone-symphony-by-yves-klein/>



Fot. 7: Yves Klein, "Mavi Çağ'ın Antropometrileri", 1960.

<https://lukebrennan.co.uk/a-discussion-on-the-absent-body/>



Fot. 8: Yves Klein, Anthropometry of the Blue Period (ANT 82) 1960.

<https://wannart.com/icerik/38173-yves-klein-boslugu-mavi-tonlarina-boyayan-sanatci>

Klein göğüslerinden dizlerine kadar mavi renge boyadığı modellere direktifler vererek kendilerini yerde ve duvarda bir fon gibi asılı duran ipek ve bez yüzeylere bastırmalarını söyler. Modellerin bedenlerindeki boyalar baskı tekniğinde olduğu gibi başka bir yüzeye aktarılmış olur. Bir nevi "baskı resimler" elde edilir fakat bu beden izleri baskı resminden farklı olarak hazır ve canlı nesne olan bedenden doğrudan elde edilen baskı resimlerdir. Mavi renge boyanmış gövdelerinden, göğüslerinden ve uyluklarından elde edilen lekeler bir anlamda kadın bedeninin "saf temellere indirgenmiş" hali olur (Fot. 7). Klein'e göre bunlar insan orantılarının saf ölçüleri olan antropometrik sembollerdi (Balseçen, 2018, s. 13). Ayrıca bu resimler binlerce yıl önce uygulanan, çukur boya veya boyarmadde itme yani çukur boyama esasına dayanan "intaglio baskıresim" tekniğinin güncel hali sayılır (Aydın, 2018, s. 224). Yves Klein'in Antropometrileri hem performans hem de resim olarak sınıflandırmaya meydan okumuştur. Ancak bir sanat nesnesi olarak daha çok sürecin performansına vurgu yaparak, sanat öznesi olarak sanatçıya odaklanmıştır (Boardman, 2017, s. 61).

"People Begin to Fly" (Fot. 8) da ortaya çıkan figürler, boşlukta ritmik bir müzik eşliğinde dans ediyor gibidir. Figürlerin hatları tuvalin sınırlarından taşmış gibidir. Bu figürler durağan olmaktan çok tuval yüzeyinde dalgalanan ve izleyicinin gözlerini harekete zorlar biçimde insan vücudunun çeşitli pozisyonlarını keşfediyor gibidir (Boardman, 2017, s. 36). Klein 1950'lerin sonlarında, hayatın fani oluşunu resmetmek amacıyla, resim malzemelerinin farklı yollarını aramıştır. Klein, 1961'de amacının herhangi bir doğal nesne, insan, hayvan, bitki ya da atmosferik olanın izini çıkarmak ve neticelendirmek olduğunu beyan etmiştir (Crosby, 2022). "People Begin to Fly", Elin şablonunu boya püskürterek çıkarma tekniği, binlerce yıl önce Manos Mağazaları'nda yapılan M.Ö. 30.000 yılına ait "boyaresim-baskıresim kombinasyonları" ile aynı teknikle yapılmıştır. (Aydın, 2018, s. 157).



Fot. 9: Yves Klein, People Begin to Fly. 1961.

