

PAPER DETAILS

TITLE: Batı Sanatında İktidarın Beden Üzerindeki Yansımaları

AUTHORS: Gökçen M Kiliç

PAGES: 153-169

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/328083>

The Reflections of Power on Body in Western Art

Gökçen M. KILINÇ^{1*}

¹: Mustafa Kemal University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, Hatay.

*: Corresponding Author, gmkilinc@gmail.com

Abstract

This study aims to determine the power traces on human body through the artist and art piece in western art. The art which is one part of in carnational reflection of the most creative production and action types of all, in every term it hasn't be enexist just with the artists' self-determinations' qualification. The fact of power which reveal its effect on every field and it's materializing idea in some terms of art, determines the general frame of the research. The power which has a deep content in historical period. Artist and on their production had been shown the most impression all areas like religion, politics and economy. It will be classified with correlating with body concept and will be discussed in art context. The readings of art pieces with the current concepts in art are a with the expectations of new interpretations and discussions gave the shape to the research.

Anahtar Kelimeler: Western art, power, body, artist

Suggested Citation

Kılınç, G. M. (2017). The Reflections of Power on Body in Western Art. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 7(15), 153-169.

The Reflections of Power on Body in Western Art

Extended Abstract

Introduction

In this essay, when viewed in a superficial way, the debate on the evaluation of the concept of power associated with government and administration is first discussed. The breadth of the frame of the concept is evaluated by referring to the definitions and opinions of various theorists. The body is regarded as a socially constructed structure and is another important basic concept forming the basis of the research.

When we look generally, power is thought of as a whole of mechanisms that manipulate the body and direct it. Therefore, the artist can exist as a force that influences the artistic production for the individual. The irrevocable interaction of the body and power over centuries and the manner in which the body is influenced by the power structures has been explored through selected works of art which are very common among the artistic context. In this context, it has become a necessity to limit the concept of power, which has a very broad content. Religion, politics and economic power have outlined the research as the forms of power that influence artists the most in the formation and development of western art history.

The research was initiated by the Ancient Greek Civilization because of its influence on the formation of western art and the fact that it contains many examples on the subject discussed, and has been expanded to include contemporary western contemporary art. The article is mainly limited to examples of artistic formations in Europe and America. The relation of the concept to the body has been analyzed primarily through the art of painting, and the sculpture performance has been given to the extent that it is needed in the examples of video art and photo advertisement fields.

Method

The article aims to discuss the relationship between body and power through the works of art. First of all, it is important to explain the very broad concept of power and body. The theoretical data obtained from these areas were evaluated together

with the works of art with the practice. Despite the changing world conjuncture throughout the ages, the traces of the power on the body have been driven by artistic formations in Europe and America, which contain rich examples.. Research is also based on observations and obtained data by current researchers carried out in New York State.

Result and discussion

In the study, it was attempted to draw the boundaries of the "power" concept, which has a very wide borders, even in the context of Foucault's well known phrase "Power is everywhere". This religious, political and economical limitation is determined by taking into account the influence of art on the historical scale and its connection to the concept of the body.

Power is a difficult concept to define even by itself. For this reason, although the forms of power in the research are discussed under three main headings, religious, political and economically. This classification of course, does not, contain certain lines. In the era of multinational capitalism it has become difficult to show a single center of power. But in the survey, it is seen that economic power among the forms of power discussed today is highly influential on other forms of power, and that it is decisive on political and cultural politics. It can be seen that for the developed and developing countries in the globalizing world, religious power can not exist as a form of power alone, but it can not be said without a separation for political or economic power. It is now difficult to say that political power has the power to cover all other forms of power.. On the contrary, economic power has a decisive power over political power, and the role they play together can determine the fate of countries As a matter of fact, the world's superpowers are the countries that hold economic power today. The concept of body has been a subject to be discussed a lot in the artistic context; especially after the second half of the 20th century when it was evaluated together with the concept of power. The work of body poststructuralist thinkers, one of the priority issues in

sociology and philosophy, has been a subject of analysis in a wide perspective with the researches of feminist theorists, and art is nourished from the statements given by these fields. The body, which is included in the second class in soul-body dualism until enlightened, is also the subject of multi-faceted academic studies which are thought through the researches in the related fields.. In the modern era, the body "alienated" by the power in the mind-body dilemma may try to be accepted as part of the postmodern era as a whole. But, we must say this acceptance is "partial" again. Because the history of the consumer society, the creation of capitalism, is new, and the body takes its place in the scene as the "most beautiful consumption object of the age" as a whole, without being cognitively or physically separated. The logic of Postfordist production even shows this situation over the artist's body. The artist is designed as a creative workforce and serves the system.

As a result, it is observed that the antiquity has been observed in the course of the day-to-day rotation, that the government is prone to change, transform and transform its power, regardless of its religious, political or economic form, with its applications on the "body". "Body" is a "space" in which the sanctions of power can be observed

most clearly. Power makes visible the categorizations that created the dominance over the bodies as a space. Gender stereotypes or the presence of roles are also visible forms of categorization created by bodies on bodies. The body imprisoned in the male or female sex and expected to play a role in it means that if its role is outside its own desire, it shapes its existence according to the desires of power. It is known that the cyborg bodies, as the post-human model that technology creates by becoming internalized in the body, exist in a category other than the gender problem. The difference between the concept of a hierarchical categorization created by power and the consciousness that incorporates post-human body proposals into practice applies, more explicitly, to the taboos of gender and social sex that must first be changed. When awareness of this change and body develops, it may be possible to create temporary areas of freedom, even if it is not possible to completely get rid of the sanctions of power. As it can be seen from the many examples of artists and works given in the research, even during periods when the sanctions of the government were the hardest, the creative subject was able to open a partially free expression space to himself/herself through art.

The Reflections of Power on Body in Western Art

Batı Sanatında İktidarın Beden Üzerindeki Yansımaları

Gökcen M. KILINÇ^{1*}

¹: Mustafa Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
Hatay.

*: Sorumlu Yazar, gmkilinc@gmail.com

Özet

Bu çalışma, batı sanatında sanatçı ve sanat eseri aracılığıyla insan bedeni üzerindeki iktidar izlerinin tespit edilmesini amaçlamaktadır. İnsan türünün en yaratıcı üretim ve eylem biçimlerinin bir bölümünün somutlaşmış yansıması olan sanat, her dönemde yalnızca sanatçının hür iradesiyle var olan bir niteliğe sahip olmamıştır. Etkisini her alanda gösteren iktidar olgusunun, sanat üzerinde de bazı dönemlerde varlığını sanat yapıtları üzerinden somutlaştırdığı düşüncesi araştırmanın genel çerçevesini belirlemektedir. Oldukça geniş bir kapsama sahip olan iktidar kavramı, sanat tarihsel süreçte sanatçılar ve üretimleri üzerinde en fazla etkisi gözlemlenen din, siyaset ve ekonomik iktidar biçimleri olarak sınıflandırılacak ve beden kavramıyla ilişkilendirilerek sanatsal bağlamda tartışılacaktır. Güncelliğini koruyan söz konusu kavramların yapıtlar üzerinden yapılan okumalarının sanat alanında yeni yorum ve tartışmalara olanak sağlayabileceği beklentisi araştırmayı şekillendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Batı sanatı, iktidar, beden, sanatçı

Önerilen Atıf

Kılınç, G. M. (2017). Batı Sanatında İktidarın Beden Üzerindeki Yansımaları. Inonu University Journal of Arts and Design, 7(15). 153-169.

GİRİŞ

“İktidar”, her ne kadar kavram olarak öncelikle devlet olgusu ve yönetime ilişkin çağrışımlar yapsa da anlamı bunlarla sınırlı değildir. İnsanların bir arada yaşadığı hemen her yerde iktidar ilişkisi çeşitli şekillerde var olur. Hatta iktidar ilişkisinin varlığından bahsetmek için insanların grup halinde bir arada bulunması bile gerekemeyebilir. İki insanın doğrudan ya da dolaylı etkileşim halinde olduğu her durumda söz konusu ilişkinin varlığından söz edilebilir. Bu tezden hareketle varılabilecek minimum nokta bireyler arasındaki iktidar ilişkilerinde mevcuttur. Tüm resmi, kurumsal kimliklerden, sosyal rollerden sıyrıldığımız zaman dahi söz hakkını ya da gücü herhangi bir şekilde elinde bulunduran birey, etkileşim halinde olduğu diğer birey üzerinde yaptırıma sahip olabilir.

