

PAPER DETAILS

TITLE: SANATTA ACI VE SIDDET EYLEMLERİ (TENDENCY TO PAIN AND VIOLENCE IN ART)

AUTHORS: Sule SAYAN

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/229769>



SANATTA ACI VE ŞİDDET EYLEMLERİ

TENDENCY TO PAIN AND VIOLENCE IN ART

DOI:10.17755/esosder.57328

Şule SAYAN¹

Öz

Şiddet günümüz toplumlarının maruz kaldığı sosyal problemlerden biridir. Geçmişten günümüze çalışmalarında acı ve şiddeti görselleştiren sanatçı, 1960'lerden itibaren şiddeti performanslarla, beden sanatıyla, hazır nesneyle ve birçok disiplinler arası yaklaşımlarla gerçekleştirmiştir. Zihinsel ve bedensel sınırları zorlayıp çok sayıda eyleme imza atmışlardır.

Bu makale sanatta acının ve şiddetin tarihini, şiddetin sanatta ve çeşitli disiplinlerdeki yerini inceler. Literatür tarama yöntemiyle ele alınacak çalışma 1960 tarihinden günümüze sanatçıların eserlerinin arka planındaki acı ve şiddet duygusunun sanatçının yaratma sürecindeki rolü ve şiddeti ele alış biçimleri irdelenir. Verilerin toplanması aşamasında, yaşamının bir döneminde acı ve şiddeti bizzat deneyimlemiş veya maruz kalmış sanatçıların bu deneyimlerini yansıttıkları çalışmalar veya bedenini bir sanat eserinin parçası gibi kullanıp bedenlerine fiziksel şiddet uygulayan sanatçıların eserleri araştırılmıştır. Konunun sınırlılıkları içerisindeki şiddet ve acı sanatçıların bireysel veya toplumsal bunalım zamanlarında, üretim sürecine geçerek kendini yaratım sürecine yöneltmesinin ürünleridir. Konunun bütünündeki tema, acı ve şiddetin yaratıcılığı tetiklediği, yaratının da sanatçı üzerinde bir iyileşme sağladığıdır. Sanatsal yaratı, acıyla baş etmek için bir yol, bir çıkış oluşturur; sanat da var olmak için bir anlamda acıya ihtiyaç duyar. Böylelikle acının sanatı beslediği, sanatınsa acıyı dindirdiği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Acı, Şiddet, Sanat, Beden Sanatı

Abstract

Violence is a social problem which societies face nowadays. From past to present artists who visualized pain and violence in their works, after 1960's artists pictured violence with performances, physical actions, objects and also with various disciplines. Artists pushed their mental and physical boundaries and put signature to a great number of actions. This article focuses on pain and violence in history and the place of them in art and other disciplines. From the 1960's to these days this study is held with the technique of literary scanning, which is looking for pain and violence on the background of the artists' works, and artists' emotional state when they are trying to create and also how they handle violence. While gathering the data artists who had suffered from violence in their lifetime and others who used their bodies as a piece of art and tortured themselves in some ways and used this experience in their art work were well researched.

In the depression times within the boundaries of the subject of pain and violence are products of artists who went towards to production and their own creativity. The main theme of the subject is what pain and violence is triggering on artists and how it influences them in good ways. Artistic creation is a way and exit to overcome pain, art needs pain in one sense in order to exist. Thus we can say pain feeds art, and art eases the pain.

Keywords: Pain, Violence, Art, Body Art

¹ Arş.Gör., İnönü Üniversitesi, GSF, Resim bölümü, sule.sayan@inonu.edu.tr

1. ACI, ŞİDDET VE SANAT

Duygulardaki yoğunluğun kendini kontrolsüzlük davranışlar şeklinde göstermesi fiziken ve ruhen ortaya yok etme, zarar verme gibi davranışları ortaya çıkarır ve buda şiddet kelimesinin karşılığıdır. Şiddet olgusunun sadece fiziksel bir eylem değil aynı zamanda farklı yöntem ve metotlarla uygulanan bir olgu olduğunu da belirtmek gerekir. “İnsanlar birbirine dokunmadan da, birbirine şiddet uygulayabilir. Önemli olan, karşı tarafı ezmek, rahatsız etmek, onun iç dünyasını ele geçirmektedir. Düşüncelerimize, yüreğimize, özümüze yapılan saldırı, uygulanan şiddet belki, salt bedene yöneltilen şiddetten daha tehlikeli, daha ele geçirici, daha şiddetlidir (İnam, 2015).

