

Yontulmuş Bedenden Performatif Bedene: Sanat ve İktidar Gerilimi

ÖZLEM DERİN¹



¹ Asst. Prof. Dr., İstanbul Gelişim University, Department of Sociology

(Orcid ID: 0000-0002-5866-6628)

Özet

Beden ve iktidar düzleminde ele alınacak bu metinde gündelik yaşamda tahakküm altında olan ve kendilerini kültürel bağlamda estetize eden insanlar yontulmuş beden; iktidarı ya da egemenliği dirençle sarsan kişiler ise performatif beden sıfatıyla değerlendirilecektir. Performatif alanın beden üzerinde eğilmesiyle birlikte, bedenin kendini ortaya koyma süreci bir eşik oluşturma noktasında olmaktadır. Bu aradalık hali gündelik olanı kesintiye uğratan, izleyici konumundaki ötekiye yutan bir süreçle açığa çıkmaktadır. Zaman ve mekandaki değişimin performatif ve yontulmuş bedenleri nasıl etkilediği incelenecek ve post-dijital çağın oluşturduğu estetize beden baskısı karşısında bedenlileşen protest sanat ortaya konacaktır. Marina Abramović, Jackson Pollock, Yves Klein ve Banksy örneklemeleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: performatif beden, beden sanatı, eşik, post-dijital çağ, yontulmuş beden.

From Sculpted Body to Performative One: The Tensions of Art and Sovereignty

Abstract

In this text, we will focus on the body and sovereignty that dominates people in daily life. The sculpted bodies aestheticize themselves in a cultural context. On the other hand, performative bodies bounce sovereign or domination with resistance. With the performative field leaning over the body, the body's self-disclosure process is at the point of forming a threshold. This in-between position is revealed by a process that interrupts the daily and engulfs the other in the viewer position. We will analyze how the change in time and space affects performative and sculpted bodies. And also, protest art embodied in the face of the aestheticized body pressure created by the post-digital age will be revealed. Examples of Marina Abramović, Jackson Pollock, Yves Klein, and Banksy will be discussed.

Keywords: Performative body, body art, threshold, post-digital age, sculptured body

Corresponding Author / Sorumlu Yazar

ÖZLEM DERİN

E-mail / E-posta

İstanbul Gelişim University, Department of Sociology

ozlemderin22@gmail.com

Manuscript Received / Gönderim Tarihi

Feb 1, 2021/ 1 Şubat 2021

Revised Manuscript Accepted / Kabul Tarihi

May 18, 2021 / 18 Mayıs 2021

To Cite This Article / Kaynak Göster

Derin, Ö. (2021). Yontulmuş Bedenden Performatif Bedene: Sanat ve İktidar Gerilimi. *ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters*, Vol.13, 142-164.

Yontulmuş Bedenden Performatif Bedene: Sanat ve İktidar Gerilimi

Giriş

Beden algısı her dönemde üzerine yeni teoriler geliştirilen bir zaman ve mekân durumunu temellendirmektedir. Beden insanın dünyadaki yeri ve kapladığı mekanla yakından ilişkilidir. Ancak mekân söz konusu olduğunda iktidardan bahsedilmesi kaçınılmazdır. Mekân kontrol mekanizmasının yoğun olarak görüldüğü yaşamsal düzlemi tanımlamaktadır. İnsanlar bir arada yaşamaya karar verdikleri andan itibaren kendilerine geliştirdikleri egemenlerle nihayetinde kurallara boyun eğmesi gereken mekanizmalara evrilmektedirler. Ancak bir egemen söz konusuyla elbette ona karşı koyacak bedenlerin de olması kaçınılmazdır. İtaat ve direnç üzerine kurulan bu gündelik karşıtlık metinde üzerinde duracağımız yontulmuş beden ve performatif beden imgelerini açığa çıkarmaktadır. Yontulmuş bedenler iktidar ya da egemen mekanizmasının istemleri karşısında herhangi bir zarar görmemek ya da pasif kalma istemi doğrultusunda farklılıklarından vazgeçmektedir. Normatif düzlemde arzulanan kişiye dönüşerek çıkıntılı yönlerinin üzerini örtmekte onları egemene göre yontmaktadır. Yontulmuş bedenlerin bütün boşlukları egemenle doludur. Farklı yönleri baskılanırken, mevcut itaatkâr durumları ise korunmaya çalışılmaktadır. Diğer tarafta ise itaatkâr yontuların ötekisi, dışlanmış olan olarak yükselen ve kendini boşlukta açığa çıkararak, boş alan yaratan performatif beden yükselmektedir. Performatif beden iktidar karşısında direnç göstermek eğilimi içindedir. Bunu yapmak için iktidarın etkin olduğu her mekânda bir tehdit olarak görülmektedir. Bunun yanında tehdit olmasının en önemli nedeni yontulmuş bedenlerde tekinsiz bir his bırakarak onları ihlal karşısında tökezletmesidir. Ara konum, belirsizlik ve dehşet temsili olan performatif beden; iktidarın kurbanı konumundaki yontulmuş bedeni itaatsizlikle avlamaktadır. Gündelik mekân ve zaman bu bedenler arasındaki çatışmanın temsilidir.

Beden ve İktidar Düzleminde Sanatsal Mekân

Bedeni tanımlamak ve anlamlandırmak ilkel dönemlerden günümüze kadar pek çok değişken faktörün sergilenme mekânı haline gelmiştir. İkel dönemlerde özellikle varlığı anlamlandırma çabası temelinde ortaya çıkan bedeni betimleme gereksinimi; bedeni doğanın ruhu olarak temsil etme ya da doğadaki unsurlarla özdeşleştirme noktasında kendini gerçekleştirmiştir. Özellikle animalizm ve animatizm etkisiyle ortaya çıkan doğanın ruhu ve bedenleşmenin doğa ya da hayvan ruhlarıyla eşdeğer tutulması söz konusu olmuştur. İkel dönemlerde bireysel bir

kişilik ya da beden anlayışı bulunmadığı gibi, beden kolektif yapılanma ya da doğa içinde eriyerek kendilik niteliğini yitirmektedir. İlkel kabilelerde beden ve deri üzerine bir tasarımlama bulunmazken günümüze yaklaştıkça beden algısının oldukça önemli bir hal aldığı gözlerden kaçmaz. Dünyanın bir parçası olmaktan insan tekelinde olmaya uzanan bu serüvende; kesilen, yarılan, oyuklu ve engebeli halde bulunan bedenden çağdaş yaşamın pürüzsüz ve bakımlı evrenine geçiş söz konusudur. Yaşanan anlam kayıpları ve farklılaşmalarıyla birlikte yeni dünyanın düzlemi bireyselci bir atmosferle bezenmektedir. Peki, gerçekten de bireyin tekelinde olan bir beden midir bu yeni model, yoksa iktidarın yarattığı özgür beden algısından mı ibarettir? Ya da sınırların oldukça belli olduğu gündelik yaşam içerisinde yaratılan algı biçimi her an bir sınır ihlali tehdidiyle mi baş başa kalmaktadır? Eğer sınır ihlali söz konusuysa bunu gerçekleştirmenin aracı nedir? Sınırı koyan iktidar karşısındaki yıkıcı ve ihlalcı hal neye işaret etmektedir? Bu sorular etrafında bir döngü oluşturacak olan incelememiz bedenle başlayan yolculuğunu performans sanatının beden algısıyla devam ettirecek ve devamında iktidar karşısındaki performatif bedeni değerlendirecektir.