İktidar kavramına dair görüşler literatürde geniş yer barındırmaktadır. Gordon Marshall, “İktidar”ın toplumsal tabakalaşmanın merkezinde bir kavram olduğunu ifade eder ve bu konuda Max Weber ile hemfikiridir. Max Weber’e göre sınıf, statü ve parti, tabakalaşmanın üç ayrı boyutunu oluşturmuştur. Sınıflar, ekonomik iktidarın bölüşümünün (Weber’in terimiyle, piyasa ilişkilerinin) sonucu; statü, normatif bakımdan tanımlanmış bir çeşit toplumsal iktidar; partiler ise, siyasal alanda aktif bir şekilde çeşitli hedeflerin peşinde olan gruplardır. Weber’e göre, iktidar genel anlamda, kişilerin ya da grupların başkaları karşı çıktığında bile kendi istedikleri şeyi gerçekleştirebilecek olmalarıdır. Yani iktidar, Weber’e göre toplumsal bir ilişkidir (Marshall, 1998: 328). Münici Kapani’nin iktidar nedir sorusuna “İktidar, (...) başkalarının davranışlarını etkileyebilme, kontrol edebilme olanağı olarak tanımlanabilir. Bir kimse, başka kimseleri kendi istediği yönde davranmaya sevk edebildiği takdirde onlar üzerinde bir iktidara sahip bulunuyor demektir (Kapani, 2007:49)” şeklinde verdiği yanıt kavramın hem toplumsal bir ilişki biçimine, hem de mikro düzeyde de olsa varlığına dikkat çeker. Bertrand Russel, iktidarı nicel bir kavram olarak tanımlarken (1999:35), iktidar ve mekanizmaları ile öznenin ilişkisi konularında araştırmalar yapmış olan Michel Foucault, kavramın en kullanışlı ve geniş kapsamlı tanımını yapmıştır: “Ben iktidar mekanizmasını düşündüğümde, iktidarın

bireylerin tohumlarına kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiği kılcal varolma biçimini düşünüyorum (2003:23)”. Foucault’ya göre iktidar her yeredir. Hastane, hapisane, okul, kışla gibi kurumlar ya da kuruluşlar birey üzerinde doğrudan ya da dolaylı bir biçimde yaptırım uygulama, cezalandırma, insanın fiziksel yapısını ya da davranışları değiştirme-dönüştürme gücüne sahip yapılar olarak iktidar mekanizmasının birer parçasıdır. Geniş çerçevede düşünüldüğünde, iktidar olgusu yüzyıllar boyunca insanı dolaşısıyla onun yaratıcı üretim sürecinin sonucu olan sanatı doğrudan ya da dolaylı pek çok biçimde etkilemiştir. Kavramı Münici Kapani’nin açıkladığı biçimde düşündüğümüzde bu etkileşim durumunun izini (iktidar-birey ilişkisi bağlamında) tarih öncesi döneme kadar sürmek mümkündür. Bu ilişkide iktidar, birey üzerinde güç ve etkiye sahip her şey olarak düşünülebilir ve tarih öncesi dönem referans noktalarından biri olabilir. Literatür tarandığında insanların mağara yüzeylerine hayvan figürleri çizmeleri konusundaki genel varsayım insan türünün başka bir tür karşısında güç elde etme isteğidir. Varsayımdan hareketle, mağara duvarlarına kaydedilen bu veriler insanın başka bir türle olan güç savaşının göstergelerindendir. Zamanla, topluluk bilincinin oluşmasına paralel olarak yeni iktidar biçimlerinin (dinsel, siyasal, ekonomik) doğuşuyla, sanat ve sanatçı üzerindeki etkileri de farklılaşmıştır. İktidarın yaptırım gücü, yapıtlarının iktidarın amaçları doğrultusunda üretilmesi ve kullanılmasına neden olabilmıştır. Sanat, dinsel, politik, ekonomik çıkarlara hizmet eden bir araç olarak uzunca bir süre kullanılmıştır. Sanatın, dine hizmet için kullanıldığı dönemlerde, sanatçıların mesajı halka iletmek için kullandıkları en önemli araç insan bedeni olmuştur. Siyasetin, yönetim biçimlerinin sanatı bir propaganda aracına dönüştürdükleri dönemde de, insan bedeni kitleleri etkilemek amacıyla doğrudan mesajları iletecek biçimde resmedilmiş ya da biçimlendirilmiştir.

Daha da geriye gidildiğinde, beden, ilk çağlardan günümüze kadar insanlığın yaşamsal faaliyetlerini, kendini koruma ve ifade

The Reflections of Power on Body in Western Art

etme çabalarını görünür kılmak için en çok kullandığı imge olagelmıştır. Hikayeler, inançlar, problematikler dâhilinde farklılaşarak yenilenen beden imgesi, çeşitli iktidar biçimlerinin de etkilerinin ve izlerinin okunabildiği bir yapı olarak kullanılagelmektedir.

Beden, toplumun merkezindeki temel yapı olarak bütün iktidar biçimleri ile etkileşim içindedir. Bu yapı, dinsel, siyasal ve ekonomik iktidar biçimlerinin yüzyıllardır üzerine oynadığı, değiştirmeye, dönüştürmeye çalıştığı zenginliktir. İktidarın, kontrol etmek üzere kurduğu oyunların ana figürüdür. Söz konusu sanat olduğunda, iktidar biçimlerinin, yüzyıllar boyunca sanatın ve onun ana imgelerinden bedenın kendi varlıklarına hizmet etmesi beklentisi içinde olduğu görülmüştür. Bu beklenti, modern dönemde var olan totaliter rejimlerin iktidarıyla devam ederken, postmodern dönemde görece farklılaşmıştır; iktidarın sanat ve sanatta bedenın kullanımı konusunda bir özgürlük alanı yarattığından söz edilebilmektedir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise bedenın sanatta kullanım biçimi radikal bir değişime uğramıştır. Beden, sanatçının yalnızca resmettiği ya da biçimlendirdiği bir öge değil, canlı yapısıyla doğrudan bir sanat nesnesi olarak sanat tarihi sayfasında yerini alır. Bedenın, sanat arenasında devrim niteliğindeki bu yeni sunum biçimi, sanatçının sadece yeni ya da farklı olanı arayışından doğan bir sonuç değildir. Yüzyıllardır iktidarın dolayısıyla sanatın nesnesi olarak kullanılan beden, artık iktidarın karşısında bir güç olarak somut varlığıyla ve aracısız bir biçimde görülmektedir. Değişen dünya konjonktürüyle birlikte sanatçının sanat arenasında daha çağdaş ve radikal üretimlere imza attığı gözlemlenmektedir. İktidar biçimlerine muhalif duruşlarıyla dikkat çeken sanat hareketlerinin yaratıcısı olarak sanatçı birey, artık gücünü bir hamiden, kiliseden ya da bir diktatörün sempatisinden değil, kendi özgür iradesinden almaktadır. Burada özgürlük kavramı sınırlarını tamamen sanatçının belirlediği bir kavram olmamakla birlikte, önceki dönemlere göre önemli ölçüde çerçevesi genişletilmiş bir kavram olarak düşünülmektedir.

Araştırmada, iktidar kavramı sanat tarihinde sanatçı ve üretimlerini en çok etkilemiş üç iktidar biçimi üzerinden ele alınmıştır. Din, siyaset ve ekonomi biçimlerinde yapılanmış olan iktidar biçimleri arasında, toplumsal değişimlere paralel olarak, birinin diğerine oranla gücünün artabildiği ya da azalabildiği bir ilişki gözlemlenebilmektedir. Her bir iktidar biçimi, bu mekanizmadaki bir parçanın işleyişiyle ilgili bilgi vermek için açıklama yapmayı zorunlu kılmaktadır.

Din ve inanç biçimleri, bilinen en eski tarihsel uygarlıklardan beri, kitleler üzerinde hâkimiyet kurmak için kullanılan etkili iktidar biçimlerinden biri olmuştur. Çok tanrılı inancın var olduğu uygarlıklardan, tek tanrılı inançların hâkim olduğu toplumlara dek kullanılmıştır. Tek tanrılı dinler arasında özellikle Hristiyanlık, kutsalın bedenının temsiline izin veren özelliği ve bu sayede dinsel iktidarın, literatürünün yanında üretilmiş olan sanat eserleri üzerinden de okunabilir hale geldiği yaratımlar bağlamında araştırmada birincil öneme sahip olarak yer bulmaktadır.