İnsanlığın şiddet eğilimi sergilemesinin nedeni içinde bulunduğumuz yüzyılın desteklendiği medya ve özellikle bunlar içerisinde sosyal medya araçlarının kanıksattığı düşüncelerde aranmalıdır. Televizyonlarda, sosyal medyada, bilgisayar oyunlarında, filmlerde insanlara şiddet empoze edilmektedir.

Tarihte imparatorluklar, devletler şiddet sahnelerini; iktidarlarının gücünü göstermek, düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla kullanmışlar. Ortaçağ boyunca şiddet sahneleri dinsel konularda siyasal amaçla kullanılmıştır. Şiddet sanat tarihinde birçok amaç ve çok değişik biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Örneğin geçmişte birçok topluluk şiddetten korunmak için mimari alanında köprüler, kaleler vb. inşa etmişlerdir. İnsanlık tarihinin gördüğü kitlesel katliamlardan, savaşlara, tecavüzlere, işkencelere şiddetin her türlü boyutuna ve yarattığı etkiye sanatçıda kayıtsız kalamamıştır. Şiddet insan hayatındaki olumsuz etkilerindeki gibi sanata yansımış, bir çok sanatçının çalışmalarına tema olmuştur. Romantizme kadar şiddetin değişik boyutları yapıtlarda konu olarak işlenmiştir. Savaş sahneleri, ölüm gibi konular sanatçıları üslupları ile yansıtmıştır. Özellikle ikinci dünya savaşından sonra konu olarak ‘şiddet’ çağdaş sanatta sıklıkla kullanılmıştır. Şiddetin çağdaş sanattaki uygulanış biçimleri, performanslarla, beden sanatıyla, hazır nesnelerle ve birçok disiplinler arası yaklaşımlarla kendini göstermiştir.

20. yüzyıldaki iki dünya savaşı, Nazizm gibi insanlık dışı suçların ortaya çıkışı, ulusal ve küresel bağlamda zengin ve fakir arasındaki uçurumun büyümesi, doğanın ve çevrenin bilinçsizce tahribi, görsel popüler kültürün yükselişi ve yapay, yüzeysel, maddi çıkarlar için kurgulanmış bir kültür endüstrisinin doğuşu, insanın küresel karmaşık bir dünyada teknolojik robota dönüşümü ve modernizmin ortaya çıkardığı bunalıma örnek olarak verilebilir. Aydınlanmanın ürünü olan modernizmin 20. yüzyılda geldiği nokta bir anlamda budur. Sanatçılar, modernliğin kazanımı olan değerlerin sorunları aşmakta yersiz kaldığını görerek yaşamın tüm değerlerine toptan tepki, hınç (ressentiment) duymaya başladılar. İşlerinde yıkıcılığı temel alan, şiddet içeren sanat gösterileri düzenlediler (Esmer, 2009:171).

Sanatçının bireysel politik inançları, eleştirel tavrı yapıtlara 18. yüzyılın sonlarında yansımıştır. Bu dönemin sanatsal anlayışı birçok sanat tarihçi tarafından modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Romantizm akımıdır (Gombrich, 1986).

Romantizm, 19.yüzyılın ortalarına kadar Avrupalıların duygu ve düşüncelerinin köklü olarak değişmesine sebep olur. Romantizm özellikle resim alanında etkisini göstermiştir çünkü bu akım duygulara teslim olmuştur. Endüstri çağıyla beraber, toplumda özellikle de sanatçıda, yalnızlaşma başlamış ve sanat gittikçe içe dönmüş; bunalıma ve depresyon gibi duygulara teslim olur. Bunların sonucunda sanatçı, maddi ve manevi güçlüklerle savaşıyor, anlaşılmayan ve acılarıyla yalnız kalan kişidir. “19.yüzyıl bu nedenle, açlığı göze alarak karşı-gelenekçi ve eleştirel olan, toplum dışına itilmiş sanatçıların tarihi” olur (Çakır Aydın, 2002: 154). Bu dönemde sanatçılar duygularını, sezgilerini, heyecanlarını sanatın her alanında yapıtlara aktarmışlardır. Şiddet, acı, ölüm, isyan gibi konular romantiklerle birlikte sanata girmiştir.

