

POSTMODERNİZMDE BEDENİN KAYBI VE BİR SANAT ANLATISI OLARAK YÜRÜME

SADIK ARSLAN*

ÖZ

Bu makalenin konusu, varoluşsal faaliyetleri zayıflayan postmodern bedenin yürümeyle ilişkisinin sanat bağlamında incelenmesidir. Modern teknolojiler evreninde mekânsal ve zamansal olarak doğadan kopan ve duyuşsal olarak etkisizleşen postmodern beden, doğayla ilişkisi zayıflayarak pasif bir hale gelmiştir. Geçmişteki gibi aktif bir bedene dönüşme olanağı azalmıştır. Bu bağlamda yürüme, bedeni varlığın ilk sınırlarına geri götüren ve onu aktifleştiren bir yöntem olarak önem kazanır. Gündelik ve basit bir aktivite olmasına rağmen doğaya yabancılaşan bedeni duyuşsal olarak güçlü ve dirençli kılma potansiyeli barındırır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren özne olarak bedenin yitimiyle ilişkili bir biçimde görsel sanatlarda yaratıcı bir form olarak gündeme gelir. Postmodern sanatın kavramsal yönüyle örtüşen yürüme, eylemsel içeriğiyle sanatın temsil estetiğinden eylem estetiğine dönüşme sürecine katkı sağlar. Bu makalede bedenin varoluşsal faaliyetlerini aktifleştiren gündelik basit bir eylem olan yürümenin postmodern sanattaki görünürlüğüne dair bir araştırma amaçlanmaktadır. Araştırmada postmodern sanat pratikleri üzerinden yürümenin beden ile ilişkisi, sanat bağlamında incelenirken nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tercih edilmiştir. Makalede yürümenin postmodern sanat pratiklerinde bazen kapitalist moderniteye karşı bir form, bazen bedenin doğayla ilişkisinde naif bir jest ve bazen de şamanist bir öge olarak yaratıcı bir biçimde ele alındığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern Sanat, Yürüme, Beden, Direniş, Aktif-Pasif Beden.

* Doç. Dr. İğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, bahtiyar165@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8909-022X>.

** Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

LOSS OF THE BODY IN POSTMODERNISM AND WALKING AS AN ART NARRATIVE

SADIK ARSLAN*

ABSTRACT

The subject of this article is to examine the relationship of the postmodern body, whose existential activities have weakened, with walking in the context of art. In the universe of modern technologies, the postmodern body, which is spatially and temporally disconnected from nature and sensually inactive, has become passive by weakening its relationship with nature. The opportunity to transform into an active body as in the past has decreased. In this context, walking gains importance as a method that takes the body back to the first borders of existence and activates it. Although it is a daily and simple activity, it has the potential to make the body, alienated from nature, emotionally strong and resilient. Especially since the 1960s, it has come to the fore as a creative form in visual arts in relation to the loss of the body as subject. Coinciding with the conceptual aspect of postmodern art, walking contributes to the process of transforming art from the aesthetics of representation to the aesthetics of action with its operational content. This article aims to conduct a research on the visibility of walking, a simple daily action that activates the existential activities of the body, in postmodern art. In the research, while examining the relationship between walking and the body in the context of art through postmodern art practices, document analysis, one of the qualitative research methods, was preferred. The article concludes that walking is handled creatively in postmodern art practices, sometimes as a form against capitalist modernity, sometimes as a naive gesture in the body's relationship with nature, and sometimes as a shamanistic element.

Keywords: Postmodern Body, Walking, Art, Resistance, Active-Passive Body.

* Assoc. Prof. İğdir University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, bahtiyar165@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8909-022X>.

**There is no statement of support, acknowledgment, or conflict of interest in the study.

1. GİRİŞ

Postmodern dönemde beden, tarihte hiç olmadığı kadar pasif durumdadır. Modern teknolojilerin sağladığı nötrleşmiş mekânlarda dokunsal duyusu ve kas gücü zayıflamış bir nesne gibidir. Günümüzün hızlı yaşamında mekânsal ve zamansal olarak algı yitimi yaşayan, çevresini tam deneyimleyemeyen bir durumdadır. Parçalanmış, iç içe geçmiş zamansal ve mekânsal bir gerçekliğin içinde bulunduğu konumdan ve andan emin olamamaktadır. Bu durum, postmodern bedenin doğayla olan temasını sağlayan duyuların zayıflamasına neden olmuştur.

Yitik bir özne olarak postmodern bedenin geçmişte olduğu gibi dinamik ve işlevsel bir yapıya kavuşturmanın olanakları oldukça azdır. Bu olanaklardan yürüme, bedeni duyuşsal olarak aktif kılan ve onun doğayla ilişkisini onaran en primitif eylemlerden biridir. Çünkü yürüme, bedeni daha kıvrak, daha duyarlı ve daha kırılğan hale getirir. Bu sayede beden, çevresini daha iyi duyumsayarak doğadaki varlığından emin olur. Bu gerçeklik, yürümeyi modern teknolojiler evreninde nostaljik bir eylem olmanın yanı sıra direnç alanı olarak bedeni aktifleştiren bir enstrümana dönüştürür. David Le Breton'un (2021, s. 14) ifade ettiği gibi; postmodern dünyada yürüme, bir nostaljiyi ya da direnişi akla getirir. Çünkü yürüme, yürüyüşünün özgürlük derecesine göre farklı tonlarda bedenin zaferidir.

Yürümenin sanatta bir form olarak belirmesi, postmodern düşüncenin görünür olmaya başladığı döneme denk gelir. Postmodernitenin üst anlatıları reddeden ve farklılıklara karşı duyarlılığı teşvik eden yaklaşımı (Lyotard, 2023, s. 8-9), yürümenin bir sanat formu olarak ele alınmasının önündeki engelleri kaldırır. Dolayısıyla yürümenin, modern sanatın yaratıcı ve avangard sanat olarak nitelendirilen normların ötesinde postmodern sanatın iç içe geçmiş ve kalıcılık iddiası barındırmayan nitelikleriyle uyum gösterdiği söylenebilir. Bu gerçeklik, yürümeyi modern sanat karşıtı stratejilerde uygun bir yöntem olarak öne çıkarır. Özellikle insanın kendine ve doğaya yabancılaşmasına neden olan kapitalist moderniteye karşı yürüme, bir sanat formu olarak şekillenir.

Sanatta yürümenin ilk örnekleri, sanatı müze ve galeri gibi modern sanat kurumlarından dışarıya taşıma yönteminde görülür. Bu yaklaşım, ilkin Dada ve Sürrealist hareketlerde karşı bir form olarak yerleşik sanatın reddine yönelik pratiklerde tercih edilir. Benzer bir stratejiyle Postmodern dönemde Sitüasyonist Enternasyonel harekette yürüme, daha yaşanılır kentler yaratma adına bedenin deneyimine dayalı olarak benimsenir. Fakat sanatçıların yürümeye yönelik ilgisi özellikle Postmodernitede özne olarak bedenin yitimiyle ilgili tartışmaların yoğunlaştığı bir döneme denk gelir. Bazı sanatçılar, yürüyerek el değmemiş uzak coğrafyalarda doğaya naif dokunuşlar yaparken diğerleri ise kent sokaklarında tesadüfi karşılaşmaları ve olasılıkları deneyimler.

Bedenin hareketiyle ilişkili bir eylem olan yürüme, sanatta temsil estetiğinden eylem estetiğine geçiş sürecini hızlandırır. Onun cismani olmayan performatif yapısı, postmodern sanatın kavramsal ilkeleriyle uyuşur. Dolayısıyla yürümenin sıradan doğası, postmodern sanatın sıradan şeyler aracılığıyla sıradanlığın anlamının keşfine yönelik yaklaşımıyla örtüşür.

Bu makalede amaç, yürümenin tarihi ve yürümenin sanattaki örneklerini kronolojik olarak sıralamak değildir. Bundan ziyade yitik bir özne olan postmodern bedenle ilişkisi bağlamında yürümenin görsel sanatlardaki görünürlüğüne dair bir okuma yapılmaktadır. Bunu yaparken postmodern beden bağlamında yürümenin görsel sanatlardaki varlığına dair Türkiye’de yaşanan literatür eksikliğini gidermek ve bu sayede yürümeyi tercih eden sanatçıların pratiklerinin anlaşılmasını sağlamaktır.

2. YÖNTEM

Bu makalede, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi kullanılmıştır. Araştırmada ilkin postmodernizm, beden ve yürüme konularıyla ilgili basılı ve elektronik kaynaklar taranmış, elde edilen bilgi ve kaynaklar incelenerek değerlendirilmiştir. Makalenin ilk bölümünde postmodernitede beden durumuna ilişkin tespitlere yer verilmiş ve yürümenin sanatla ilişkisine değinilmiştir. İkinci bölümde ise yürümeyi merkeze alan bazı sanatçıların pratikleri üzerinden görsel sanatlarda postmodern beden ve yürüme ilişkisine dair bir okuma yapılmıştır. Bu bölümde özellikle yürümeyle ilgili kronolojik bir bilgiden kaçınılmış, bundan ziyade beden duyum sallığını merkeze alan işler incelenmiştir.

