İDİL

SINIRLI MEKÂNLARDA SINIRSIZ EYLEMLER: PIERRE BOURDIEU'NUN HABITUS KAVRAMI EKSENİNDE BEDENİN TEMSİLİ

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ
Arş. Gör. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, yurdagul.kilic@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1597-4348

Kılıç Gündüz, Yurdagül. "Sınırlı Mekânlarda Sınırsız Eylemler: Pierre Bourdieu'nun Habitus Kavramı Ekseninde Bedenin Temsili". idil, 99 (2022 Kasım): s. 1571–1581. doi: 10.7816/idil-11-99-04

ÖZ

Sanatsal varoluşun somut bir görüntüsü olan beden, 20. yüzyılda sanatsal yaratımın bir ereği haline gelmiş, yoğunlukla kadın sanatçıların sanat pratiklerinde kimliğin temsiliyetini sembolize ederek sanatçının eylemi neticesinde performansa dönüşmüştür. Sanatın başkalaştığı postmodern çağda yeni sanat artık düşünce üzerine temellendirilmiş, sanatçı ise bedenini düşüncenin alıcıya aktarılmasını sağlayacak şekilde sanat nesnesi olarak kullanmaya; politik, psikolojik, ekonomik, cinsel ve toplumsal kimlik üzerine sorgulamalar yapmaya başlamıştır. Bu bağlamda Shigeko Kubota, Marina Abramoviç, Carolee Schneemann, Ana Mendieta, Gina Pane, Hannah Wilke, Chris Burden, Yoko Ono, Yves Klein, Orlan, Stelarc, Claude Cahun, Yasumasa Morimura, Barbara Kruger, David Nebreda gibi öncü isimler sanat söylemlerini özne-toplum bağlamında performansa dönüştürmüşlerdir. Pierre Bourdieu'nun kavramsal gelişimi habitus'a göre, bireyin içinde yaşadığı toplumla birlikte şekillenen beden toplumdan ayrı düşünülemez. Dolayısıyla birey kendi bedeninde özümsediği nesnel varoluşla birlikte toplumsal habitusunu oluşturur. Bu araştırma da tarih boyunca insan bedeninin öznesi olduğu sanata ve sanatçıya yönelik sürecin göstergelerini Bourdieu'nun habitus kavramı ekseninde çözümlemeyi amaçlamaktadır. Araştırma örneklemi beden ve performans sanatının dünyadaki avangard temsilcileri arasından amaçlı örneklem doğrultusunda seçilmiş, bu sanatçıların bedensel eylemleri, toplum-beden ilişkisi ve açığa çıkan göstergeler bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Performans sanatı, Pierre Bourdieu, habitus, toplum, beden

Makale Bilgisi:
Geliş: 28 Ağustos 2022 *Düzeltme:22 Eylül 2022* *Kabul: 21 Ekim 2022*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat, yüzlerce yıldır tam olarak tanımı yapılamayan ancak görece ortak noktada buluşulan insanın kendini ifade etme aracıdır. Bir başka deyişle sanat, bireyin ruhsal sürecinin çeşitli biçemlerde sözel, görsel, dilsel ya da bedensel dışa aktarımıdır. İnsanlık tarihi kadar eski şu an kadar yeni bir olgu olan sanat, esasen bir varoluş nedenidir ve temeli çok eskiye dayanmaktadır. Mağara dönemlerinden günümüze uzanan, ihtiyaçtan doğduğu düşünülen fakat estetik kaygıyı da barındıran, kendi tarihinin belgesi olan sanat kültürler arası etkileşimi de sağlamaktadır. Varlığın somut bir görüntüsü, yüzlerce yıldır sanatın imgesi olan beden ise 20. yüzyılın sonlarına doğru sanatsal yaratımın nesnesi haline gelmiş, özellikle kadın sanatçıların kendilerini ifade etmeleri noktasında sanat malzemesi olarak önem kazanmıştır. Sanatsal ifade biçimlerinde yeni bir eğilim olarak bedenin kullanımı "Vücut Sanatı" (Body Art) olarak, 1960'lı yılların ardından ortaya çıkmış 1970'li yıllardan itibaren ise performans sanatıyla eklemlenerek yeni bir oluşum sürecine girmiştir. Bu durumda sanatçı, eseri ile özdeşleşerek kendi sanatının kimi zaman öznesi kimi zaman nesnesi olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da yaşanan ekonomik ve politik kargaşa, Amerika'da patlak veren kapitalist ekonomik sistem ve özgürlükçü tutum karşısında pek çok sanatçının Amerika'ya gitme isteği, yeni sanat merkezinin Amerika'ya doğru kaymasına sebebiyet vermiş, tüm bu süreçte yaşanan toplumsal dönüşümün yanı sıra sanat, geleneksel tavrından sıyrılmaya ve Duchamp önderliğinde yönünü değiştirmeye başlamıştır. Dolayısıyla 20. yüzyılın ikinci yarısında ün kazanan Performans Sanatı'nın temelleri 20. yüzyılın başlarındaki Dada akımına, 1920'li ve 1930'lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına kadar uzanmaktadır (Avşar-Karabaş ve İşleyen, 2016: 342). Bu bağlamda Duchamp'ın hazır nesne fikri, Pop Sanat, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Foto-Gerçekçilik, Kavramsal Sanat ekseninde Performans Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Vücut Sanatı, Fluxus, Video Sanatı, Yoksul Sanat, Yerleştirme, Oluşumlar ve Yeni Dışavurumculuk gibi birçok sanat akımına ve günümüz sanatına öncülük etmiştir (Muraz ve Dokak, 2019: 137).