2. ACI VE ŞİDDETE DAYALI EYLEMLER

Şiddetin resmedilmesi yüzyıllar öncesinde de görülmektedir. Ancak yaşanan toplumsal olayların bir yansıması olarak şiddet 1960'larda daha fazla görselleşmeye başlamıştır. Resimde şiddet olgusu, ölüm, öldürme teması yoğun bir şekilde kompozisyonlara yansımıştır.

Tarihin ilk kadın feminist sanatçısı olarak bilinen Artemisia Gentileschi (1593-1652), Bulunduğu dönemde kadının var olma mücadelesinin simgesi olarak bilinir. Henüz 19 yaşında kendisine tecavüz eden adamın serbest bırakmasından dolayı, yaşadığı bu travmayı sanatına yansıttı ve intikamını yaptığı bir tablo ile almıştır. Holofernesi kendisine tecavüz eden Agostino Tassi, Judith'de birebir şekilde kendisi olarak resmettiği tabloda Judith, büyük bir soğukkanlılıkla Holofernes'in boğazını kesmektedir. Kanlar hertarafa sıçramaktadır. İncil'deki Judith öyküsünü pek çok kez resmetti. Bu çalışmalarında Judith'i Holofernes'i kılıçtan geçirirken çizdi. Resimde güçlü hizmetkârları Holofernes'i tutarken, diğer kadın boğazını kesiyordu. Artemisia Gentileschi'nin Judith'i ise, daha olgun ve fazlasıyla cesur bir kadındır. Sıkıca ve kararlılıkla tuttuğu kılıcıyla güçlü kadın imgesi verir. Hizmetçisi olan Abra daha gençtir burada ve sahibine yardım eder. Holofernes'in göğsüne bastırarak kımıldamasına engel olur. Holofernes ise kollarıyla iki kadına direnmeye çalışmaktadır. Kesilen boynundan fışkıran, yatağa akan kanlar olayın şiddetini daha da belirginleştirir. Yirmili yaşlarda yaşadığı trajik olaylar nedeniyle Gentileschi, çalışmalarında şiddet sahnelerine sıkça yer vermiş ve yaşadığı acıları, duyguları resimlerine eklemiştir. Buna daha birçok örnek vermek mümkündür. Bunlar resim sanatında iki boyutlu tuvale aktarılan betimlemelerdir (Yılmaz,2012:266). Resimde şiddet olgusu, ölüm, öldürme teması yoğun bir şekilde kompozisyona yansıtılmıştır.



Resim 1: Artemisia Gentileschi 'Museo di Capodimonte 1611-1612'

Erken yaşlardan itibaren maruz kaldığı cinsiyet farklılığından kaynaklanan eşitsizlik kadının tüm yaşamını etkileyen bir faktördür. Bu cinsiyet farklılığını biçimlendiren en önemli etken de kadına yöneltilen şiddet ve yaratılan imge kirliliğidir.

Hayatının bir döneminde maruz kaldığı simgesel şiddetin neden olduğu travmayı çalışmalarına aktaran Georgia O' Keeffe kadın bedeniyle özleştirdiği çiçekleri kullanmıştır. Sanatçının ilk eşiyle olan sorunlu beraberliği çalışmalarını etkilemiştir. Keffe anne olmayı istese de eşinin olumsuz yaklaşması nedeniyle sanatçı bu isteğini gerçekleştirememiştir.

Bu depresyon sürecini sanatına yansıtır çiçek görüntülerini doğurganlıkla özleştirmiştir. Çiçekler kadın bedenindeki pelvis bölgesidir. Sanatçı kişisel hassasiyetiyle kadın vücudunu doğa manzaralarıyla özdeşleştirip tuvaline aktarmıştır (Şahin Dokucu ve Dilekçi, 2011:314)



Resim 2: Georgia O'Keeffe, Autumn Trees-The Maple, 1924 Oil on canvas, 36 x 30. Georgia O'Keeffe Museum.