3. POSTMODERNİZMDE KAYIP ÖZNE OLARAK BEDEN

Beden, dünyaya ilişkin bir varlıktır; hareket ettikçe duyu sal deneyimi güçlenir. Duyusal deneyimin artmasıyla onun dünyaya olan ilişkisi anlam kazanır. Fenomenolog Edmund Husserl’in belirttiği gibi; beden, her zaman “burada” bulunana ilişkin bir deneyimdir ve hareket halinde olduğundan onun tüm parçaları farklı biçimlerde “orada” olana doğru hareket eden, onların içinden geçen bir “burada” olarak deneyimlenir (aktaran Solnit, 2016, s. 51). Yer değiştirdikçe beden, dünyanın içine girer ve bu sayede hem kendini hem de dünyayı duyumsar. Bu durumda güçlü bir duyumsama için bedenin uzuvlarıyla aktif olmasının önemi büyüktür. Fakat tarih boyunca hareketli olan beden, postmodern dönemde geçmişe kıyasla hiç olmadığı kadar pasif durumdadır. Fiziksel enerji harcamayan ve yalıtılmış koşullarda yaşayan pasif bir nesne konumundadır.

Bedenin pasifleşmesini sağlayan önemli unsurlardan biri, seyretme deneyimidir. Seyretme, gerçekte var olana karşı bedeni duyursuzlaştırır. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarıyla sunulan gerçeklik, gerçekte var olana kıyasla daha az duyumsanır. Richard Sennet (2014, s. 12), modern kitle iletişim araçlarıyla sunulan seyretme deneyiminin duyuları körleştirdiğini ifade eder. Çünkü seyretme anında, temsil deneyimi ile gerçek deneyim arasında bir mesafe oluşur.

Örneğin bu araçlarla deneyimlenen şiddet, gerçekte yaşanan şiddete oranla seyircinin algısında çok daha etkisizdir. Bu sebeple seyretme, sürekli olarak pasif ve görece daha düşük bir konsantrasyon gerektirir. Bu iddiayı John Berger (2023, s. 16), günümüzde hiçbir deneyimin gerçekten yaşanmadığını ve her şeyin seyirlik bir oyuna dönüştüğünü ifade ederek destekler. Ona göre; insanlar, postmodern dünyada kendi var oluşuna ve acısına hiç olmadığı kadar yalnızdır. Bu durum aslında Frederic Jameson (1984)'ın da belirttiği gibi; bir kriz olan postmodernizmdeki mekân ve zaman deneyimin sonucudur. Bu krizde mekânsal kategoriler, bir yandan zaman kategorilerine hâkim olmaya başlar, bir yandan da öyle bir değişim gösterirler ki bu değişime yetişmek mümkün değildir (aktaran. Harvey, 2019, s. 228).

Öte taraftan günümüzde mekânlar arası deneyim olanağı, bedenin pasifleşmesini sağlayan bir diğer unsurdur. Modern teknolojilerin sunduğu hız, bedenin fiziksel enerji harcamadan ve duysal deneyim kazanmadan hareket etmesini sağlar. Richard Sennet (2014, s. 13-14), yeni bir bölgeye hareket etmeyi mümkün kılan fiziksel veya hız deneyimin, kent mekânlarında ayrıntıları yok ettiğini ve bu sayede görme olgusunu nötrleştirdiğini iddia eder. Ona göre; kent mekânlarının salt hareketin işlevi haline gelmesi, kendinde var olan uyarım kapasitesini yitirir. Bu mekânlarda dokunma duyusunun azalması, bedeni çevreleyen her şeyin dirençten kurtarılmasıyla sonuçlanır (Sennet, 2014, s. 13-14). Bunun sonucunda oluşan temassızlık hali, bir taraftan bedeni çevresindeki dokunsal unsurlardan uzaklaştırırken öte yandan toplumsal bağı ve düzeni zayıflatır. Dolayısıyla postmodern beden, kendine ve çevresine karşı duysal olarak pasifleşir.

Sonuç olarak postmodern beden, fiziksel uğraşlarla vakit harcamayan, açık havada zaman geçirmeyen, doğa olaylarından zarar görmeyen, özne olarak göçmenleştirilen ve yurtsuzlaştırılan bir bedendir. Bununla birlikte uyaran yoksunu apartman dairelerine ve ofislerine yerleştirilen yitik bir bedendir (Solnit, 2016, s. 52-53). Öte yandan bedensel faaliyetlerini yitiren postmodern bedenin geriye kalan tek varoluşsal faaliyeti; cinselliktir. Rebecca Solnit (2016, s. 52), postmodern bedeni; duyuların, süreçlerin ve arzuların vuku bulduğu cinsel bir olguya benzetir. Ona göre; postmodern bedenin var oluşunun tek kanıtı erotik bir beden oluşudur. Bunun yanı sıra birçok özelliği körelen, fiziksel zahmete girmeyen teorik bir bedendir. Susan Borda'nın da belirttiği gibi; "eğer beden, zaman ve mekâna ait oluşumuzun ve dolayısıyla insan algı ve bilgi sınırlılığının bir metaforuysa o zaman postmodern beden, gerçek bir beden bile değildir" (aktaran Solnit, 2016, s. 52). Kuşkusuz Borda'nın bu tespitinde modern teknolojilerle çevrili bedenin hem kendine hem de doğaya karşı yabancılaşmasının etkisi var.

Dolayısıyla kas gücü zayıflayan, duyuları körelen postmodern bedenin, mekânsal ve zamansal olarak doğayla ilişkisini onaracak sınırlı olanakları var. Bu olanaklardan biri olan yürüme, bedenin gündelik yaşamla ilişkisini onarmada ve onu varlığının ilk sınırlarına geri götürmede önemli bir işleve sahiptir. Her ne kadar onu çevreleyen teknolojiler içinde nostaljik bir eylem

gibi dursa da aslında yürüme, direnç alanı olarak bedeni aktifleştiren bir enstrümandır. Yani pasifleşmiş bir bedeni, geçmiş dönemlerdeki gibi dünyaya açma kapasitesine sahiptir.

4. YÜRÜME VE SANAT

Dünyaya ilişkin bir varlık olarak beden, sahip olduğu uzuvlarla doğada var olur. Bu uzuvlar sayesinde doğayla teması gerçekleşir ve doğanın bir parçasına dönüşür. Dolayısıyla bu uzuvların duyumsama kabiliyeti, bedenin doğayla olan ilişkinin ölçütünü belirler. Bunlardan biri olan ayaklar, bedenin doğayla en çok temas eden uzvudur. Onlar sayesinde beden, yer ile gökyüzü arasında bir noktada konumlanır ve hareket kabiliyeti edinir. Atılan adımlarla yer değiştirir ve bu sayede yürüme gerçekleşir.

Yürüme, bir ayağın öne doğru atıldığı, diğerinin ise geride kaldığı basit bir eylemdir. Bu esnada kaslar gerilir, vücudun ağırlığı bir bacadan diğerine geçer. Belli bir noktaya doğru ilkin bir adım, sonra başka bir adım daha derken, yürüme bir ritim kazanır. Gündelik yaşamda en sık yapılan bu eylem için iki bacağa sahip olmak yeterlidir. Çoğu zaman adımlar, istemsiz bir biçimde belli bir noktaya doğru atılır. Nitekim Rebecca Solnit'in (2016, s. 39) de belirttiği gibi; yürüme, iki nokta arasında düşünmeden ve çoğu zaman sadece pratik amaçla yapılan ulaşım hareketidir. Bu basit eylem, bir taraftan bacakların hareketini sağlarken öte taraftan da bedenin doğayla ilişkisini canlandırır.

Fiziksel bir aktivite olmanın yanı sıra yürüme, insanın anlam arayışında zihnin derinleşmesini sağlar. David Le Breton'un (2021, s. 30) belirttiği gibi; yürüme, bedeni dünyaya açmaya ve onun hissedilir enginliğini keşfetmeye yönelir. Rebecca Solnit'e (2016, s. 22) göre yürürken beden ile zihin dünyayla uyumlu hale gelir. Atılan adımlar, düşünce dünyasında ritim oluşturur ve zihinde bir düşünceden diğerine geçiş sağlar. Bu sırada aktifleşen beden, düşünce dünyasının derinliklerini harekete geçirir ve düşünce, yürümenin çıktısı olarak belirir. Dolayısıyla yürümenin hem düşünceyi ortaya çıkarma hem de bedenin dünyadaki varlığını hissetme potansiyeline sahip olduğu söylenebilir.