İlkel dönemlerin aksine, çağdaş anlamda “teniyle sınırlanan beden, yapı ve görünüş olarak diğer canlılardan ayrılır. Ten bedenin kendi türdeşleri içinde kimliğin en yalın halini oluşturur. Yapıdaki aynılık ten ile görünüşte farklılaşır.”(Muraz, 2018, s. 3) Buradan da görüleceği gibi esasen aynı kategori altında toplanan insan bedeni içsel bakımdan kas, kemik, doku ve organlı yapısıyla eşdeğer bir izlenim ortaya koymaktadır. Ancak insanları farklılaştıran nokta bunları saran çeperde, yani tende kendisini göstermektedir. Dünyada olmak tenle, görünür olmakla mümkün hale gelmektedir. Gündelik ihlaller de tende meydana gelen değişimler, yarılmalar, kopuşlar ve kırılmalarla; kısaca normalin dışında görünmekle başlamaktadır. Bunların yegâne temeli bir yıkım yaratmak ve bu yıkımla birlikte yeni dünyalar doğurmaktır. Aslında temellenen düşünce yeni ufuklar yaratmaya dayanmaktadır. Bu etkiler bireysel oluşumlarla kendisini sergileyen yapılanmalara evrilmektedir. Birey kendisine kurduğu dünyasını tekinsiz bir eylemlilikle kurduğundan her an zıvanadan çıkabilen, bilinmez bir yapıyı temellendirmektedir. Tensel anlamda dünyevi sınırları belirlenmiş olan birey, sınırların ihlalinin de tensel sınırlanmışlığını alt ederek yapmaktadır. “Derinin ve yüzeyinin yarılması demek, içerisi ile dışarısının arasındaki sınırın silinmesi anlamına gelmektedir (Çolakoğlu, 2009, s. 128) İlkel anlamda ele aldığımızda zaten gedikli olan bedensel yapılanmanın içsel ve dışsal alanlarının birliği bir sorun yaratmamaktadır. İlkel topluluklar için temiz, aydınlık, yumuşak ve pürüzsüz bir algı söz konusu değildir. Diğer yandan çağdaş düzlemin ortaya koyduğu tenle birlikte insan artık

hijyenik ve toplum tarafından sınırlanmış olmasına rağmen özgürlük algısı kazandırılmış bir beden içerisine hapsedilmiştir. Artık bedenın yarılması ya da iç-dış birliği bir tehlike durumudur. Ancak bu tehlikenin istisnai olduğu haller toplumsal algıdaki normaliteye eşdeğer bir beden meydana getirmek için performe edilen durumlardır. Bunlar cerrahi müdahalelerle sınırlandırılmıştır.

Bu bağlamda metnin devamında ele alınacak olan beden algısı iki şekilde ortaya konacaktır. Bunların ilki çağdaş yaşam içerisinde toplumsal algıya bağlı olarak cerrahi müdahaleler ile etin değiştirildiği yontulmuş bedenlerken; diğeri daha ilkel bir iç-dış karmaşası yaratan ve bu anlamda tekinsiz bir ihlal mekanizması haline gelen performatif bedenlerdir. Yontulmuş bedenler iktidar ve onun getirileri noktasında zaman içerisinde sürekli bir değişim sergileyen bedenın nasıl “olması gerektiği” algısıyla alakalıyken, performatif beden “olması gereken ya da beklenen” imajını ve olanı çıplaklıkla gözler önüne sererek bunu bir dehşet ve ihlal mekanizması haline getiren performatif bedenlerdir. Merleau Ponty’ye göre, “vücutum hem görendir hem de görünürdür. O ki her şeye bakmaktadır, kendine de bakabilir. Kendini gören olarak görmektedir. Kendine dokunan olarak dokunmaktadır, kendisi için görülür ve hissedilebilirdir, kendinindir.” (2003, s. 33-34). Bu anlamda çağdaş yapılanma içerisinde beden algısı bu doğrultuda geliştirildiğinde, gören, görülen ve dokunup dokunulabilen beden algısının geliştirilmesi temel bir kıstas halini almaktadır. Böylelikle bir diğer problematik olan beden algısı karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş beden algısını ele aldığımızda özellikle sanal düzlemlerle birlikte bedensel algıda bir bozulma olduğu görülmektedir. Elbette tarih boyunca bir inceleme yapıldığında özellikle kadın bedeni üzerinden olsa da, hem kadın hem de erkek bedenini tahakküm altına alan bir yapı olduğu açıktır. Bunlar egemen ve iktidar mekanizmalarının tek tip beden ve insan düşüncesinin getirisidir. Benzer yapıların benzer kriterlerle yönetilmesi çok daha basittir ve kitleleri sürükleyen akımlar insanların kendilerine dönen bir düşünce sistemi oluşturmalarını ve bunu obsesif bir hale getirmelerini temellendirmektedir. Bunun yanında “bozulmuş beden” algısının özellikle günümüzde artmasının en önemli nedenlerinin başında farklı toplumlar arasındaki sınırların ortadan kalkmasını sağlayan globalleşme ve ulaşılabilir olmayı oldukça kolay kılan sanal yapılanma ile birlikte yayılımın artmasıdır. Temelde sanal imgelerle her an yinelenen beden algısı benzerlik istemini arttırırken, yontulmuş bedenlerin de artmasına neden olmaktadır. Esas olarak on dokuzuncu yüzyılla birlikte karşımıza çıkan aydınlanma düşüncesinin güdülediği insanların bir ve aynı olması ve doğalarının birlik içinde olması fikirleri herkes için ulaşılır olan

aynılık düşüncesine önemli bir kaynak olmuştur. Geçmişten günümüze uzanan kronolojik değişkenleri değerlendirdiğimizde beden hep en önde gelen kriterlerden olduğunu görürüz.

“Kuşkusuz, gelişen, değişen her ne varsa bunların içerisinde aynı kalan yegâne şey bedendir. Beden algısı hep vardır ve onu adlandıran imge yüzyıllarca onun algılanmasını sağlamıştır. Bu algı performans sanatçıları tarafından tamamen yıkılmıştır ve bedenin sadece özne değil bir nesne de olduğu ortaya konmuştur. Teknoloji, mimari, medya, iktidar, vb. her şey değişebilir ama insan üzerinde değişmeyen tek iktidar bedendir.” (Martinez, E. & Demiral, A., 2016, s.198.)

Belki tam da bu nedenle iktidarın egemen olmak istediği ve tek tip bir mekanizma haline getirmeyi arzuladığı da bedenin kendisidir. Buradaki iktidar yalnızca yasal bir yönetim ağı olarak değil, toplum içerisinde egemen olan bütün unsurlar olarak değerlendirilmelidir. Foucault'nun sözleriyle, “ben iktidar mekanizmasını düşündüğümde, iktidarın bireylerin tohumlarına kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiği kılcal var olma biçimini düşünüyorum” (2003, s.23). Bu nedenle iktidar yaşamın her alanında etkin olan ve yayılan bir mekanizma olarak düşünülmelidir. Özellikle toplumsal iktidar düşünüldüğünde bir insanın başka bir insan üzerinde güç sahibi olması ve bu gücü onu yönlendirmek, hatta şekillendirmek için kullanması temellenmektedir. Egemen olunan düzenli biçimde itaat mekanizması içerisinde olduğunda iktidar kendi süregelen varlığı karşısında bir tehdit oluşmadığının bilinciyle hareket etmektedir. Ancak insanın olduğu yerde bir çatışma olması kaçınılmazdır. Zira ne kadar çok insan varsa o kadar çok düşünce ve o denli fazla yaşam söz konusudur. Bu bakımdan toplumsal iktidar bir çatışma alanı olarak kendini göstermektedir. Bunun yanında egemenliğin devam edebilmesi ve çatışmanın bastırılabilmesi adına şiddeti tekeline alan ve bunu varlığı için esas haline getiren bir iktidar ortaya çıkmaktadır. Bu da ceza sistemlerini doğurmakta ve insanların korku ile uyum içinde yaşaması ya da iktidarı tehdit eden davranışa yönelmemesi sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu noktadan sonra vatandaş konumundaki insanın kendi haklarının devri sonucunda bir kurban konumuna geldiği görülmektedir. Canetti'ye göre iktidar “özel türden bir cerrahdır; hakkında daha çok şey öğrenebilmek için kurbanını canlı tutan ve vücudunun geri kalanı hakkında bilmek istediklerini öğrenmek için, uyuşturmak yerine, belirli organlarda kasten acıya neden olan bir cerrah” (1998, s. 283). Böylelikle tansiyonun ölçülmesi, çatışma noktalarının belirlenmesi ve artık bir araç haline getirilmesi kaçınılmaz bir hal almaktadır. Zaten, “iktidarın karakteristik özelliği bazı insanların başka insanların davranışlarını az çok bütünüyle (ama asla tamamen ya da zorlamayla

değil) belirleyebilmeleridir” (Foucault, 2005, s. 55). Bu bütünlenmeme hali metnin genelinde ortaya koyacağımız bedenler arası farklılaşmaları da temellendirir niteliktedir. İktidar ya da egemen bedenleri üzerindeki baskısını ne denli artırır ve karşısındaki beden buna ne denli olumlu yanıt verirse o denli yontulmuş bir hal almaktadır. Diğer yandan köşelerini koruyan ve karşıt tavır davranışa dökülen beden mekanizmaları ise performatif bir özerklik sahibi olmaktadır.