20.yüzyıldan sonra sanatın düşünsel bir yöne doğru yol aldığı görülmüştür. 1960'lı yıllardan itibaren sanatsal sınıflandırmalarda değişimler görülmüş, yerini yeni alternatif formlara bırakmıştır. O zamana kadar iki boyutlu yüzeylerde anlatılan beden, Performans Sanatı ile bu sanatın malzemesine dönüşüyor. Kavramsal Sanat boya yerine kavramları ve dili kullanması gibi Performans Sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir (Antmen, 2009:222). Bu durum gövdeyi (body) ifade aracı olarak kullanan Performans Sanatı ile Vücut Sanatını birbiri içerisinde erime durumu ile karşı karşıya bırakır (Türkdoğan, 2004: 28).

1960 sonrasında sanatçılar; kapitalist sistemde sanat eserini meta durumuna getirmesini, sanatın galerilerde, müzayedelerle sınırlı kalmasını reddederek farklı sanatsal ifade yolları aramaya başlamışlar ve sınırları belli olmayan zamana ve sanatsal malzemeyi de bedene dönüştürmüştür. Bu dönüşümle şiddet ve acı sanatsal bir araçla performanslara yansımıştır. Performans Sanatı, Beden Sanatı, Fluxus, ve Süreç Sanatı gibi postmodern eğilimlerin doğması için çıkış noktası olmuştur. Bu avangard yaklaşımlar; Duchamp'ın başlattığı Ready Made'ler ile birlikte, düşünceye önem veren ve biçimci anlayışı reddeden bir tavidir. Disiplinlerin birbirine bu denli yaklaşması malzeme ve teknik sınırların da zorlanmasıyla izleyici anlatıma dahil edilmiştir.

Yılmaz, (2012:266) tuvalden kovulan figürün bizzat bedeniyle izleyicinin karşısına dikilmesinden dolayı, Gösteri sanatçısını “Çağdaş Hortlak” olarak nitelendirmektedir. O'na göre; “Tuval, figürün hem cenneti, hem cehennemiydi, Peki ama şimdi nerede yaşayacaktı; kendini nerede ve nasıl görecekti? Görünmek zorundaydı; var olabilmesi için birilerinin on u görmesi gerekiyordu. Sonunda bir yolunu buldu figür; Hortladı ve seyircinin karşısına çıktı. Binlerce yıldır kılıktan kılığa sokulduğu, parçalandığı yetmezmiş gibi, bir de ebedi mekanından kovulup görünmezliğe mahkum edilirse, olacağı buydu işte”!

Sanatçının ifadesinde malzeme olarak kendi bedenini kullanabileceği gibi, başkasının da vücudunu deney nesnesi anlamında kullandığı Body-Art, 1964 sonrası ortaya çıkmıştır. Duchamp'la hazır nesnelerin varlığı Mondrian ve Pollok'la soyut sanatın biçimciliğinin

vardığı nokta, bedenin bir sanat eserine dönüşmesinin habercisidir. 1964 yılı sonrasında insan vücudunun ifadenin öznesi konumunda ilk kez kullanılması Body Art olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bedenin sanattaki yansıması, hem bireysel, hem de toplumsal yaşamla ilişkilidir. Bu süreçte insan bedeni, başlangıçtan bu yana sanatın en önemli nesnesi olmuştur.

Sanatın tarihsel gelişiminde bedenin yeri onun sadece zihinsel bir gösterisi olarak yer almıştır. Fakat günümüz sanatçılarının zihinsel imgenin dışında, bedenin kendisinin de sanatta bir değer arz edeceği düşüncesiyle eyleme geçmesi temsili olan bedenin vücuttaki yerini almasını sağlamıştır.

Şiddet bir konu olarak beden sanatında sıkça yer almaktadır. Bedeni kullanarak performans sanatına yönelen sanatçılar dengeleri tümüyle değiştirerek şok etmek, iğrendirmek gibi eylemlerin sonucunda kendi bedenini kullanmıştır. Şiddet temalı performans işlerine baktığımızda, şiddeti deneyimleyen, acı çeken, uyaran, şok halindeki beden imgelerini görmekteyiz. İnsan ve hayvan kanı, iç organlar, vücut salgıları, saç sanatsal bir araç olarak bu eylemlerim bir parçası haline gelmiştir. Body Art'ta seyirci, sanatçının kendine zarar verdiği, kendini yaraladığına tanıklık eder.