Beden, sanatsal bir kaynağa dönüşmesi noktasında sınırlarını zorladığımız, toplumsal edime dönüştürdüğümüz bir mekân temsilidir. Yapılan bu çalışma, araştırma kapsamında ele alınan öncü sanatçıların beden ve performans sanatlarının Pierre Bourdieu'nun habitus kavramıyla çözümlenmesini amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında ele alınan ve amaçlı örneklem doğrultusunda seçilen Shigeko Kubota, Marina Abramoviç, Ana Mendieta, Gina Pane, Stelarc, Orlan, Yasumasa Morimura'nın bedensel eylemleri, dil dışı göstergeler ve özne-toplum kavramları ekseninde çözümlenmiştir.

Pierre Bourdieu ve Habitus Kavramı

Fransız sosyolog, antropolog ve felsefe düşünürü, aynı zamanda çağımız sosyolojisinin öncü kuramcılarından olan Pierre Bourdieu'nun temel sosyoloji kavramlarından biri habitus'tur. Bourdieu'ya göre habitus; toplumsallaşma süreci boyunca bireylerin kendi bedeninde içselleştirdiği nesnel varoluş koşullarının bir ürünüdür. Habitus Bourdieu'dan önceki yazarlar tarafından da üzerinde düşünülen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Örneğin ilk örnekleriyle karşılaşılan ve habitus yerine hexis kavramı ile bir tanımlama getiren Aristo'ya göre bu kavram huy, iyelik, edinme ve yetenek anlamlarına gelmektedir. Modern çağda ise Marcel Mauss'un yaptığı hexis tanımı kolektif ve bireysel pratik bilincin yaratmış olduğu her şeydir. Mauss'a göre bu alışkanlık eğitim yolu ile kazanılmaktadır (Kaplan ve Yardımcıoğlu, 2020: 26).

Habitus ile ifade edilmek istenen edinilmiş olan alışkanlıkların süreklilik ifade ederek bedende cisimleşmesi ve bu bağlamda bir kültürden etkilenmesi durumudur (Bourdieu, 1990: 277). Bourdieu'nun "habitus" kavramı, insanların belirli kültürler veya alt kültür içerisinde yaşamaları sonucunda zihinlerinde sahip oldukları temel bilgi stokunu anlatır (Palabıyık, 2011: 128). Bu temel kültürel bellek bilgileri, içinde bulunduğumuz coğrafya ve kültürel değerler ekseninde sanatın esin kaynağı haline gelmektedir.

> Habitus kavramı, pek çok yorumcuya göre alışkanlık kavramı ile bağlantılı görünse de kavram, Bourdieu sosyolojisinde edinilmiş olan, bedende cisimleşen bir şeydir. Böylece habitus özel bir düşünce tarzına ait bireysel ve kolektif bir tarihe bağlıdır. Habitus, geçmiş tecrübelere dayalı strateji üretici bir ilkedir ve kişinin gerçekleştireceği eyleme mizaç ve eğilim kazandırır. Habitus bir kişinin neler istediği ve ilişkilerinde neler sağlayabileceği konusundaki beklentilerini besleyen eğilimlerin toplamıdır (Palabıyık, 2011: 128).

