

ACIYI DENEYİMLEME: GINA PANE PERFORMANSLARI

Nuray AKKOL

Yrd.Doç., Çankırı Karatekin Üniversitesi, nuray.akkol(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Acı, Beden, Gina pane, Performans, özcü

Dünya savaşları sonrası yaşanan yıkımlar, Modernizmde doğa / kültür, akıl / beden ayrıştırma- ları ve aklın bedene - kültürün doğaya egemen olması bireyin sorunlarına cevap vermede yetersiz kalmıştır. Bu umutsuzluklarla içe dönen sanatçılar kültür ve beden üzerine sorgulamaları çalışma- larının ana eksenini oluşturur. Beden çalışmalarına yönelen sanatçılar, sanatın geçmişte ağırlıklı olarak zevk söyleminin yerine acıyı konu alan çalışmalar üreterek acı estetiğini sanatın gündemine taşı- lar. Beden sanatçıları acıyı önemsemelerindeki temel nokta, toplumun günlük şiddeti ve savaş kanıksamalarıdır. Gina Pane acıyı temel olarak performanslarını gerçekleştirir. Cinsiyet ayrımı ile yaşanan acıları sorunlaştırarak performanslarına taşımak sanatçının önceliğidir. Bunun yanın- da toplumsal acıları da önemsemiştir. Dönemin feminist politikalarındaki özcü söylem kadını diğer cinsten ayıran farklılıklarını öne çıkarmıştır. Sanatçı olarak Pane’ de kadın duyarlılığının, duygusallığının ve doğurganlığının kadını tanımlamada önemli olduğunu belirterek, bunu kendi bedeni üzerinden göstermiştir. Pane seyirci ile mesafesizliğin ve gerçek olarak orada olmanın ola- nağını performanslarında önemser. Performanslarında yaşanan acıyı izleyiciye duyumsatmak ve üzerindeki etkisi artırmak için, vücudunu kesici aletlerle yaralayıp kanını akıtarak tehlikeli olabi- lecek durumlarla karşı karşıya gelip bedeninin sınırlarını zorlamıştır.

EXPERIENCING PAIN: GINA PANE’S PERFORMANCES

ABSTRACT

Keywords:
Pain, body, Gina Pane, Performance, Essentialist

Gina Pane’s performances were also based on pain. The artist’s priority was to problematize the pain experienced due to the sex discrimination and represent it in her performances. She also cared about societal pains. The essentialist discourse adopted by the feminist policies of the time brought forward some of the differences which distinguish female from the other sex. Pane, as an artist, stated that the female sensitivity, sentiment and fertility were critical to define woman, which she exhibited by means of her body. During her performances, Pane cared about the lack of distance to the audience and her presence as a real being. In order to make the audience feel the pain she experienced during her performances and increase the impact on the audience, she faced potentially dangerous situations by cutting and making her body bleed with sharp objects and pushed the limits of her body.

