

Çağdaş Sanatta Gösteriye Dönüşen Acı

Lütfi Özden¹

ÖZET

Bu çalışmada, acı kavramının bir ritüel olarak toplumsal yaşamda kullanımı ve çağdaş sanat alanında ele alınış biçimleri üzerinde durulmuştur. Biyolojik ve tinsel açıdan canlı dokuda rahatsızlık yaratan acı, bazı toplumlarda isteğe bağlı olarak tekrarlanan bir ritüele dönüşebilmektedir. Çağdaş sanatta ise, çoğu kez eleştirel bağlamda, izleyeni uyaran ve sarsan bir mesaj olarak anlam değiştirmiştir. Sanat yapıtının oluşumu aşamasında, gözün kazandığı deneyim yerini beden kazandığı deneyime bırakmıştır. Günümüzde özellikle beden sanatçısı, içinde yaşadığı dönemde var olma koşullarını ve otoritenin çok yönlü olarak kendisini etkisiz kılma ve yok etme tehdidini eleştirir. Gösteri sanatçısı bazı çalışmalarında ölümün eşğine gelecek kadar risk alır. Gösterilerini bir çeşit savunma stratejisi olarak kullanır. Sanatçının eserinde ve elinde nesneleşen acı, bir malzemeye dönüşerek sanatçının kendi bedeni üzerinden ya da başka birinin bedeni aracılığıyla söz söylediği bir anlam kazanır.

Anahtar Kelimeler: acı, çağdaş sanat, ritüel, beden, otorite

Transformation of Pain into Spectacle in Contemporary Art

ABSTRACT

This work focuses on the conceptualisation of pain as a ritual in social life and the various forms in which pain as a concept is addressed within contemporary art. While pain causes ailment and dysphoria on a biological and spiritual level, in some societies, it can turn into a wilfully repeated ritual. And in contemporary art, mostly within a critical context, as a stimulating and shocking message for the audience its meaning has changed. In the process of creating a work of art, the visual experience is replaced by the bodily physical experience. Today in particular performance artists criticise the conditions of their existence in the era they live in and the authority's threat to passivate them in a multitude of ways and finally to wipe them out for good. In some of their work the performance artists even take such a risk to the extent that it brings them at the brink of death. They use their performances as a form of defence strategy. While pain becomes objectified in the work and hands of the artist, it turns into a medium for the artist to speak via his/her own body or through someone else's body acquiring a sense of meaning.

Keywords: pain, contemporary art, ritual, body, authority

¹ (Yrd. Doç.), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, lutfiozden@yahoo.com

Giriş

En kötüsü, acının estetize edilmiş bir nesneye dönüşmesi olurdu.

Kendi gerçekliğinden koparıldığı anda, dolaylı bir anlatım ve bağlama dönüşen her imgenin taşıdığı risk gibi acı da bu riski taşımaktadır. Öyle ki; neşter ucu kadar hassas bir kavram olan; acının ele alınış biçimi, her zaman bu riski taşır. Temsil nesnesi ya da sadece izleyeni provoke eden gösterisel durumun ortaya çıkması, acının bağlamını değiştirebilmektedir.

Sanatçı içinde yaşadığı dönemin koşullarına ve yaşam deneyimine bağlı olarak söz söyleme stratejisi geliştirir. Yeri gelmiş mağara duvarlarında kendini ve çevresini ifade etmiş, yeri gelmiş anlamaya çalıştığı dış çevre koşullarında üstün güçlerle, mücadelesini mitleştirecek hikayeler betimlemiştir. Bunu yaparken teknik ve dönemsel özelliklere bağlı olarak, ya mevcut yüzeylere derdini dökmüş ya da hazırladığı özel malzemeleri hikayesinin taşıyıcısı olarak kullanagelmiştir.

Bu durum, tam anlamıyla sanat ve yaşam arasında gidip gelen öykünün doğrudan aktarımı ya da dış dünyanın tanınmaya çalışılmasıyla ilgili olarak ele alınan resimlemeler, ekleme çıkarmalarla devam edegelmiştir. Dolaylı anlatımların oldukça az olduğu, vahşi-gerçekçi dönemde yaşantıya mal olan deneyimlerin alışverişe dayalı bir birliktelikle tarihe not düşüncesine görselleştirilmesi doğrudanlık anlatımının örneğidir.

Primitif toplumların sanatsal anlatımla aralarında ince bir çizgiye sahip olan bazı uygulamaları, sadece sanat adı konulmadığı ve o düşünceyle yapılmadığı için; geçiş riti, ritüel, gelenek gibi tanımlamalarla sınırlı kalmıştır.

Acı, çağdaş sanatta sanatçının bedeninde ya da ötekinin bedeni aracılığıyla ele aldığı çalışmalarda bir gösteriye dönüşmektedir. Gösterisel yanıyla elde edilen sonuçsa metalaşan bir değer-anlam karmaşasına neden olabilmektedir. Boyar madde ya da neşterin imgeleştirdiği acı, keskin günlük yaşam acısı karşısında edilgen kalabilmektedir.