İktidar mekanizması söylemden davranışa bedenin etkin olduğu her hali kontrol eden ona nüfuz eden bir yapıyı temin etmektedir. Merleau-Ponty’ye göre, “vücudum (...) dünyanın dokusunda tutunmuştur. Ama mademki görmekte ve hareket etmektedir, (...) onlar, onun tenine geçmişlerdir” (Merleau-Ponty, 2016, s. 34). Dünyanın dokusuna tutunmak onun getirdikleriyle bütün olmaktan gerçekleşmektedir. Gündelik olan tenin içine nüfuz ederken, ten de onun ayrılmaz bir parçası haline gelmektedir. Burada artık bir metamorfoz söz konusu değildir, olmamalıdır. Nietzsche’nin ejderinde¹ söz konusu olan alevlerin şiddeti gibi, iktidarın da beden üzerindeki şiddeti kendisini tam anlamıyla sergilemeye bu noktada, ona nüfuz edip, onu farklı kılan bütün faktörleri engellemek suretiyle gerçekleşmektedir. İktidarın ortaya koyduğu şey bir aşırılık halidir.

Duygulardaki yoğunluk, kontrolsüzlük, hırçınlık ve aşırılık davranışlara yansıdığına yok etme, fiziken ve ruhen tahribat hedefleme gibi sonuçlarıyla şiddet sözcüğünü karşılamaktadır. Bir başka deyişle şiddeti uygulayan ve şiddete maruz kalan iki alan arasından bakıldığında şiddet, uygulayanın bir iktidar olarak gücünü gösterme yöntemidir. Bu anlamda iktidarı kanıtlama uğraşı ister fiziksel ister duygusal anlamda olsun saldırganca gerçekleşir denebilir. (Ergin, 2015, s. 304)

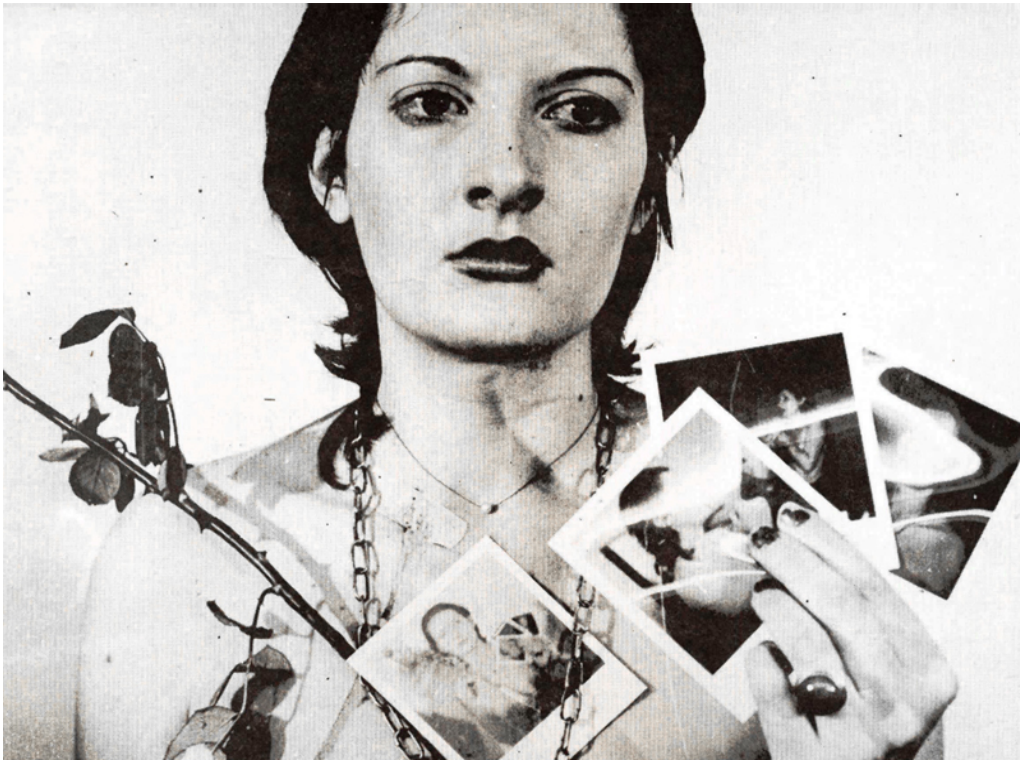
Nietzscheci metamorfozu değerlendirdiğimizde ağızdan alevler püskürten ve sırtına yüklerini almış bir eşek ya da deve formundaki insanı hareket etmeye zorlayan mekanizma burada ortaya konan ifadeyi tam anlamıyla yansıtmaktadır. Beden iktidarın sunduğu bir zaman ve mekân dizgesinde bulunmakta ve hareketlerini buna göre konumlandırmaktadır. Bu nedenle söz konusu düzlemden çıkma hali meydana geldiğinde, mutlak bir ötekileştirme ya da cezalandırma ortaya çıkmaktadır. Peki, insanın kendine verili zaman ve mekân içinde yeni bir yer açması mümkün müdür? Bu anlamda içini dışsallaştırması ve derisini soyması imkân dahilinde midir? Bu sorunun yanıtı sanatla kendisini göstermektedir. Özellikle performatif anlamda uygulanan ve bedenin esas malzeme olduğu yapılarda bunu keşfetmek daha mümkündür. Sanat üzerinde özellikle durmamızın nedeni sanatın her zaman gündelik olanın içindeyken bile onun dışında

kalması, arada bir hal; bir eşik yaratmasından ileri gelmektedir. Böylelikle, “beden” sanata girdiği andan itibaren, -ki bu performans sanatlarının vücutla bütünleşmesiyle olmuştur- sınır ihlali oldukça açık bir hal almıştır. Ancak sanata atfedilen bu özel durum iktidarın ortadan kaldırılabilirdiği ritüelistik bir hal yaratması nedeniyle vazgeçilmez bir dehşet alanı yaratırken, içsel ya da gizil olanı da dışsallaştıran bir performans sunmaktadır. Bu aynı zamanda bir ölüm halidir. Bedenin anda donuklaşması, içsel ve dışsal olanın birbirine geçmesi; kan, kemik ve dokuların ortaya saçılması ya da en basitinden tiksiniç olanın karşımıza çıkarılması noktasında yaşam bulmaktadır. Ölümle özdeşleştirilen ya da gündelik anlamda ötekileştirilen çıplak beden, iç organlar ya da salgılar gibi yapıların dışsallaştırılması çağdaş yaşamın ilkel ritüeli olarak sunabileceğimiz performansla kendisini göstermektedir. Söz konusu performansı gerçekleştiren kişi toplum içerisinde bir istisna olduğundan karakteri onu Agamben’in *homo sacer*’ine yaklaştırmaktadır. “*Homo sacer* kurban edilemez, ama bu özelliği onu ölümden kurtarmak bir yana, öldürülebilir hale getirmiştir.” (Agamben, 2001, s. 112) Buradan anlayacağımız aslında *homo sacer* formundaki bireyin iktidar ya da diğer üyelerin birliği için kurban edilemeyeceğidir. O artık topluma karşı koyarak, yasaları çiğneyerek dışa atılmış ancak tam da bu nedenle toplumun yabancıları da olmuş ve bu bakımdan “öldürülebilir” hale gelmiş olanı sergilemektedir. Zaten performansın esaslı doğası da kendini böyle bir tehlike içine koyabilmektir. Örneğin Marina Abramović’in sergilediği “*Rhythm 0*” performansı göz önünde bulundurulduğunda sanatsal mekân içerisinde gündelik yaşamdan ayrı bir alan yaratarak başlayan performans sanatçının seçtiği objeleri bir masanın üzerine yerleştirmesiyle devam etmektedir. Burada bulunan objeler çiçeklerden, makyaj malzemelerinden ya da kişiye zarar vermeyecek farklı aletlerden başlayarak, keskin ve beden bütünlüğünü yok etmeye yönelik bıçak ve silah gibi formlara evrilmektedir. Sanatçının hareketsiz olarak durduğu ve izleyicinin kendisine bu masa üzerindeki malzemelerle istediği müdahaleyi yapabileceği ibaresinin geçerli olduğu bu gösterimde önceden oldukça sakin başlayan performans, saatler geçtikçe vahşi bir hal almıştır. Abramović’in giysileri parçalanmış, vücuduna hakaret dolu mesajlar yazılmış, sanatçı taciz edilmiş ve hatta bir izleyici tarafından eline bir silah tutturulmuştur. Tüm bu acımasız ve dehşet verici unsurlar yalnızca gündelik mekândan ayrılan ve canlı bir insan konumundan cansız bir manken”miş gibi” davranma imgesine geçme haliyle mümkün olmuştur. Burada sanatçı gündelik mekânı ayırık ve ritüelistik bir imgeye dönüştürse de, mekânsal ya da söylemsel bu değişim izleyicinin geçerli yasaları göz ardı etmesini mümkün kılmıştır. Kısaca sanatçı “öldürülebilir” bir hal almıştır. Bununla birlikte, performansın son bulması ve sanatçının hareket