Giriş

Performans sanatının kökleri 20. yüzyıl başlarında ki Dada akımına bağlıdır. İzleyicinin önünde canlı olarak gerçekleştirilen mesafesizliğin ve beden kullanılması önemli olduğu bir sanat biçimi olarak görülür. Happening, oluşum veya performans olarak da adlandırılan bu etkinlikler; geleneksel ve biçimci anlayıştan farklı olarak tecimsel olmaması önemlidir. Performans Sanatı, bedenin bir anlatım aracı olarak kullanıldığı, hatta çoğu zaman sanatçıların kendi bedenlerini kullandıkları, 1960'lı yıllarda yaygınlık kazanmış bir sanat hareketidir. Amacı seyircinin arasındaki mesafeyi kaldırarak yalıtılmış dünyasına dokunmak, sarsmak izleyicinin uyusukluğuna son vermeye çalışmaktır. Sanatçılar performanslarını gerçekleştirirken bedenin sınırları zorlayarak beden üzerine yeniden düşünülmesini amaçlamışlardır. Beden çalışmalarına yönelen sanatçılar, sanatın geçmişte ağırlıklı olarak zevk söyleminin yerine acıyı konu alan çalışmalar üretmek acı estetiğini sanatın gündemine taşır. Gina Pane kadın bedenini tanımlamada hakim olan zevk ve güzellik anlayışına karşı çıkar. Çalışmalarında kendi bedenini acı, yaralama, travma olarak kurar. Acı bedensel olduğunda kana çağrışım yaparak olumsuzluğun habercisi olarak kullanır. Kan bedenin herhangi bir cezaya yada işkenceye tabi tutulma durumunu hatırlatarak acıyla ilişkilendirildiğinden Pane performanslarında kana yer verir. Yaşanan toplumsal ve kişisel acılara bireyin seyirlik konumda olması ve uyusmasını eleştirdiğinden yaşanan acıları duyumsatmak noktasında bedenin yaralanmasını ve kanamasını sağlar. Sanatçının Performanslarında bedenin kültürün kodları sorunlaştırmadan sadece zevk/ acı ikileminde ele alması kuramcılar tarafından eleştirilir. Pane performanslarını dönemin feminist anlayışının önemseydiği özcü yaklaşım üzerinden kurar. Kadının duygusallığı, duyarlılığı ve doğurganlığı gibi cinsiyet farklılığından kaynaklanan bu özelliklerini önemseyerek çalışmalarında yer verir. Bunun duyumsaması için bedenini yaralayarak, keserek ve kanatarak bedenin sınırlarını da zorlamaya çalışır.

Acı, Kan ve Travma

Acı sadece psikolojik bir olgu olmayıp yaşamsal bir olgudur. Acı çeken bireydir. Acı beden gerçekliğinin bilinçdışı yada sosyal kültürel ve bireysel anlamlarına gönderme yapan karmaşık bir sistemdir. İnsan bedeninin organizmasının çizdiği sınırlamalardan ibaret değildir. İnsan bedenini kuşatan kültür ile algılaması daha belirleyicidir. Acı kimlik gerilimin dağıldığı yansıtıcı bir yüzeydir. Sosyal alışkanlıkların oluşturduğu acıyla insanın kendinden koparılması sınırlarıyla yüz yüze gelmesi travmanın oluşturduğu yaradır. (Breton, 2010: 39)

Acı bedensel olduğunda kana çağrışım yapar. Hatta tek başına kanın görülmesi acının da göstergesidir. Kan nasıl bir bedenden çıkarsa çıksın metaforik olarak olumsuz bir şeyin habercisidir. Kan ve ruh arasındaki ilişkinin, Antik Dönemdeki büyü pratikleri açısından merkezi bir rol üstlenmesi simgesel değil kötülük alametlerinin gerçekliğine işaret eder. Toprağa dökülen kan, ölüm metaforu olmakla birlikte ölüleri çağırmak için kullanıldığı görülür. Bedenden çıkan kanın tüm kaba fizikselliğine, sıcaklığına, rengine, kokusuna rağmen, simgesel

bir anlam taşıyan maddelerin en güçlüsü ve ölüm gibi en ilkel güçleri temsil eder. (Conticelli vd, 2003, 125-128)

Kültür içinde öğrenilmiş davranışlar toplumlara göre farklılıklar gösterse de kişisel ve toplumsal acıları oluşturmalarında benzerlikleri çoktur. Sanatın da karşı çıkış dilini oluştururken kültür içinde öğrenilenlerin izinde kalındığına tanıklık ederiz.