Toplumsal Ritüellerde Ve Bir Sağaltım

Aracı Olarak Acının Kullanımı

Ritüel Olarak Deneyimlenen Acı

İnsan, vahşi doğada dolaşımı sırasında tenini kesen taşın aynı zamanda kendisini koruyabilecek bir nesne olabileceğini keşfetmişti. Tesadüfen karşılaşılan bu duruma bağlı olarak acıyla ilk tanıştığı ortamda kendisini korumayı da zorunlu olarak öğrenmiş oldu.

Henüz keşfedemediği şeylerin olduğu zamanlarda tam bir savunmasızlık halinde yaşayan insan, hayatta kalmak için her tür deneyimi yaratıcılığa dönüştürmek zorundaydı. *“Doğaya uyumlu ve doğadan yabancılaşmamış olması, ilkel topluluğun insanının insan-doğa ilişkilerinde “mutlu” ve “özgür” bir yaşantı tutturduğu anlamına gelmez. Mutluluğun önkoşulu biyolojik gereksinimlerinin düzenli ve güvenli olarak karşılanmasıysa, ilkel insan bu olanağa sahip değildi. Doğadan istediğini düzenli olarak elde edip doğanın istemediğini (olumsuz) etkilerinden kendini her zaman kurtarabilecek konumda değildi”* (Şenel, 2006: 149). Kendisini tanımaya çalıştığı gibi içinde yaşadığı doğayı da tanımak ve kullanmak zorundaydı.

Bunun için yeri gelmiş kurbanlar adanmış yeri gelmiş doğaüstü güçlerle özdeşleşim kurarak kendini üstesinden gelemediği güçle bir görmüştür. Bazı durumlarda da kendi biyolojik

varlığını zorlayarak doğada ve içinde yaşadığı toplumda dayanıklı, güzel, erdemli... gibi sıfatlarla donatılmış oluyordu.

Teknik ve teknolojinin henüz tam olarak gelişmediği bölgelerde, hayatta kalmayı öğrenme zamanlarında kazanılan ve acıyla da sınanan uygulamalar, ilerleyen dönemlerde farklı geleneklere dönüşerek süregelen ritüellere dönüşmüştür. *“Acı insanı kendisinden koparması ve sınırlarıyla yüz yüze getirmesi anlamında kutsal bir yaradır... bununla birlikte acı, moral bir denetim altında tutulduğu ya da aşıldığı takdirde insanın bakışını genişletir, yaşamın bedelini, geçip gitmekte olan anın tadının çıkarılması gerekliliğini hatırlatır”* (Breton, 2010: 16). Farklı kültürlere ait uygulamalarda, topluluk üyeleri içinde bulunduğu sosyal yaşamın gereği olarak kendi bedenlerinde bir takım uygulamalar gerçekleştirebilmektedirler. Bu uygulamalar; dinsel, ya da estetik amaçlı olabileceği gibi; sosyal katılımın, var olmanın bir gereği olarak da gerçekleşebilmektedir. Yaşadığı bölgede güçlü bir birey olarak devam edebileceğini bölge halkına inandırmak, bireylerin kendi vücutlarına müdahale ederek gerçekleştirdikleri ritüellerden ilkidir. Doğaya karşı ya da topluma karşı bedensel dayanıklılığın kanıtlanması çok önemlidir. Diğer taraftan birey olmak, güzel olmak için ya da kutsal törenin parçası olabilmek için gerçekleştirilen geçiş ritleri, bazen isteyerek bazen zorunlu olarak çekilen acılardandır. *“Sözgelimi Aşe Kabilesinde, erkeklik çağına girişte sırtta derin bir yara açılır. Yere uzanan genç, sırtını “yaracak kişi”ye teslim eder. Gencin sırtı omuz hizasından bele kadar sivri bir taşla kesilir. Bu eylemi gerçekleştiren kişi, taşla bütün gücüyle abanır ve gencin sırtında on kadar dik ve yatay çizgi oluşturur”* (Breton, 2010: 39-40). Bu aşamada genç sırtında derin bir acı duymasına karşın sadece sonuca odaklanır ve dayanıklı hale gelir.

Bazı topluluklarda ise güzellik uğruna maruz kalınan acı uygulamaları vardır. Topluluk üyelerinin isteğine bağlı olarak ya da topluluğa ait olma zorunluluğu nedeniyle kendi bedenlerine yapmış oldukları uygulamalar modern toplumlarca itici ve dayanılmaz görülebilir. Oysa, Mursi Kabilesi’nden bir birey de modern insanın taşımak zorunda olduğu kent kaosunu acınası görebilmekte ve dayanılmaz bulabilmektedir. Sonuçta bu toplulukların ritüellerinde acı, toplulukça kabul edilen, tiksinti ya da rahatsızlık uyandırmayan son derece anlamlı ve özgün bir deneyimdir. Asıl olan, bedende yapılan değişimlerin bireyi farklı kılan bir özellik olarak kabul edilmesidir. Dudaklarını her aşamada daha büyük disk-nesneler takarak uzatan kabile üyesi kadınların yanı sıra, gül dikeniyile tuttuğu göğüs derisini keserek bir doku oluşturanlar da vardır. Bedenin özellikle göğüs bölgesinde ortaya çıkan kabarık doku, bölge kadınlarında güzelliği ve yaşadığı bölgeye ait olmayı amaçlamaktadır.