Yürüme, pasifleşmiş bir bedeni yeniden ilk sınırlarına; daha kıvrak, daha duyarlı ve daha kırılğan hale geri götürmenin yöntemidir. Dolayısıyla yürümeyle beden daha dinamik, daha duyumsar ve daha düşünsel olur. Çünkü yürüme esnasında gerilen kaslar, duyuları canlandırır ve bu sayede dünya bedenle, bedenle de dünya yeniden keşfedilir (Solnit, 2016, s. 54). Bu bağlamda yürüme, bedenin mekân ve zamanla ilişkisini onarma potansiyeline sahiptir. 1960'lardan itibaren bir özne olarak bedenin kaybı üzerine yapılan tartışmalar, yürümenin yeniden ve farklı alanlarda gündeme gelmesini sağlar. Düşünsel olana katkısından dolayı önceleri çoğunlukla edebiyatta yer edinen yürüme, postmodern dönemde artık önemli ölçüde görsel sanatlarda görülür. Bunda dönemin sanatında ivme kazanan kavramsal niteliklerin payı büyüktür.

1960'lerden itibaren sanatın nesne odaklı zanaat temelli bir disiplin olmaktan çıkarak ve bunun yerine fikirlerin, edimlerin önem kazandığı bir sürece evrilmesi, sanatın geleneksel sınırlarının erimesiyle sonuçlanır. Sanatın meta tarafına yönelik eleştiriler; bir taraftan galeri ve müzelerin varlık alanlarının sorgulanmasına, öte taraftan kavramsal niteliklerin önem kazanmasına neden olur. Tuval artık öncelikli malzeme olmaktan çıkar ve alternatif malzemelerin kullanımı söz konusu olur. Dahası modernist ilkelerin esnemesiyle sanatta Şamanizm gibi bilim ve felsefe dışı alanlara ilgi artar. Öyle ki sanatta temsil olgusunun temelleri sarsılır ve sanatçının bedenini sanatın malzemesine dönüştüren performanslar yapılır. Kristine Stiles'in (aktaran Solnit, 2016, s. 382) de belirttiği gibi; bedenini sanatın malzemesine dönüştüren sanatçılar, ürün yerine sürecin rolüyle ilgilenecek sanatı, temsili nesnelere sunuma yönelik işlere yönelir. Yeni bir düzenin habercisi olan bu yaklaşım, bazı sanatçıların pratiklerinde yürüme gibi yaratıcı pratiklere evrilir. Bu bağlamda yürüme hem kavramsal hem de zamansal içerikten dolayı dönemin ruhuna uygun bir biçimde yaratıcı sanatsal pratiklerle görünür olur.

Yürüme, içerik olarak postmodern sanatın sıradan şeylerle sıradanlığın anlamını keşfetme düşüncesiyle¹ örtüşür. Onun basit ve sıradan doğası postmodern sanatın olağanüstü şeyler yapmadan sanat yapılabileceği fikriyle ortaklaşır. Dolayısıyla yürümenin sanatta bir form olarak yer edinmesinin önündeki engeller de azalır. Fakat yürüme için hangi sanat türü olduğuyla ilgili görüşler farklılaşır. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı, Carl Andre'nin yürümeyi heykelin bir alt dalı olarak tanımlamasıdır. Rebecca Solnit'in aktarımına göre; Andre'nin Doğu'ya özgü çoklu bakış açısı, peyzajın sanat pratiklerine dâhil olmasını sağlamış ve bu tavır, yürüme gibi cisimden arındırılmış bir heykel alt türünü ortaya çıkarmıştır (2016, s. 383). Benzer bir yaklaşımla Lucy Lippard, yürümenin kökeninin performansta değil heykelde bulunması gerektiğini savunur. Bu iddiayı, Andre'nin 1966 tarihli "Lever" ile 1968 tarihli "Joint" eserlerine odaklanarak açıklar (Şekil 1, 2). Nitekim bu iki çalışma, yan yana bir hat şeklinde dizilerek izleyiciye bir yol izlenimi verir. Sanatçı, heykelin yol ile olan ilişkisine dair şu çarpıcı ifadeyi kullanır: "Heykel denince aklıma gelen bir yoldur." (aktaran Solnit, 2016, s. 383). Dolayısıyla yürümenin heykelin bir alt türü olduğu görüşü öne çıkar.

¹ Bu konuda Alan Kaprow, 1958 yılında sanatçıların sıradan şeyler aracılığıyla sıradanlığın anlamını keşfedeceğini ve bunu olağanüstü şeyler yapmadan sadece gerçek anlamlarını belirterek olağanüstü olanı meydana getireceğini iddia eder (aktaran Solnit, s. 393). Bu ise "Sanatla yaşam arasındaki çizginin olabildiğince akışkan ve belirsiz tutulması gerekir" düşüncesiyle mümkün olmaktadır (Yılmaz, 2015, s. 300).



Şekil 1: Carl Andre, *Lever*, Enstalasyon, 1966

Kaynak: <https://124.im/xPDeMAy>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024



Şekil 2: Carl Andre, *Joint*, Enstalasyon, 1968

Kaynak: <https://124.im/OxK15C>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024

Yürüyerek sanat yapmanın en tartışmalı yönlerinden biri, eserin kalıcılığıyla ilgili sorundur. Onun anlık ve deneyime dayalı bir eylem olması, kalıcı olma fikrinden uzaklaştırır. Bu yönüyle yürüme, David Harvey'in (2019, s. 74) de belirttiği gibi; postmodernitenin zamansallığı ve anlık etki arayışı, derinliğin yitirilmesi yaklaşımıyla paralellik gösterir. Dahası yürümenin cismani olmayan doğası, onu geleneksel anlamda sanat yapıtını çevreleyen "aura"dan uzaklaştırır. Walter Benjamin'in (2016, s. 55) de ifade ettiği gibi; teknik olanaklarla çoğaltılan sanat yapıtını çevreleyen özel atmosfer kavramının zayıflaması, yürüme gibi eylem içerikli sanat yapıtının işleviyle ilgili tartışmaların önemini yitirmesine neden olur. Dolayısıyla yürümeyi içeren sanat yapıtlarında geleneksel anlamda özel atmosfer (*aura*) iddiası beklenmediği gibi kalıcılığı da beklenmez.

Sanat amaçlı yürümeyle sezgisel, düşünsel ve rastlantısal olan açığa çıkarılır. Bu gerçeklik, yürümenin bağlamını çeşitlendirir. Örneğin kırlarda veya el değmemiş coğrafyalarda sanat amacıyla yapılan yürüme, daha çok bedenin yeryüzüyle karşılaşmasını ve bütünleşmesini içerirken öte yandan kent sokaklarında yürüme, önceden kestirilemeyen tesadüfler,

olasılıklar barındırır. Dolayısıyla sanat amacıyla yapılan yürüme; düşünsel ve tesadüfi olanı ortaya çıkarma potansiyeline sahiptir.

5. BİR SANAT ANLATISI OLARAK YÜRÜME

5.1. Direniş Estetiği

Bir kültür olarak yürüme, modern dünyada zorunluluktan ziyade belli bir tercihin sonucudur. Atılan adımlar, yabancılaşan dünyada doğayla aracısız bağ kurmanın ve etkileşime girmenin yoludur. Yürüdükçe beden, bütün duyularıyla aktifleşir ve onu çevreleyen dünya anlam kazanır. Dolayısıyla yürüme, zayıflayan insan ve doğa ilişkisini onarma potansiyeline sahiptir. Çünkü yürüme, modern dünyada insanın doğayla temasının en primitif eylemidir. Başka deyişle moderniteyle etkinlik alanı kısıtlanan bedeni korumanın yoludur. David Le Breton (2021, s. 11), bedeni modernitenin erozyonundan korumanın en etkili yönteminin yürüme olduğunu ifade eder. Ona göre yürüme; geçici ya da kalıcı olarak bedenle yaşamaktır. Dolayısıyla bedeni korumak veya aktif kılmak, modern yaşam alanına karşı direnç göstermekle yani yürümekle mümkündür. Bu yaklaşım, aslında insan ile doğa ilişkisinin zayıflamaya başladığı Sanayi Devrimine kadar uzanır. Rebecca Solnit, (2016, s. 381), bir kültür olarak yürümenin birçok yönden Sanayi Devriminin hızına ve yabancılaşmasına bir tepki olarak geliştiğini ifade eder. Ona göre; beden, zamanın hızına ayak uydurmadığında yürüme dikkat çekmeye başlar. Dolayısıyla yürüme, modern yaşamın hızına karşı ihtiyaç duyulan yavaşlığı temsil eder. Bu bağlamda Frederic Gros'un (2019, s. 10) "ağırdan almak namına şimdiye dek yürümekten daha iyi bir şey bulunamamıştır" ifadesi dikkat çekicidir. Çünkü yürüme, insana erteleme özgürlüğü sunar. Yani bilinçli bir tercihle yürüme, modernitenin hızına karşı direnç geliştirmenin yöntemidir.