Sürekli medya aracılığıyla aktarılan şiddet görüntülerini insanlık kanıksamış, duyarsızlaşmaya başlamıştır. Özellikle performans sanatçısı şiddete ve acıya karşı duyarsızlaşmış olan toplumu şiddete başvurarak duyarlı hale getirebileceğini düşünmektedir.

Performans sanatının malzemesi, öncelikle insandır. Bu kapsama giren işler, sahne görsel sanatlar alanında bedenle yeni ifade biçimleri yaratmayı amaçlayan eylemlerdir. Performans (Gösteri), Happening (oluşum) ve beden gibi sıfatlarla tanımlanan sanat biçimleri, iç içe geçmiş durumda olup, hatta bazı durumlarda birbirinden ayırmak olanaksızdır (Yılmaz, 2012; 231).

Bazı sanatçılar kendi bedenlerine uyguladıkları eylemlerde mazoşist tavırlarda sergilemektedir. Sanatçıların kendi bedenlerine yönelmesi, toplum içinde sömürülen, cinsiyet politikaları uygulanan ve ötekileştirilmeye çalışılan bedenleri akıl karşısında sorgulamaya yöneliktir. Şiddet ve acı performans sanatında sıkça ele alın bir konudur. Tönel'e göre (1996:364) günümüzde artık şiddetin yansımasından çok, kendisi sanat olarak ortaya konmaktadır. Sanatçı, sanat ve şiddetin sınırlarını zorlamış belki de aşmıştır. Bu bağlamda sanatın şiddeti kullanarak izleyiciyi uyarması sarsılma, endişe, nefret, iğrenme ve acı üzerinden sağlanmıştır.

Bu sanatın en uç bazı örneklerinden biri olan 1960'larda bedene yönelik mazoşist tavırlarıyla gündeme gelen Herman Nitch'dir. Genellikle çıplak gerçekleştirilen, kan ve dışkı gibi malzemelerin kullanıldığı performanslar gerçekleştirmiş, pek çok performansı polisin müdahalesiyle sona ermiştir (Antmen, 2009: 224).

Bir dizi kanlı gösteri düzenlemiştir. Ona göre şiddet gösterisi yalıtılmış mekanlara mahkum edilen modern insana bir arınma sağlayabilirdi. Gösterilerinde kuzu kanını kullanıp kutsal kuzunun kanına gömen ve katledilmiş hayvanın bağırsaklarını önce çıkarıp sonrada yüreğin içine sokan biridir. Gösteri sırasında etrafa saçılan kan, boya değil kanının tamda kendisidir. 1962'den itibaren yapmaya başladığı bir dizi kanlı eylemin bazıları 24 saat, bazıları 3 gün bazıları da 6 gün sürmüştür (Yılmaz, 2012:267-268).

Nitschin 1970’li yıllardan bu yana yapmış olduğu kanlı performanslar geçmişin kanlı ritüellerine benzer bir çok performans içermiştir. Bu performanslarla kanlar içinde debelenmek, dans etmek, kan içmek sıradan durumlardır. Böylece insanın içindeki bastırılmış saldırganlık duygusu, öfkenin bir bakıma dışa vurulduğunu savunur Nitsch. “Nitsch’in “80.Eylem” isimli performansında, sanatçı saflık sembolü olan beyaz giysiler giymiş, gözleri de yine beyaz bir bezle kapatılmış vaziyette bir çarpiha gerilmişti. Bir sığır, yardımcıları tarafından önce kesilmiş, sonra hayvanın tüm iç organları teker teker çıkarılmış ve çarpiha bağlanmış olan sanatçının üstüne de kan dökmüşlerdi. Bütün bunlar seyircilerin gözleri önünde gerçekleşmekteydi. Nitsch performanslarında şiddeti ve acıyı hayvanlar ve insanlar üzerinden gerçekleştirir.