Resim 1. Mursi Kabilesi üyesi kadın

Bu uygulama başka bir kabileden bazen çok az farklılıklarla tekrarlanabilmekte. Öyle ki, "Çad'lı kadın nişanlandığında, müstakbel kocası tarafından dudakları delinir ve küçük bir tıpa buraya yerleştirilir. Bir süre sonra bu araç çıkarılır, yerine daha irisi konur. Çadlı kadınlar, tabak biçimindeki dudaklarıyla diğer komşularından ayrılırlar. Bu, onlar için bir tür etnik kimlik halini almıştır" (Özbek, 2015: 224). Eşlerini kaybetmeleri halinde çıkarılan bu halkaların kazandırdığı toplumsal ve bireysel ayrıcalık maruz kalınan acıdan söz edilmemesini sağlıyor.

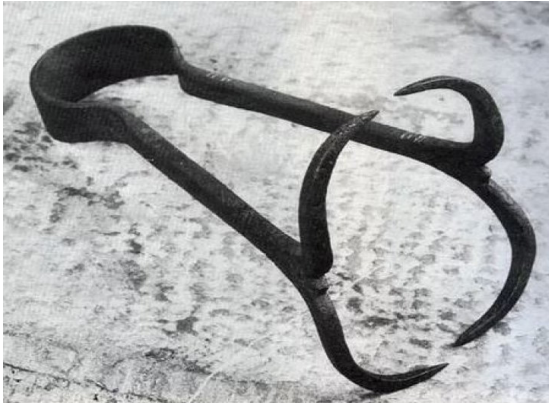
Bedene müdahaleler, modern insan için yine çekilmez ıstıraplar olarak karşılık bulabilmektedir. Ancak bu kültürle iç içe yaşayan bireylerde durum tamamen farklıdır. Her şey doğa gibi işler. Bu uygulamaların yanı sıra insanların tedavi amaçlı ya da deneyimlenen acının bireyde yaratacağı erdemlilik, olgunlaşma kazanımlarıysa bir sağaltım olarak acının kullanılmasına yol açabilmektedir. Bedensel rahatsızlıkları gidermek amacıyla bazen; tıp dışı bir uygulama olan Hacamat yöntemiyle rahatsızlık dindirilip giderilir. Yine tıp dışı bedene müdahalelerden olan bardak çekmek de bedendeki rahatsızlığı dindirmek amacıyla maruz kalınan acı verici geleneklerdendir. Bedeni gerdirerek eklem tedavisini uygulamak... gibi bir takım gelenekleşmiş tıp dışı uygulamalar da esas olarak acı gündeme alınmaksızın sadece ritüele ya da iyileşmeye odaklanılarak bedene yapılan müdahalelerden olabilmektedir.

Cezalandırmada Uygulanan Acının Toplumsal İşlevi

Farklı toplumsal değerlerin kendi içine kapalı geleneklerinde, bile-isteye kullanılan bedene müdahaleler bazen aile içi ve topluluk içi uygulamalarla acının anlam değişimine neden

olabilmektedir. Özellikle otoritenin kendi varlığını kabulü söz konusu olduğu zamanlarda acı sadece bedene yapılan bir müdahale olarak kalmıyor. Aynı zamanda topluma mal olan acının ve işkencenin izlettirilmesi aracılığıyla kitle ele geçirilmiş oluyor. Ötekinin bedeni ne degen acı, izleyen gözüne ve düşününe deşmektedir. "Mahkumun cezalandırılmış bedeni şehir tiyatrosunun yıldız oyuncusuydu. Bu tiyatrodan, sayısız varyasyonu olsa da aynı sonla biten tek bir oyun sahneleniyordu. İşkenceler genellikle yüksek bir platformda icra ediliyor ve burada sahnelenen oyun şehir meydanına toplanan herkes tarafından seyredilebiliyordu. "Nitelikli" insanlar, gösteriyi ayakta seyreden avamın giremediği, iplerle çevrili özel bir bölümde oturarak seyretme ayrıcalığına sahipti. Dram, suçlunun öldürülmesiyle değil, kurbanın vücudunun parçalanması ve organlarının vücudundan ayrılmasıyla sona eriyordu" (Leppert, 2002: 153).

Çoğu kez, suç unsurunu ortadan kaldırmak yerine, bir sağaltım gibisi, acıyı topluma dayatarak ve tam bir travma yaratılarak kitle başka bir şey düşünemez hale getirilmiş olmaktadır. Örneğin, engizisyon ya da recm cezalarının topluluk önünde yapılmasının amacı çok açıktır; bireylerde yaratacağı korku ve otoriteye bağlılığı artırma esaslı olabilmekteydi. Birey izlediği acı karşısında asla bir daha suç işlemeye ya da sisteme karşı gelmeye kalkışamayacakmış gibi bir düşünceyle birey yüklenen görsel acı uygulamaları aracılığıyla toplum kontrol altına alınır. Vücudu dağlanan bir suçlu ya da bedeninden et koparılan bir görünüm; koku ve görüntü aracılığıyla bireyi manipüle eder. Kişiliğini bozar. Oysa kabile topluluklarında binlerce yıldır süregelen ritüellerde acı çekme-verme eylemleri deneyimlenen yanıyla acının verildiği kişiyi olgunlaştırır, güçlü hale getirir.