Yürüme, uygar dünyanın yarattığı sistemden ve günlük hayatın sınırlılıklarından özgürleşmenin yollarındandır. Bu aslında bir tür yabanılığın savunmak anlamına da gelir. Doğal yaşam savunucularından Henri David Thoreau (2013, s. 7), uygar dünyanın özgürlük ve kültürüne karşı, doğayı savunmanın mutlak özgürlük ve yabanılıkla mümkün olacağını ifade eder. Benzer şekilde Michel Onfray (2022, s. 14), varoluşu denetim altına alan, mekânsal ve zamansal olarak bölen uygarlığa karşı, yürümeyi bir savaş yöntemi olarak tanımlar. Dolayısıyla modern dünyada yürümede ısrar etmek, uygar dünyanın mekânsallığına ve zamansallığına karşı tavır almak demektir. Bu bağlamda yürüme, bir direniş yöntemi olarak görsel sanatlarda yerleşik sanata karşı bir form olarak görünmeye başlar.

Hem estetik hem de eleştirel bir pratik olarak yürüme, görsel sanatlarda ilkin Dada hareketinde, sonrasında ise Sürrealizm'de görülür (Bassett, 2004, s. 398). Dadacıların sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavrında (Antmen, 2014, s. 124) yürüme, sanatın varlığını tartışmak üzere tercih edilir (Şekil 3). Bu sanatçılar, sanat ve hayatın birlikteliğini savunmak, yerleşik sanatı reddetmek

in yürüyerek bir tür imge yaratırlar. Carrie Marie Schneider (2012, <https://124.im/v90i>), André Breton öncülüğünde Dada sanatçıların Paris'teki Saint-Julien-le Pauvre kilisesine düzenli yürüyüşler gerçekleştirdiğini, bu esnada manifesto okuduklarını ve sonra rastgele seçilen sözcüklerin tanımlarını okuyarak resmi tur rehberinin parodisini yaptıklarını ifade eder. Hedefleri pitoresk alanlara, tarihsel ve duysal değeri olan yerlere dikkat çekmek değil, rehberli turların toplumsal formunun saçmalığını göstermekti (Bishop, 2018, s. 79). Dadacıların somut bir iddia içermeyen bu yaklaşımında yürüme, düzen karşıtı bir eylemselliğin parçası olur.



Şekil 3: Tristan Tzara, Saint-Julien-le-Pauvre kilisesinde bir "Dada gezisinde" kalabalığa kitap okuyor (1921) Paris

Kaynak: <https://glasstire.com/2012/11/23/the-ten-list-walk-as-art/>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024

Dada sanatçılarıyla benzer stratejiyi paylaşan sürrealist sanatçılar, bilinçdışını ortaya çıkarmak için kent sokaklarında amaçsızca yürürler. Roger Cardinal (2014), Sürrealistlerin özgür bırakılmış gerçek algısını ve bilinçdışının etkilerini açığa çıkarmak için Paris'in sokaklarında amaçsızca yürüdüğünü belirtir. Hem Dada sanatçıları hem de Sürrealist sanatçılar, sanatta yürümeyi karşı bir form olarak benimserken aslında *flâneur* kavramına yeni bir içerik kazandırır. Dadacılar yürüyüşlerinde eğlenceli yönleri çıkarmayı; Sürrealistler ise bilinçaltına ulaşmayı amaçlarlar. Her ikisinde yürüme, sanatı galeri ve müze gibi modern kurumlardan kurtararak kent içlerine doğru taşırmanın eylemidir. Bu yaklaşımın kökeninde David Harvey'in (2019, s. 76) belirttiği gibi Dada ve Sürrealizm gibi hareketlerin, modernist bir toplumsal dönüşüm projesinin ayrılmaz bir parçası olarak sanatı halka taşıma çabalarında olduğu gibi hareketlerin hemen hemen her defasında daha devrimci bir tarzda olmuştur.

Sanatı temsil estetiğinden eylem estetiğine dönüştürmesinden ötürü yürüme, kapitalist moderniteye karşı eleştirel bir içeriklerin yöntemi olarak benimsenir. Bu yaklaşımın en somut örneği, 1960'lı yıllarda Sitüasyonist Enternasyonal hareketin pratiklerinde görülür. Timothy Shortell ve Evrick Brown'a (2014, s. 4) göre; yaratıcılık ve bireysellik gibi olguların kitle tüketimiyle yer değiştirdiğini savunan Sitüasyonistler, insan ile çevre ilişkisinden hareketle

kentsel mekânın eleştirisini yapmışlardır. Bu yüzden kent içinde tüketim kültürü ve meta odaklı kapitalist modern yaşama karşı insan yaşamının kalitesini artırmaya yönelik farkındalığı amaçlayan yürüyüşler yapmışlardır. Bu yaklaşım; onların yürüyüşlerinin politik, sanatsal ve mekânsal içeriğini öne çıkarmıştır.

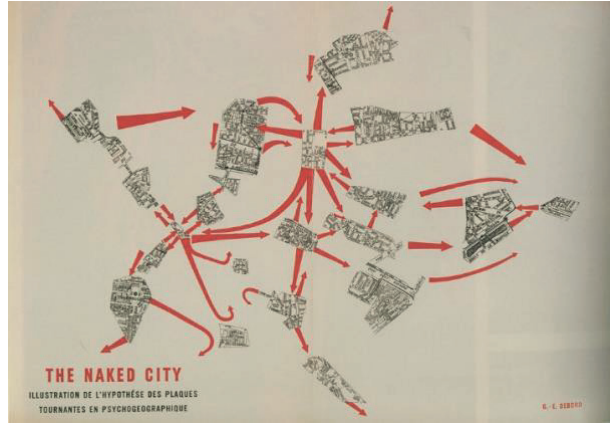
Situasyonist sanatçılardan Guy Debord (aktaran Bassett, 2004, s. 400), modern toplumun kapitalist bir toplum olduğunu iddia etmiştir. Boş zaman ve yaratıcılık gibi olgular, sistem tarafından sürekli olarak yeni isteklerle ve tüketim ürünleriyle kesintiye uğratılmıştır. Ona göre; meta ilişkilerin hayatın tüm alanlarına nüfus etmesiyle yaşam gösteriler birikimine dönüşmüştür. Debord'un (1967, s. 38-50) tabiriyle; meta dünyası üzerine inşa edilen gösteri, gerçek dünyayı basit görsellere dönüştürmüş ve toplumsal yaşam kapitalist ekonomik sistemin himayesine girmiştir. Ona göre bu durum yaşamı, var olmaktan sahip olmaya doğru bir bayağılaşmaya, günümüzde ise sahip olmaktan görünmeye doğru yöneltmiştir

Kapitalist hayat eleştirisini yapan Sitüasyonist hareket, kentin sokaklarında politik sanat ile politik eylemleri birbirinden ayırmayan sanat eylemleri gerçekleştirmişlerdir. Keith Bassett'in (2004, s. 401) ifadesiyle; Situasyonistler, gösteri toplumunun yayılmasına karşı koymak ve yanlış anlayışa son vermek için bir dizi yaratıcı kentsel pratik geliştirmişlerdir. Birtakım "durum" lar ya da olaylar yaratarak oyun eğilimiyle gündelik yaşamı özgürleştirmeye çalışmışlardır. Bu bağlamda kenti yeniden şekillendirmek için hızlı bir biçimde değişim sağlayacak "situasyonist durumlar" ile psikocoğrafya² haritaları oluştururlar (Şekil 4). Yeni bir şehircilik imkânı keşfetmek için kent içinde "dérive"³ denilen bir yöntemle psikocoğrafyalar şekillendirirler. Situasyonistler, dérive yöntemi ile flâneurlar⁴ gibi kent hayatının ritmini ve temposunu belirleyen alanları tespit edip kentsel mekânları buna göre şekillendirmeyi amaçlamışlardır.

² Psikocoğrafya, fantezi ve abartıya kaçmadan *dérive* yöntemiyle bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde oluşturulan zihin haritasıdır. Coğrafi çevrenin davranışlar üzerindeki doğrudan etkilerinin inceleme alanı olduğu tasarımlar içerir (Önen, 2016, s. 299).

³ "Sürüklenmek" anlamına gelen *dérive* kavramı yürüyüşçününün plan yapmadan ya da hedef gütmeyen hareketidir (Bassett, 2004, s. 401).

⁴*Flâneur*, modern kent gezgini ve gözlemcisidir. Kalabalıklarda modern hayatın kahramanlarını seçer ve onların izini sürer. Ch. Baudelaire, *flâneur*'u, evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyadan saklı kalmak" şeklinde tanımlar (Baudelaire, 2021, s. 33).