etmesiyle ritüelistik hava ortadan kalkmış ve bu izleyicinin dehşete kapılarak performans mekanını terk etmesiyle nihayete ermiştir.



Şekil 1 Marina Abramović, "Rhythm 0" (1974)



Şekil 2 Marina Abramović, "Rhythm 0" (1974)

“Sınırları muğlaklaşan, gerek mekân gerek zaman yönünden sınırlanması gittikçe zorlaşan bir istisna halinde, herkes her an bir homo sacer’e dönüşebilir” (Aksoy, 2016, s. 47). Bununla birlikte bedenın kendisine bir mekân yaratması ve bu mekanla bütünleşmesi söz konusu hale gelir. Henri Lefebvre’nin de söylemine bakacak olursak; “her canlı beden bir mekândır ve kendine ait bir mekânı vardır: orada kendini ve mekânı üretir.” (Lefebvre, 2014, s. 188). Kendine ait mekân anlayışı toplumsal yaşamın birlikte yaşamak için hakların iktidara devri meselesiyle sarsılmıştır. Çağdaş düzlem üzerinden de değerlendirildiğinde gündelik algının ortaya koyulduğu her mekân iktidarla özdeşleşmektedir. Beden mekân içerisinde bir fazlalık, bir tahakküm noktasına dönüşürken üzerindeki tansiyon da buna göre artmaktadır. Beden ve mekân arasındaki bu gerilim ya gündelik anlamda izleyici konumunda kalarak ve bilinçsiz bir hal alarak olacaktır ki bu, gerilim artışı nedeniyle oluşan fazla enerji boşalmadığında eninde sonunda bir patlama yaratacaktır; ya da insan kendi bilincini de ortaya koyduğu mekân içinde mekan düzlemine geçerek homo sacer’e, yani performatif bedene evrilecektir. Baskılanmış olan bedenın yontulmasının bir görünümü baskı altında ezilerek gerilime kurban gitme noktasında kendisini göstermektedir. Patlama noktası ile birlikte kişi toplum içerisinde dışsallaştırılmış bir ögeye dönüşme tehlikesini her an hissetmektedir. Bu korku da hareket payını en aza indirgeyen bir yaşamı simgelemektedir. Diğer yandan performatif bedene eğildiğimizde kendi içinde kurduğu denge ile mekanla bedeni arasında paralellik kurmayı başarmaktadır. “Beden ve mekânın birbirine göre pozisyon almasının ardından, ‘an’da oluşan denge durumunun genişletilerek bir davranma biçimi örgütlemesi performansı ortaya çıkarır.” (Duru, 2015, s. xii) Böylece sanatçı artık bir istisna durum olur ve bu hem ötekilere karşı hem de iktidara karşı bir davranış biçimine, bir direnişe dönüşmekten kendini alıkoyamaz. “Sanatçı başka hiçbir malzemeyle elde edemeyeceği pratiği kendi bedeni üzerinden vücuda getirerek bir tür direniş unsuruna dönüştürmüştür” (Kahraman, 2020, s. 1215)

Vücut Sanatına Evrilen Performans

Yaşamsal, gündelik düzlem değerlendirildiğinde burada esas alınan yapı beden üzerinde yükselen bir kontrol ve devamlılık arzusundan ibarettir. Tek tiplendirilen yapılar yontulmuş bedenler üzerinden güzellik, iyi yaşam, zenginlik, moda, beğeni arzusu gibi unsurları tatmin noktası haline getirirken; diğer yandan da her an toplumdan dışsallaşmaya neden olacak bir tehlike ve korku anını betimlemektedir. İktidara karşı gösterilen herhangi bir karşı çıkış, karşıt davranış ya da aykırı bir söylem iktidardan önce onun kurallarına riayet eden yontulmuş

bedenleri harekete geçirmektedir. Gündelik yaşamın baskısı iktidarın yanında, iktidarı özümseyen bedenlerin de reflektif tavrına dönüşmektedir. Ancak bu bilinçler yalnızca gündelik düzlemde gönderme yaptıklarından, farklı bir zaman ve mekân anlayışına daldıklarında dolaylı biçimde uydukları mevcut yapıların dışına çıkmaları oldukça olasıdır.

Sanatçının performatif bedeni ise kendiliği üzerine yoğunlaştığından hem bedeninin hem de aklın sınırlarını zorlayan, gerilimli ve dışarıdan bakıldığında anlam verilemeyen bir yapı halini almaktadır. Böylece vardığımız sonuç, performatif bedenin yontulmuş beden için anlamsız ve tedirginlik veren bir unsur olmasıdır. Beden sanatçıları performanslarını gündelik hayatta kaçınılan acı ve tehlikeler noktasında sergilemektedirler. Buna gündelik yaşamda görülmek istenmeyen, ya da doğrudan bakılması, dokunulması uygun görülmeyen yapılar da eklenmektedir. İdrar, dışkı, çıplaklık, erotik yapılanmalar, ölü bedenler, kadavralar, kan, kemik, irin, vücut salgıları gibi “normal-dışı” olan yapılar özellikle kullanılmaktadırlar. Gösterimler izleyicilere tedirginlik verme amacı taşımaktadır. Performans esnasında toplumsal normlardan sıyrılmış olan beden kendine yeni bir mekân ve zaman anlayışı yaratması nedeniyle oldukça doğal bir yapı sunmaktadır. Toplumsal ya da gündelik alanda görülen akıl ve beden çatışması, ya da düşünce ve hazların çatışması ilkesi ortadan kalmaktadır. Beden esas malzeme olarak kendini göstermekte bir nesne ve direniş noktası haline gelmektedir. “Beden değişen sanat algısıyla birlikte bir direniş formuna dönüşmüştür. Öznelliğinin dışında kendisinin de aslında dünyaya ait olduğu, yaşamın ve evrenin bir parçası olan bir nesne olduğu gerçeğini göstermiştir.” (Martinez, E. & Demiral, A., 2016, s.198) Çağdaş yaşam tam da bu nesneligi, bedeninin gerçekliğini ortadan kaldırmaktadır. Baudrillard gündelik yaşamda iktidarın beklentilerini de bir görüntü ve performanstan ibaret olarak ele almaktadır.

Kendimize arşivlerde, bir anıda, bir tasarı ya da gelecekte kimlik arayacak zamanımız yok artık. Bize şipşak bir bellek, doğrudan bir bağlantı, anında doğrulanabilecek bir tür reklam kimliği gerekiyor. Böylece, bugün aranan şey, organik bir denge durumu olan sağlık değil pek: bedeninin geçici, hijyenik ve reklamlardaki gibi pırıldaması; ideal bir durumdan çok bir performans. Moda ve görünüş terimleriyle söylenirse, aranan şey güzellik ya da cazibe değil artık; görüntü (2010, s. 27).