<https://www.menil.org/collection/objects/5855-people-begin-to-fly>

Klein, 1958 de başladığı ve öldüğü 1962 yılına kadar, insan bedenini “canlı bir fırça” gibi kullandığı yaklaşık iki yüz kadar eser üretmiştir. “Antropometri” terimini, sınıflandırma amacı ile insan vücudu ölçümlerinin karşılaştırılması amacıyla, fiziksel antropoloji dalına atıfta bulunarak sosyal bilimlerden ödünç almıştır. Terimin kökenine rağmen, Klein’in amacı bedeni boya ile kaplayıp tuvale bastırarak, bedenin zaman ve mekandaki geçici varlığını kaydetmek ve hayatın bir anını yakalamaktır (Crosby, 2022). Klein Antropometrilerinde her tuvale aynı tonda, aynı pigmentte ve aynı teknikleri uyguladığı sanat üretimlerinde, maddi olmayanın peşinden giderken, somut sanat üretimlerinden uzaklaştığını söylemiştir. O bedenin izleriyle fiziksel dünyanın ötesine geçerek ruhsal bir deneyim amaçlamıştır. Klein için mavi sonsuzluğun, ruhsal huzurun ve mistik deneyimin simgesiydi. Antropometri Klein için bir sanatsal performanstan daha çok mistik bir ritüeldir. Antropometrileri resimlerin oluş aşamasında, modellerin kendiliğinden bir şeyler yapma hissine kapıldıklarına ve kendilerini tuvalin üzerinde yuvarlayarak bedenlerini bir palet gibi kullandığını ve “kadın bedenlerinin bir fırçaya dönüştüğünü” ifade eder;

Modellerim önce kendilerini tek renkli olarak tuvale aktarılmış olarak görünce güldüler, sonra buna alıştılar ve mavi dönemde bile her tuval için farklı olan renk değerlerini sevdi. Aşağı yukarı aynı ton, aynı pigment, aynı teknikti. Sonra ‘maddi olmayan’ serüvenini sürdürürken yavaş yavaş somut sanat üretmeyi bıraktım, stüdyom boştu, monokromlar bile gitmişti. O an modellerim benim için bir şey yapmaları gerektiğini hissettiler... Kendilerini rengarenk yuvarladılar ve vücutlarıyla monokromlarımı boyadılar. Yaşayan fırçalar haline gelmişlerdi! (Crosby, 2022).

Yves Klein, Antropometrilerinde insan bedenini bir fırça gibi kullanmanın ötesinde, bir “vücut baskı” veya “body print” diyebileceğimiz “baskiresim-boyaesim” kombinasyonu görülmektedir (Aydın, 2018, s. 157). Klein’in çalışmaları, bedeni doğrudan seyirci önünde müzikal bir gösteriyle sunması (beden sanatına) performans sanatına, bedenin baskılarının alınması ve kadın bedenlerinin bir fırça gibi kullanılması bağlamında da baskiresim pratiği sayılabilir. Kadın bedenlerinin bir fırça gibi kullanıldığı resimler plastik açıdan incelendiğinde tenin yüzey dokusu, tendeki tüyler ve yüzeydeki deformasyonlar, boyanın aktarımı ile yüzeye geçtiği görülmektedir. Birçok sanat tarihçisi, Klein’in Antropometrilerinin sanat ortamının çizgilerini bulanıklaştırdığı fikrine sahiptirler. Bu

Antropometrileri, “performans sanatının fiziksel kalıntıları” olarak görülmektedir (Boardman, 2017, s. 57). Yenilikçi ve radikal tavrı ile çağdaş sanatta bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Ancak Klein’in Antropometri performansları, kadın bedeninin özne olmaktan çıkarıldığı ve nesneleştirildiği eleştirilerini de beraberinde getirmiştir. Feminist bir bakışla değerlendirildiğinde, kadın bedeni bir sanat nesnesi olarak metalaştırılması sorunu sanat tarihi süreci içerisinde farklı şekillerde okunmaktadır. Antik dönem heykellerinde kadın bedeni, ideal güzelliğin temsiliyken, Rönesans resimlerinde kadın bedeni estetik mükemmelliğin temsili ve arzu nesnesi olarak görülmüştü. Bu da sanat tarihi sürecinde eril bir bakışın hakimiyetini göstermektedir. 20. Yüzyıla gelindiğinde, Modern sanat, kadını ve bedenini arzusunun nesnesi olarak işlemeye devam etmiştir. Ancak bu kez beden, doğrudan sanat eserinin malzemesi olarak kullanılmaktadır. Özellikle 1960 sonrası, performans sanatıyla beden sınırları ve anlamı sorgulandı ve bedenin sanattaki temsiline yeni bir bakış getirilmiş oldu. Bu bağlamda Klein’in Antropometrileri performans serisi, bedenin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmasının öncülerinden olmuştur.