Şekil 4: Guy Debord, Çıplak Şehir (1957) (Psikocoğrafik merkezler hipotezinin çizimi) Paris

Kaynak: <https://glasstire.com/2012/11/23/the-ten-list-walk-as-art/>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024

Yürüme, Situasyonistlerin kapitalist moderniteye dayanan şehir hayatının yerine hayali bir şehir oluşturma fikrinde araçsallaşır. Sezgisel olarak gerçekleşen yürüme, fantezi veya abartıya kaçmadan psikocoğrafyayı haritalandırır. Bu yaklaşımda yürümenin basit bir eylem oluşu ve çoğunlukla istemsiz bir biçimde gerçekleşmesi önemlidir. Hareket etme güdüsü devreye girdiğinde yürüme başlar, bu yüzden çoğunlukla neden yürüdüğüne dair pek bir fikri olmaz insanın. Thomas Bernhard (2022, s. 22), yürümenin nedenini düşünmeye gerek olmadığını aksi takdirde yürümenin bir süre sonra yürüyen için büsbütün olanaksızlaşacağını ifade eder Situasyonistler de yürümenin nedenine odaklanmadan sadece sezgisel bir tavırla kent sokaklarında yürüyerek mekânların haritasını çıkarırlar. Bu yaklaşım, kapitalist modernite üzerine inşa edilen kent yapılanmasına karşı bir direnç anlamına gelir. Bu basit eylemin insan doğasıyla olan yakın ilişkisi, bu sanatçıların yürümeyi bir direnç alanı olarak görmelerini sağlamıştır.

Situasyonistler, gösteri toplumu üzerine inşa edilen kapitalist modernitenin beden üzerindeki tahakkümünü, yürümenin sezgisel yönünü temel alarak aşmaya çalışırlar. Michel Foucault'un (2020, s. 104) belirttiği gibi; Kapitalist modernitede boyunduruk altına alınan, itaatkâr hale getirilen ve bu sayede denetimli bir üretimin, ekonomik sürecin parçası haline getirilen beden), özgürleşmesi Situasyonistlerce ancak kent tasarımlarının yeniden gözden geçirilmesiyle mümkündür. Yürüme bu yeni kent tasarımını sezgisel olarak inşa etme sürecinin öznesidir. Bu bağlamda yürüme, kapitalist moderniteye karşı bir direnç amacı taşıması bakımından bedeni daha özgür kılmanın yoludur.

5.2. Doğayla Bütünleşme

Yürüme, sadece fiziksel bir eylem değil aynı zamanda doğayla ilişkisi bağlamında felsefik bir içeriğe sahiptir. Yürüdükçe hareket eden beden, duyular aracılığıyla dünyayı duyumsar ve varoluşunun derinliklerini keşfeder. Atılan adımlarla devinim kazanan bedenin fiziksel varlığı zaman ve mekânın sınırını aşar ve varlığın anlamına dair bir kavrayışa sahip olur. Bu

bağlamda yürüme doğayla bağ kurarak bedenın varlık bulmasını sağlar. Dolayısıyla yürümenin bedeni aktif kılarak onu doğanın parçasına dönüştürdüğü gerçeği inkâr edilemez. Yani modern teknolojilerin yaşama dâhil olup beden doğaya yabancılaşmaya başladığında yürüme önem kazanır.

Postmodern dönemde beden üzerine yapılan tartışmalar, yürümenin farklı alanlarda ve farklı biçimlerde görünür olmasını sağlar. Düşünceyle olan tarihsel bağından ötürü dil ve edebiyat gibi alanların dışında yürüme, görsel sanatlarda yaratıcı biçimlerde ortaya çıkar. Özellikle bu dönemde sanatın kavramsal yönünün ağırlık kazanması ve sanat kurumlarının varlığının sorgulaması, yürümenin sanatta varlık bulmasını sağlar. Dahası bedenın doğayla olan ilişkisini onarmada sanatın rolüyle ilgili tartışmalar, yürümenin sanattaki varlığını görünür kılar. Bu bağlamda bazı sanatçıların yaratıcı yaklaşımlarla sanatın merkezine yürümeyi almaları dikkat çekicidir. Bu sanatçılardan doğaya mütevazı müdahaleleriyle yürümeyi sanatın malzemesi olarak keşfetmeye kendini adanmış sanatçılardan biri olan Richard Long, çalışma pratiğinin merkezine yürümeyi alarak insan ve doğa ilişkisini sanat üzerinden gündeme getirir. Bu yaklaşımı yıllarca sürdüren sanatçının 1967'de ürettiği erken dönem işlerinden *A Line Made by Walking* (Yürüyerek Meydana Getirilen Çizgi), kavramsal bağlamda incelenmesi gereken dikkat çekici işlerden biridir (Şekil 5).



Şekil 5: Richard Long, *A Line Made by Walking* (Yürüyerek Meydana Getirilen Çizgi), Fotoğraf, 1967

Kaynak: <https://www.artimage.org.uk/news/2015/image-focus-richard-long-describes-a-line-made-by-walking/>,

Erişim Tarihi: 05. 04.2024

A Line Made by Walking, çim üzerinde yürünerek elde edilmiş düz bir çizgiden oluşur. Ezilmiş çimlerin gün ışığında alınmış siyah-beyaz görüntüsünden ibaret olan bu iş, Rebecca Solnit'in (2016, s. 384) ifadesiyle; büyük ölçeğiyle dünyanın üzerinde iz bırakma hırsını taşısa da

aslında alçakgönüllü ve sıradan bir jesttir. Adımların ritmiyle hareketlenen bedenın yer ve zamandaki kusursuz uyumunu temsil eder.

A Line Made by Walking, kalemle çizilmiş gibi yürünerek araziye yapılmış büyük boyutlu bir resimdir aslında. Fakat rüzgâr, yağmur gibi doğa olaylarından kolayca etkilenecek kalıcı olmayan bir eserdir. Onun kalıcılığı tamamen fotoğraf ve video kaydından oluşmasıdır. Bu yönüyle geçicilik ve süreklilik karşıtlığını barındırır. Dahası Long'un yaklaşımı, yabancılaşan dünyada insanın doğayla olan saf ilişkisini hatırlatır. El değmemiş doğada meditasyon yapar gibi yürüyerek doğayla olan naif bağlarını yeniden oluşturma çabasına girer gibidir. Nitekim David Le Breton'un (2021, s. 11). da belirttiği gibi; yürüme, yürüyeni duyuların açık olduğu bir meditasyona sokarak yaşamını onarır. *A Line Made by Walking*'de de sanatçı doğayla olan ilişkiye göndermede bulunurken meditatif bir yaklaşımla devinimli bir varlık olan bedeninin doğadaki var oluşuna katkıda bulunur.

Long'un işlerinde doğayla bütünleşmenin yanı sıra orada özgürleşmenin istenci hissedilir. Rebecca Solnit'in (2016, s. 386) aktarımına göre; Long için yürüyüş, mekânın ve özgürlüğün ifadesidir. Yürüyüşü bir nevi özgürlüğe giden yol olarak gören Long, bireysel olarak özgürleşmenin ve mutlu olmanın peşindedir. Burada özgürleşmenin amacı, Wilhelm Von Humboldt'un (aktaran Mill, 2019, s. 78) belirttiği gibi; insanın bütün gücüyle tutarlı bir varlık olarak kendini gerçekleştirilmesiyle mümkündür. Sanatçı, el değmemiş uzak coğrafyalarda yürürken bir taraftan beden, zihin ve doğa birlikteliğini öte taraftan da mutlak bir özgürlüğü önemser. Fakat bu çalışmada olduğu gibi diğer çalışmalarında da Long, bazı bölümleri muğlak bırakarak izleyicinin anlamasını ve yorumlamasını arzular. Sanatçı, izleyene yürüyüş hakkında ne bir yorum yapar ne de yürüyüşün bir temsilini sunar. Bu yönüyle Jean-François Lyotard'ın (aktaran. Harvey, 2019, s. 325), postmodern yaşam tarzı için tanımladığı geçicilik sözleşmesi ifadesi, Long'un işlerindeki geçici, yorumsuz ve muğlak bir yaklaşıma karşılık gelir *A Line Made by Walking* işi, yürümenin biçim oluşturduğu sade ve zarif bir iştir. Yürüme kadar basit bir jestle bedenın doğayla bağ kurabileceğini kanıtlar gibidir. Bu durum, eserin derin anlamını gösterir. Tıpkı Long gibi, yürümeyi bir form olarak sanatın merkezine alan bir diğer sanatçı olan Hamish Fulton, bedenın dünya ilişkisinde yaratıcı işler ortaya koyar. Fakat Long'tan farklı olarak Fulton, doğaya herhangi bir iz bırakmadan sadece bedenın eylemine dayanan işler yapar. Bu bağlamda 2018 yılında bir grup gönüllüyle yaptığı *Repetitive Walk* (Tekrarlayan Yürüyüş) adlı proje, bedenın doğayla ilişkisinde manevi ve duygusal içeriğiyle incelenmeye değerdir (Şekil 6).