Resim2. Ortaçağda, Göğüs koparıcı alet

Yaşadığı dönemin ihtiyaçlarına göre nesne-alet edavatını geliştiren insan, ortaçağın karanlık günlerinde öteki için ürettiği işkence aletleriyle insanlık tarihinde yerini almıştır. Resim 2’de yer alan, kadınlar için üretilmiş göğüs eti koparıcı kanca, kadınısı özelliklere bağlı suçlamalarda uygulanan acı- işkence cezalandırıcısı bir nesne olma özelliğindedir. Resim 4’te görülen alet edavat ise her ne kadar tıbbi araç gereçmiş gibi kabul edilse de, esas olarak suçlunun cezalandırılması aşamalarından olan; suçlunun öldükten sonra, bedenine uygulanan işkencelerin aletleridir. Böylelikle sistem halka açık uyguladığı bu işkence ile bireyi ele geçirmiş olmakta ve suçsuzluğa karşı ters bir okumayla bir çeşit sağaltım sağlamış olmaktadır. “Engizisyonun insanlar üzerinde sahip olduğu gücü besleyen en önemli kaynak, sorguya çağırılıp işkence görme korkusudur... Fiziksel işkence başlamadan önce, sanık engizitörler tarafından bir tür psikolojik işkenceye tabi tutulur” (Akın, 2001: 184- 185). Tıpkı normal koşullarda yaşamın akışı gibi şeytandan insanların kurtarılması, iyileştirilmesi mantığı ile yürütülen işkence belirli bir ritüele göre sürdürülen bir hal almıştır.

1759 yılında anatomist bir cerrahın yaptığı konuşma bilimsel araştırma incelemenin kay-

da almanın yanı sıra, caydırma amaçlı bir anlam içermekte. “Ve çok iyi bilindiği gibi, teşrih neredeyse bütün insanlarda ve özellikle de alt sınıflarda büyük bir dehşet uyandırıyor. Çünkü idam edilmekten korkmayan azılı katiller bir Otomi (böyle diyorlardı) yapılacaklarını düşündükçe tüyleri diken diken oluyordu. (Zincirle asılmamış) bu tür canilerin hepsinin teşrih için cerraha gönderileceğini çok iyi gördüler... Sırf meraktan buraya gelenlerin, kendilerini buraya getiren suçu düşünmelerini isterim: Ölümün temizleyemediği bir suç bu ve bundan böyle bu suçu işleyen herkes bu masaya yatırılacağını bilmelidir... Bundan dolayı, Cerrahlar Tiyatrosundaki Anatomi Masası bu seyircilerin hepsine ders olsun” (Leppert, 2002: 163). Özellikle kadın bedenlerinin teşrihi için izleyicilerin daha çok para ödeyerek izlediği salonda parçalanan beden, izleyicilerin ellerinde dolaşabilmekteydi. Ceza kavramının somut verileri olarak kabul edilebilecek bu uygulama her tür bireyde yıkıcı bir acı duygusu yaratma amaçlı yapılmaktaydı.

17. yüzyıl’da ele alınmış Govard Bidloo ve Gerard de Lairesse’nin yapmış olduğu “Kadının Sirt Kasları” isimli çalışmada da bedende gerçekleştirilen anatomi uygulaması ellerin bağlı ve oturur pozuyla arkadan sırtı açılmış şekilde resmedilen kadın, izleyende sadece bilimsel bir veri olmadığını gösterir niteliktedir ve acının daha da derinden izleyene değmesine neden olmaktadır.

Modern insanın tanıştığı teknoloji ve günlük yaşamın konforu arkaik toplumlar için çok uzak bir olasılıktır. Bu durum, ne modern insanın çok önde olduğunu gösterir ne de doğanın tüm gücü karşısında mücadele eden insanın zayıf olduğunu. Teknolojinin gereği yaşamını çokça yeni teknolojinin olanaklarına bağlayan organlar bütünü canlı insan çoğu

organ faaliyetlerinin de çekilmesine pasif rol almasına neden olmaktadır. Her teknolojinin artıları kadar eksilerinin de sorgulanması gerektiğinin bilinciyle doğayla içli dışlı yaşayan insan türünün çok daha dinamik ve hassas bir organlar toplamına sahip olması gerektiği gerçeği vardır. Daha iyi görebilmeli daha iyi duyabilmeli, daha iyi koşabilmeli... dolayısıyla başka şansı olmadığını bilinci tüm canlılar için zorunlu direnç göstermenin de tanımıdır. Modern teknolojinin henüz değmediği bu toplumlarda bazı gelenekler de çok farklı ve özgün olmuştur. Bunların başında doğaya karşı, doğanın gücüyle barışık yaşamak için ve dolayısıyla yaşadığı topluma da kendisini kanıtlamak için bazı ritler uygulanmaktadır. Bunlar çoğu kez var olan çevreye aidiyet duygusuyla ortaya çıkan ve herhangi bir rahatlamayı ya da dolaylı mesaj göndermeyi amaçlamayan uygulamalardır.

Oysa, modern insan ve sanatın dolaşımında olduğu bu evre acıyı bazı çalışmalarda empati olarak kullandı, bazı çalışmalarda da bir sağaltım gibi merkeze aldı. Ölüm riskini göze alarak yapılan uygulamalarda, acı geri planda bırakılarak adeta bir trans haliyle ilgi, sadece eylemi gerçekleştirmeye ve başarılı olmaya odaklanmıştır. Kendi vücutlarında açtıkları kesiklerin acısını hissetmeyen yerlilerde olduğu gibi.