İktidar biçimleri arasında bir hiyerarşi kurulmaya gidildiğinde kimi kuramcılar tarafından ilk sıraya yerleştirilebilen siyasal iktidar en genel anlamıyla toplumun ve ülkenin tamamı üzerinde etkiye sahip bir iktidar biçimidir. Bu anlamda siyasal iktidar, geniş etki alanına sahip olması özelliğiyle diğer iktidar biçimlerinden ayrılır. Bir iktidar biçimi olarak ekonomi ise, sosyal, siyasal ve kültürel anlamda kitleleri etkileme, alışkanlıkları değiştirme, var olanların yerine yenilerini yaratma potansiyeli bakımından öneme sahiptir.

İktidar, anlamını ve varlığını bedenın varlığı ile kazanmaktadır. Çünkü, kavramın işlerlik kazanabilmesi, bedenler üzerindeki etkisi ile mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda “iktidar” ve “beden” birbirleri ile sürekli olarak ilişki içinde olmuşlardır. Kimi dönemlerde bu ilişki açıkça gözlemlenebilirken, kimi zaman iktidarın beden üzerindeki etkisi ve yaptırımı manipüle edilmiş bir biçime büründürülmüştür. Söz konusu durum, sanat tarihinin pek çok farklı dönemindeki yaratımlar üzerinden okunabilmektedir.

SANAT, İKTİDAR, BEDEN İLİŞKİSİ ÜZERİNE

1. Dinsel İktidar, Sanat, Beden

Antik Yunan Uygarlığı ve Rönesans'ın sonuna kadar olan periyotta inanç biçimleri ve dinin sanat üzerindeki etkisinin giderek azalarak da olsa devam ettiği bilinmektedir. Antik Yunan'da toplumsal yaşamı biçimlendirmede etkili olan din son derece çeşitliydi. (...) Hiçbir merkezi kurum, hiçbir 'kilise', içinde dogmaların vaaz edildiği hiçbir kutsal kitap, insanları kadınlar ve erkekler olarak ayırıp doğru inanç ve davranış yorumu yapmaya yetkili bir papazlık kurumu yoktu. Fakat, bütün bunların eksikliğini yerel tanrılar ve kültlerin çokluğuyla gideren, Yunan dünyasının tamamında paylaşılan dinsel inanç ve davranışlar vardı (Freeman, 2010: 224). Söz konusu inançlar ve tanrılar sayesinde insan davranışları etkili olarak biçimlendirilmiştir.

Antik dönem uygarlıklarında hakim olan çok tanrılı inanç sistemleri, sadece insan davranışlarını yönetmede değil, dönemin sanatsal yaratıları üzerinde de etkisini göstermiştir. M.Ö. 7. yüzyıldan 1. yüzyıla kadar varlık gösteren Yunan uygarlığı, gelişim, toplumsal ve siyasi değişimler bakımından çeşitli dönemlere ayrılmıştır ve her dönemde uygarlığın çok tanrılı inancının yaratılan sanat eserleri üzerinde etkili olduğu görülmektedir.

Söz konusu inanç sistemlerine dayalı sanatın ilk örnekleri Antik Yunan'da M.Ö. 700 ve M.Ö. 500 tarihleri arasında Arkaik olarak adlandırılan dönemde ortaya çıkmıştır. Bunlar, biçimlendiriliş özellikleriyle Mısır Sanatı'nın izlerini taşıyan "Kouroi" olarak adlandırılan ve giyinik olarak tasvir edilen bakire kız heykelleri ile "Kouros" olarak adlandırılan ve çıplak tasvir edilen genç erkek heykelleridir. Yunan halkı için o dönemde ideal insan bedeninin göstergesi olan bu heykeller dinsel bir kaynağa dayandırılmış ve mitolojide müziğin, sanatların, güneşin, ateşin ve şiiirin tanrısı olan Apollon'u betimledikleri düşünülmüştür. Kouros heykellerinin Tanrılara adaklar sunmak amacıyla yapıldığı da bilinmektedir. Bu heykeller, Tanrılara adaklar sunarken ya da bir mezarın başında ayakta dimdik dururken, sert ve resmi ve neredeyse ifadesiz bir görünüşte biçimlendirilmiştir. Kouroi'ye ise çoğunlukla

fiziksel dirençleri ve diğer başarıları yüzünden en sevilen tanrıların isimleri verilmiş ve bu heykeller neredeyse tanrılara eşit düzeyde kahramanlar olarak sunulmuştur (Freeman, 2010: 222).

Antik Yunan Uygarlığı'nda klasik ve Helenistik dönemde de örnekleri çoğaltılabilecek, sanatsal üretimlerden destek olarak inanç sömürüsüne hizmet eden anlayış, ortaçağa gelindiğinde daha belirgin bir biçimde hakimiyet göstermiştir. Bu alanda söz sahibi olan ruhban sınıfının yönlendirici etkisiyle insanlık tarihinde bin yıllık bir döneme açıkça damgasını vurmuştur. Ortaçağın sanatsal anlayışı din perspektifinde yaratılmış ve bir araç olarak kullanılmıştır. Egemen olarak aristokrasi, çıkarları doğrultusunda dinsel yapıyı kullanarak dönemin sanat anlayışının belirlenmesinde etkili olmuştur:

"Aristokrasinin üretim araçları üzerinde sınırsız güç kullanma yetkisinin kökeni kutsaldı ve kaynağını aldığı din bu amaç için biçilmiş kaftandı; yani toprak mülkiyeti hakkının savunulması. Feodal Avrupa'da bu rolü, Hristiyanlık oynuyordu. Kiliselerdeki pencere vitrayları, efendilere itaat etmek ödüllendirilirken, bağımsızlık ve kişisel çıkarların gözetilmesinin cezalandırıldığı eğitici hikayeler anlatılıyordu. Din her düzeyde emici bir işlev görüyordu, toplumsal huzursuzluğun ve yenilikçi düşüncelerin tüm biçimlerini içine çekiyor, sulandırıyor ve bastırıyordu. Kilise, sistemin alt sınıflarındaki en sivri eleştirmenleri kendine çekerek ve kendi örgütlenmesi için saygın bir konumla ödüllendirerek yöneten ve yönetilen arasında esnek bir tampon oluşturuyordu (Bard ve Söderqvist, 2015: 46)".

İsa'nın ve Hristiyanlığın diğer kutsal figürlerinin bedenlerin hangi konulara vurgu yapılarak tasvir edileceği dönemlerin ihtiyaçlarına göre belirlenmiştir. 4. yüzyıl Bizans Sanatı içinde, seçilen konular çoğunlukla müjde, İsa'nın yaşamı ve öğretilerini içermiştir. Bu dönemde acı çeken İsa temasına pek rastlanmamıştır. İsa'nın yeni doğmuş bir bebek olarak betimlenmesi, onun varlığının dünyaya geldiği andan itibaren kutsallık sıfatıyla bütünleşmiş olarak insanlar tarafından kabulünde etkili olmuştur. Öte yandan, onun bir taraftan Tanrı'nın bir yansıması olarak görülürken, diğer yandan her insan gibi dünyada vücut bulmuş ve insanlık için acı çekmeye gönüllü bir kurtarıcı rolünde insanlara örnek olması bakımından

The Reflections of Power on Body in Western Art

önemlidir. Hristiyanlığın, bedeni bir taraftan yüceltirken, diğer taraftan kötülüklerin kaynağı olarak gördüğü çift yönlü ironik yaklaşımı böylece bir mantığa kavuşturulmuş olur. Bu nedenle sadece Hristiyanlığın yeni kabul edildiği dönemlerde ve yayılma evresinde olan erken Bizans döneminde değil, Rönesans, Maniyerizm ve Barok dönemlerinde de kutsalların tasvirleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Hatta etkisi azalarak da olsa, felsefe ve bilimin geliştiği, hümanist anlayışın doğduğu ve yaygınlaştığı, böylece insanın kendini tanımaya başladığı Rönesans dönemindeki sanat eserleri üzerinden de okunacağı üzere dinsel iktidar etkisini tamamıyla yitirmiş değildir. Gündelik hayat ve dünyevi konuların tasvirinin yaygınlaşmasına rağmen, kutsal konulardan tamamıyla vazgeçilmemiştir. Ruhani olan ya da kutsal olan bedenlerin dünyaya ait olanla birleştirilmesi ya da birbirle-

rinden bağımsız olarak sanata konu olabilmesi, dönemin sanatını Ortaçağın sanat anlayışından farklılaştırmaktadır. Fakat Rönesans döneminde betimlemede ve konuya kavramsal bağlamda yaklaşımda farklılıklar gözlenmeye başlanmıştır. Rönesans'ın erken habercilerinden Giotto'nun sanatı bu türden farklılıkların görüldüğü ilk örneklerdendir. Ortaçağın etkisinden kurtulan sanat, dünyevi olan şeylerin de dinsel konuların içine dahil edilmesini sağlar. Botticelli ve Raphael'in Meryem ve Çocuk İsa temalı resimlerinde de dünyasal gerçekliğin üsluba yansıması dikkat çekicidir. Özellikle Raphael'in (Raffaello Sanzio) betimlemelerinde İsa'nın tanrısal yönünden ziyade insani-tarafının resmedildiği fark edilmektedir. Bu durum ne Bizans döneminde, ne de Raphael'den önceki sanatçılar tarafından bu yönüyle ele alınmamıştır.