Şekil 6: Hamish Fulton – Peperitive Walk (Tekrarlayan Yürüyüş), Margate deniz havuzu, 2018

Kaynak: <https://www.artisbook.nl/hamish-fulton-exhibition/hamish-fulton/hamish-fulton-group-walks>, Erişim

Tarihi: 05. 04.2024

Fulton, *Repetitive Walk* 2018 adlı projede yürüme eylemiyle sanatsal tavrını net bir biçimde ortaya koyar. Bu çalışma, deniz kıyısına uygun bir düzenle kalabalık insan grubunun ardına yürümesinden oluşur. Rezzan Gümgüm'ün ifadesine göre (2020, s. 209), peş peşe yürüyen katılımcılar, zikzak biçimde bir çizgi meydana getirirler. Yer yüzeyinde herhangi kalıcı iz bırakmadan sadece yürüyerek görsel bir algı oluştururlar. Rebecca Solnit'in (2016, s. 387) aktarımına göre Fulton'un bu yaklaşımında, kutsal bölgelere yapılan hac yolculuklarına gönderme yapılır. Bu yüzden sanatçı, çoğunlukla yürümenin daha çok manevi ve duygusal yönüyle ilgilenir. Benzer bir biçimde Jonathan Fineberg (2014, s. 320), sanatçının yaklaşımının temelinde yürümenin doğayla saygı dolu karşılaşması olduğunu aktarır. Dolayısıyla bütün çalışmalarında olduğu gibi bu yürüyüşte de Fulton, doğaya herhangi bir müdahalede bulunmadan grup yürüyüşü gerçekleştirir. Bu yürüyüş fotoğraflanarak kayıt altına alınırken sanatın kalıcılık sorunu da gündeme gelir. Fakat fiziki bir olgudan ziyade sanatında zihin, beden ve dünya arasındaki diyalogla ilgilenen sanatçı yürümeyi, düşünceleri tetikleyen olgu olarak ele alır.

Repetitive Walk 2018, yürüme deneyimiyle gerçekleşen bir sanat eseridir. Burada çarpıcı olan eserin yer yüzünde herhangi bir bırakılmadan gerçekleşmiş olmasıdır. Alexia Tala'ya (2013, <https://124.im/rbXDKuz>) göre bu tür performanslarda sanatçı, kendini çevreleyen şeyleri dikkatle gözlemler ve her yeni deneyimde doğanın sunduğu şeylere kendini kaptırır. Dolayısıyla Fulton'un çalışmaları, genellikle herhangi bir şey önermez ve çoğunlukla mütevazı bir içeriğe sahiptir. Modern yaşamın içinde kurgulanmış bir mola gibidir. David Le Breton'un (2021, s. 19) ifade ettiği gibi yürüyüş, mütevazı bir içeriğe sahip olsa da modern toplumların telaşlı ve endişeli yaşamını dolduran kaygılar karşısında geçici bir moladır. Ona göre yürüyüş, İnsanı benlik hissini, nesnelere olan ilişkinin ve kolektif rutinlerin yeniden kurulmasını sağlar. Fulton çalışmalarında benzer bir yaklaşımla çoğunlukla yürüyüşlerini kolektif bir

organizasyonun parçasına dönüştürür. Bu sayede modern yaşamda beden varlığına lirik bir göndermede bulunur.

5.3. Şamanist Bir Ritüel

Yürüme, salt fiziksel bir eylem olmanın yanı sıra bir durum veya olayla bağ kurmanın yolu olabilir. Yürüme esnasında beden, zihin ve doğa uyumunun sağlanması, bedeni sezgisel olana daha açık hale getirir. Atılan adımlar, meditatif bir eyleme dönüşebilir ve doğa üstü bir gerçeği çağırabilir. Bu bağlamda yürümenin eylemsel içeriği, istenci çağırın bir ritüele dönüşebilir. Postmodern düşüncenin bilim ve felsefe dışı alanlara açık olması, yürümenin sanatta ritüel olarak ele alınmasının önündeki engelleri kaldırır. Bu bağlamda sıra dışı bir sinemacı olan Werner Herzog'un hasta yatağında ölmek üzere olan arkadaşını ziyaret etmek için modern taşıtlar yerine yürümeyi tercih etmesi dikkat çekicidir. Herzog, Münih'ten Paris'e kadar yürüdüğünde önemli bir sinema eleştirmeni olan arkadaşı Lotte Eisner'in iyileşeceğini düşünür. 1974 yılında yürüyerek bu yolculuğa başlama kararı hakkında *Buzda Yürüyüş* adlı kitabında şunları dile getirir:

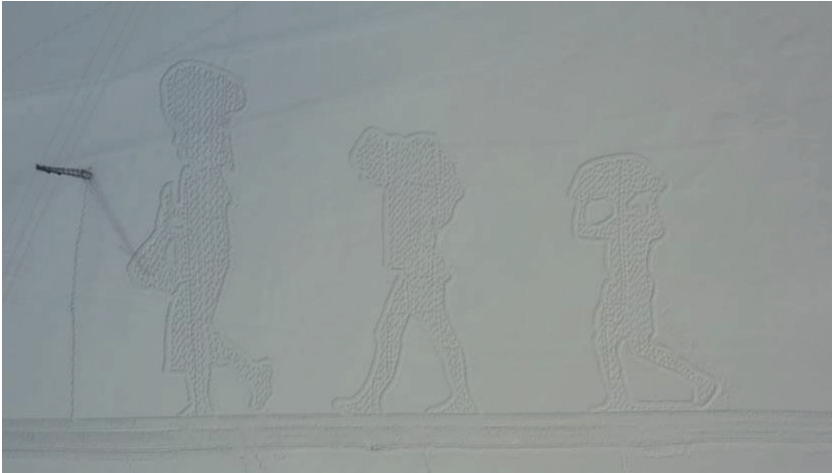
1974 yılının kasım sonuna doğru Paris'ten bir arkadaşım beni arayıp Lotte Eisner'in çok hasta olduğunu ve muhtemelen öleceğini söyledi. Olamaz, dedim, şimdi ölemez, Alman Sineması şu an onsuz yapamaz, bu önemli kadının ölmesine izin veremeyiz. Bir ceket, bir kutuda ve gerekli malzemelerle dolu bir kamp çantası aldım. Çizmelerim o kadar sağlam ve yeniydi ki yüzünü kara çıkartmayacaklarına emindim. Yaya olarak oraya ulaşırsam onun hayatta kalacağını dair sağlam bir inançla Paris'e giden en kestirme yola koyuldum. Zaten kendimle baş başa kalma ihtiyacı da duyuyorum (Herzog, 2019, s. 7).

Herzog, yürüyerek giderse arkadaşının ölmeyeceği gibi çılgınca bir fikre kapılır ve sırt çantasını alıp yola koyulur. Köy, tarla ve dağ yollarından yürüyerek geçen sinemacı, kendine has bir üslupla yolda karşılaştıklarını günlük tutarak anlatır. Bu metinde kendisiyle yaşam, ölüm ve dünya hakkında kısa ancak derin bir konuşma yapar. Dolayısıyla yürüme, arkadaşı için çıktığı yolda kendine dönük içsel bir konuşmanın aracına dönüşür. Evren ile muhasebesinde Herzog, şamanist bir tavırla yürümenin iyileştirici gücüne inanır. Doğaüstü gerçeğin çağrıldığı bu sezgisel yaklaşımda yürümenin yavaşlığı, evrenin yeniden keşfinde araçsallaşır. David Le Breton'un (2021, s.18) belirttiği gibi zaman ve mekânı yeniden keşfetmenin büyüleyici sakin bir yöntemi olan yürüme, anın ürpertisi içinde içsel bir kaynağa ulaşma yoluyla geçici bir kendini bırakmadır.

Yürümenin ritüellerle ilişkilendirilmesi, onun ritmik doğasından ve yavaşlığından kaynaklanır. Yavaşlık, burada insanın kendini, çevresini daha iyi hissetmenin ve keşfetmenin koşulu olarak öne çıkar. Öte yandan hız, zaman ve mekân algısını zayıflamış bir yanılısma yaratır. Frederic Gros'un (2019, s. 38) da belirttiği gibi acelecilik adına telaşla yapılan şeyler, zaman kazandırmaz aksine günü kısaltır. Oysa yavaş yüründüğünde günün her saati, dakikası

ve saniyesi tam anlamıyla yaşanır. Benzer bir yaklaşımla Herzog, hasta yatağında ölmekte olan arkadaşına ulaşmak için acele etmeden yavaş bir yöntem olan yürümeyi tercih eder. Yürüyerek geçirilen zahmetli deneyimin bir iyileşmeye neden olacağını düşünür. Dolayısıyla bu uzun yolculukta bedenın sınırlarını zorlayan sinemacı, ritmik ve yavaş doğasından ötürü yürümeyi doğa üstü isteklerinin aracı haline getirir.