Bedende Mekanlaşan Acının Sanata Yansması

İmgede Mekanlaşan Acı

Sanat tarihinde, acı imgesi günümüz sanatına gelene kadar, bir imge olarak tuval ya da duvar yüzeyine yansıtılmıştır. Bazen bir inanın temsili olan acı bazen de yaşam deneyim yanı sıra ağırlaşan, tortulaşan yanı sıra ifade edilmiş kavramlardandır. Kilise resimlerinde yer alan acı çekme sahnelerinin dışında, günlük

yaşama ve bedene mal olan acı daha ziyade sanatçı-tanın özgürleşmeye başladığı dönemlerde belirgin olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kaldı ki, Goya yapmış olduğu baskı resimlerinde savaşın travmasını organları kopan bedenlerin temsiliyle belgelemiştir. Goya'nın "Savaşın Felaketleri" resimleri acıyı bir imge olarak baskı çalışmaları aracılığıyla adeta tanıklık belgeleri gibi izleyene sunmuştur.



Resim 3. G. Bidloo, G. Lairesse, Kadının Sirt Kasları, 47.9x29.8 cm.

Goya'nın çalışmalarında belgelenen acı görünümüleri, Gericault'un "Bir Adamla Bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları" isimli tuval resminde daha rahatsız edici bir gerçeklik temsiliyle devam eder. Görsel olarak sunulan

acırtıcı sahnede bedeninin olmadığı, kesilmiş başların beyaz bir çarşaf üzerindeki kanlı hali tasviri güçlendirmektedir. Diğer taraftan iki kişi; bir çift olma masumiyetiyle ve iç mekan yatak odasında infaz edilmiş bir görünümle ağırlaştırılmış bir temsile dönüştürülmüştür. Kaldı ki sanatçı bu resim için ya da benzeri çalışmaları yaptığı seri için beden parçalarını hastane morglarından çalarak temin etmekte ve atölyesinde saklamaktadır. Bu resimde yer alan konu tüm ağırlığıyla elden alınan yaşam hakkının protestosu niteliğindedir. "esraren-giz biçimde, kesilmiş ceset parçaları, sanki hem idam hem de teşrihe sessizce meydan okuyormuşlar gibi, özellikle bir ilişki içinde gösteriliyorlar; sanki iki insan arasındaki bir ilişki gibi" (Leppert, 2002: 197).

Goya ve Gericault'da ele alınan toplumsal acının Frida Kahlo'nun tuvallerinde kendi bedeninin maruz kaldığı acıyı görselleştirmesi, dışlaştırmasıyla başka bir hikaye temsiline dönüşmüştür. Acı özele inmiştir. Sanatçının kendi bedeninde çektiği acı izleyene gösterilmiştir. Yaşadığı kötü bir trafik kazası sonrası maruz kaldığı fizyolojik bozulma ve rahatsızlık bir imge olarak tene saplanan çivilerle ve bedenin içinde kırık sütunla temsil bulmuştur. Frida Kahlo'nun kendi bedeninde mekanlaşan acıyı gösterdiği çalışmasının yanı sıra Jenny Saville'nin şiddete maruz kalan kadın yüzlerindeki acının toplumsal boyutu gerilimi artırmaktadır.

Saville, büyük boyutlarda yaptığı çalışmalarıyla, resmi ve resimdeki şiddet görünümünü gören izleyiciyi ezecek şekilde orantılar. Bir an için parçalanmış, fizyolojisi bozulmuş yüzle karşılaşmak, görsel açıdan bir metin okuması yapar gibi gerçekle yüzleşmeye neden olabilmektedir.

Beden Sanatında Gösteriye Dönüşen Acı
Acı, gerek zorunlulukla gerek ritüellerle toplumların içine doğan, uzantısındaki kültürün taşıyıcısı ve belleği olagelmiştir.



Resim 4. Goya, Disasters of War
No. 39 (1810-1820)



Resim 5. Theodore Gericault, Bir Adamlı Bir Kadının
Giyotinle Vurulmuş Başları,
1818, tuval, 60x 61 cm.

Konusunu yaşamın akışından alan sanatın da acı karşısında kullandığı imge ya da gösteriler, sanatçının içine doğduğu acıların artı kalanından sunduklarıdır. İçinde yaşadığımız çağ, teknolojinin çok hızlı bir ilerleme gösterdiği özelliktedir. Teknolojide elde edilen hızlı çoğalma tüketime de yansımıştır. Tüm bu ilerlemeler kuşkusuz tüketimdeki sınırsızlık, ortaya çıkan metalaşan ürün kadar metala



Resim 6. Kırık Sütun, 1944,

şan ihtiyaç gerçeğini de doğurmaktadır. Yaşamın akışını bozacak kadar meta dolaşımı doğrudan ya da dolaylı yoldan yaşayan canlı dokuyu -insanı ve doğayı- rahatsız etmekte ve bozmaktadır. Sanatçı çağın bu politikalarına doğrudan ya da dolaylı maruz kaldığı gibi çalışmalarında da bunların uzantısı olumsuzluklara yer verebilmektedir. Görme biçimini zorlayan olumsuzluklar karşısında eleştirel ve rahatsız edici imge ve temsillerle çalışmalar üretmektedir.