Avangardın, imgenin, Hristiyanlığa özgü şehitlik imgesiyle yer değiştiren bir şehit edilme sahnesinden başka bir şey olmadığı söylenebilir. Buna karşın, avangart, geleneksel imgenin bedenini, ortaçağ Hristiyanlık ikonografisinde İsa'nın bedeninin maruz kaldığı işkenceyi hatırlatan her tür işkenceye tabi tutar. Avangart sanatçıların uyguladığı bu muamelede imge, hem sembolik düzeyde hem de kdim anlamıyla- testereyle kesilmiş, biçilmiş, paramparça edilmiş, delinmiş, çivilenmiş, kir pas içinde sürüklenmiş ve alaylara maruz kalmıştır. Ayrıca, tarihsel avangardın manifestolarında kullandığı sözcüklerin ikona kırıcı dili yeniden üretmesi de tesadüf değildir. (Groys, 2014:74).

Sanatçının Kendi Bedeni ve Performans Sanatı

Dünya savaşları sonrası yaşanan yıkımlar ve Modernizmde doğa/kültür, akıl/beden ayrıştırmaları umutsuzlukların oluşmasını sağlamıştır. Aklın ve kültürün insanı açıklayamayan bir noktada olması, kökleri 20. yüzyıl başındaki Dada ruhuna dayanan yeni sanatsal oluşumları çıkmasına neden olmuştur. Sanatçının bedeninden oluşmuş yaşamını içeren bir yapıta müdahalesi yüzyıl başında Duchamp'la ortaya çıkmış atılımını 60'lı yıllarda yapmıştır. Söz konusu olan güzellik kültü oluşturmak değil, gündelik yaşamın temellerini gerçekçi bir tavırla sorgulamak ve bunu görünür kılmaktır. Body art'ın ilk yıllarında toplumsal çalkantılar, Batı toplumunun kültürel temellerinde sarsıntılar yaratmıştır. Vietnam savaşı, öğrenci hareketleri, 1960 hareketi ve cinsel özgürlük vb. kadın erkek ilişkilerinin bedene yüklenen anlamlarını sorgulanmasını beraberinde getirmiştir. Bu sorgulamalar, kimliklerin ve bireysel gelişimlerin önünü açarak topluma karşı eleştirel olmakla birlikte sanatta da radikal biçimlerin ortaya çıkmasına neden olur (Breton, 2016: 104-105). Toplumsal hayattaki sarsıntılar, sanattaki tecimsel eleştirilerle birlikte sanatçı bedenini sanatın malzemesi olarak kullanmaya başlar. Sanatçıların müze ve galerilere karşı muhalif olmaları da geçmiş dönemlerin sanat anlayışına zıt bir malzeme olarak bedenlerini kullanmalarını sağlamıştır.

'Performans sanatının malzemesi, öncelikle insandır. Bu kapsama giren işler, sahne görsel sanatlar alanında bedenle yeni ifade biçimleri yaratmayı amaçlayan eylemlerdir. Performans (Gösteri), Happening (oluşum) ve beden gibi sıfatlarla tanımlanan sanat biçimleri, iç içe geçmiş durumda olup, hatta bazı durumlarda birbirinden ayrılmak olanaksızdır' (Yılmaz, 2012: 23)

1970 yıllarda Performans sanatı sanatsal bir ifade olarak kabul görmüştür. Performans sanatı, bedenle birlikte günümüze kadar farklı biçimlerle; happening, fluxus, body art ve vücut sanatı olarak var olmuştur. Bu çerçevede, Performans Sanatı, özellikle sanatçının kendi bedenini kullanarak seyirci önünde canlı olarak sergilediği eylemler olarak çeşitli mekanlarda ve büyük kitlelere dolaysızca iletebilecekleri bir ifade

dili olur. Performans sanatıyla sanatçı seyircinin yalıtılmış dünyasına dokunmak veya medya ile yoğunlaştırılmış şiddet görüntülerine karşı geliştirilen tepkisizliğine farkındalık oluşturmak istemiştir. Bedeni bir dil olarak kullanan sanatçılar bedeninin kültürün ötesinde doğallık içinde yer vermeyi tercih etmişlerdir.