Ancak sanatçının ortaya çıkardığı direnişçi ve dönüştürücü performansın aksine, Baudrillard’ın temellendirdiği yontulmuş bedenlerin söylem ve kalıplar temelinde sınırlanmış eylem alanından ibarettir. Diğer yandan performatif bedenin ortaya koyduğu şey bedeni politik bir araca dönüştürmek ve kendi egemenliğini kurarak, kendine ait bir eylem alanı oluşturmaya

dayanmaktadır. Performatif beden iktidar söyleminin, egemen davranış kalıplarının ya da kendi ötekisi olan izleyicilerin (gündelik anlamda düşünüldüğünde bunlar itaatkâr yontulmuş bedenlerdir) dışına taşmakta, onları tehdit etmektedir. Ezici olan gücü, bedensel olana yüklenen anlamları alaşağı eden tavrını toplumun artıkları üzerinden yapmaktadır. Bu artıklar bedene içsel olanın dışarı taşmasına temel teşkil etmektedir. Sanatçı bedeni üzerinde tahakküm kurma işini kendi üzerine devralmaktadır ve kendi hükmünü ortaya koymaktadır. Artık bedeni üzerindeki söylem, eylem ya da yasaları sarsacak, onları ortadan kaldıracak gücü elinde tutmaktadır. Bu noktada aslında performatif bedenin yaptığı şey iktidarı dönüştürmektedir. Metamorfoza uğrayan iktidar biçimiyle birlikte Nietzscheci dönüşümün son aşamasında görülen aldırış etmez, umursamaz bir egemenlik alanı doğmaktadır.ⁱⁱ Ancak iktidar artık önceden nesneleştirilerek yontulan, şimdi yontma işini kendi tekeline alan ve kendini performatif olarak var eden sanatçının üzerindedir. Böylelikle o “öldürülebilir” olan konumuyla ne yasanın içinde ne de tam dışında olarak arada bir konum açmaktadır.ⁱⁱⁱ Sınırları aşan ancak onları kendi üzerlerine deviren bir ihlal^{iv} tavrı sergilemektedir. İzleyiciyle kurulan ihlalcı temas bir sarsıntı yaratmakta, bu sarsıntı sanatçının ve eserin özgürleşmesine ve toplumsal sınırlardan kurtulmasına kaynaklık etmektedir. Judith Butler’ın da dediği gibi; “Tezahür sahası tek bir beden tesis etmez; bu eylem, bu performatif egzersiz yalnızca bedenler ‘arasında’, kendi bedenimle bir başkasının arasındaki boşluğu oluşturan uzamda gerçekleşir” (Butler, 2012, s. 32) Bu bağlamda arada kurulan boşluklu yapıyı dolduran yeni zaman ve mekân anlayışının oluşturduğu kırılmanın gediklerinden akan sarsıcı tekinsizlik ve sınırsızlık fikri beraberinde arada olmaya dayanan eşik fikrini de doğurmaktadır. Ne içeride ne dışarıda olan sanatçı, kendi içinin ve dışının bilincini ortadan kaldırarak etin kanlı görünümüne bürünmektedir. Derinin sınırlarını bile isteye parçalayarak kan, kemik ve dokunun görülmek istenmezliği üzerinden hareket etmektedir.

Değişen ve kırılğanlaşan sanat, kendi kırılmışlığı üzerinden direnç oluşturmayı başarmaktadır. Sanatçılar bedenin fiziksel, duygusal, rasyonel, sınıfsal ya da toplumsal bütün sınırlarını yok etmeyi başarmışlar ve iktidarın oluşturduğu ve kontrol etmek istediği bütün egemen yapıları alaşağı etmişlerdir. Sınırsızlık duygusunun sağlanması ve bir direnç noktası belirlenmesi anlamında bedenin artık bir tuval gibi kullanılması hatta bedene acı veren, içsel olanı dışsallaştıran performanslar icra edilmesi kaçınılmaz bir hal almıştır. İktidarın en çok hükmetmek istediği alan artık kendi sınırsızlığı ile egemen sınırları kuşatma noktasında ilerlemeye başlamıştır. Performans sanatının ve bunun beden ya da vücut sanatına dönüşmesinin mümkün hale gelmesiyle birlikte; artık beden mekânı sanatçının tahakkümü

alanında yer almaya başlamaktadır. İcra edilen performanslar da yontulan bedenlerin performatif bedeninin sınırsızlığı içinde Dionizyak bir etkiyle esrikleşmesine neden olmaya başlamıştır. Zira hazzın ve esrimenin Tanrısı olan “Dionysos, trajik bir kurban olarak değil, kendi içinde bir amaç olan oyun, güç, haz, fark ve arzunun sınırsızca bir üremesi şeklinde döner” (Eagleton, 2012, s. 296). Tüm bu esrik duygular Dionizyak bir etkiyle performatif bedenden yontulmuş bedene uzanan bir köprü oluşturur.

Performatif bedeninin amacı izleyiciyi etkin bir hale getirerek onun kendi sınırlanmışlığının dışına adım atması ve bundan dehşet duymasıdır. Aktif, üreten, performansa katkıda bulunan insanın farklılaşan zaman ve mekân algısının içine çekilmesi çok daha kolay hale gelmektedir. Temelde amaç kurulu olan düzenin devamlılığını ve kendisini koruyan istikrarlı yapısını ortadan kaldırmaya dayanmaktadır. Böylece temelde sürüp giden yaşantı içerisinde bir gedik açılmaktadır. Bu gediği büyüten ve daha dehşetli hale getiren yapıyla performatif beden esas anlamıyla kriz doğuran ve krizleri kişisel boyuttan kolektif boyuta taşıyarak yerleşik algıyı zorlayan yapıyla dikkat çekmektedir. Ritüellerin toplumsal olanı onarmaya yönelik yapı göz önünde bulundurulduğunda, performatif bedeninin salt bir yıkım gözettiği söylenebilir. Esas olarak performatif beden yontulmuş bedene kefaret ödetmeye çalışan bir mekanizma biçiminde de algılanabilir. Toplumsal yapılanmalarda genellikle kriz dönemlerinin çözümlenmesi sonucunda temellenen yeniden yapılanma, Nietzscheci bir esrimeyle kökünden sarsılmaktadır. İhlal mekanizması yıkıcı bir yenilenmeyle önüne çıkan her şeyi kendi içine çekmekte ve sonrasında dışarı tükürmektedir. O andan sonra izleyici konumundaki yontulmuş bedeninin elinde kalan tek şey dehşet olacaktır.

Duchamp'ın *ready-made* (hazır nesne) fikrini sanatın içine yerleştirdiği devrimci tavrın ardından bedeninin bir tuval gibi kullanılması ve malzemeleştirilmesi imgesi güçlü bir sarsıntı yaratmıştır. Sanatçılar için artık yapıt bedeninin kendisine evrilmiş ve bilinç düzeyinde bir nesne haline gelmiştir. Bir geri-alma,^v iktidar tekelden bedeni kurtarma hareketi olan bu adım sanatsal anlatımla yıkıcılığını arttırmıştır.

Vücut Sanatı'nda, sanatçının bedeni doğrudan ortaya konur, gösteriler çoğu zaman halkın önünde gerçekleştirilir ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılır ve sonuçta Kavramsal Sanat'ın seyirci üzerindeki etkisine benzer bir etki sağlanır. Psikolojik yönden tedirgin etme, açık ya da gizli bir şekilde kendini belli eder. Bu eğilimle vücudun kullanılış biçiminde çoğu kez umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en

zor hali anlatılmak istenir. Amaç, seyirciyi ilgisizlik ortamından koparmaktır (Germaner, 1997, s. 55)

Seyircinin ilgisi tam anlamıyla onu yutmak anlamına gelmektedir. Avlayan performatif beden, avlanan yontulmuş bedenin belirgin sınırlarını kendi salgısıyla kaplayarak hatları belirsizleştirmektedir. Böylelikle henüz farkında olmadığı ancak performansın sonunda sarsıcı bir dehşet yaşayacağı anı güdülemektedir.