Uruk Kralı Gilgamesi'nin aradığı ölümsüzlük kavramı, çağdaş sanatın temsilcisi sanatçıda isteyerek ölümün eşliğine kadar geline sınımlarla tersyüz olmuştur.

İçinde yaşadığı mekanları ve yaşam koşullarını hiç bu kadar güvensiz ve tehditkar görmemiş bir insandan söz etmek yerinde olacaktır.

Kendisine sunulan özgürlük vaatlerinin bile örtülü bir tutsaklıktan oluştuğu haklardan söz ettiğimiz anda, yaşadığı psikolojik durumlar ve doğrudan acıya karşı geliştirdiği tepkiyle çağdaş sanatçı, özgür insanı, özgür bedeni sorgulayan işlere girişmiştir.

İnsanın kendi türü ve doğayla kurduğu ekolojik temelli güven sarsılmıştır. Yeni dönem, bir travma çağı olma yönünde tüm dünya için her geçen gün kendi kotasını aşmaktadır. "İnsanın nesneye dönüşümünü mümkün kılan genetik klonlamayla birlikte, haysiyet kavramı yeni tartışmalara neden olmuştur. Karmaşık bir dünya düzeninde, bilgi fırtınaları sırasında hayatta kalmayı başarabilmek için, insan zekası, kapasitesini artırmak amacıyla dış destek olarak yöntem geliştirme yoluna gitmiştir" (Artut, 2014: 13).

Dolayısıyla bu çağın sanatçısı gerçekleştirdiği performansları ya da benzer gramerdeki çalışmalarlarıyla içinde bulunduğu travmanın sarsıntısıyla bir arınma sürecine girmiş olamaz. Olsa olsa acısını daha da artırarak hemcinsini daha da derinden etkileme ve bilinç düzeyinde izleyeni yaralama eylemini gerçekleştirmiş olur. Kaldı ki arınma daha ziyade sosyal yaşamda doğrudanlığını kişisel bir hesaplaşmada ya da rahatlamada bulan bir eylem biçimidir. Bir gencin kendi bedeninde açtığı kesik belki onu içinde bulunduğu durumdan kurtarmak adına rahatlatılabilir. "Birey "pis kan"ı akıtarak içindeki hüzünden arınır, "yıkılmaya" çalışır, bedenine attığı her kesikten sonra yeniden "temizlendiğini" söyleyen Caroline Kettlewell gibi" (Le Breton, 2011: 59). Oysa, günümüz sanatçısı yaptığı işlerle bir rahatlama, iyi olma halinden söz etmez. Kurumamış yarasının kabuğunu kaldırarak, izleyeni kendi yarasına bakmaya zorlar.



Resim 7. Jenny Saville, Red Stare Head (2007-2011)

Bu tanımlamalar bir iyi niyet okuması için anlamlı gelebilmekteyken, provokatif bir anlayışta sadece gösteriyle angaje olma tehlikesi de taşıyabilmektedir. Samimiyet ya da kendi bağlamına yabancılaşabilme halinin çok ender değil, çokça olabileceği fikri sanat kavramının yaşamsal pratiklerle yeniden sorgulanmasını da zorunlu kılmaktadır.

“Demokritus’tan (İÖ 460-370) beri sürüp gelen ve insanın bir makine, bir otomat olduğunu öne süren savlar, Rönesans’ta Leonardo’nun, Aydınlanma Çağı’nda La Mettrie’nin, modern dönemde Rus konstrüktivizmi, Bauhaus ve daha birçok rasyonalist tasarım hareketinin de benimsediği savlar şimdilerde gerçekleşme yolundadır. Baudrillard’ın söylediği gibi, insan kendi

reprodüksiyonunu tasarlaya *tasarlama sonuçta bütün doğallığını –insanlığını- yitirerek bir yapıntıya, bir artifact’e dönüşecek ve nihayet böylece kendi ölümünde ölümsüzleşecektir. Kendi sonunda sonsuzlaşacak ve kendi yokluğunda var olacaktır”* (Artun, 2012: 64-65).



Resim 8. Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974

Çağdaş sanatın temsilcilerinden Marina Abramovic, *“Rhythm 0”* adlı gösterisinde masanın üzerine koyduğu testere, kibrit, kamçı, şarap, gül, tabanca, jilet gibi çok sayıda nesne ile seyirciden kendisine müdahale etmesini ister. Türlü müdahalelerden sonuncusu olan, bedenine yöneltilen silahın yarattığı ölüm gerçekliğiyle, gerçekleştirdiği gösteriye son verir. Gösteride hesaba katılabilecek acıtıcı nesnelere arasında yer alan silah, sanatçının gerçeğin bu tarafıyla yüzleşemediği bir duruma dönüşebilmektedir.

Bu tür gösterilerde, Ortaçağ beden teşrihlerinde olduğu gibi; önceden duyurusu söz konusudur ve izleyici kendisi için hazırlananı almak için ilgili mekanda mevcut bulunur.

Bireyin, engizitör ve cerrahının kendisine sunduğu acıyla; kesilmiş organ parçalarıyla yüzleşme boyutuyla ele geçirilmesi ve sanatçının eyleminde yaşadığı özgürleşmeci müdahalesinde sonuçsuz kalması arasında bir çelişki vardır.