"Bedenin (doğanın) kendi öğretilerine önem veren bu sanatsal anlayış içinde akıl/beden ayrımı üzerinden bakmamaya, akla hiyerarşik bir üstünlük tanımaktansa bedeni deneyimlemeye öncelik verilir. Bazı performansların sınırları zorlayıcı nitelikte olması da buna bağlanabilir. Ayrıca bedene yönelik bu tavır, izleyicinin olayı bir "gösteri" değil, gerçek bir deneyim olarak algılamasına ve paylaşmasına neden olur. Yaşam içgüdüleriyle ölüm içgüdü-sü, sadizm ve mazoşizm, izleme ve izlenme, hastalık ve sağaltım arasındaki ikilemleri irdeleyerek dramatize eden Performans Sanatı, Maurice Merleau-Ponty'nin dediği gibi "insan bedeninin ancak yaşayarak kavranabileceği" gerçeği üzerine kuruludur" (Antmen, 2009: 223).

Seyircinin yalıtılmış dünyasına dokunmak, uyandırmak, sarsmak, izleyicinin ilgisizliğine son vermektir. Performans sanatçısı, bedensel ve düşünsel sınırları zorlayarak, şiddete karşı duyarsızlaşmış olan insanı, acı ile yüz yüze getirerek duyarlılaştırmayı hedefler. Şiddetten etkilenen kurban için şiddetin ortadan kaldırılması söz konusu olduğunda bile, yaşantı bellek iz çağrışımlar bunu yeniden canlandırmaya yetecektir. Performans sanatında kurban rolünde olan sanatçı mesafeyi daha azaltarak izleyiciyle yaklaşır. Sanatçı, bedeni üzerinden sadizm, mazoşizm, acı, şiddet ve travma kavramları sorunlaştırarak dramatize eder.

"Eğer kurban ile topluluk arasındaki boşluğun çok genişlemesine izin veril-diyse, tüm benzerlik yok edilecektir. Kurban, artık şiddet güdülerini kendine çekme yeteneğine sahip olmayacaktır; metalin iyi bir elektrik iletkeni olması gibi, "iyi iletken" olarak hizmet edemeyecektir artık." (Girard, 2003:209).

Performanslar dünya üstüne bir söylemdir, mazoşizm pornografi ya da zevk değildir, bireyin kendisiyle ilgili uzun düşüncelerinin sonuçlarıdır, doğaçlamadır ve seyircinin güvenliğini sarsarlar. Cinsel kimliği erkeklik ya da dişilik düşüncelerini bedeninin sınırlarıyla sorgularlar. Amaç geçmişteki gibi kadının güzellikle ilişkilendirilmesi değil, tenin kışkırtılması, bedeninin dönüştürülmesi, içe atılan şeylerin dışarlanmasıdır. (Breton 2016:104)

Gina Pane ve Performansları

Gina pane 1939-1990 yıllarında yaşamış İtalyan kökenli bir Fransız sanatçıdır. Pane bir dönem beden heykel ve yerleştirmeler yapmış ve sonrasında kendi bedenini kullandığı performanslara yönelmiştir. Pane kendi bedenini performans olarak ilk kez kendi mekânında 1970'te daha sonra değişik mekanlarda izleyici kitlesi önünde gerçekleştirmiştir. Tiyatro ile yakın anlaşılmasını engellemek için gösteri değil beden sanatı kavramını kullanmıştır. Bedeni psikolojik, dinsel, biyolojik ve özellikle toplumsalın oluşturduğu bir araç olarak gördüğünden, sanatın nesnesi olarak kendi bedenini kullanır. Resmin aksine bedeninin derinliktekerlerini yüzeye çıkararak akıtarak ve bedeninin performatif haliyle karşılaşılmaması değerlidir. Güzellik üzerinden oluşturulan yabancılaşmış kadın bedeni yerine yaşayan canlı bir beden kavramını seçmiştir.