Yürüme eylemiyle bedenın sınırlarının zorlayan ve ritüeli andıran bir diğer sanat uygulaması Türkiye’de gerçekleştirilir. Akademisyen ve görsel bir sanatçı olan Sadık Arslan tarafından 2021 yılında *Beyaz Gölgeler* adlı Ortam Odaklı Sanat (*Site-specific Art*) uygulaması kış mevsiminin en sert günlerinde yapılır (Şekil 7, 8). Van’ın Çaldıran ilçesinde 3 günlük bir sürede gerçekleşen bu uygulama, sıfırın altında 17 derece soğukta kar üzerinde yürünerek oluşturulur. *Beyaz Gölgeler*’in hikâyesini,⁵ Türkiye’nin Doğu sınırında sert iklim koşullarıyla bilinen bu bölgede yaşanan göçmen ölümlerinden alır. Burada yaşanan dramatik kayıplardan etkilenen sanatçı, trajedinin mekânında (Çaldıran) trajediye neden olan malzemeyle (kar) ve trajedinin yaşanma yöntemiyle (yürüme) ritüeli andıran bu sanat uygulamasını gerçekleştirir (<https://tr.sadikarslan.com.tr/portfolio/directors-cut/>).



Şekil 7: Sadık Arslan, *Beyaz Gölgeler*, 2021.

Kaynak: <https://sadikarslan.com.tr/portfolio/directors-cut/>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024

Beyaz Gölgeler, karda yürünerek oluşturulan devasa boyutlu üç figürden oluşur. Göçmenlerin gölgelerini sembolize eden bu figürler, ritmik adımların belli bir düzenle karda bırakılan izleriyle çizilir. Sanatçının aktarımına göre; gölge metaforu, kar üzerine düşen birer izdüşüm olarak dramatik hikâyenin öznesi olan göçmenlerin var olmayan bedenlerini temsil eder (<https://tr.sadikarslan.com.tr/2023/03/04/the-background-of-white-shadows/>).

Dolayısıyla gölge gibi uçucu ve her an kaybolmaya hazır bir imgenin kar gibi hava şartlarına

⁵ Van’ın Çaldıran ilçesi, Türkiye ile İran arasında yaklaşık 71 kilometre sınırı olan bir ilçedir. Türkiye’nin en sert iklim koşullarına sahip olan bu ilçe, göçmen güzergâhının olduğu bir konumdadır. Bu güzergâhı kullanan göçmenler, yürürken donarak yaşamını yitirirler. Bahar aylarında karların erimesiyle ortaya çıkan cansız bedenler, Van il merkezinde bulunan Kimsesizler Mezarlığına herhangi bir kimlik bilgisi olmadan gömülür (<https://tr.sadikarslan.com.tr/portfolio/directors-cut/>)

karşı hassas ve kalıcı olmayan bir malzeme ile yapılıyor olması ilginçtir. Var olmayan bedenlerin gölgelerinin kar gibi kalıcı olmayan bir malzemeyle yüzeye işlenmesi varlık-yokluk bağlamında bir paradoks yaratır.

Beyaz Gölgeler, bedenın sınırlarının zorlandığı trajedinin mekânında yürüyerek⁶ gerçekleşen ve ritüeli andıran performatif bir çalışmadır. Sanatçı bedeniyle Çaldıran'ın sert iklim koşullarında göçmenlerin yaşadığı çaresizliği ve acıyı deneyimlemeye çalışır. Atılan her adım, doğa karşısında çaresizliğin duygusunu hissetmede bir araca dönüşür. Burada yürüme, doğa karşısında çaresiz bedenlerin acılarını tavizsiz bir biçimde duyumsamanın doğrudan bir yöntemidir. Frederic Gros'un (2019, s.13) belirttiği gibi; yürümek içimizdeki isyankâr ve kadim yönü uyandırır ve arzularımız kibarlıktan uzaklaşıp tavizsizleşir, dürtülerimiz ilham bulur. Beyaz örtünün kapladığı derin boşlukta atılan her adım, insanın doğadaki yalnızlığını ve onun doğadan koparılamaz gerçeğini vurgular.



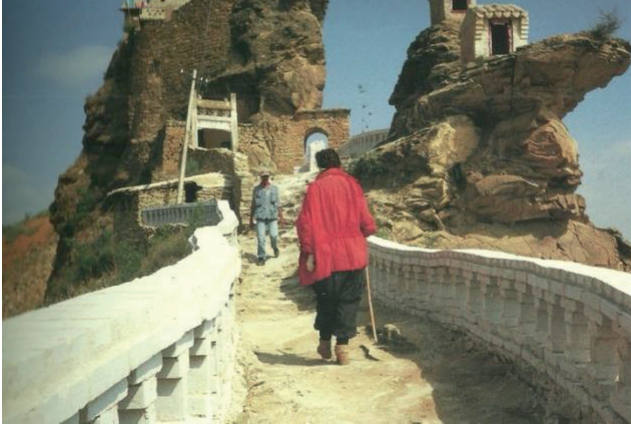
Şekil 8: Sadık Arslan, *Beyaz Gölgeler*, 2021.

Kaynak: <https://sadikarslan.com.tr/portfolio/directors-cut/>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024

Sanat amaçlı yapılan ve aynı zamanda bedenın sınırlarını zorlayan bir diğer yürüme uygulaması, Marina Abramovic ve Ulay çiftinin 1988 yılında yaptıkları Çin Seddi Yürüyüşü (*Great Wall Walk*)'dür (Şekil 9, 10). Dramatik ve bir o kadar ihtirashlı olan bu performansın amacı, duvarın iki ucundan sanatçıların birbirine doğru yaklaşık 5000 kilometre yürümesi, bir noktada buluşması ve evlenmesidir. Çin Seddi üzerindeki bu performansa Abramovic, deniz kıyısının olduğu Doğu'dan Ulay ise Gobi çölünün olduğu Batı ucundan karşılıklı yürümeye başlarlar (Solnit, 2016, s. 390). Aşkla ilgili olan ve yaklaşık üç ay süren bu performans, ikilinin 12 yıllık duygusal ve sanatsal birlikteliğinin sonu olur (Bell, 2018, <https://124.im/j5tgcx>). Yürüyüş esnasında yaşananlar, sanatçıların başlangıçtaki durumunu farklılaştırdığından

⁶ Uluslararası hukuka göre göçmenler, yer değiştirirken modern taşıt kullanmazlar aksi takdirde tutuklanıp sınır dışı edilir. Bu yüzden çok uzun yollar kat etmek zorunda kalsalar da göçmenler, yürümeyi tercih ederler. *Beyaz Gölgeler* Ortam Odaklı Sanat projesi, yürümenin göçmenlere sağladığı dokunulmazlık gerçeğinden ilham alır (<https://tr.sadikarslan.com.tr/2023/03/04/the-background-of-white-shadows/>).

yolun orta noktasında buluştuklarında birbirlerine sarıldıktan sonra ayrı yollara gitmişlerdir (Gümgüm, 2020, s. 213).



Şekil 9: Marina Abramović ve Ulay, Çin Seddi Yürüyüşü, 1988.

Kaynak: <https://publicdelivery.org/marina-abramovic-the-lovers-the-great-wall-walk/>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024

İki sanatçının Çin Seddi Yürüyüşü (*Great Wall Walk*) bedensel ve zihinsel sınırların zorlandığı uzun süreli bir iştir. Sanatçıların bu performanstaki zorlu deneyiminde bedenin doğayla ilişkisinde batîni inançların etkisi büyüktür. Rebecca Solnit (2016, s. 389-390), iki sanatçının Şamanizm ve Tibet Budizmi gibi batîni geleneklerin etkisi altında girdiğini söyler. Ona göre; Aborjin yaşamından etkilenen Abromovic, zihinde sıçrama gerçekleştirmenin, ölüm korkusunu yenmenin ancak bedenin fiziksel sınırlarını zorlamakla mümkün olduğunu düşünür. İki sanatçı, yürüyüşü bitirdiklerinde dünyanın yüzeyini bir arada tutan yılanvari enerji hatlarına dokunmuş olacaklarına inanmaktaydılar. Bu yüzden zorlu koşullara rağmen yüksek odaklanma becerisi ile yürüyüşü tamamlarlar.



Şekil 10: Marina Abramović ve Ulay, Çin Seddi Yürüyüşü, 1988.