Bir an için kendi bedenini cerrah masasına yatıran Orlan; estetik cerrahinin olanaklarını kullanarak bedeninde değişimler yaptırmaktadır. Beklentilerdeki güzel beden tersine Orlan, beklenmeyen ve rahatsız eden bir imgeyi-görünümü sanatı alıp satana ve izleyene karşı duruş ortaya koymuştur. Bazı sanatçıların mutsuz bilinci çok canlıdır ve bunun sonucunda radikal sanatsal ifade biçimleri doğar, der Breton (2011:98).

Sanatçının derdi sadece acı çekmeyle tanımlı bir durum değildir. Acıyı çeken eklenen, çıkarılan, koparılan haliyle cerrahın masasında yatan sanatçının bedeninde izleyenin zihinsel dolaşımıdır. Orlan'ın mücadele alanı otoritedir; bedenini kullanma hakkı, belli bir fizyolojik yüz kimliğinin belirleyici ve ezici etkisi, tüketim nesnesi beklentisiyle estetik cerrahi, bunların hegemonyası sanatçının kışkırtıcı konularındandır. Tüm bunlar acıtıcı görüntülerin kendi bedenini uyuşturarak izleyende mekanlaşmasını olanaklı kıldığı uygulamalardandır. Oysa Orlan'da da bir noktada gösteriye dönüşen performans, üzerinde düşünmemize neden olur. Estetik cerrahin ameliyat masasında yatan bedeniyle Orlan; hijyenik ve bedenine verilen kimyevi ağrı kesicilerle rahatlatılmış haldedir. Bu noktada acı yumuşatılarak estetize edilmeye başlamış olmakta ve sadece izleyende seyirlik bir meta olarak kalabilmektedir.

Diğer taraftan Santiago Sierra'nın iş güvenliği olmadan çalıştırılan işçilerin sırtına kalıcı döv



Resim 9. Orlan: Reincarnation of Saint Orlan, 1990

me yaptığı, 250 cm'lik çizgi-dövme eleştirilere de açık hale gelen eleştirel işlerdendir. Eleştiriler, her bir işçiye ödenen on doların, bu işçilerin bedenlerinin sanatçının eleştirdiği kapitalizmle bağlantılı olduğu gerekçesidir. Oysa dikkat çekilen on dolar karşılığında güvensiz koşullarda çalışan işçilerle ilgili ses çıkmamasıdır. Geçiş ritleri ile bir karşılaştırma yapılacak olursa; kapitalist düzenin adeta izinin farklı kimlikleri eşitlediği art okuması yapılabilir. Evet görünür kılınan, zorlanan bedenlerin bir sanat uygulamasıyla nesnel sunumdur. İşçilerin dövmenin yapıldığı esnada çektiği acı, yaşam koşullarında çektikleri acının çok azıdır denilebilir. ancak burada işçiler acaba etken olma haklarını koruyorlar mı yoksa görüldüğü üzere; sansasyonel olan sanatçı, dolayısıyla sanatçının etken işçilerin edilgen olduğu bir durum ortaya çıkmaktadır.

Sanayi toplumunun dışında kalan, kendi teknolojilerini kendi değerlerine göre geliştiren topluluklarda uygulanan geçiş ritlerinde sınıadıkları beden performansları gibi



Resim 10. Santiago Sierra, 250 cm. Line Tattooed On The Backs Of 6 Paid People, Espacio Aglutinador, (1999).

bugün gelişmiş toplumlar da zorunlu olarak bedenlerini yaşadıkları ortamın koşullarına uyarlamak adına, adını koymadan, fark etmeden bir sıranın içinde bulurlar. Aradaki fark; arkaik toplumların ilkelikle nitelenmesidir. Bazen ölümlü sonuçlanabilen geçiş ritleri ahlaki ve cinsel kimliğin kanıtlanması açısından son derece anlamlıken modern coğrafyada modern beden acınacak bir güçsüzlük ve savunmasızlıkla zorunlu olarak katıldığı modern törenin; tüketim sektöründen savaş sektörüne kadar, acı çeker. "Gerçek anlamda alt üst edilmiş dünyada doğru, bir yanlışlık anıdır" (Deboard, 2006: 38)

Çevresel felaketler yok edilen kültürler ve diller, yok edilen insanlık ve organizma çağın kasusu içinde isyana kalkabilmektedir. Sanat bu süreci yüzeyde imgeye döker, sözlü ve özel gösterilerle performansa dönüştürür, ancak

gösterisel ve nesleşen, metalaşan yanını günlük yaşamda ötekine karşı bir kandırma olarak kalabilir.

"Birçok sanatçı soyunur, bedenini teşhir eder, süsler, tahrip eder, yırtar, yakar, keser, tırmıklar, çiftleşir, başka şeyler ekler bedenine vb. İşkencelere, değişikliklere adanmış bir gerece dönüştürür bedenini. Bedenin karmaşık bir eylem içinde bir yaratma kaynağı olması istenir. Kanı, kaslar, sıvı maddeler, deri, organlar vb. bireyden ayrı teşhir edilir ve yapıtın hammaddelerine dönüşürler. Sanatçılar kıyafet değişiklikleri, hatta organik biçimleri altüst ederek bedensel değişiklikler üstünde çalıştıklarında her türlü dönüşüme uygun, hatta işkence edilmeye ya da yok edilmeye, hayvansı ya da cinsel melezeleşmeye hazır 'organsız bedenlerdir'" (Breton, 2011: 99-100).