Şekil 1. Botticelli, "Narlı Madonna", Çapı:143.5 cm, Panel üzerine tempera, 1487 Galleria degli Uffizi, Floransa.

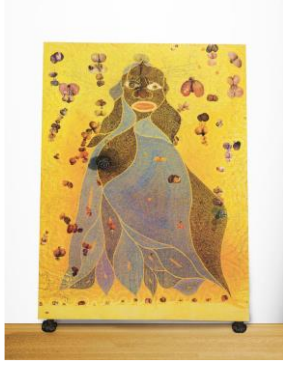


Şekil 2. Raffaello Sanzio, "Tapınakta Sunum", 27x50 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1502-03, Pinacoteca, Vatikan.

Modern döneme gelindiğinde, Taylor'un "büyük kopuş" olarak tanımlandığı kutsaldan, kutsalın tarihinden kopuş ve dünyevilik anlamına gelen sekülerlik, modern çağa birlikte yaratılmış bir kavram olsa ve üzerinden uzunca bir zaman geçse de bedenler üzerinde dinin etkisi bütünüyle yok sayılamaz. Günümüzde de din bir iktidar biçimi olarak kitleler üzerindeki etkisini kısmen de olsa sürdürmektedir. Fakat bununla birlikte, seküler çağdan söz edildiğinde, gelişmiş toplumlar için din olgusunu hegemonya ya da egemenlik gibi güçlü bir kavramla birlikte anmak doğru olmayacaktır. Sanat eserleri üzerinden de okuyabileceğimiz hakimiyet durumu, bir başka iktidar biçiminin söylemleri içine de sinmiştir.

Çağdaş sanat eserleri üzerinden bile dinin etkisi tartışmalar yaratabilmektedir. Doğaldır ki, din, sanat ve beden üzerinden bugün yapılan tartışmalar karanlık dönemdeki kadar sığ bir bakış açısı ya da okuma biçimiyle değerlendirilmeyecektir. Dinsel figürlerin betimlenme biçimi ve işaret ettikleri kavramlar farklılaşmıştır. İsa'nın ve diğer kutsal figürlerin bedenleri, kutsallık sıfatının ötesinde, kimlik ya da ırkçılık gibi çağdaş sanata dair sorunsallar çerçevesinde kurgulanabilmektedir. Kutsalın bedeni, Ortaçağ ve Rönesans döneminde hizmet ettiği iktidar araçlarından uzaklaştırılmıştır. Nihayetinde, din olgusu, yüzyıllarca yaşadığı sömürünün ardından çağdaş sanatçı tarafından eleştirel, ironik, seküler, siyasi ya da

kişisel bağlamda kullanılabilir. Amerikalı sanatçı Andreas Serrano'nun "Piss Christ" (1987), İngiliz sanatçı Chris Ofili'nin "Kutsal Bakire Meryem" (1996), George Tooker'ın "Akşam Yemeği" (1963), David LaChapelle'in "Son Akşam Yemeği" (2003), Leon Ferrari'nin "Batılı ve Hristiyan Medeniyet" (1965) ve örnekleri çoğaltılabilecek pek çok çağdaş sanat üretiminde de



Şekil 3. Chris Ofili, "Kutsal Bakire Meryem", 243.8 x 182.9 cm, Ketan bez üzerin kolaj, yağlıboya, reçine, fil dışkısı, 1996.

Dinsel iktidar konusunda bir başka yaklaşımla değinildiğinde, onun diğer bir iktidar biçimiyle, siyasi iktidar ile uzlaşımı dikkat çekmektedir. Uzlaşımın kökeni Hristiyanlığın Roma İmparatorluğu tarafından kabulüne kadar dayanmaktadır: Resmen devlet dini olarak kabul edilen Hristiyanlık, imparatorluk yönetiminin temeli olmaya başlamıştır ve sanat ve mimariyi de etkilemiştir (Hollingsworth, 2009: 94).

2. Siyasal İktidar, Sanat, Beden

Antik çağda inanç sistemleri ile sağlanan iktidarın etkisinin pek çok sanat yapıtının biçimlendirilmesindeki etkisi, siyasi iktidarın yapıt üzerindeki etkisi konusunda da varlığını göstermektedir. Bu bağlamda, siyasi otorite olarak devletin sanatla olan ilişkisinin kökenine döndüğümüzde bu ilişkinin Antikçağ'a kadar uzandığı bilinmektedir.

Siyasi iktidarın ideolojilerini yaymak için sanatta kullanıldığı birincil imgenin "beden" olduğu pek çok dönemde ve yapıtta karşımıza çıkmaktadır. Siyasal iktidar da, dinsel iktidarın öğretilerini yaymak için bedeni bir araç olarak kullanması gibi, egemenliğini devam ettirebilmek için, ruhban

görülebileceği üzere, sanatçının otoriteye "hizmet eden" rolü artık değişmiştir. Fakat örnekleri verilen sanatçı ve eserlerinin muhafazakâr çevreden aldıkları şiddetli tepkiler dikkate alındığında, dinin dogmatik yapısının tamamıyla kırılmadığı da açıktır.



Şekil 4. David LaChapelle. "Son Akşam Yemeği", Fotoğraf, 2003.

Özetle, dinsel iktidar ve siyasi iktidar ortaçağ boyunca değişen oranlarda birbirlerini desteklemiş, uzlaşım içinde olmuştur. Fransız Devrimi'nin ortaya çıkışı ve ulus devletlerin kurulmasına kadar devam eden bu süreçte, dinin ağırlıklı olarak iktidarı tekelleyen yapısı, onun siyasi yapının üzerindeki egemenliğinin de göstergesi olmuştur.

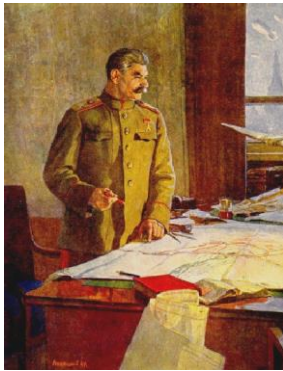
sınıfının çizdiği yola paralel bir anlayış izlemiştir. Monarşi, Nazizm, Faşizm, Komünizm, Sosyalizm hatta Demokrasi, yani hemen her siyasi rejimin, sanatı kendi arzuları doğrultusunda ve toplumu biçimlendirmek için kullandığı literatür tarandığında görülmektedir. Bu amaçta, resim heykel, grafik, fotoğraf gibi sanatın farklı alanlarında kullanılmakta olan en güçlü imge ise belirtildiği üzere "beden"dir. Sanat ve onun başat imgesi beden, özellikle 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar Avrupa'da bir propaganda aracına dönüştürülmüş ve etkili olarak kullanılmıştır.

Sanat üzerinde siyasetin etkisinin arttığı söz konusu dönemler çoğunlukla gerçekçi

The Reflections of Power on Body in Western Art

beden temsillerinin görüldüğü dönemler olmuştur. Beden, kimi zaman idealize edilirken, kimi zaman da neredeyse kutsala yaklaştırılmıştır. Özellikle siyasi liderlerin bedenleri, kutsalların beden imgelerinin yerini almış, çağın yeni ikonaları olarak işlev görmüştür. Bu anlamda, siyasi liderlerin portreleri sahip oldukları otoritenin pekiştirilmesinde sanata sırtlarını yaslamış, sanat ise, ondan beklenen görevin yerine getirilmesine dair önemli bir rol üstlenmiştir.