Habitus kavramı sanatsal bağlamda düşünülecek olursa bireyin yaşadığı toplumun olay ve olgularından arta kalan, bellekte yer edinen bireysel ve/veya toplumsal izlerin birer yansımasıdır. Bu araştırmada da bedenini performans söylemlerinin birer öznesi haline getiren sanatçıların çalışmaları habitus kavramından yola çıkılarak değerlendirilmiştir.

Bedenin Temsili Olarak Performans Sanatı

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bireysel hak ve özgürlükler adına oluşan talepler üzerine kişinin kendini ifade edebilmesi kolaylaşmış ve toplumsal değişimleri kabul etme olanaklarının yolu açılmaya başlamıştır. Bu dönemde yaşanan toplumsal ve siyasi hareketlenmelere vurgu yapmak ve burjuvazi değerlerin topluma dayatılması sorunsalının çözülmesi adına birtakım sanatsal girişimlerde bulunulmuştur. Yeni yaklaşımlara, algılama biçimlerine ve çoğulcu sanat pratiklerine uygun bir zemin hazırlayan postmodern çağda Fluxus, Happening, Video Sanatı, Beden Sanatı ve Performans Sanatı gibi gösteri odaklı sanatlar, seyirciyi sürece dahil ederek gösterinin bir parçası hâline getirmiştir (Şahiner, 2008: 223). Performans sanatlarının hemen hepsinde beden, sanatçılar tarafından en açık ve anlaşılır bir sanat dili olarak seçilmiştir (Şenel, 2015: 163). Diğer bir ifadeyle gün geçtikçe toplumsallıktan ziyade bireyselliğin önemli hale gelmesi, farklı sanatsal ifade olanaklarını da gündeme getirmiştir. Performans sanatı 1960'lı yıllarda bedenin bir sanat malzemesi olarak kullanılmasıyla oluşan, sanat piyasasının dinamiklerine karşı gelinen süreçte sanatçılar için yalnızca gizlenen dürtüleri, bastırılan duygu ve düşünceleri ifade etme aracı olarak değil aynı zamanda bir başkaldırı fırsatı olarak değerlendirilmiştir (Bunulday-Hasgüler, 2012: 40).

Muraz ve Dokak'a (2019: 143) göre geleneksel sanatlarda beden görsel bir haz verenken, çağdaş sanatla birlikte beden salt 'model' olmanın çok ötesinde kişilik–karakter ve kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenin plastik bir sanat malzemesi olduğu postmodern çağda beden-sanat ilişkisi 20. yüzyılın sanat pratiklerini de önemli kılmaktadır. Bu noktada Hasan Bülent Kahraman beden olgusunu şu şekilde ifade etmiştir.

> Bedenlerimiz, kuşkusuz herkesten çok bize ait. Onların üstünde(n) sahip olduğumuz bir iktidar var. O nedenle beden, baştan beri iktidarların temel müdahale alanlarından birisi. Uygarlık da bu müdahalelere direnmekle başlıyor. Fakat, daha derinlemesine bakınca hangi bedenin bize ait olduğu sorusunun yanıtı güçleşiyor. 'Görmediğimiz' o iç bedene uzağız. Sonuç itibariyle, kendi kendimize yabancıyız. (Kahraman, 2010: 47).

Performans sanatının birçok örneğini kapsayan, aynı zamanda resim, heykel, fotoğraf ve video gibi plastik sanatları da içinde barındıran beden sanatının birincil amacı, sanatçı bedenini ve sınırlarını zorlamaktır. Aynı zamanda izleyiciyle arasındaki mesafeyi kaldırmayı da amaçlayan ve bedenini bir mekân olarak kullanan birçok sanatçı da bedeninin sınırlarını keşfetmiş ve sınırsız eylemlere ulaşmıştır. Martinez ve Demiral'a (2014: 194) göre beden, alımlayıcıya bireysel ve toplumsal yaşantının içerisinden bir şeyler alıntılamak için en iyi malzemedir ve performans içerisinde bir başka şeyin simgesi olarak nesneleştiğinde daha anlamlı bir hal alır.

Breton (2016: 104) ise performansın sadizm, pornografi, mazoşizm ve şehvet unsuru olmadığı, kişinin özüyle ilgili uzun düşüncelerinden doğan sonuç olduğu savını ileri sürmektedir. Breton'a göre performans; doğaçlama gelişen, sorgulama temelli, izleyicinin güvenliğini sarsan dünya üstüne bir söylemdir. Eril ya da dişil ifadeleri bedenin sınırlarıyla sorgulayan performans sanatının nihai amacı kadının güzellik algısından uzaklaşarak, bedenin uyarılması ve dönüştürülmesi eylemine dayanır.