Pane'nin performansları ağırlıklı olarak acı, ke-sik ve yaralanmalar üzerine kuruludur. Cildini, bedenini

traş bıçağıyla kesmek ya da çıplak elleri ve ayakları ile yangın söndürmek, keskin metalle donatılmış merdivende yürümek; izleyiciyle "gerçek bir deneyim" oluşturmak içindir. Hedeflenen acı için kesik yaralanmalar karşısında bulunan izleyicinin durumu da sanatçı için önemlidir.

"Pane eline bir kamera alır ve seyircileri uzun uzun filme çeker, bu arada bazı kişilerin yüzleri üstünde ısrarla durur. Şiddet Karşısında toplumsal edilgenliği, nefret karşısında kayıtsızlığı ifşa eden karmaşık bir eylem, aynı zamanda bakışın anestezisidir" (Breton 2010: 108).

12 Özsel kadınlık gücünün yüceltilmesinin Pane'nin kullanımında da bir tersine çevirme olarak görülebilir. Kadınların erkeğe göre daha duygusal ve duyarlı olduğu bilgisini kimlikte farklılık olarak görüp öne çıkarmak istemiştir.

"Kadın bedenini sanat eserinde yücelterek bir özdeşleşme süreci kurar ve böylece eserin ulaştığı kişilerin (hedef kitlesini oluşturan kadınların) kendi kadınlıklarına değer vermelerini sağlamayı amaçlar. Bu tip sanat eserleri bazen anneliği, kadın yaratıcılığının yuvası olarak yeniden tanımlamaya uğraşır. Kadınları yalıtın ve rekabeti kamçılayan bir toplumda bu tip sanat eserleri, duygulara hitap ederek, ritüel formu ve performans sırasında yaratılan sinestetik etkiler aracılığıyla kadınlar arasında dayanışmayı teşvik etmeyi amaçlar.

Fransız beden sanatçısı Gina Pane bu kategoride yer alan sanatçılardan biridir; son on yıldır gerçekleştirdiği performanslarda kendini yaralıyor ve aynisel bir tarzda kendi kanını çekiyor." (Barry vd , 2014: 256).

Sanatta feminist özcülük, tahakküm ve itaat koşullarını reddeder. Ataerkil kültürdeki erkek üstünlüğünü öne çıkarmak için erkeklere yüklenen anlamların yerine, kadını (özel kadınlığı) birincil konuma yerleştirmek için kadının özünde var olan değerleri öne çıkarmayı amaçlar.

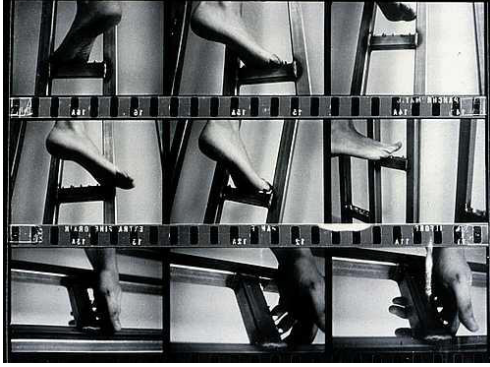
1960'ların ve 1970'lerin eşitlikçi feminizmi ile bazı radikal feministler iktidarı paylaşmada cinsiyetler arasındaki farkın neler olduğu ve nasıl kavramsallaştıracağı önemli olmuştur. Feminizm içerisinde, aynılık mantığı ile eleştirisini yapan Luce Irigaray, Helene Cixous, ve Elizabeth Grosz gibi farklılıkçı feministlerdir.

Farklılıkçı feminizm, özerk bir kadın kimliği veya kadını özgürlüğü içinde tanımlamayı amaçlamaktadır. Farklılıkçı feminizmde fark, terimler arası bir hiyerarşi yaratmayan kendi içinde bir farktır Aynılığın mantığı içinde kadının erkekten farkını vurgulayarak onu baskı altına alan patriarkiden çıkış yolu olarak kadının erkekten farkını vurgulayarak onu baskı alan pratiklerden çıkış yolu yine kadının erkekten farkını vurgulamaktan geçmektedir. Ancak bu sefer fark , bir eşitsizlik yada olumsuzluk modeline değil en az iki ayrı, bağımsız, özerk terimin varlığına dayanmaktadır. (Günal, 1997: 145)