Portre konusu liderlerin otoritesini pekiştirmekte ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Antik Yunan ve özellikle Roma Uygarlığı'nda da görülen bedenin fayda sağlamaya yönelik görselleştirilmesi, modern dönemde diktatörler tarafından da referans alınmış ve benzer rota izlenmiştir. Lenin, Stalin, Hitler gibi totaliter rejimlerin liderleri, sanatı kişisel iktidarlarını pekiştirmek üzere kullanmışlardır. Medya veya sanat aracılığıyla kahramanlaştırılan, halka yaklaştırılan, ya da sıradanlaştırılan lider imajlarının hepsi siyasi amaç ve kimliklerine hizmet etmek üzere yaratılmışlardır. Bu anlamda sunuşta bir idealizasyondan söz edilebilir. Söz konusu idealizasyonun karşılığı her zaman antik dönemin ideal beden anlayışına gönderme yapmayabilir. Kasıt, ideal olarak yapılmış bedenden öte, lider imajına katkıda bulunacak bir sunumun gerçekleştirilmesidir.



Şekil 5. Resçetnikov, "Stalin Ofisinde", Tuval üzerine yağlıboya, 1948, Yeri bilinmiyor.

Neoklasik akımın referans alındığı ve gerçekçi sanat üslubun onaylandığı bu dönemde Kübizm, Dada, Sürrealizm, Sembolizm, Post-Empresyonizm ve Fovizm gibi yenilikçi sanat akımları Almanya'da Nazi

yönetimi tarafından "dejenere" (yozlaşmış) sanat olarak nitelenmiş ve tasfiye edilmiştir. Sanat, bu dönemde açıkça politik bir amaç gütmüştür. Avangard sanatçıların yorumlarının Hitler'in eğitimsizleştirmeye ve entelektüalizmden arındırmaya çalıştığı bir toplum için kabul edilebilir bir tarafının olması zordur. Antik dünyadan temellerini alan, idealize edilmiş beden imgelerini barındıran, ari ırkın üstünlüğünü, ulusun bütünlüğünü, devletin yüceliğini, kadın ve erkeğin rollerini ve sahip olmaları beklenen kusursuz, güçlü beden imajlarını yansıtmayan sanatın kabul görmesi mümkün olmuştur.



Şekil 6. Dejenere Sanat Sergisi, Münih, 1937

İtalyan Faşizmi sanatsal üslup konusunda sanatçıya özgürlük alanı açsa da, yücelttiği değerler rejimin değerlerine paralel olmuştur. Kendisini "sanatçı-siyasetçi" olarak tanımlayan Mussolini için modernitenin yaratıcı yıkım ilkesi, faşist liderlerin elinde olabilecek en kötü anlamıyla kullanılmıştır: Sanatçı-siyasetçi, yaratmak için önce yıkmalıdır. Bu yıkım, bedenleri ideolojiye itaatkar hale getirebilmek için her türlü şiddeti meşru kılar. Ehlileştirmeye çalışılan toplumun bedeni, liderin yontusunun ardından kalandır ve faşist ideolojiye hizmet ettiği sürece var olmaya devam edecek şekilde tasarlanmaya çalışılmıştır.

Sovyetler Birliği'nin resmi sanat anlayışı ise, Joseph Stalin tarafından tanımlanmıştır. Toplumcu Gerçekçilik (Socialist Realism) 1934 yılında Sovyetler'in resmi estetik anlayışı olarak tanımlanmıştır. Daha sonra diğer komünist devletler tarafından dünyanın her tarafına yayılmış ve 20. yüzyılın en uzun ömürlü sanatsal yaklaşımı olmuştur. Beden ise, Toplumcu Gerçekçilik sanat anlayışı içinde, Neo-Klasizmi benimseyen bir üslupla temsil edilerek sanatın temel nesnesi olmuştur. Bedenin, sanatta realist üs-

lupla sunumu devlet politikalarını yaymaktan öte bir amaç gütmemiştir. Bu yapı içinde beden, komünizmin benimsediği “herşey devlete aittir” anlayışı gibi devlete ait bir metadır. Devlet için işgücü olarak üretime katkıda bulunmak anlamıyla “var”dır ve diğer tüm maddi varlıklarla aynı anlama ve değere sahiptir.

Siyaset, siyasi rejimler, yönetim biçimleri doğrudan sanatı, sanatçıların üretim biçimlerini ve nesne olarak bedeninin sunuluş biçimlerini etkilemiştir. Bunun yanında siyaset kavramı doğrudan birinci anlamına işaret ettiği gibi politik anlamının yanında ilk

bakışta daha spesifik olarak görülebilecek “birey”le ilgili bir anlamlar dizisiyle de ilişkilidir. “Bu anlamda politikayı, insan toplumunun bütünleyici bir parçası olarak – kim olduğumuzun ve ne olduğumuzun veya olabileceğimizin bir ifadesi olarak anlayabiliriz. 1960’lar ve 1970’lerin karşı kültür ve feminist tartışmalarında popüler olan bir ifadeyi kullanmak gerekirse, “kişisel ne varsa, politiktir” (Whitman ve Poole, 2013: 219). Ana Mendiata, Coco Fusco gibi pek çok sanatçı kadın olma durumu ya da özgürlük mottosunun sınırlarını ve beden üzerindeki izlerini performanslarıyla yeniden düşünür ve tartışılır hale getirmişlerdir.



Şekil 7. Coco Fusco ve Gomez-Pena
“Beyaz ayı ve keşfedilmemiş iki kızıl derilinin Batı’yı ziyareti”,
Performans, 1992-1994



Şekil 8. Coco Fusco ve Gomez-Pena
“Beyaz ayı ve keşfedilmemiş iki kızıl derilinin Batı’yı ziyareti”,
Performans, 1992-1994

Fakat, kişisel olanın politikleşmesi sadece feminist sanatçılarla sınırlı değildir. Bedenin varlığından söz edilen pek çok sunumda iktidar biçimleri ve ilişkileriyle bağlantılı olarak bedeninin kendisi, eylemleri ya da düşünceleri aracılığıyla politik yapıya, siyasal iktidarın içinde bir araca dönüşmüş olur. Meksika asıllı Amerikalı aktivist Richardo Gamboa bedenini temel ifade aracı kullanmış ve “Bir Gün Değil” adlı video çalışmasında kimlik, aidiyet, eşitlik gibi meseleleri tartışmıştır.

Toplumsal cinsiyet konusu da siyasal iktidar üzerinden tartışılabilir. Scott’a göre, “Toplumsal cinsiyet, iktidar ilişkilerini açığa çıkarmanın aslı yoludur” (2013: 82) ve bu yönüyle siyasal bir karakter taşır. Scott’un toplumsal cinsiyeti iktidar ilişkilerini açığa çıkarmanın temel yolu olması düşüncesi ile Butler’ın cinsiyetin de toplumsal

bir kurgu olduğu düşüncesi arasında benzerlik kurulabilir. Hem Scott’un değindiği

‘toplumsal cinsiyet’ hem de Butler’ın ‘cinsiyet’ kavramsallaştırması altında ele aldığı konu aslında iktidar ilişkilerinin görünür kılındığı bir zemindir. Pek çok sanatçı, toplumsal cinsiyet ve toplum arasındaki ilişkiyi çalışmalarında incelemek, sorgulamak ve eleştirmek üzere kullanmışlardır. 1960’lar ve 1970’lerde feminist hareketin hız kazanmasıyla, sanatçılar ev içinde ve kamusal alanda kadının konumu, güzelliğin baskıncı standartları gibi geleneksel kadın rolleri ile yüzleşmeye başlamışlardır. Sanatçılar, maskülenlik, sosyal baskının nasıl araştırılacağı, kitle iletişim araçları ve erkeklerin beklentilerinin şekillendirilmesi gibi

The Reflections of Power on Body in Western Art

konularla da ilgilenmişlerdir¹. Toplumsal cinsiyet 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pek çok sanatçı tarafından ele alınan bir konu olmuştur. Fakat yüzyılın ilk yarılarında da Frida Kahlo, Claude Cahun gibi sanatçıların konu ile ilgili yapıtları bilinmektedir². Haraway'e göre siborglar ise, toplumsal cinsiyet sonrası (post- gender) dünyanın yarattığıdır (Haraway, 2006: 5). Bir post-human model olan siborgların ortaya çıkması teknolojinin bedene içkin hale getirilmesi ile mümkün olabilmektedir: Stelarc'ın



Şekil 9. Stelarc, "Koldaki Kulak", 2007
Kaynak: <http://stelarc.org/?catID=20242>

Bugün, Stelarc ve Neil Harbission yaşayan en ünlü dokuz siborg-listesinde yer almaktadırlar.³ Bu sanatçıların yanında, beden

3. Ekonomik İktidar, Sanat, Beden

Marx ve Engels ekonomiyi tüm olguların merkezine yerleştirmiştir: Sınıflar, ekonomik terimlerle tanımlanmıştır; devlet, iktidarının icrasında ekonomik mücadelenin bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır, hukukisiyasi ilişkilerle ekonomik ilişkiler arasında mükemmel bir örtüşme vardır. Engels'e göre, devletin ortaya çıkışı bile ekonomik sömürü ile gerçekleşir (Jessop, 2005: 39).