Görsel 1. Shigeko Kubota, "Vagina Painting", New York City, 1965

Görsel 2. Shigeko Kubota, "Vagina Painting", New York City, 1965

1937 yılında Niigata'da doğan Japon sanatçı Kubota, Japon avangardının ve çağdaş sanatta bir sanat formu olarak karşımıza çıkan video sanatının önemli temsilcilerindendir. Shigeko Kubota Avangard sanatın yanı sıra kadın sanatçıların da görmezden gelindiği Japonya'da kendini gerçekleştirme fırsatı bulamamış, 1960'lı yıllarda sanat eğitimine New York'ta devam ederken Nam Jun Paik, Yoko Ono gibi isimlerle tanışmıştır. Bedenini bir sorgulama nesnesi olarak kullanan sanatçı, 1965 yılında New York'taki Cinematheque'de "Vagina Painting" adlı performans çalışmasını gerçekleştirmiştir. Döneme damga vuran bu çalışmada sanatçı bedeninin bir parçası olan vajinasına bir fırça yerleştirerek ve yerdeki büyük bir kağıt parçasının üzerinde yürüyerek kırmızı, adet kanını andıran lekeler oluşturmuştur. Kubota'nın bu çalışmasıyla eril/dişil unsurlara vurgu yapmayı amaçladığı düşünülmektedir. Aynı zamanda sanatçının performans çalışması yüksek sanat/düşük sanat, Doğu-Batı kültürüne ait sorgulama temelli bir çalışmadır. Bu noktada sanatçının bazen alt sınıf geyşaların vajinalarına yerleştirilmiş fırçalarla kaligrafi yazarak müşterileri eğlendiren performanslarına da gönderme yaptığı varsayımına göre habitus kavramının kültürel geçişinden söz etmek mümkündür.

Bedenini sanat nesnesine dönüştüren bir diğer sanatçı Küba asıllı Amerikalı Ana Mendieta, 1948 tarihinde aristokrat bir ailede dünyaya gelmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında birçok Kübalı gibi Mendieta'nın ailesi de yönetim karşıtı olan komünizmi desteklemiştir. O dönemde Küba'daki devrim karşıtlarının bir araya gelerek oluşturdukları Peter Pan operasyonu ile Ana Mendieta ve kardeşinin de yer aldığı çocuklar ailelerinden alınarak ABD'ye götürülmüştür. Yetimhanede büyüyen sanatçı yalnızca yeni yaşam yeni bir çevre değil aynı zamanda ırkçılığı da deneyimlemiştir.

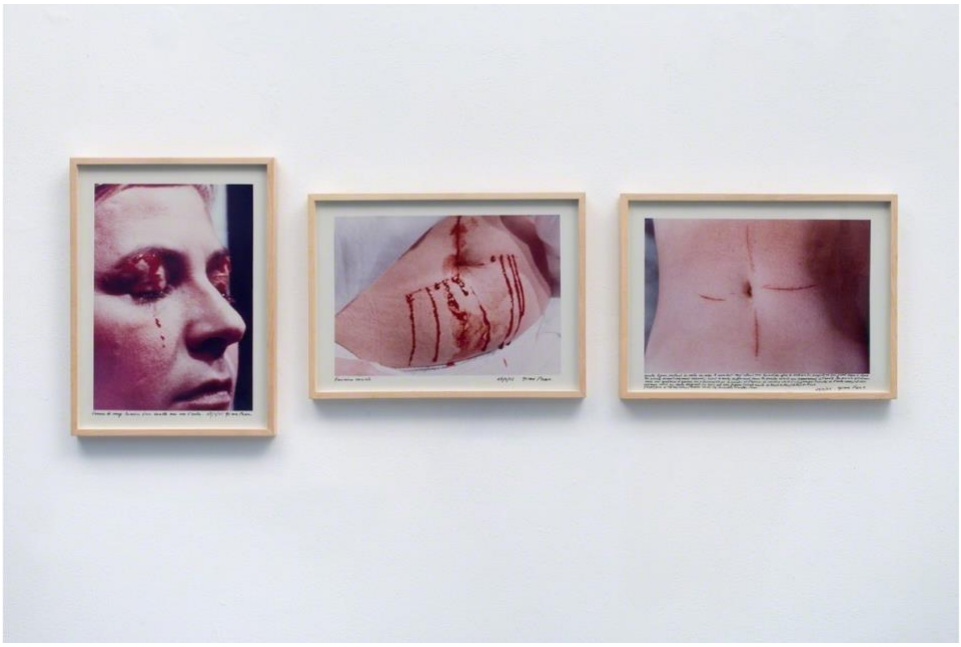
Görsel 3. Ana Mendieta, Untitled (Facial Hair Transplants), 1972