Performans sanatçılarının en belirgin özelliği bedenlerini sanat dili olarak kullanıp, sanatın alışılmış dilini yıkmaya çalışmalarıdır. Bu bir başkaldırı, bir ifşa şekli ve bir direnme yöntemi gibidir; bu, sanatın yerleşmiş kurallarına karşı bir saldırı olarak bile görülebilir. Sanat eseri artık bir heykel ya da tuval resmi olmaktan çıkmaya başlamıştır. Bu doğrultuda performans sanatçılarının en önemli gayeleri kurulu olan düzeni; ölümsüz, eşsiz ve paha biçilmez olan geleneksel sanat yapıtlarının yöntem ve malzemelerini ve bu malzemenin satıldığı, sergilendiği, korunduğu mekânları terk etmek istemeleridir (Giderer,1995, s. 51)

Performatif beden söz konusu olduğunda bedenin farklı formlardaki kullanımları göze çarpmaktadır. Bedenin bir tuval olarak kullanıldığı biçimler, eylemci bir mekanizma olarak izlendiği protest yapılarla takip edilmektedir. Aynı zamanda ritüelistik havayı güçlendiren yapılanmalar sergileyen performatif bedenler yarattıkları farklı atmosferlerle izleyicileri ya da toplumsal düzlemde düşünürsek, kendi dışında kalan ötekileri beklemedikleri bir anda avlamaktadır. İktidarın zaman ve mekân anlayışından farklı olarak onları kendi cezbediciliği içine hapsederek mevcut ve verili sınırlarını ihlal etmektedir. *Homo sacer* olarak onların sınırlarına dalmakta, farkında olmaksızın onları aşmaktadır. Bataille'in tiksinti ve cazibe arasında gidip gelen kutsalının profan^{vi} düzleme taşmasında görülen yapılanma, eş biçimle insani sınırlar üzerinde olmaktadır. İstisnai performatif beden (kendi bilincinde olan, gündelik yaşamda kendi için boşluk yaratan ve iktidarı sarsan beden) sınırları aşarak kendi kimliğini ortaya koymaktadır. Kendi kimliği ise öteki olarak ifade edebileceğimiz "kimlikliy'miş gibi" görünen bedenleri tehdit etmektedir. Onları kendi kimliğiyle lekelemektedir. Bu özellikle moderniteyi sarsan bir yapıdır çünkü dikkati yüzün ötesine çekmektedir. Bu kez bedenin kendisi önem kazanmaktadır.

Modernlik bedende yüzü ve özellikle de gözleri öne çıkardı. Yüz vücudun en bireyselleşmiş bölümüydü ve bu sebeple on sekizinci yüzyıldan sonra modernleşme ve uygarlaşma sürecinde portre ve yüze dayalı kimlik güçlendi. Bireysel beden artık eskisi gibi topluluğun, kaynaşmış sosyal bedeninin ayrılmaz bir parçası değildi.

Modern dönemde bireyin bedeni ya da özellikle kendi derisi; belirli sınırlar içine sıkıştırılmış, kendi farklılığını önemseyen ve izole bir yapı idi. (Bilgin, 2016, s. 226)

Performatif bedenle birlikte gelen yıkımın ardından “performans, esas ve daha önemli olarak, bir toplumdaki kabul ve reddetme biçimleri, olasılıklar, genel değerlendirmeler ile o toplumun tarih(iy)le yüzleşme biçimine dönük açık veya örtük bir eleştiri ”(Güven, 2018, s.108) halini almaya başlamıştır.

Yüzün dışına çıkan ve bir yüzleşme alanı haline gelen performans sanatı ve performatif bedenler aracılığıyla sergilenen eylemlilik alanı ritmik, ani, beklenmedik bir evren temasını güçlendirmektedir. Gündelik yaşam içerisinde dehşet ve şaşkınlık anlarını betimleyen bu haller rastlantısal görünüşler içerisinde belirlemektedir. İnsan yapımı olan ancak insanın dışında kalan yapılanmalar terkedilerek bedenin dışavurumu kendini göstermeye başlamıştır. Beden hareketlerini takip eden “*Action Painting*” ya da benzer biçimde bedenlerin tuvaler üzerindeki hareketlerini kaydeden yeni tarzları daha çok dehşet veren kanlı yapılar izlemiştir.



Şekil 3 Jackson Pollock, *Action Painting*, 1950



Şekil 4 Yves Klein, Anthropometry of the Blue Period, 1960



Şekil 5 Marina Abramović, Balkan Baroque, 2000

Performans sanatçılarının kendi bedenleri üzerinde yaptığı sınırları zorlama eylemleri performans sanatını anlama konusunda oldukça ufuk açıcudur. Bu performanslarda “üreten sanatçı” ve “üretilen eser”in birbirlerinden ayrıştırılamaz oluşu sanatçı-beden ilişkisini yeniden düşünmek açısından temel bir alan oluşturur. Sanatçı kendi “eserini” tamamen kendine özgü

ve kendine ait bir maddeden yaratır, bu madde onun kendi bedenidir. Ayrılamaz bu birliktelik, sanat eserinin artık bir “olay” haline gelmesine neden olur. Estetik deneyim bu anlamda algılayan kişiyi bir “arada olma”, yani “*betwixt and between*” durumunun içine sokar (Fischer-Lichte, 2016, s. 131-152)

Pollock ve Klein’in çalışmalarında beden hareketlerini takip eden yapılanmalar zorlama eylemlerden ya da ışık ve gölge oyunlarından etkilenmemektedir. Klasik resmin sınırlarını aşan bu tavır beden ve boyanın harmonik bir etki içerisinde yeniden yaratım dizgesine bürünmesini temellendirmektedir. Burada doğru hareket, uygun perspektif ya da ışığın konumu gözlenmemektedir. Rastlantısal ve tesadüfi olanın hakimiyeti söz konusudur ki bu da aslında egemenin ve iktidarın belirlediği sınırların ihlaline işaret etmektedir. Bu biçimi bozmaya, şekilsizleştirmeye, sınırsızlaştırmaya dayanmaktadır.

‘Biçim değişikliği üzerine düşünürken, sonucunu değil de değişim sürecini dikkate alırsak, bunu, her türden figürün kudretli olduğu bir kudret olarak, “tasavvur” etmeli veya buna öyle “bakmalıyız”. Zor ve imkânsız bir bakışla, figüre edilebilirliğin figüre edilebilirliğini, ciddi biçimde, trans- ve meta- ile başlayan sözcüklerin birbirine zıt tüm anlamlarının birleştiği bir uzam olarak düşünmeliyiz. Bu uzamda figür-ötesi, yani her türlü görselliğin aşkın algılanma kapasitesinin önceliği derhal figür olmak üzere derhal ortaya çıkacak bir figür. Figür olmak üzere olanın figür-ötesiliği; görünenin kurulma dinamiği ile bu kudretin (arzunun) kendini tamamlayarak, olanaklı kıldığı şeyi ya da olma potansiyelini değil, bu kudretin eylemini, kısacası görünür figür gerçekliğini sergileyerek hareketsizleştiği etki arasında asılı kalma hali’ni içermektedir. (Marin, 1993, s.210-211)

Spontan olanın figür ötesiliği spontan olmayan klasik sanatsal göstergelere meydan okurken, performatif bedenin sınırsız rastlantısallığı da aynı biçimde yontulmuş bedeni kısıvrak çevrelemektedir. Gündelik hayatta ya da sahnede olması önemsiz sayılabilecek bu düzlemde esaslı mesele spontan olanı düzlemsel alana bir kırılma noktası olarak sokabilme durumudur.

Post-dijital Çağ (Post-modern Sanat) ve Performatif Beden

Spontanlık ve değişkenlik farklılaşan sanat imgeleri için önemli bir kapı aralamıştır. Spontanlığın çağdaş yaşama evrilen yapısı ve yavaş yavaş bir direnç unsuru haline gelen sanat form değiştirirken aynı zamanda Duchamp’ın da tesiriyle araçsal kullanım alanını da kökten değiştirmiştir. Günümüzde daha önce bahsi geçen bedensel performans zeminlerine farklı yapılar da eklenerek performatif beden melez bir yapı olarak sergilenmeye başlanmıştır.

“Melezlik perspektifi, insan ve insan olmayanı, canlı ve cansız olanı, insan ve makineyi veya canlı organizma ve hesaplama sistemini tek bir sistem haline getirmektedir” (Simbelis, 2018, s. 88). Beden ve teknoloji arasındaki bu geçişlilik post-dijital sanat anlayışını çarpıcı ve sarsıcı bir alana evrilmiştir. Rastlantısallığa verilen önemin arttığı bu yapılanma ile beklenmedik ve tekinsiz olanın daha da şoke edici bir tavra bürünmesi söz konusu olmuştur.