Nitsch 70’li yıllardan günümüze kadar, katlettiği hayvanlar, bunların iç organları ve döktüğü kanla geçmişin kanlı ritüellerine benzer tarzda yüzlerce performans gerçekleştirmiştir. Bu performanslarda kanlar içinde debelenmek, dans etmek, sevişmek, kan içmek sıradan durumlardır. İnsanın içindeki bastırılmış saldırganlık içgüdüsünü bir şekilde dışavurması gerektiğine inanan Nitsch, (Antmen, 2009b) böylece Katharsis’in (arınma) de gerçekleşeceğine inanıyordu. Nitsch bedenini kana bulamıştı bulamasına, ama bu kanın kaynağı sanatçının kendi bedeni değil, katlettiği başka bir canlıydı.



Resim 3: Herman Nitsch Performans, Nisch Müzesi, Naples, 23 Mayıs 2010

Çoğu performans için bedensel ve zihinsel acı sınırlarına yaklaşıp, bu sınırların zorlanmasıyla acının içselleşmesi ve katarsis (arınma) hedeflenmiştir. Sanatçı kendi bedeni ya da herhangi bir canlı beden üzerinden şiddeti araç olarak kullanmış ve bir çeşit arınma sağlamayı amaçlamıştır. Kendi bedeni dışında çeşitli hayvanları katlederek bu gösterileri yapan sanatçılardan bir başkası da Damien Hirst dır. Koyun, köpekbalığı gibi hayvanları katlederek bunları enstalasyon olarak düzenleyen sanatçı sanat başlığı adı altında 900 adet kelebeğe elektrik vererek katledip cam vitrinlerde sergilemiştir.

Bir başka sanatçı Otto Mühl, şiddet ve cinsel içerikli performansların bir sağaltım biçimi olduğuna inanmaktadır. Bu tür performansları nedeniyle sık sık gözaltına alınmış, ayrıca gençlere taciz uyguladığı gerekçesiyle yedi yıl hapis yatmıştır. (Antmen, 2009a: 234) Birçok performansında insan bedeni üzerinden parçalanma ve yeniden yapılanmayı anlatır. Bundan sonrası, sanatçının acıyı kendi bedeninde deneyimlemesidir.

1974 yılında Mendieta sessiz ama güçlü etkiler bırakacak bir çalışmaya imza atar. Body Tracks adlı bu çalışmada başının üzerindeki beyaz duvara elleri ve kolları kanlı bir şekilde yaklaşıp. Dizlerinin üzerinden aşağı doğru kaymaya başlar. Ve aksiyon başlamış fırça ortadan kalkmıştır. Sanatçının performanslarında bedenini kullanması benmerkezcilik veya narsisizm ile suçlanmasına neden olmuştur (Aydoğan, 2006: 68-70)



Resim 4: İsimsiz (Vücut Tracks), Sessiz film olarak belgelenmiş performans

Beden sanatındaki performanslar zaman zaman şiddet ve saldırı içermektedir. Beden sanatının şiddete varan boyutlarından biri olup en tartışılan isim Cris Burden'ın "atış" adlı performansı oldukça çarpıcıdır. Sanatçı bu performansında 22 kalibrelik bir silahla kendini bir arkadaşına vurdurmuştur. Burden bu şiddet uygulamasıyla birlikte sınır sorununu da gündeme getirmektedir. Bu yaşam- ölüm bilinçaltı ve sanat-anti sanat arasındaki sınırdır (Germaner,1997:57).

Beden sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Marina Abramoviç, performanslarıyla fiziksel ve zihinsel sınırlarını zorlar. Kendini keser, kırbaçlar. Bir performansında eski Yugoslavya'nın amblemi olan beş köşeli bir yıldız yapar ve bu yıldızı ateşe vererek kurtarıncaya kadar ortasında oturur.