Sanat hayatı boyunca kendi benliğini, yaşadığı coğrafyayı, etnik kökenini sorgulayan Mendieta, sanat pratiklerinde tema ve yaklaşımı bir hayli önemsemiştir (Huber, 2017: 18). Balkır (2018: 254)'a göre dönüştürmek, Mendieta için sınırlar arası etkileşim açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda kendi kültürlerarası kimliğini ısrarla savunan, farklı ırklardan ve etnik kökenlerden, sanatçıların sanat dünyasından da oldukça esinlenen sanatçı, kendi bedenini dünyaya dahil ederek mekân ve zaman içinde yenilenebilen aynı zamanda tükenebilen eylemlerde bulunmuştur. Bu nedenle "Silueta" serisinin temel problematiği olan sınırlar, geçişlilik, dönüşüm olguları üzerine yorumlamaları uzun süre devam etmiştir. Aynı zamanda dünyanın birçok yerindeki kültürel geleneklerden parçaları özgürce kendine mal ederek sanatında Afrika, Amerika ve Avrupa'nın eski ve yerli kültürlerinin ritüel uygulamalarının sembollerini ve yönlerini de kendine göre yorumlamıştır (Viso ve Diğerleri, 2004).

Görsel 4. Ana Mendieta, Untitled (Glass on Body Imprints), 1972

Bedenini sürekli bir sanat nesnesi olarak kullanan, çalışmaları esnasında vücudunun bazı kısımlarını özellikle yüzünü, göğüslerini ve kalçalarını bir pleksiglas plakaya bastıran Mendieta, *"Vücut İzleri Üzerine Cam"* adlı bir dizi fotoğraf serisi çekmiştir. Burada alıcıyı kalıplaşmış güzel kadın algısından uzaklaştırmayı, insanın kendi bedenine olan yabancılaşma duygusunu da sorgulayan sanatçı kendi yüzünü dönüştürerek bedenini yapı bozuma uğratmıştır. Palabıyık'a göre (2011: 131) toplumsal gerçekliğin nesnel yapısıyla bireysel tecrübenin öznelliği arasındaki hayati köprüyü oluşturan habitus kuramının merkezi kavramlarından "beğeni", failler açısından anlamlı evreleri tanımlayan üretim ilkelerinin tezahürüdür. Nitekim topluma dayatılan güzellik algısının ve beğeni kavramının da eleştirel sorgulamasının yapıldığı bu çalışmayla estetik yargıların da geçerliliğini çürüten bir sonuç meydana gelmiştir. Bir diğer yandan performans sonucu ortaya çıkan düz burun, cam plaka ile temas yoluyla oluşan büyük, kalın dudaklarla ırkçı stereotipleri yeniden harekete geçirmeyi hedefleyen Mendieta'nın bu beden çalışması hiç şüphesiz etnik-politik bir göndermedir. Sanatçının kendi bedenini sanat materyali olarak kullanması aynı zamanda kadına yönelik şiddete karşı feminist bir söylem dili geliştirme çabasıdır.

Bedenini bir sanat malzemesi olarak kullanan, biyolojik, psikolojik ve toplumsal olguların sorgulanması üzerine düşüncelerini eyleme dönüştüren diğer bir sanatçı Gina Pane'dir. 1939-1990 yılları arasında yaşamış İtalyan asıllı Fransız sanatçı Pane, 1970'li yıllarda bedenine sanat pratiklerinde yer vererek, özellikle kesik yara izleri, acı, şiddet gibi duygu durumlarını ele alır. Pane'nin gayesi alımlayıcının (izleyicinin) izole dünyasına erişebilmek, huzursuzluk yaratarak onları uyarmak ve ilgilerini çekebilmektir. Böylece şiddete karşı hissiyatını kaybetmiş olan insanı şiddet ve acı ile yüzleştirecek, gerçeklerin su yüzüne çıkmasını sağlayacaktır. Bu çerçevede Akkol (2018: 1231), sanatçının performansında kurban rolünü üstlendiğini, yaşantılar ve bellekte yer edinen izler yoluyla duyguların yeniden canlandığını dile getirmektedir. Bu sayede acı, şiddet, travmatik dürtüler, sadist duygular dramatize edilerek derinlemesine analiz edilebilir.