Resim 11. Hermann Nitsch's action Three-day Spectacle, Prinzenhof 1984.

Hermann Nitsch gösterilerini çoğu kez büyük hangar ya da benzeri mekanlarda gerçekleştirmiştir. Arınma ya da bir çeşit saf, günahsız noktaya gelme durumunu, çarmıha gerdiği -kurban- beden üzerine kanla ya da beden üzerine ya da etrafına yığıldığı büyükbaş hayvanın iç organları ve karkas haliyle yaptığı müdahalesiyle gerçekleştirmektedir.

Kullanılan tüm malzemeler boyar madde olarak gerçek kan, et, iç organlar, gerçek mekanlar ve gerçekliğin günlerce sürebildiği ge-

rilimli eylemlerdir. "Body art'da acının değeri yüceltilmez, acı kurtarıcı ya da erginleyici değildir, ilgisiz, kayıtsızdır, acıda durmak, kalmak mümkün değildir" (Breton, 2010: 100).

Sonuç

Bugün, günlük yaşamda hemen yanımızda gerçekleşen ağır acıların yaşandığı ve kayda geçirildiği bir toplumsal belleğe sahibiz. Komaya girmiş bir toplum yaşamı ve organizmasından söz etmek yanlış olmayacaktır. Çoğalan dünyada gittikçe azalan duyarlılıklar ve emek, belki yeniden sorgulanır hale gelmek zorundadır. Ritüellerde olsun, çağdaş sanatta olsun hiçbir acı gözümüzün önünde kulağımızın dibinde olup biten, gerçek yaşamda dayatılan acı kadar gerçek değildir.

Bazı acılar ortaya çıkmaktadır ki birey olarak ve toplumsal olarak aldığımız yaralarımız; azot protoksit ya da kloform maddesinin kesmeyeceği kadar derindir. Bu yazıyı kaleme aldığım süre içinde yaşadığım kentin belleği hiçbir canlı türünün bir başkasına ya da kendi türüne uygulayamayacağı cinsten bir saldırıyla acıyla sarsıldı. Kayda alınan acı, toplumsal reflekste ya da bireylerin bedeninde ve düşün dünyasında yarattığı travma açısından cevabını hiçbir zaman bulamayacağı ağır bir yaraya dönüştü. Bu çalışmanın bütünlüğünü arkaik topluluklarda acı, tuval imgesi olarak acı ve beden sanatçısının bir ızdırabıymış gibi düşündüğüm acı kavramının karşılaştırmaları ve samimiyeti üzerine kurmuştum. Ancak günlük yaşamda doğrudan değen acının kıyas götürmez bir yeri olduğu fikri, metnin seyrinde doğal olarak değişime neden olmuştur. Bugün "beden bütünlüğü" kavramının ağır insani sorumluluğu altındayız ve sanat her dönem olduğu gibi bu dönemde de imgelem aracılığıyla izleyeni kuşatma gücüne sahiptir. Çokça olumlayacağımız yanına rağmen, sa-

natin gerçek yaşama değmeyen tarafıyla da özeleştiriyeye tabii tutulabilir olması gereken bir yanı olduğu açıktır.

Sonuç olarak, acı kavramının gerçek yaşamda ve tam da acının kendi işleyişindeki rahatsız edici etkisiyle kabul edildiği toplumlardaki uygulamaları asla bir sanat gösterisi değildir. Ancak günlük yaşam pratiği içinde acıyı dolaylı bir anlatım aracı olarak değil bir gerçek değer olarak doğası gereği kullanmışlardır. Özellikle beden sanatçılarının uygulamasında ise her durumda olmasa da çoğu kez protoksit ya da bir kloform' un dindirdiği gösteriyeye dönük acı, bir öğrenci olarak izlenen yanıla kalacaktır.

KAYNAKÇA

Akın, H. (2001). *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, S:184-185.

Artun, A. (2012). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Artut, S. (2014). *Teknoloji-İnsan Birlikteliği*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu*, çev: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Breton, D. (2010). *Acının Antropolojisi*, çev: İsmail Yerguz, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Breton, D. (2011). *Ten ve İz-İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine*, çev: İsmail Yerguz, İstanbul, Sel Yayıncılık.

Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şenel, A. (2006). *Kemirgenlerden Sömürülenlere İnsanlık Tarihi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Özbek, M. (2015). *Irklara Veda*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1. <http://www.haberself.com>
05.10.2015

Görsel 2: www.tarihiolaylar.com
09.10.2015

Görsel 3. <https://www.nlm.nih.gov>
15.10.2015

Görsel 4. www.phaidon.com
12.10.2015

Görsel 5. <http://arthistoryramblings.com>
13.10.2015

Görsel 6. <http://www.kultiversum.de>
12.10.2015

Görsel 7. <https://mrsawyersopus.wordpress.com>

Görsel 8. www.thegroundmag.com

Görsel 9. <http://www.androgon.com>

Görsel 10. <https://juwmoon.files.wordpress.com>

Görsel 11. <https://en.mocak.pl>