Tüm olguların merkezinde yer alan ya da oluşmasında belirleyici role sahip olan ekonominin iktidarının sanat alanında da belirleyici olması kaçınılmazdır. Sanayi devrimi ve dünya savaşlarının ardından yaşanan ekonomik iktidarın kıta değiştirmesi gibi unsurlar nedeniyle, sermaye ile birlikte sanatın da el değiştirmesinden ya da bir başka deyişle sanatta merkez kaymasından söz

ve Orlan'ın çalışmalarında da görüldüğü üzere, beden, yapıbozuma uğratılabilmekte ve yeniden kurgulanabilmektedir. Yeniden inşaya açık bu beden formu için teknoloji, doğal yaratımın sınırlarını ortadan kaldıran ve alternatifler üretebilen yeni bir varoluş biçimini olanaklı kılmaktadır. Kendisini bir 'siborg' olarak tanımlayan Neil Harbission, söz konusu durumun en ilginç ve sıradışı örneklerinden birisidir.



Şekil 10. Neil Harbission, "Elektronik göz ile Neil Harbission",
Kaynak: <http://www.rawscience.tv/cyborg-foundation/>

olanaklarını teknoloji sayesinde geliştirmeye çalışan pek çok sanatçının da olduğu bilinmektedir.

edilebilmektedir. Sanatın hamiliğini üstlenebilecek kişi ya da kurumların var olması, entelektüel bir sanatsal birikimden ziyade, ekonomik gücü elinde bulundurabilmek ve yatırım yapabilmek ile ilgilidir.

Sanat tarihi literatürüne göz atıldığında, söz konusu iddianın örneklerinden biri oldukça tanındıktır: Ekonominin sanat ve sanatçı üzerindeki hâkimiyeti söz konusu olduğunda en yaygın örnek Floransalı Medici ailesidir. Sadece Floransa ve Toskana bölgesinde değil, bütün İtalya ve Avrupa'da etkin olan saltanatın sahibi aristokrat değildir. Artun'a göre Mediciler, soylu olmalarının açığını modern müze ve koleksiyon çıkarını açan girişimleri sayesinde kapatmışlardır. İspanya, Almanya ve Avusturya saraylarında nüfuz elde etmişler ve Fransız

¹ https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/investigating-identity/constructing-gender

² A.g.e.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=cwt1l0r4C-A>

kraliçeleri sayesinde Louvre'un müzeye dönüştürülmesinde ve dünyadaki ilk çağdaş sanat müzesi Musee de Luxembourg'un kuruluşunda rol oynamışlardır. Mediciler etkili mevkilere geldiklerinde Rönesans kültürünün yayılmasını sağlamışlardır. Raffaello, Michelangelo, Leonardo gibi sanatçıları ekonomik anlamda destekleyerek tarihin zirvesine yerleştirmişlerdir. Ayrıca 1563 yılında ilk sanat akademisi olan Accademell'Arte del Disegno'nun kuruluşunda rol oynamışlardır (Artun, 2012: 8-9). Bugün ise, ekonomik iktidarın rolü sadece ülkelerin siyasi gücünü değil kültürel alandaki varlığını da biçimlendirmektedir. "Çok uluslu kapitalizmin mantığı, kültürü ve kültür üzerinden gündelik hayatın her alanını teslim almış, sömürgeleştirmiştir. Bu durum, eleştirel mesafenin ve bu mesafede temellenen kültürel bir siyaset olanağının ortadan kalkması anlamına gelir. AB ve ABD'de kültür/sanat kurumlarının yönetimi profesyonel işletmeciler ve pazarlamacılar tarafından yönlendirilmektedir. Küratörler ve diğer sanat/kültür uzmanları ise bu kişilerin altında çalışmakta ve giderek söylem ve eleştiri coğrafyasından uzaklaşmaktalar. Böylesi bir yapılaşmada sanatçılar ancak koleksiyoncu, galeri, küratör uzlaşmasından süzülerek kurumlara ulaşabilmekte. Bu kurumların genel politikalarını ve içeriklerini de büyük koleksiyoncular ve sanata yatırım yapan şirketlerin temsilcileri belirliyor".⁴ Ekonomik iktidarı elinde bulunduran devletin sanata ve sanatçının üretimine olan müdahalesinin yakın tarihli örneklerinden birisi Amerika'da yaşanmıştır. Üstelik bu örnek ülkenin ekonomik bunalım içinde olduğu bir dönemde Federal Sanat Projesi adıyla gerçekleşmiştir. 1935-1943 yılları arasında etkin olan proje Franklin Roosevelt'in devlet başkanı olduğu dönemde Holger Cahil'in önerisi ve yöneticiliğiyle WPA'nın (Work Progress Administration/ Work Project Art) bir kolu olarak işsiz sanatçılara iş olanağı yaratmıştır. Bu dönemde Amerikan-hükümeti sanatçıları maddi olarak desteklemiştir. Aralarında, Arshile Gorky ve Jackson Pollock, Willem de Kooning, Marc Rothko gibi sanatçıların da bulunduğu proje, sanatçıların özgür üretimlerine ciddi müdahale-

lerde bulunduğu ve neticede üretilen eserlerin yenilikçi bir yönünün olmadığı gerekçesiyle eleştiriye maruz kalmıştır.



Şekil 11. Mark Rothko, "Subway", 51x76 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1937, National Gallery of Art, DC

Federal Sanat Projesi ile başlayan ve sonrasında devam dönem, Amerika için soyut sanatın yükselişte olduğu bir dönem olmuştur. MOMA, Guggenheim gibi müzeler tarafından desteklenen bu sanat akımları Amerika ile özdeşleşecek bir sanat anlayışının doğmasına ve sanatın merkezinin Avrupa'dan New York'a kaymasına neden olmuştur. Söz konusu merkez kaymasında, İkinci Dünya Savaşı'ndan her anlamda olduğu gibi, Amerika'nın ekonomik iktidarını sağlamlaştıran ülke olarak çıkması etkili olmuştur. Kapitalist sistemin tüketim odaklı anlayışının geliştiği bu dönemde sanat da bu değişimden payını almıştır. Pop art, tüketim kültürünün içinde yeşeren ve ondan beslenen bir akım olarak var olmuştur. Akım, 1950'lerde ve 60'larda ilk olarak İngiltere'de, ardından Amerika'da etkili olmuştur. Amerikan Pop Art akımında hakim olan yüzeysellik olgusu Andy Warhol ve Lichtenstein'in eserlerinde gözlemlenmiştir.

⁴ <http://www.ebenzin.com/sayi3/1.asp>

The Reflections of Power on Body in Western Art

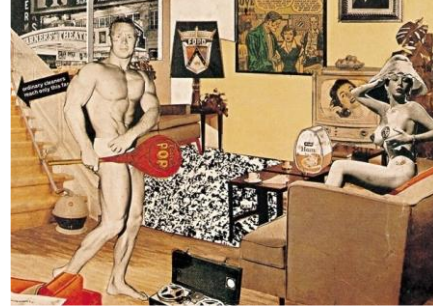


Şekil 12. Roy Lichtenstein, "Umutsuz", 111.8 x 111.8 cm, Tuval üzerine yağ- liboya, 1963, Fine Arts Museum Basel, İsviçre

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/roy-lichtenstein/hopeless-1963>