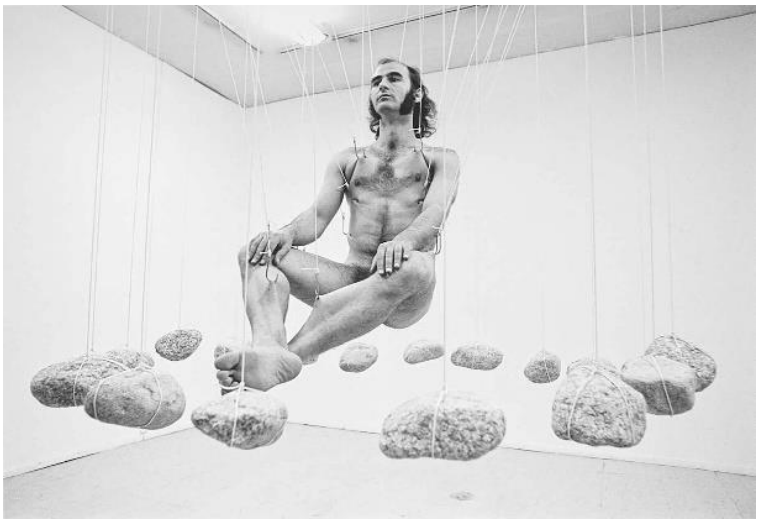
Görsel 5. Gina Pane, Psyché, 1974

Pane'nin kendi bedeniyle olan öz sorgulamasıyla hedeflediği şey esasında kadının kendisi tarafından değer görmesini sağlamaktır. Kadın bedeni yalnızca cinselliği temsil etmez aynı zamanda toplumsal kimlik sorgulamasını da ele alır. Van Der Gaag (2018: 115), "Bedenlerimizden ibaret miyiz?" Sloganıyla, bedenin, kadınların yaşamlarını denetlemek isteyenler için büyük odak noktası olduğunu vurgulamıştır. Bu noktadan hareketle 20. yüzyıl sanatında kadın sanatçılar yapıtlarında bedenlerini kullanarak kendilerini kimi zaman sanat nesnesi kimi zaman da özne olarak konumlandırmıştır. Bedenlerini toplumsal normlara göre şekillendiren sanatçıların eylemleri aslında toplumun birer yansımasıdır. Bu yansımaya en büyük örneklerden bir diğeri Marina Abramoviç'in kendi bedenini bir malzeme olarak kullandığı ve izleyici de performans sanatına dahil ettiği çalışmasıdır.

1960'lı yıllarda kendini gösteren vücut sanatı akımının önemli temsilcilerinden biri olan Sırp asıllı sanatçı Marina Abramoviç, 1974 yılında Napoli'de gerçekleşen "*Rhtym 0"* adlı performansıyla bedenini sanat nesnesi olarak kullanarak alımlayıcıyla sanatını yüzleştirmiştir. Sanatçının 6 saat aralıksız ayakta durduğu, bir masa üzerinde rastgele dizilmiş, şarap, jilet, kurşun, kibrit, bıçak, silah, zincir, makas, ip gibi birbirinden farklı 72 materyalin bulunduğu, izleyicinin de bu sürece dahil edildiği bir performans sanatı sergilemiştir.

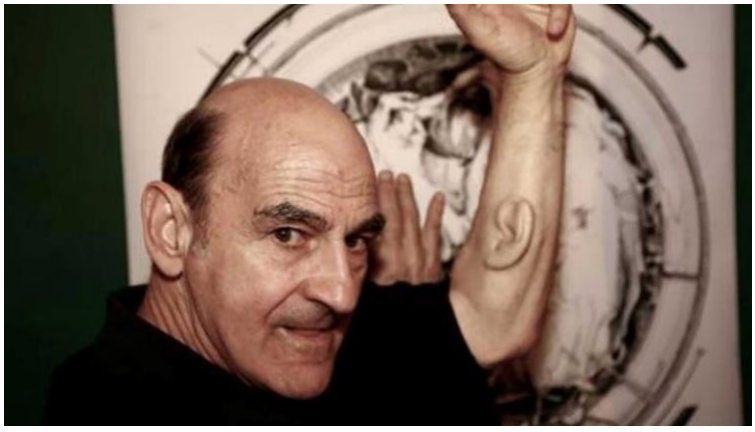
Görsel 6. Marina Abramoviç, Performance Rhythm 0, 1975