Cinsiyet farklılıklarında erkeği duygusuz saldırgan kadını ise daha hassas yumuşak duygularla tanımlanmıştır. Bu tanımlamayla farklılıklar biyolojik yapıya bağlandığında, erkeklerin biyolojilerden gelen üstünlüğü kabul anlamına gelir. Pane'nin feminizme ait biçimi Julia Kristeva'nın anne çocuk biyolojik ayrılmasında kadının ötekileştirilmesi düşüncesiyle uyumludur. Daha sonra bu farklılıkların biyolojik yapıyla değil de kültürle oluşturulduğunu özellikle Judith Butler tarafından vurgulanır.

"Bu sanatın çoğu örneğinde kadınlar, alternatif de olsa, kültürün taşıyıcıları olarak sunulurlar. Bu şekilde, ilerici olduğu varsayılan bir tavır aslında gerilemeyi ifade eder. Kadın olmak, bu sanat tipinin aslı varsayımıdır: bu kavramın içerdiklerinin genel kabul gördüğü, çelişkili ve değişmez olduğu varsayılır. İster acıya (kurban sunma) ister zevke (ero tizm) odaklanmış olsun, bu sanat türü değişmeyen, sabit bir "kadınlık" kategorisine meydan okumaz. ". (Barry vd, 2014: 257)

Gina Pane'nin önemli performansları arasında; Unanesthetized Escalation (Anestezisiz Tırmanış Eylemi), Action Psychè, (Tin), Sentimental Action (Duygusal Eylemi) sayılabilir.



Gina Pane, Unanesthetized Escalation (Anestezisiz Tırmanış Eylemi), 1971

Unanesthetized Escalation isimli performansta, sanatçı elleri ayakları çıplak bir halde uçları sivri metal bir yapının üstüne çıkarak, acısına katlanamayacağı noktaya kadar tırmanır. Performansta sanatçı Vietnam'da devam eden *şiddeti* vurgulamak için keskin kenarlı merdiveni kullanır. Bireylerin ortak acılarını dışlamak için kendisi acı çeker. Bedeni ile yaptığı çalışmalar çok iyi hazırlanmış meditasyonlu bir projenin ürünüdür. Yaklaşık otuz dakika süren performansta sanatçı tükeneceği noktaya geldiğinde devam edemediğinden dolayı performansı bırakır. Pane'nin stüdyosunda gerçekleştirilen bu performansta sanatçının ayağını attığı her merdiven basamağının keskin yüzeyi ve sanatçının ayağı, yaralanma anları parçalara ayrılarak yakın çekim olarak bölüm bölüm fotoğraflanmıştır. Pane'nin bedeninin parçalanması kadının bedeninin fetişleştirilmesiyle ilgili ip uçları gibidir. Bu çalışmada sanatçı kişisel acısını Vietnam Savaşı'ndan etkilenenlerin acısıyla birleştirir. Keskin metalik parçalarla donatılan merdivende hareket etmek Vietnam Savaşı'ndaki şiddetin tırmanışın beraberinde getirdiği huzursuzluğu anlatır. Bu performansta mazoşizm kullanımı toplumda marjinalleşmiş grupların yaşadığı fiziksel psikolojik durumları ifade etmek içindir. (Voss, 214:28-50)

İkinci dalga feministlerinin özcülükle olan ilişkisinden bazı radikal feministler biyolojilerinin sonucu olarak erkeği aşırı saldırgan, duygusuz olmakla kadını ise bunun tam tersi duygularla tanımlamışlardır. Bu biyolojik determinist yaklaşım erkek egemen düşüncenin kadınlar tarafından da yapılması anlamına gelir. Sanatçının performanslarında dikkat çekmek istediği şey, bireyin günlük hayatta yaşanan şiddete ya da savaşın şiddetine karşı uyumsuzluğudur. Sanatçı bedenin acıya karşı direnciyle ve izleyicinin yüzleşmesinin oluşturduğu mesafesiz etkinin olanaklarıyla farkındalık yaratmayı amaçlamıştır.