Post dijital çağ özellikle görünüşlerin çağı olarak kabul edilmelidir. Yontulmuş bedenler üzerindeki baskının özellikle görünüşler üzerinden belirlendiği bu yeni yapılanmada beden üzerindeki mükemmeliyet olgusunun temelden hayatileşmesine neden olmuştur. Post-modern çağı sanal imgelem üzerinden irdelediğimizde şunu görürüz; "Her kişi kendi görüntüsünü arıyor. Varım, buradayım değil; görülüyorum, bir imajım; bana bak, bak! Narsisizm bile değil bu; sığ bir dışa dönüklük, herkesin kendi görünüşünün menajeri haline geldiği bir tür reklamcı saflığı" (Baudrillard, 2010, s. 27). Böylelikle bedenin salt amacı kendini görünür kılmak ve çekici unsurlar barındırmaya dayanır hale gelmektedir. Post-dijital çağda kendisini gösteren imaj kültürü, beğenilirlik üzerinde yoğunlaşmaktadır. İmaj kendi araçsallığını yitirerek amaç haline gelmektedir.

İmajın amaç haline gelmesiyle birlikte bedendeki değişimin mutluluk getirebileceği olgusu kendini göstermeye başlamıştır. Ancak buradaki değişim toplumun estetize algıları üzerinden olduğundan yontulmuş bedene doğru bir evrim söz konusudur. Özellikle daha çekici olmak, beğenilmek ve görünür olmak imajlarının biçimlenmesi noktasında beden yontusu kendini göstermektedir. Özellikle ideal beden konusunda sanal imgeleme gelişen ve yaygınlaşan algının iktidarın beden üzerindeki tek tipçi tahakkümünü beslemesiyle birlikte bedenle oynama, farklı roller benimseme ve zaten oluşmamış olan bedenin kendiliği algısını kökeninde yok etme hali söz konusudur. Kapitalist yapılanma ve sanal imgelemin iktidarı kendisini reklam, moda, spor gibi tüketim organları üzerinden beslerken toplumsal beden yavaşça küresel bir beden algısına dönüşmektedir. Günümüzde bedenin bir aksesuar gibi taşınması ve beğenilmeyen yönlerin değiştirilmeye yönelik bir tavırla bozguna uğratılması kişinin kendilik algısını da yontmaktadır. Bu anlamda sahip olunan kişilikler gün geçtikçe değişen bedenlere hapsedilmeye devam edilmektedir. Bunun sonucunda performatif algıya erişmek söz konusu olmadığı gibi, sonsuz bir estetize yontu birikimi kendini göstermeye devam etmektedir. Yığın büyüdükçe insanların protest ve kırılmacı bir algı olarak gördükleri performatif bedenle olan karşılaşmaları da asgari düzeye indirgenmektedir. Zira, imajı yöneten gazeteler, reklam afişleri, gönderiler daha etkin bir meşguliyet alanı sunmakta ve kesilmeleri

imkansızlaştırmaktadır. Çağdaş beden anlayışı büyük bir ekonomi pazarına hatta bir sektöre dönüşmüş durumdadır. Beden formunu koruman, post-modern beden algısını sağlık, estetik, kozmetik, güzellik alanlarında beslemeye devam etmek yontulmuş ve eksiltili bedeni getirmiştir. Bu eksiltili yapı sonsuza kadar uzanacak olan değiştirme isteğiyle ilgilidir. Çağdaş güzellik algısının beden üzerindeki bu yaptırımları devam ederken protest bir imge olarak sanatın performatif beden üzerinden sokaklara inmesi ise bir alt kültür imajı barındırmaktadır.

Performatif bedeninin izleyiciyle olan sınırlarını alaşağı etmesi ve onu bir anda avlaması artık kendisini sokaktaki sanat formlarıyla yapmaktadır. Yaklaşık 10 yıllık bir zaman dilimi boyunca sanatını sokaklarda bedenlileştiren ve protest bir imge olarak sergileyen Banksy bunun en iyi örneklerindendir. Tüm dünyada bilinen *Balonlu Kız* eserini, Sotheby müzayede evinde açık arttırmayla 1.1 milyon dolar gibi büyük bir rakama satıldıktan sonra, tablo içindeki bir mekanizmaya parçalatması büyük yankı uyandırmıştır. Sanat eserlerinin inanılmaz yüksek fiyatlara satılmasını protest bir imge olarak kullanan Banksy, eserin sanatçıdan olan bağımsızlığına ve onun olmaksızın yok oluşuna önemli bir imgelemi ortaya koymuştur. Banksy'nin tavrı göz önünde bulundurulduğunda yadırganmayacak olan bu tavır gerilla sanatın en iyi örneklerindendir. İktidar ya da egemenin öngördüğü kontrol mekanizmaları ve şiddet yönelimi performatif beden karşısında etkisizdir. Banksy bunun en iyi örneklerinden biridir. Özellikle gerilla tarzıyla özdeşleşen performatif beden iktidarın mekânında çarpık eylemlerini gerçekleştirerek eşik konumunu güçlendirmektedir. Böylece yontulmuş bedenler arasında performatif olanın açtığı boşluk ve dipsizliği destekleyen tekinsizlik durumunu kavrarız.



Şekil 6 Banksy, *Girl with Balloon – Parçalanmış*, 2018

Post-modern kültürler için beden bir proje olmaktan ileri gidememektedir. Bedensel gelişim bireyselleşme düzleminde gerçekleşirken, bireyselleşmenin eş zamanlı olarak ne denli toplumsal olduğu, hatta global bir noktaya dönüştüğü gözden kaçırılmaktadır. Yontulmuş beden imgesi sanal imgeleme güçlendirilirken sanat halen kendisine yeni bir zaman ve mekân yaratarak izleyiciyi yutan bir yapı sunmaktadır.

Sanal imgeleme yenen, protest imgeleme, gerilla eylem alanı performatif bedeni sokağın bedenleşmesiyle ortaya koymaktadır. Hazırlıksız yakalanan, bir anlık bakışla görünüşünün dışına çıkarak içsel ve dışsal olanın karışmasına izin veren her gündelik beden performans tarafından kuşatılmaktadır. Sonuç olarak sanat sınırların ihlalini, iktidar ve egemenin sarsılmasını temellendirirken gündelik bedeni de akıştan koparan bir tökezlemeyi nitelendirmektedir. Bedenin performansa dahil edilmesinin ardından iktidar tekelindeki beden kendilik ve iktidar arasında geçişli bir ara konum yakalamıştır. Artık beden eşığa açılan uçurum üzerinde sallandırılmış bir ip üzerinde ilerlemeye çalışmaktadır. Bunun farkında olan performatif bedenler acıya ve tiksilmeye yatkınken, yontulmuş bedenler uçurum tarafından yutulacakları, deriden arındırılıp ete dönüştürülecekleri ana kadar güvendedirler.

Sonuç Yerine

İktidar mekanizmasının ya da egemenin temellendirdiği yontulmuş bedenler hem yaşamları üzerine hem de bedenleri üzerine aldatici izlenimlere sahiptirler. Onlar bedenleri kadar kendiliklerini de köşelerinden arındırmaktadırlar. İktidarın şiddeti altında giderek daha da tek tipleşen bu bedenler ihlal karşısında muazzam bir korku duymaktadırlar. Bunlar kendilerini ortaya koymakla dehşet durumlarını açığa çıkarmayı eşzamanlı sayan bedenlerdir. Eşik durumuna geçmek, egemence içi doldurulmamış bir zaman ve mekân içinde salınmak asla yaklaşılacak istenmeyen bir uçurum gibidir. Her an bedenleri içine çekme kudreti olan bu uçurum karşısında gerilla formuyla performatif beden yükselmektedir. İhlal mekanizmasının temsili olarak görebileceğimiz performatif beden çarpıklığıyla ve uçuruma atlama isteğiyle iktidarın kudreti karşısında dikilmektedir. Acı, tiksime, dehşet, kendine zarar gelmesi ihtimali karşısında çekinmeksizin durabilmek ve iğrenç ya da öteki olan konumuna dışlanma cesareti gösterme performatif bedenin saklı öğeleridir. Diğer yandan yontulmuş bedenler doğaları gereği sahip oldukları başkaldırma durumunu gizleyerek patlamaya hazır bir *kosmos* olmaktadır. Metin performatif beden ve yontulmuş beden arasındaki farklılaşma ve bunların

egemen karşısında durabilme ya da ona boyun eğme düzlemleri arasındaki konumunu ele alsada; esas olan kırılmanın, tökezlemenin ve ihlal durumuna geçmenin her an imkan dahilinde olduğudur. Bu ihtimal bir bedenin dehşetiyken diğer bedenin yaşamsal fonksiyonudur. Performans yontunun ötekisidir, tehdidi ve tehlikesidir.