Tüketim kültürü içinde seçilen konular, nesne ya da bedenin sanatsal ifadesi eşit öneme sahiptir. Varlıkları, kapitalist sisteme hizmet ettiği sürece ve onlardan kar elde edilebildiği sürece anlamlıdır. Amerikan Pop Sanatı'nın yüzeyselleştirilmiş imgelerinin aksine, İngiliz sanatçı Richard Hamilton için durum farklıdır. "Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?" adlı çalışma 1956 yılında Londra'daki Whitechapel Galerisi'nde açılan "İşte Yarın" (This is Tomorrow) sergisinde yer alan bir kolajdır. Hamilton, eserin, serginin içeriğine uygun olarak eserinin didaktik bir yön içerdiğini ifade etmiştir. Çünkü "İşte Yarın" sergisi, savaş sonrası İngilteresi'nde şekillenmeye başlayan çeşitli değişimleri özetleme girişimindedir.⁵ Hamilton'un eseri de bu değişime işaret eden imgeleri bünyesinde barındırır. Tüketim kültürüne ilişkin pek çok popüler imge bir araya getirilmiştir. Bununla birlikte beden, resimde en dikkat çekici imgelerdir. Kadın ve erkek bedenine ilişkin sanatçı tarafından yapılmış olan seçimler tam da Baudrillard'ın "çağın en güzel tüketim nesnesi" olarak ifade ettiği bedeni örneklemektedirler. Her iki cinsiyetin beden formları çağın-idealleştirdiği, çeşitli kozmetik tekniklerle yarattığı ve sonra da vitrine çıkardığı, hemen herkesin görmekten hoşlandığı örnekler olarak karşımızda durmaktadır. Ekonomik iktidarın gücü, tüketim top-

lumunun her alanı ve yapısı üzerinde izlerini barındırmakla birlikte, en açık işaretlerini ve etkilerini resimde de görüldüğü üzere beden üzerinde somutlaştırmaktadır.



Şekil 13. Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?", 25x26 cm, Kolaj, 1956, TATE Museum, Londra

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkan Performans Sanatı ve sonrasında Happeningler ise, müze ve galeriler gibi kurumların bünyesinde sahip oldukları ekonomik güç sayesinde anlam kazanan sanata karşı çıkmışlardır. Fotoğraflarla ya da video aracılığıyla sabitlenen sanatsal aktiviteleri ile sanat kurumlarının yarattığı piyasanın karşısında olmuştur. Hammadde olarak bedeni kullanan söz konusu sanat hareketlerin malzeme seçiminde, bu karşı duruşun egemen iktidara karşı var olması etkili olmuştur. Beden, sanatsal eylemini ya da üretimini üzerinde barındırmış, piyasaya sürülebilecek, satılabilir bir meta sunmamıştır. Ekonomik karşılığı olmayan, üzerine yatırım yapılamayacak, finanse edilemeyecek bir nesne olarak beden pek çok performans sanatçısının ifade aracı ve sanatın temel nesnesi olarak kullanılmıştır. Bedenin bu anlamda kullanımı Performans Sanatı daha ortaya çıkmadan Berlin Dadacıları'nın performansla yönelmeleri ile başlamıştır. Dadacıların ardından onlardan ilham alan 1956-1972 yılları arasında Avrupa'da etkinlik göstermiş Situasyonist Enternasyonal'de kapitalizm karşıtı gösterileriyle sahnede yerini almıştır. Dünyanın değişmesi gerektiğini düşünen grup, bu değişimin kapitalizmin dayattığı yaşam tarzının değişmesiyle mümkün olacağına inanmıştır. "Beden Sa-

⁵<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-was-it-that-made-yesterdays-homes-so-different-so-appealing-upgrade-p20271/text-summary>

natı", "Fluxus", "Aksiyon" gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş 1970'lerde bir tür olarak kabul edilmiş Performans Sanatı (Antmen, 2014: 219) ile sanatçının bedeni doğrudan kullanımı yaygınlık kazanmıştır. Chris Burden gibi performans sanatının ilk örneklerini sunan sanatçıların ekonomik getiri kaygısı gütmeksizin gerçekleştirdikleri performans sanatı bugün farklılaşmıştır. Performans gösterileri müze ve galerilerde ön bilet satışı yapılarak izlenir hale gelmiş, performansla dair fotoğraf, video gibi kayıtlar performansın sonrasında yeniden gösterime girmiş ve dolayısıyla kar amacıyla sunulmak üzere baştan planlanır hale gelmiştir. Bedenin sermayeye nasıl dönüştürüldüğüne dair en çarpıcı örneklerden bir tanesi Marina Abramoviç'in "Sanatçı Burada" ("The Artist is Present") adlı performansdır; burada sanatçı bedeninin bile bir metaya dönüştürülebileceğinin örneklerinden biri sunulmuştur.



Şekil 14. Marina Abramoviç, "Sanatçı Burada", Performans, 2010

Artık, kapitalizme bağlı olarak gelişen tüketim kültürü içinde metaya dönüştürülemeyecek bir şeyin varlığından bugün neredeyse söz edilemez. Sanatçı da tüketim kültürüne hizmet etmektedir. Bu noktada sanatsal üretim malzemesi olarak kapitalist sisteme karşı duran performans sanatçısının bedeni de bugün bakıldığında naif ve oldukça samimi görülebilecek amacından ve duruşundan uzaklaşmıştır. Performansın nesnesi beden, geleneksel malzemeye üretilmiş satılabilir sanat eserinden farksız konumdadır. Onun tekilliği çeşitli medyalar

aracılığıyla çoğaltılır ve piyasada dolaşıma girebilir durumdadır.

Bugün ayrıca baskın Post-Fordist ekonomi içinde sanatçının konumu da değişmiştir. Post-fordist ekonomi -değişken çalışma saatleri, yüksek düzeyde hareketlilik, aşırı iletişim ve esnekliğin yanı sıra yaratıcılık ve performans önceliğinin damgasını vurduğu bir ekonomide- sosyal ortam, son derece işlevli bir toplumsal örgütlenme biçimidir.⁶ Bu yeni ekonomik yapı içinde "Mesela, bir zamanlar toplum dışı bir bohem olarak görülen sanatçıya Post-Fordist ekonomide yaratıcı işçinin modeli gözüyle bakılıyor".⁷ Yani ekonomik sisteme göre okunduğunda, sanatçıdan üretim sistemine tam olarak adapte olması beklenmektedir. Ekonomik iktidarın cazibesi ve ona sahip olmanın sanatçı bireye getireceği güç dikkate alındığında, sistemin bu talebine karşılık vermek sanatçı için memnuniyettir. Çağdaş sanatın en önemli figürlerinden Damien Hirst, Jeff Koons ve Takashi Murakami bu memnuniyeti yaşayanlardan sadece birkaçıdır.

İktidar hangi biçimiyle olursa olsun varlığını öncelikle beden üzerinde hissettirir. Dışavurumlar, engellenemeyen bu hegemonyanın birer yansımasıdır. Koons ve Hirst gibi kapitalist üretim sistemi içinde bulunan sanatçılar da sanatsal üretim süreçlerinde ekonomik iktidarı leyhlerine kullanıyor gibi görünseler de, bu pozitif alanın yarattığı bir negatif durum da söz konusudur. Post-fordist üretim sistemi görünüşte fordist üretim sistemine göre daha esnek ve özgürlükçüdür. Her biri kendi "fabrika"sına sahip olan sanatçılar da, kendi atölyelerinde bireysel üretim yapma zahmetine girmek zorunda kalmadan post-fordist üretimin yaratmış olduğu rahatlığın, seri üretim ve yüksek kar marjının keyfini sürebilirler. Öte yandan işaret edilen negatif yan, sanatçının bedeninin, sanatçı işgücü olarak, kendisinin de dâhil olduğu kapitalist sistem içinde geçici hazlar uğruna tüketilen bir nesne olduğu gerçeğidir.

⁶<http://www.e-skop.com/skopdergi/sanat-ortami-ekonomik-somuru-icin-mukemmel-bir-uretim-modelimi/1305>

⁷<http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanatin-mecrasi-piyasa/2607>

The Reflections of Power on Body in Western Art

SONUÇ

Araştırmada, sınırları oldukça geniş olan, hatta Foucault'nun "İktidar her yerdedir." söyleminin çerçevesinden bakıldığında, sınırsızlığı ortada olan "iktidar" kavramının kısmen sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Dinsel, siyasal ve ekonomik olarak belirlenen bu sınırlandırma, sanat tarihsel skaladaki etkisi ve beden kavramıyla olan bağlantısı göz önüne alınarak belirlenmiştir.