"Ben 6 saat boyunca burada ayakta duracağım. Bu objelerle bana istediğinizi yapabilirsiniz, olacakların hepsinden ben sorumluyum." Yazan notuyla, alıcıyı da sanatına dahil etmeyi başaran Abramoviç, alıcının sürece alışmasıyla birlikte interaktif bir performansla şiddete maruz kalmıştır. Ortaya çıkan sanatın genel etkileri sorgulandığında, acı kan, ayrılık, kadın kimliği üzerinde yoğunlaşan Abramoviç'in sanatçı kimliğinin toplumsal bellek üzerindeki yansımalarını bunun yanı sıra savaş sonrası Yugoslavya'da yaşanan baskıcı kültüre bir karşı duruşu görmek olasıdır. Aynı zamanda bireyin yalnızca pasif izleyici konumda olmasını ve toplumsal duyarsızlığı eleştiren, bu sebeple alımlayıcıyı performans sanatına dahil ederek sanat-toplum ilişkisini de ele alan sanatçı, izleyiciye yaşanan acıları duyumsatmak ve özümsetmek noktasında bedenin acı çekmesini sağlamaktadır (Akkol, 2018: 1230). Bu sanatçı-izleyici ilişkisi üzerine, Pierre Bourdieu'nun habitus kavramından yola çıkarak insanların belirli kültür içerisinde yaşamaları sonucunda zihinlerinde sahip oldukları gizil öğelerin de açığa çıktığı sonucuna varılabilir.



Görsel 7. Stelarc, taş eylemi, asılma, Tokyo, 1980.

1970'lerden gümümüze insan bedeninin sınırlarını ve işlevini sorgulayan, Kıbrıs asıllı Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc, bedeninin sınırlarını zorlamakla yetinmeyip, insan bedeninin geliştirilerek yeniden inşasının olabileceğini savunan sanatçılar arasında yer almaktadır. Kendi bedenini güçlendirip değiştirebilmek adına araştırmalar yapan sanatçı, bedenine çengeller yerleştirerek kendini çıplak bir biçimde farklı mekânlarda ve galerilerde astırmıştır. Böylece bedeninin taşıyabilme gücünü ölçerek fiziksel sınırlarını denemiştir. Performanslarının ana teması dayanıklılık üzerine kurulu olan çağdaş sanatçı aynı zamanda insan bedeninin geliştirilebileceğini düşünerek bedenine yeni organlar yerleştirerek bedenini yeniden inşa etmeyi başarmış, kendisini organik olmayan şeylerin, teknolojik aygıtların insan bedenine dahil edilmesiyle oluşan bir siborg beden olarak tanımlamaktadır. Kendi bedeninin işlevini ve sınırlarını genişletmek adına bedenine müdahale eden Stelarc aynı zamanda izleyicinin de duygusal tepkiler vermesini amaçlamaktadır (Bunulday Hasgüler, 2012: 44).



Görsel 8. Stelarc, Üçüncü Kulak

Kendi bedenini sanat nesnesi olarak değerlendiren bir diğer performans sanatçısı ise Orlan'dır. Estetik cerrahi operasyonunu bir sanat aracı olarak kullanan Fransız sanatçı, modern topluma dayatılan güzellik algısı üzerine sorgulamalar yapmıştır. İnsanların özellikle de kadınların güzelleşmek uğruna yaptırdığı ameliyatlara koşut kendi bedeninin sınırlarını denemiş, yaşadığı operasyonları gerek fotoğraflarla gerekse video kamera ile yapılan çekimlerle alımlayıcıya aktarmıştır. Orlan, 20. yüzyıl modern dünya insanı tarafından saplantılı bir tutku haline gelen ve stereotipleşen güzel olma çabasını nitekim kadını da metalaştıran bu durumu eleştiren protest bir tavırla kendi bedenini dahil ettiği bir performans serisi oluşturmuştur (Çelebi-Erol, 2016: 207).