ORCID ID

ÖZLEM DERİN



<https://orcid.org/0000-0002-5866-6628>

Declaration of Conflicting Interests

The author declared that there were no conflicts of interest with respect to the authorship or the publication of this article.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar bu makalenin yazarlık veya yayımlanmasına ilişkin olarak hiçbir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, M.U. (2016). Georgio Agamben: Mesihçi Bir Siyaset Felsefesinde Kutsal İnsan ve İstisna, Kaygı, Sayı 27, 43-58.
- Baudrillard, J. (2010). Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme. Çev. Işıl Ergüden. İstanbul: Ayrıntı.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel Ve Modern Toplumda Kadın Bedeni Ve Cinselliği. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 26, Sayı: 1, s. 219-243.
- Butler, J. (2012). Müttelik Bedenler ve Sokağın Siyaseti. Çev. B.Kovulmaz. Cogito: Dostluk. Sayı: 68-69. s. 28-51.
- Canetti, E. (1998). Kitle ve İktidar. Çev: G. Aygen. İstanbul: Ayrıntı.
- Eagleton, T. (2012). Tatlı Şiddet Trajik Kavramı, çev. Kutlu Tunca. İstanbul: Ayrıntı.
- Ergin, K. (2015). Performatif Eylemlerle Sanatsal Yıkım Ve Şiddetin Araçları, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt:8 Sayı:16.
- Fischer-Lichte, E. (2016). Performatif Estetik. Çev: Tufan Acil, İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2003). İktidarın Gözü. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2005). Özne ve İktidar Seçme Yazılar-2. Çev. I. Ergüden-O. Akınhay. İstanbul: Ayrıntı.
- Germaner, S., (1997). 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı.

- Giderer, H. E. (Nisan:1995) "60'lı Yıllar ve Kavramsal Sanat", Sayı: 3, Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayfa: 51-64.
- Güven, U.Z. (2018), Gündelik Hayat ve Teatrallik İlişkisi Açısından Performans Antropolojisi, Değerlendirme, Antropoloji, Sayı:36, s. 103-123.
- Kahraman, Ö. (2020). "Manipüle Edilen Çağdaş Bedeni Beden Pratikleri Üzerinden Okumak". İdil, 72, s. 1202–1217.
- Kılınç, G.M., (2007). Bedenin, İktidar Kavramına Karşıt Bir Öğe Olarak Vücut ve Performans Sanatında Kullanılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lefebvre, H. (2014). Mekânın Üretimi. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Marin, L. (1993). İmgenin İktidarları. Çev. Muna Cedden. Ankara: Dost Kitabevi.
- Merleau-Ponty, M. (2016). Göz ve Tin. Çev. A. Soysal. İstanbul: Metis Yayınları.
- Martinez, E. & Demiral, A. (2016). 20. ve 21. yy. da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı, Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, 180-201.
- Muraz, Ö. (2018). Gövdenin Açık Halleri, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Nietzsche, (1977), Böyle Buyurdu Zerdüşt, çev. A. Turan Oflazoğlu. İstanbul: Cem.
- Ponty, M. M. (2003). Göz Ve Tin. Çev. Ahmet Soysal. İstanbul: Metis.
- Schiller, F., (2004). On the Aesthetic Education of Man, trans. Reginald Snell, Dover Books on Western Philosophy.
- Simbelis, V. (2018). Humanizing Technology Through Post-Digital Art, Doctoral Thesis,, KTH Royal Institute of Technology School of Electrical Engineering and Computer Science Media Technology and Interaction Design, Stockholm, Sweden.
- Şiray, M. (2000). Georges Bataille's Notion of Transgression: The Question of a Possible Experience Concerning Art and Philosophy, The Department of Graphic Design and The Institute of Economics and Social Sciences of Bilkent University, The Degree of Master of Fine Arts.
- Tuğrul, S. (2010). Ebedi Kutsal Ezeli Kurban Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları. İstanbul: İletişim.

Sonnotlar

ⁱ Nietzsche'nin deyiimiyle metamorfozun birinci aşamasındaki eşek ya da deve halkın içinde bulunduğu durumu göstermektedir: "Bütün bu ağır şeyleri yüklenir dayanıklı ruh: ve yükünü alan deve nasıl çöl yolunu tutarsa, ruh da öyle yollar kendi çölüne. Fakat en ıssız çölde ikinci değişim olur: ruh burada aslanlaşır, özgürlüğü ele geçirmek ve kendi çölünde egemen olmak ister." (Nietzsche, 1977, s. 31-2) Kendi çölünü bulan aslan, en son efendiyi arar ve ejderle karşılaşır. Bu ejder "Yapmalısın" demektir. Buradaki ejder iktidarın, yasa koyucunun, gündelik yaşam üzerinde tahakkümü bulunan sistemin göstergesidir.

ⁱⁱ Nietzsche'ye göre Üstinsan olmanın son aşaması çocuk olmaktır. "Suçsuzluktur çocuk ve unutkanlık, bir yeni başlangıç, bir oyun, kendiliğinden dönen bir tekerlek, bir ilk devinme, bir kutsal Evet. Evet, yaratma oyunu için, kardeşlerim, bir kutsal Evet gerektir: ruh kendi istemini ister artık, dünyayı yitirmiş olan, kendi dünyasını kazanır artık." (Nietzsche, 1977, s. 32-3)

ⁱⁱⁱ Eşik, "ara biçimin yarattığı müphemlikle istisnai bir bölge açılır. Zaman ve mekana ait tanımlar belirsizleşir, her şey birbirine karışır ve sonra ayrışır... ara biçim, askıda, arada tuttuğu kutsallığın, gündelik bir görünürlüğü, açık seçiklik içinde kaybolmasına ya da gözlerden uzak bir boşlukta, hiçlikte yok olmasına izin vermez." (Schiller, 2004, s. 54.)

^{iv} "Bataille bizim, sonlu varlıkların, her zaman bizleri belirleyen sınırları aşmayı istediğimizde ısrar eder. Tutkuyla çevrelenen bu ıstırap imkansız olanın karşısındadır. Bu anlamda, ıstırap varlığın temel koşuludur. Bu oluşun tamamlanmamışlığının tanınması, kayıp devamlılığa karşı arzu duymaktır. Aynı zamanda varlığın çıplaklığıyla ilişkili olan varlığımızı tanımlayan sınırlarımızın ötesine geçmeye duyulan tutku olarak ıstırap duygusu, Bataille için parçalanmış ve acı dolu bir çıplaktır." (Şiray, 2000, s. 18).

^v Vücut ve performans sanatçılarının bedenlerini bir nesne olarak kullanıp gerçekleştirdikleri çalışmaları, bedeni sürekli denetleme, ıslah etme, normalleştirme edimi içinde olan iktidara bir başkaldırı tavrı içerdiğinden, kapitalist sistemin araçlarını salt tüketmek üzere değil, bedeni iktidarın egemenliğinden kurtarmak ve ona öznenin hükmetmesini sağlamak yönündeki sanatsal sorunsallarını görünür kılmak, hakim mekanizmaları, değiştirmek ya da dönüştürmek için kullanmaları açısından önem taşımaktadır (Kılınç, 2007, s. 15).

^{vi} "Kutsal ve profan arasındaki duvarlar ne kadar kalın olsa da kutsala ilişkin kurallar ve yasaklar, gündelik hayatı da örgütler. Kutsal doğal evreni belirlediği gibi, sosyal düzeni de belirler. İnsanlar arası ilişkiler profan dünyaya ait olsa da, özellikle, karışma ve bulaşmaya ait kurallar, profan dünya için de geçerliliklerini korurlar." (Tuğrul, 2010, s. 68)