SONUÇ

Marcel Duchamp’ın “sanat kavramını, özel biçimde yaratılmış bir nesne anlayışından kurtarması ile sanatta 1950’lerden sonra yeni bir yola girilmiştir. Kavramsal olarak bedeni sanat nesnesi olarak kullanma fikrine Duchamp’ın “hazır nesne” kullanma fikri öncülük etmiştir denilebilir. Bedenin bir sanat nesnesi olması en çok performans ve Fluxus sanatında karşımıza çıkar. Yves Klein’in Antropometrilerinde, performans ya da resim olarak çıplak kadın bedenlerinin kullanımı çağdaş sanatta bedenin sanat nesnesine dönüşebildiğini göstermiştir. Klein’in eserlerinde görülen bedenin görsel metalığı, günümüz sanatında da çok yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Onun çalışmalarında sanatsal üslup yaratma ve ortaya koyma adına, kadın bedeninin eril ve egemen bir ifade biçimine dönüştürüldüğü söylenebilir mi? Bu idiosinkratik yani kişiye özgü olarak okunabilir bir durumdur. Ancak birçok sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisi, Yves Klein’in Antropometrilerinde, sanat nesnesi olarak resimden ziyade, sürecin performansına yoğunlaşmıştır. Bu anlamda, sanatçının sanatındaki özelliği çoğunlukla kabul görmektedir. Klein’in Antropometrileri, “hagiografik” (ermiş ya da kendisini dine adanmış kişilerin eserleri) anlatılardır. Çünkü Klein’in sanatı, estetik ritüellerdir. Yves Klein’in Antropometrilerinde çıplak kadın bedenleri, dişiliğin bir temsili değildir, mistik bir sanatsal araçtır. Klein, bedenin mistik ve evrensel boyutlarına vurgu yapmıştır. Aynı zamanda bu mistik vurgu, ilkel kavimlerin ritüellerini anımsatan beden anlatıdır. Klein, Antropometri serisinde, bedenin doğal akışı ve enerjisiyle derin bir duygu sunmayı amaçlamıştır.

SUMMARY

After two devastating wars, artists tended to reject traditional art concepts. These new pursuits manifested themselves in movements such as Cubism, Constructivism, Surrealism, Dadaism, Pop Art, and Expressionism. Cubism's use of foreign materials broke the tradition of art materials. Marcel Duchamp's separation of art from the understanding of a special object initiated conceptual art movements like New Realism, Photorealism, Pop Art, Minimalism, Performance Art, Fluxus, Video Art, Installation Art, and Neo-Expressionism. This period emerged in response to Abstract Expressionism and adopted a thought-based approach. Contemporary art is a period where artists from different disciplines transform traditional art concepts with cultural, aesthetic, and political inquiries. In Performance and Fluxus art, human bodies were used as art objects. This study investigates how female bodies were transformed into an artistic expression in Yves Klein's Anthropometries. Studies based on the physical characteristics of the human body began with Leonardo da Vinci's Vitruvian Man. Anthropometry is an interdisciplinary science that allows the measurement of the human body according to certain standards. Static anthropometry defines the measurements of the stationary body,

while dynamic anthropometry describes the range of motion of the body. Yves Klein's Anthropometries express the measurements of the body in space and time and represent the desire to achieve the immaterial. Klein challenged traditional art practices by surpassing the boundaries of art.

Body and art span from the rituals of primitive communities to performance art in contemporary art. While the body in traditional art is represented as religious, mythological, and aesthetic beauty, in contemporary art it is directly treated as an art object. Performance art is a conceptual art form where the body is used directly. It brings together disciplines such as theater, music, dance, poetry, and video, giving the audience an active role. Marcel Duchamp's idea of using ready-made objects softened the distinction between art disciplines and allowed the body to be used as an art object.

In 1960, Yves Klein created his works called "Anthropometries" by pressing the bodies of naked models painted in blue onto white surfaces during a performance. Klein developed a method where the body applied the paint to the canvas, rejecting the brush. This performance included the traces of the body in art and offered a spiritual experience by transcending the physical world. For Klein, blue symbolized infinity, spiritual peace, and mystical experience.