<https://publicdelivery.org/marina-abramovic-the-lovers-the-great-wall-walk/>, Erişim Tarihi: 05. 04.2024

İki sanatçının bedenin sınırlarını zorlayan performansı, gerçek mekân ve boyutu aşmanın bir formu gibidir. Nitekim Abromovic; bu yürüyüşü, romantik amacın ötesinde bir hac yolcusu gibi kafayı boşaltmanın ve öz değerini farkına varmanın harika bir yolu olarak tanımlar (Bell,

2018, <https://124.im/j5tgcx>). Öte yandan yürümeyle yapılan seyahatler, mutluluk arayışındaki dinamikleri ortaya çıkarır ve yaşamı anlamlı kılar. Alain De Botton (2023, s. 17), seyahatlerin iş ve yaşam mücadelesinin ağır koşullarının yarattığı baskıdan kurtulmak için nasıl bir yaşama sahip olunması gerektiğini basit ve önemsiz olmayan felsefi sorular sorarak anlamlandıracağını ifade eder. Benzer bir yaklaşımla Michel Onfray (2022, s. 9), insanı saran ve kaynağı belirsiz olan yolculuk arzusunu, metafizik bir örtü ile tohumlanmaya dayanan bir ontolojiden beslendiğini iddia eder. Onfray açısından yolculuğun kaynağı aslında insanın dünyaya benzeyen anne karnında geçirdiği anlarda öğrendiği göçebelige uzanır. Kuşkusuz Abromovic ve Ulay ikilisinin yürüyüşlerinin amacı, görünenin ötesinde bedenle dünyayla uyumunu içeren mutluluk arayışında anlam bulma macerasıdır. Bütün heybetiyle devasa coğrafyayı yürüyerek kat etmenin, bedenle dünyanın kadim zamanlara has bir saflıkla yeniden buluşmanın her şeye rağmen mümkün olduğunu göstermektedir. İnsan elinin henüz değmediği bu coğrafyalarda bedenle sınırlarını zorlayarak yürümenin zihin, beden ve dünya uyumunu belirtmektedir.

6. SONUÇ

İç içe geçmiş, parçalanmış bir mekânsallık ve zamansallık içinde postmodern beden, yitik bir özne olarak doğaya yabancılaşmış bir durumdadır. Onu saran teknolojiler evreninde yürüme gibi basit bir eylem, onun doğayla ilişkisini onarma potansiyeli taşıdığı görülmektedir. Her ne kadar günümüzde nostaljik bir eylem olarak görülse de yürüme, bedeni dirençli kılan bir enstrümandır. Yürümenin bu özelliği, postmodernitenin geçicilik evreninde yaşamı yavaşlatarak bedeni anın içinde kalmayı sağlar. Bu durum, postmodernitenin belirginleşmesiyle birlikte bedenle yaşamda geçirdiği değişimlerin fark edilmesiyle gündeme gelir. Dolayısıyla önceleri edebiyatla ilişkili üretimlerin konusu olan yürüme, bu dönemde artık görsel sanatlarda görülmeye başlar. Fakat yaratıcı ve avangard gibi modern sanatı ilgilendiren üst anlatılardan uzak, keskin olmayan, kalıcılık iddiası barındırmayan, yüzeysel önermelerin parçası olarak sanatta görülür. Postmodern içeriklere yakınlık gösteren yürümenin kayıp bir özne olarak bedenle olan ilişkisinin sanat bağlamında incelendiği bu makalede üç temel sonuca varılmıştır:

İlkin kapitalist moderniteye karşı stratejilerde yürüme uygun bir yöntem olarak tercih edilmiştir. Bunun en somut örneği, sanatı geleneksel kurumlardan dışarıya yani yaşamın içine akitme amacıdır. Erken dönem sanatçıları, bu amaca ulaşmak için yürümeyi sanatı dışarıya taşıma stratejisinin parçası olarak görmüşlerdir. Bu yaklaşımda yürümeyi, bedeni kendine ve doğaya yabancılaştıran kapitalist moderniteye karşı bir sanat formu olarak şekillendirmişlerdir. Yürümenin eylemsel doğasını, bu karşı direnci oluşturmada kullanmışlardır. Bu durum, sanatın temsil estetiğinden eylem estetiğine geçiş sürecini hızlandırmıştır.

İkinci olarak cismani olmayan doğasından ötürü yürüme, sanatın metayla ilişkisini gözden geçirme stratejinin parçası olmuştur. Bu durum, sanatta ürün yerine süreç temelli yaklaşımların, kalıcılık yerine geçicilik gibi kavramların, majör yerine minör anlatıların sunumunda yürümenin önemini göstermiştir. Dolayısıyla doğayla olan ilişkisi bağlamında beden, zihin ve doğa uyumunu arzulayan yürüme pratikleri meydana getirmiştir. Bunun dikkat çekici örnekleri, el değmemiş uzak coğrafyalarda sanatçıların yürüme yoluyla insanın doğayla saf ilişkisini hatırlatan pratikler yaratmasıdır.

Son olarak bedeni duyumsal ve daha duyarlı hale getirmesinden dolayı yürüme, sanatta rasyonel yaklaşımlarla açıklanamayacak yöntemlerin parçası olmuştur. Özellikle gerçeküstü arzuları içeren Şamanist ritüelleri andıran yaklaşımların sunumunda yürüme, bedenin fiziksel sınırlarını zorlayan performansların aracına dönüşmüştür. Bu yönüyle yürümenin iyileştirici ve yaşamı onarıcı gücüne olan inanç, çeşitli sanatçıların zahmetli yürüme pratiklerinde karşılık bulmuştur. Dolayısıyla özetlemek gerekirse yürüme, postmodern sanat pratiklerinde bazen kapitalist moderniteye karşı bir form, bazen bedenin doğayla ilişkisinde naif bir jest ve bazen de şamanist bir öge olarak yaratıcı bir biçimde ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arslan, S. (2021). *Beyaz Gölgeler*, Erişim Tarihi: 10.04.2024, <https://tr.sadikarslan.com.tr/portfolio/directors-cut/>

Arslan, S. (2021). *Beyaz Gölgeler'in arka planı*, Erişim Tarihi: 10.04.2024 <https://tr.sadikarslan.com.tr/2023/03/04/the-background-of-white-shadows/>

Bassett, K. (2004). *Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Some psychogeographic Experiments*, Journal of Geography in Higher Education, Sayı: 28 (3), 397-410.

Baudelaire, C. (2021). *Modern hayatın ressamı*, Çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bell, E. (2018). *What we learned from Marina Abramović and Ulay's 1988 break-up performance*, Erişim Tarihi: 12 Haziran 2024, <https://124.im/j5tgcx>,

Benjamin, W. (2022). *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, J. (2023). *Sanatla direniş*, Çev. Aslı Biçen, İstanbul: Metis Yayınları.

Bernhard, T. (2022). *Yürümek evet*, Çev. Sezer Duru, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bishop, C. (2018). *Yapay cehennemler katılımcı sanat ve izleyici politikası*, Çev. Mine Haydaroğlu, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Botton, A. D. (2023). *Seyahat sanatı*, Çev. Ahu Sıla Bayer, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Breton, D. L. (2021). *Yürümeye övgü*, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Cardinal, R. (2014). Çözünür Kent: Sürrealist Paris algısı. Erişim Tarihi: 12 Haziran 2024, <https://www.e-skop.com/skopdergi/cozunur-kent-surrealist-paris-algisi/1964>
- Debord, G. (1996). *Gösteri toplumu*. Çev. A.Ekmekçi ve O.Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze sanat varlık stratejileri*. (A. Z. Tunç, Ed.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2020). *Cinselliğin tarihi*, Çev: Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gros, F. (2019). *Yürümenin felsefesi*, Çev. Albina Ulutaşlı, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gümgüm, R. (2020). Sanatçının Malzemesi Olarak Yürümek, *Journal of Arts*, 3, s. 205-218.
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin durumu*, Çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.
- Herzog, W. (2019). *Buzda yürüyüş*, Çev. Ali Bolcakan, İstanbul: Jaguar Kitap.
- James, F. (1984). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, *New Left Review*, Sayı: 146, 53-92.
- Liotard, J. D. (2023). *Postmodern durum*, Çev. İsmet Birkan, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Mill, J. S. (2019). *Özgürlük üzerine*, Çev. Berkay Tartıcı, İstanbul: Kutu Yayınları,
- Onfray, M. (2022). *Yolculuğa övgü coğrafyanın poetikası*, Çev. Murat Erşen, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Önen, S. (2016). *Kenti yürüyerek keşfetmenin sosyolojisi*, *İdealkent*, Sayı: 18/7, 286-303.
- Schneider, C. M. (2012). The Ten List: Walk as Art, Erişim Tarihi: 04 Nisan 2024, <https://124.im/v9Oi>.

Sennet, R. (2014). *Ten ve taş batı uygarlığında beden ve şehir*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Shortell, T. ve Brown, E. (2014). *Introduction: Walking in the european city*. T.Shortell ve E.Brown (Eds.), *Walking in the European city: Quotidian mobility and urban ethnography*, Surrey: Ashgate, s. 1-20.

Solnit, R. (2016). *Yol aşkı yürümenin tarihi*, Çev. Elvan Kıvılcım. İstanbul: Encore Yayınları.

Tala, Alexia, (2013). Atacama 1234567, Erişim Tarihi: 12 Haziran 2024 <https://l24.im/rbXDKuz>, Erişim: 07.04.2024

Thoreau, H. D. (2013). *Yürümek*, Çev. İlknur Urkun, İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

Yılmaz, M. (Haz.), (2015). *Sanatın felsefesi felsefenin sanatı*, Çev. Nazım Özüaydın, Ankara: Ütopya Yayınları.