İktidar tek başına bile tanımlanması zor bir kavramdır. Bu nedenle her ne kadar araştırmada iktidar biçimleri dinsel, siyasal ve ekonomik olarak üç ana başlık altında tartışılrsa da, bu sınıflandırma elbette, kesin çizgiler içermemektedir. Çok uluslu kapitalizm çağında tek bir iktidar merkezi göstermek zorlaşmıştır. Fakat araştırmada, ele alınan iktidar biçimleri arasında ekonomik iktidarın bugün diğer iktidar biçimleri üzerinde etkisinin fazlaca olduğu ve bu durumun siyasal ve kültürel politikalar üzerinde belirleyici olduğu görülmektedir. Küreselleşen dünyada gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkeler için dinsel iktidarın tek başına bir iktidar biçimi olarak var olamayacağı görülmekle birlikte, siyasal ya da ekonomik iktidar için bir ayrışmadan söz edilememektedir. Artık siyasal iktidarın tüm diğer iktidar biçimlerini kapsayan bir güce sahip olduğunu söylemek zordur. Aksine ekonomik iktidar, siyasal iktidar üzerinde belirleyici bir güce sahiptir ve birlikte oynadıkları rol, ülkelerin kaderlerini belirleyebilmektedir. Bakıldığında, bugün dünyanın süper güçleri ekonomik iktidarı elinde bulunduran ülkelerdir. Beden kavramı ise sanatsal bağlamda iktidar kavramıyla birlikte değerlendirildiğinde özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra üzerinde çokça tartışılan bir konu olmuştur. Sosyoloji, felsefe gibi alanların içinde öncelikli konulardan biri olan beden postyapısalcı düşünürlerin çalışmaları ve feminist teorisyenlerin araştırmaları ile geniş perspektifte analizi yapılan bir konu olmuş, sanat da bu alanların sunduğu verilerden beslenmiştir. Aydınlanmaya kadar ruh-beden düalizmi içinde ikinci sınıfta yer alan beden, söz konusu alanlardaki araştırmalar sayesinde üzerinde düşünülen çok yönlü olarak tartışılan akademik çalışmaların da konusu olagelmektedir. Modern dönemde de akıl-beden ikilemi içinde iktidar tarafından "yabancılaştırılmış" beden, post-modern dönemle birlikte kısmen bir bütün

olarak kabul görmeye başlamıştır denebilir. Fakat bu kabulün "kısmi" olduğunu yinelemek gerekir. Çünkü kapitalizmin yaratımı olan tüketim toplumunun tarihi yenidir ve beden bu defa bilişsel ya da fiziksel olarak ayırma uğratılmadan bir bütün olarak "çağın en güzel tüketim nesnesi" olarak sahnede yerini alır. Postfordist üretimin mantığı ise bu durumu sanatçının bedeni üzerinde bile göstermektedir. Sanatçı, yaratıcı işgücü olarak kurgulanmıştır ve sisteme hizmet eder durumdadır.

Sonuç olarak, Antik çağdan günümüze kadar izlenen rotada gözlemlenen, dinsel, siyasal ya da ekonomik hangi biçimiyle olursa olsun iktidarın bedenlere işlediği, onu değiştirmeye ve dönüştürmeye eğilimli olduğu, varlığını "beden" üzerindeki uygulamalarıyla görünür kıldığıdır. "Beden" iktidarın yaptırımlarının en açık biçimde gözlemlenebileceği bir "mekan"dır. İktidar, bir mekân olan bedenler üzerindeki tahakkümünü yarattığı kategorileştirmelerle de görünür kılar. Toplumsal cinsiyet kalıpları ya da rollerinin varlığı da iktidar tarafından bedenler üzerinde yaratılan kategorileşmelerin görünür halleridir. Kadın ya da erkek cinsiyetinin içine hapsedilen ve ona uygun roller oynaması beklenen beden, eğer sergilediği roller kendi arzusu dışındaysa, varlığını iktidarın arzularına göre şekillendiriyor demektir. Teknolojinin bedene içkinleşerek yarattığı post-human modeli olarak siborg bedenlerin ise toplumsal cinsiyet problemi dışında bir kategoride var olduğu bilinmektedir. İktidar tarafından yaratılmış hiyerarşik bir kategorileştirmeye maruz kalan beden ile post-human beden önerilerini uygulamaya dahil eden bilinç arasındaki kavrayış farkı, daha açık bir ifadeyle cinsiyet ve toplumsal cinsiyete dair tabular öncelikle değişmesi gereken konular olarak dikkat çekmektedir. Bu değişim ve bedene ilişkin farkındalık geliştiği zaman iktidarın yaptırımlarından tamamen kurtulmak mümkün olmasa bile, geçici özgürlük alanları yaratmanın mümkün olabileceği düşünülebilir. Araştırmada verilmiş pek çok sanatçı ve yapıt örnekleri ile de görüldüğü üzere, iktidarın yaptırımlarının en sert olduğu dönemlerde bile, yaratıcı özne, sanat yoluyla kendisine kısmen özgür bir ifade alanı açabilmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (6. Baskı). İstanbul: Sel Yayınları.
- Artun, A. (2012). *Çağdaş Sanat ve Kültürizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bard, A., & Söderqvist, J. (2015). *Netokratlar*. (1. Baskı). (Çev. G. Ö. Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Canetti, E. (2003). *Kitle ve İktidar*. (2. Baskı). (Çev. G. Aygen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J.J., & Vigarello, G. (2008). *Bedenin Tarihi 1, Rönesans'tan Aydınlanma'ya*. (1. Baskı). (Çev. S. Özen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Freeman, C. (2010). *Mısır, Yunan ve Roma*. (3. Baskı). (Çev. S. K. Angı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifestosu*. (1. Baskı). (Çev. O. Akinhay). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (1. Baskı). (Çev. R. Küçükdoğan. B. Ergüder). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Giddens, A., & Sutton, P. W. (2014). *Sosyolojide Temel Kavramlar*. (1. Baskı). (Çev. A.Esgin). Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Jessop, B. (2005). *Hegemonya, Post-Fordizm ve Küreselleşme Ekseninde Kapitalist Devlet*. (1. Baskı). (Çev. B. Yazar, A. Özkazanç). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kapani, M. (2007). *Siyaset Bilimine Giriş*. (19. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*. (1. Baskı). (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (1. Baskı). (Çev. O. Akinhay, D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Foucault, M. (2003). *İktidarın Gözü*. (1. Baskı). (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: MEB.
- Russel, B. (1999). *İktidar*. (3. Baskı). (Çev. M. Ergin). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Scott, J. W. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde*. (1. Baskı). (Çev. A. Günaydın, A. Sönmez, D. Demirler, F. Dinçer, Ö. Tümer, Ö. Aslan). İstanbul: bgst Yayınları
- Türk Dil Kurumu. (1988). *Türkçe Sözlük*. (1. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Whitnam, G., & Pooke, G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (1. Baskı). (Çev. T. Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayınları.
- https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/investigating-identity/constructing-gender. Erişim: 02.03.2016
- <https://www.youtube.com/watch?v=cwt1l0r4C-A>. Erişim:04.03.204
- <http://www.ebenzin.com/sayi3/1.asp>. Erişim:08.11.2015
- <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-was-it-that-made-yesterdays-homes-so-different-so-appealing-upgrade-p20271/text-summary>. Erişim: 01.11.2014
- <http://www.e-skop.com/skopdergi/sanat-ortami-ekonomik-somuru-icin-mukemmel-bir-uretim-modelimi/1305>. Erişim:21.11.2014
- <http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-in-mecra-si-piyasa/2607>. Erişim: 22.11.2014
- http://www.wga.hu/html_m/r/raphael/1early/04oddi3.html. Erişim: 05.05.2014
- http://www.wga.hu/html_m/b/botticel/22/40pomegr.html. Erişim: 23.08.2013
- http://www.artspace.com/magazine/art_101/close_look/close_look_chris_ofili-52128. Erişim: 12.12.2014
- <http://www.davidlachapelle.com/series/jesus-is-my-homeboy/>. Erişim: 04.08.2014
- <http://www.redwedgemagazine.com/esays/entartete-kunst-modern-art-and-nazi-germany>. Erişim: 07.02.2014
- <http://cocofusco.com>. Erişim: 07.11.2015
- <http://stelarc.org/?catID=20242>. Erişim: 01.02.2016
- <http://www.rawscience.tv/cyborg-foundation/>. Erişim:03.02.2016
- <http://www.liveinternet.ru/users/4257562/post352012404/>. Erişim:15.11.2015
- <http://www.wikiart.org/en/roy-lichtenstein/hopeless-1963>. Erişim: 21.11.2015
- <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2011/september/13/richard-hamilton-father-of-popart-1922-2011/>. Erişim: 21.11.2015
- https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/imagines/what_is_perf.jpg. Erişim:22.11.201