Marcel Duchamp's idea of using ready-made objects pioneered the use of the body as an art object. Yves Klein's Anthropometries showed that female bodies were used as art objects. Klein's works brought a new perspective to the representation of the body in art and marked a turning point in contemporary art. However, these works also brought criticisms of objectifying the female body. Klein aimed to present a deep feeling with the natural flow and energy of art by emphasizing the mystical and universal dimensions of the body.

Makale Bilgileri		Article Information	
Etik Kurul Kararı:	Etik Kurul Kararından muaftır.	Ethics Committee Approval:	Exempt from the Ethics Committee Approval.
Katılımcı Rızası:	Katılımcı rızasına gerek yoktur.	Informed Consent:	The consent of the participants is not required.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	Financial Support:	The study received no financial support from any institution or project.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	Conflict of Interest:	The authors declare that declare no conflict of interest.
Telif Hakları:	Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.	Copyrights:	The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2013). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yay.
- Akım, M. S. (2019). *Tarihsel avangard sonrası dram sanatında karşı-anlatım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı
- Akdağlı, S. (2020). Sembolik temsil alanı ve sanat yapıtı olarak saç. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1531-1551.
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aydın, A. (2018). Çağdaş sanat üzerinden güncellenen bazı eski resmetme teknikleri-münhasır sanatsal yaklaşımları ilişkisine bir örnek olarak Yves Klein, *Journal of Institute of Economic Development and Social Researches* 4(9), 153-161. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iksd/issue/51698/671149>
- Avşar Karabaş P. & İşleyen F. (2016). Performans sanatının doğuşu ve günümüze yansması. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2(2), 340-350. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/30959/336604>
- Aydoğan B, K. (2009). *Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: performans sanatı*. Art-E Sanat Dergisi, 1(1), 1-17. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20720/221484>
- Balseçen, H. (2018). Yves Klein'in antropometrilerindeki bedenler. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 8(2), 12-20. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/buyasambid/issue/41540/484585>
- Bavay, D. & Ayteş E. (2011). 20. yüzyıl resim sanatında yüzeyin sınırlarını aşan arayış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(8) 35-57. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20659/220395>
- Boardman, G.F. (2017). *Yves Klein's anthropometries: filling the "void" in American scholarship, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts*, The Faculty of the Department of Art History University of Houston, Houston.
- Crosby, E. (2014). Painting on, or as, film Yves Klein's Suaire De Mondo Cane (Mondo Cane Shroud). <https://walkerart.org/collections/publications/performativity/yves-klein/> Erişim tarihi: 09.04.2023.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat: varlık stratejileri*. (S. Atay Eskier, Çev.) İzmir: İstanbul Matbaacılık.
- Gupta, D. (2019). N. Zakaria & D. Gupta (Ed.), *Anthropometry, apparel sizing and design*, (s. 34-66). Cambridge, Wood Publishing, Elsevier.
- Karaçalı, B. (2018). Çağdaş sanatın dili – malzemenin sözü. *Sanat Tasarım Dergisi*, 9(29), 29-35. doi: 10.17490/Sanat.2018.24
- Kılıç, A. Ş., & Öndoğan, Z. (2021). *Moda tasarımında ergonomi ve antropometri*. Anklara: İksad.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. (S. Öziş & C. Çapan, Çev.) İstanbul: Remzi Kitap.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Göz ve tin*. (A. Soysal, Çev.) İstanbul: Metis Yay.
- Muraz, Ö. ve Dokak, H. (2019). Çağdaş sanatta sanat nesnesi olarak beden. *Fine Arts*, 14(2), 136-144. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/44639/547745>
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta postmodern kırılmalar ya da modernin yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yay.
- Şen K, A. & Öndoğan Z. (2021). *Moda tasarımında ergonomi ve antropometri*. Ankara: İksad Yay.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya Yay.