Abromoviç 1976-1988 arası performanslarının bir çoğunu partneri Alman sanatçı Ulay ile birlikte geçirmiştir. 1977 yılında Ulay ile gerçekleştirdiği "Uzay Boşluğu" isimli performanslarında hızlı bir şekilde geri çekilerek kendilerini defalarca duvara çarpmışlar ve baygın vaziyette yığılıp kalıncaya kadar bu eyleme devam etmişlerdir. Abromoviç amacının sarsıntı yaratmak değil, insan bedeninin ve aklının fiziksel zihinsel sınırlarını deneyimlemek olduğunu, başka kültürlerde Tibette aborjinlerde ve sufi ayinlerinde zihinsel bir atlama gerçekleştirebilmek için bedeninin fiziksel olarak aşırı zorlandığını, ölüm ve acı korkusunu yenmek ve bedeninin kısıtlamalarından kurtulabilmek için de fiziksel zorlamanın gerektiğini ifade ederek performansında kendisi için o başka boyuta uzama atlama formu olduğunu belirlemektedir (Pejiç, 2000:156). Yaptığı performanslar arasında bedenini yaralama, kendini kırbaçlama, donma noktasına gelinceye kadar buz blokları üzerinde kalma, bir paravan içerisinde oksijeni yok eden alevler kullanarak boğulma noktasına kadar gelme gibi ölüme çok yaklaştığı dehşetengiz gösterileri vardır.

Acı, bu performansların ayrılmaz parçası ve seyirciyle doğrudan bağlantı kurmanın bir yoludur. Abramoviç, özel yaşamını ve acısını görünür kılarak paylaşmaktadır. Onun performansları, birer arınma ritüelidir. Problemleri çocukluk yılları, annesiyle sorunlu ilişkisi, aşk acılarını izleyicinin önünde yüzleşir.



Resim: 5 Marina Abramoviç ve Ulay

Marina Abramoviç'in öğrencisi olan Nezaket Ekici, kadınlığı ve özgürlük alanları ile uğraşan, ısrarla acıyı irdeleyen bir Türk performans sanatçısıdır. Ekici, Türk-Alman kültürleri arasında sıkışmışlığın derdini Abramoviç 'inkine benzer bir dille ifade eder. Ekici saçlarını tutam tutam ayırıp duvarlara tutturur, bedenini kürdanla kaplı bir elbiseye hapseder ya da eriyen mumların altında kendini yakar. Performansları, toplumsal cinsiyet, din ve kimlik gibi konulara odaklanır. Bedeni bir anlatım aracı olarak kullanır; fiziksel olarak beden sınırlarını zorlar. Çoğunlukla acının sınırında yürür ve hatta bu sınırı açar. İzleyici bu rahatsız edici performanslara tanıklık eder. Amacı seyircinin yalıtılmış dünyasına dokunmak, sarsmak, izleyicinin ilgisine son vermektir.

Acı ve dram, insanın ayrılmaz parçalarıdır. İnsanın dramlarının başında varoluşuyla ilgili olanlar gelir. Bu düzen içinde sanatın iyileştiriciliğinden bahsedildiğinde, çağdaş sanatın 'zamanı' Joseph Beuys, bütünleyici bir örnek oluşturur. Beuys, kendi başına bir sanat eseri sayılabilecek, 'yalnız insandır. Beuys varlığını, bedenini ve düşüncelerini sanata malzeme olarak seçer. Böylelikle insan sanat eserinin kendisi haline gelir. Sanatı acıdan beslenir ve acıyı dindirir.

SONUÇ

1960 sonrası sanat yeniden biçimlenmiştir. Şiddet ve acı çeşitlenen sanatsal dinamiklerde tema olarak sıkça yer almaktadır. Performans sanatıyla birlikte, beden, bir malzeme olarak eylem alanı haline gelmiştir. Performans sanatçısı çeşitli kan ve şiddet içeren gösteriler gerçekleştirmiştir. Bu sorgulamalar çerçevesinde şiddet, sanatçıların çoğunlukla başvurdukları bir araç olarak eylemlerde görülmektedir. Tuval yüzeyinde olan figür artık sahnededir ve tüm doğallığıyla izleyiciyi gösterinin bir parçası haline getirmektedir.

Varlığından itibaren şiddetin farklı boyutlarına maruz kalan sanatçılar, şiddetin olumsuz tüm etkilerinin yaşamlarına yansıdığı ve sanatın iyileştirici gücüyle şekillenerek yaşamında açılan olumsuz duyguları körelttiği söylenebilir.