Gina Pane, Sentimental Action (Duygusal Eylem), 1973

Sanatçı, Sentimental Action performansına ve 1970'lerde Body Art'larına izleyiciyi de dahil eder. İzleyicilerin ilk sırası özellikle kadınlara ayrılmıştır. Sergilemeyi iki kez tekrar eder; birincisinde kırmızı, ikincisinde beyaz güllerle. Gösteri ayakta başlar, fetus pozisyonunda biter. Önce gül demetini sallayarak ilerlemesinden sonra buketleri kucaklarken, embriyonik bir pozisyon alır. Gülden aldığı dikenleri koluna batırarak dizer ve daha sonra dikenleri çıkarır. Kanın, dikenleri çıkardığı yerden akmasına izin verir. Performansı bitirmeden önce avucunu jilette dilimleyerek keser. Kanamalı kolunu seyirciye uzatır. Beyaz buketle başladığı gösteride kolundan akan kanla buket *kırmızıya döner*. Gösterinin sonunda avucunu jilette keserken iki kadının sesi duyulur. Biri İtalyan ve diğeri Fransız olan sesler kadının kendi kimliğine göndermede bulunur. Kadınlar ellerinde romantik bir ilişkiyi gösteren mektuplar okurlar. Bu mektuplarda ayrıca kadınlardan birisinin annesinin ölümünü anlatır. Bu performans, anne-çocuk ilişkisinin bir içsel yansıması olarak tanımlanmakla birlikte hem kadın hem anne hem de eşcinsel olmakla marjinalleşmenin psikolojik acısının iletilmesidir de.

(Voss, 214:28-50)



Gina Pane, Action Psychè, (Tin), 1974

Pane performansları ayrıntılı bir şekilde planlayarak gerçekleştirmiştir. Performansları, süreç esnasında çekilen fotoğraflarla da belgelemiştir. Bedeninin bazı yerlerini jilette yaraladığı yer bir galeri mekandır. Sanatçı izleyicilerin önünde, makyajlı bir vaziyette bir aynaya bakarak o andaki acıyı

elinden geldiğince yüzüne yansıtmamaya çalışmıştır. Bununla amacı toplumun yaşanan şiddetten uyuşmuş olduğuna dikkat çekmektir. Sanatçının canını tehlikeye atması bir çeşit kendini adama olarak kabul edilebilir. Bir feminist olarak bu gibi konuları deşmiş kadının pasifliği ve erkeğin saldırganlığı konusundaki kalıpları da sorgulamıştır (Yılmaz 2012: 375).

Bu performansında sanatçı yaşamın kökeni olarak nitelendirdiği göbek hizasına jiletle haç formunda bir kesik atar ve kadınlığa, doğurganlığa vurgu yapar. Gina Pane kendi bedeni üzerinden gerçekleştirdiği performanslarıyla acıyı ve şiddeti deneyimleyerek görselleştirmiştir. Bedeninin jilet darbeleriyle yarılarak güzel beden imgesini yıkıma uğratar. Kan ve yara geleneksel güzellikten çıkmanın işaretidir. Performanslarında sanatçı silah kullanmamayı tercih etmemiştir. Çünkü, silah tarihsel olarak erkek kimliğiyle özdeşleştirilen bir araçtır. Sanatçı performansın sonunda bu eylemin bütün kanıtları ve gerçekliği göstermek istercesine yaralarından sıran kanı sildiği pamukları da sergilemiştir.