Bu çalışmada, psikolojik ve felsefi açıdan değerlendirilen acı kavramının sanattaki tetikleyici ve iyileştirici yanı irdelenmiştir. Bu bağlamda Sanat Tarihi yeniden değerlendirilmiş, dünyadan ve Türkiye'den sayısız örnek arasından belli başlı isimlere yer verilmiştir. Araştırmada ele alınan sanatçıların incelendiğinde birbirinden farklı kimliklerin değişik ifade olanakları ile görselleştirildiği görülmektedir. Yaşamı boyunca veya bir döneminde şiddeti deneyimlemiş Herman Nitsch, Marina Abramoviç, Mendieta, Artemisia, Otto Mühl, Georgia O' Keeffe gibi sanatçıların çalışmaları incelenmiştir. Örnek üzerinden verilerek somutlaştırılan sanatçıların seçiminde konu olarak gerçek yaşanmışlıklar, şiddeti deneyimleyerek bireysel ve toplumsal şiddeti anlatmaları, gerçek yaşanmışlıkların sanatsal anlatıma dönüşümünde sanatçının bireysel tavırlarını yansıttıkları için seçilmiştir. Sözü edilen

tüm sanatçılar, acıyla yaratmış, acıyı anlatmıştır. Sanatçılar kendi bedenlerine uyguladığı acı ve şiddet içeren gösterileri kendi istekleriyle gerçekleştirmektedir.

Acı ile sanat arasında, yaşam ve acı ya da yaşam ve sanat arasında olduğu gibi, ayrılmaz başlar bulunmaktadır. Sanatçılar şiddeti eleştirirken şiddeti kullanmışlardır. Yıkma, tiksitmeye dönük performanslar gösteriye dahil olan izleyicinin de şiddete karşı duyarlılığı azalacaktır. Bedenin bir eylem aracı olarak kullanıldığı, performanslarda şiddete ve acıya duyarsızlaşmış toplumu yine şiddete başvurarak duyarlı hale getirebileceğini düşünmektedir. Ancak acı ve şiddete dayalı performansların sanat adına yapılması ve katharsis'in yani arınmanın ne kadar olduğu seyirciye kazandırılmak istenen duyarlılığın kazanılıp kazanılmadığının belirlenmesi gerekmektedir.

Sanatsal yaratı, acıyla baş etmek için bir yol, bir çıkış oluşturur; sanat da var olmak için bir anlamda acıya ihtiyaç duyar. Böylelikle acının sanatı beslediği, sanatınsa acıyı dindirdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A, “Kurban Performansı Bize Vız Gelir, 60’lar Avangardının Vahşisi” (25.11.2009) 22.07.2013 <http://radikal.com.tr/>
- Antmen, A. 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (3. Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009a
- Antmen, A. “Kurban Performansı Bize Vız Gelir, 60’lar Avangardının Vahşisi” (25.11.2009b) 22.07.2013 <http://www.radikal.com.tr/>
- Aydoğan, S. M. Ö. (2006) Kadın Bedeni Kurguları Ve Temsiliyet: 1970 Sonrası Batı Sanatında Bedenlerini Kullanan Kadın Sanatçılar. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Esmer, H. (2001). Şiddet imgeleri ve Çözümler, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrých, E.H. 1986, Sanatın Öyküsü, çev. B. Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3.Baskı.
- İnam A, (2015).Şiddeti Anlamak, <http://mimoza.marmara.edu.tr/avni/dersbelgeeligi/kurduruz/siddet/ahmetinam.htm>,erş.07.05.2015.
- Pejiç, B. “Bedenle Oluş: Marina Abramoviç’in Sanatında Tinsel Olan Üzerine”, Anadolu Sanat, Çev. Nahide Yılmaz, Anadolu Üniversitesi GSF Yayını, Sayı:13, Eskişehir.
- Şahindokuyucu, M. Dilekçi, N. (2011). Depresif Kişilikten Fetiş Nesne Sanatçılığına: Georgia O’keeffe, İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 ÖzelSayı/Special Edition Cilt/Vol.1, Sayfa 314-322
- Tönel, A.(1996). “Sanatçı Refleksi, Happening ve Şiddet”, Cogito, 67:364-36 .
- Türkdoğan, Tansel, Çağdaş Sanat, Piramit Yayıncılık, Ankara, 2004
- Yılmaz, M. “Tuvalden Sahneye Fırlayan Şiddet, Sanatın Güncelin Sanatı”, haz. Mehmet Yılmaz Ankara, Ütopya Yay, 2012: 257-272.