Bu kategorideki sanat eserlerinin büyük kısmı, kadınların deneyimlerine ve bedensel süreçlerine değer atfederek kadınların kendine saygısını artırmayı amaçlar. Kadınlığın aşağılandığı bir kültürde kadın olmaktan tatmin duymayı teşvik etmeye çalışır. Kadın bedenini sanat eserinde yücelterek bir özdeşleşme süreci kurar ve böylece eserin ulaştığı kişilerin (hedef kitlesini oluşturan kadınların) kendi kadınlıklarına değer vermelerini sağlamayı amaçlar. Bu tip sanat eserleri bazen anneliği, kadın yaratıcılığının yuvası olarak yeniden tanımlamaya uğraşır. Kadınları yalıtın ve rekabeti kamçılayan bir toplumda bu tip sanat eserleri, duygulara hitap ederek, ritüel formu ve performans sırasında yaratılan sinestetik etkiler aracılığıyla kadınlar arasında dayanışmayı teşvik etmeyi amaçlar. (Barry, 2014: 256)

Sonuç

Modern dönemin büyük söylemleri bireyi ve kimlikleri kavrama noktasında eksik kalmıştır. Kendi içine dönen sanatçılar kimlikler üzerinden kültür ve bedeni sorgulamışlardır. Beden kavramını sorunlaştıran sanatçılar zevk estetiğinin yerine acı estetiğini sanatın gündemine taşımışlardır. Bireyin toplumsal ve bireysel şiddete karşı duyarsızlığı performans sanatçıları için önemli olup bu duyarsızlığı acı üzerinden görünür kılmışlardır. Acının izleyicinin duygularında oluşturduğu yüzleşmeye rağmen bedeni yine Zevk/ Acı ikileminin dışına çıkarmadan ele almak eleştirel bir durumdur. Bedenin yaşadığı sorunların kültürel kodlarını kırmadan sadece acının ve yaranın duygusunu hissettirmenin dışına çıkılmamıştır. Pane performanslarında bireysel şiddetle birlikte toplumsal şiddeti de önemsemiştir. Erkek cinsi dışında kalan cinsiyetlerin yaşadığı şiddeti, travmayı, yarayı anlatmak için kendi bedenini kullanmıştır. Sanatçı performanslarında dönemin feminist politikasında geçerli olan özcü yaklaşımı önemsemiştir. Kadının özellikleri olarak düşünülen duyarlılığa, duygusallığa ve doğurganlığına vurgu yapmıştır. Pane performanslarında bedenine cam, jilet gibi kesici aletlerle müdahale ederek, yaşamını tehlikeye atacak şekilde bedeninin sınırlarını zorlamıştır.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.

Barry, Judith ve Lewis, Sandy Flitterman – Lewis . Metin Stratejileri Ve Sanat Üretiminin Politikası, Çev: Esin Sogancılar, Editör: Ahu Antmen, Sanat ve Cinsiyet. İstanbul: İletişim Yay, 2014

Breton, David Le. “Acının Antropolojisi”. Çev. İsmail Yerguz, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

Breton, David Le. “ Ten ve Iz- İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine”. Çev: İsmail Yerguz, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016.

Conticelli , Valentina ve Gabriele, Mino. Mikrokozmos’tan Makrokozmos’a Kan’ın Öyküsü.

Çev. Ali Kaftan. Cogito 37 (Güz 2003): 108- 132.

Groys, Boris. “Sanatın Gücü” . Çev: F. Candil Erdoğan, Editör: Doc. Dr. Mehmet Ustünipek, Güney Aldoğ. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014

Girard, Rene. Kan, Arınma Ve Şiddet Döngüsü. Çev. Kaya Genç. Cogito, Sayı: 37(Güz 2003): 209-229.

Günal, Asena.İrigay’ın Beden Simgeseli Üzerinden Feminizmde Özselcilik Tartışması, Toplum Bilim 75 (kış 1997): 145-160.

Yılmaz, Mehmet. Moderninden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yay, 2012.

Voss, Kelly .“Valie Export, Gina Pane, and Orlan: Pain, Body Art, and the Question of the Feminine” (25 Mart 2014) 11 Haziran 2018.

“https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=u-cin1397477278&disposition=inline