Görsel 9. Orlan, "4. Estetik Ameliyat Gösterisi", (performans fotoğrafı), 1991

Bedeni üzerinden yola çıkarak gerçekleştirdiği bu eleştirel tavra ek olarak Orlan da Stelarc gibi yaptırmış olduğu cerrahi müdahalelerle bedenini yeniden keşfetme, güçlendirme, iyileştirme çabası gütmekte ve bunu izleyici ile paylaşarak alıcının duyusal anlamda uyarılmasını hedeflemektedir. 1990-95 yılları arasında gerçekleşen ve *Aziz-Orlan'ın Reenkarnasyonu adıyla performans sanatı olarak tanımlanan bu* cerrahi müdahaleler canlı olarak müzelerde yayınlanmıştır. Bu performansını; *"Amacım, farklı ve güçlü olmaktı; benliği tekrar keşfetmek için kendi bedenimi yontmaktı… Cerrahiyi, kendimi daha iyi yapmak veya daha genç bir versiyonuma dönüşmek için değil, görüntü ve cerrahi kavramını tersine çevirmeye çalışmak için kullandım."* Şeklinde ifade eden sanatçının, sanat nesnesi haline gelen beden üzerine, değişebilir, yenilenebilir, güçlenebilir ya da tükenebilir bir meta halini aldığını söylemek doğru olacaktır.

Görsel 10. Yasumasa Morimura (Left: Self-Portrait (Actress) / After Elizabeth Taylor 2, 1996; Right: Self-portrait (Actress) / After Red Marilyn, 1996

Kaplan ve Yardımcoğlu'na göre (2020: 27) habitus'un önemli özelliklerinden biri tarihsel bir yönünün olmasıdır. Bu bağlamda habitus tarihsel özelliğinden dolayı geçmiş deneyimleri aracılığıyla geleceği şekillendirerek şu zamanın etkinliklerini kapsamaktadır. Kişilerin sosyal sınıflarının belirlenmesine önemli katkılar bu sayede sağlanmış olmaktadır. Nitekim bedenini performans sanatına dönüştüren, geçmiş ve gelecek arasında farklı kimlikleri tek bir bedende toplayan sanatçı Yasumasa da Japon kültürüne ait göstergeleri çalışmalarına yansıtmış, sinema dünyasının kadın ekollerini kendi bedeninde yeniden yaratmıştır. Bu çerçevede Morimura; Marlene Dietrich, Elizabeth Taylor, Audrey Hepburn, Marlyn Monroe, Rita Heywarth gibi ekolleri kendi bedeninde yeniden canlandırarak kadın olma hazzının yanında "cinsiyetsiz" ya da "eril/dişil" gibi kategorilerin sınırlarına yönelik eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır (Akkuş-Gündüz, 2021: 1440). Morimura diğer performans sanatçılarından nispeten farklı olarak kendi bedenine doğrudan müdahale etmek yerine tarihteki önemli figürlerin ya da sanatçıların öykülerini itinayla seçmiş olduğu kostümlerle, makyaj ve aksesuarlarla tematik şekilde kendi bedeninde var etmeyi tercih etmiş, sahiplenme sanatı altında belirli öncü kimliklerin yerine geçerek kısacası kendine mal ederek gerçekleştirdiği performans çalışmalarıyla beden olgusunu sorgulama yoluna gitmiştir.

Sonuç

Bu araştırmada, insanların belirli kültürler veya alt kültür içerisinde yaşamaları sonucunda zihinlerinde sahip oldukları temel bilgi deposunu sembolize eden habitus kavramından yola çıkılarak bedenini sanat nesnesi yerine kullanan sanatçıların çalışmalarının göstergeleri ele alınmıştır. Yeni yaklaşımlara, çoğulcu sanat pratiklerine uygun bir temel oluşturan Postmodernizm'le birlikte 1960'lı yıllardan itibaren Performans Sanatı'yla eklemlenerek yeni bir oluşum sürecine giren Beden Sanatı, sanatçıların bedenini ve sınırlarını sorgulama yolunda büyük bir adım olmuştur. Sosyolojik, toplumsal ve kültürel değerlerin sanat pratiklerine dönüşmesi noktasında sanatçıların alımlayıcıya aktarmak istedikleri örtük mesajlar değerlendirilmiştir. Bu noktada ortaya çıkan sanat pratiklerindeki ortak payda sanatçının kendini ifade etme yolunda en büyük materyali yine kendidir. Kendinden yola çıkan sanatçılar bedenlerinde anlam kazanan acı, şehvet, şiddet, haz gibi duyguları yine bedenleri aracılığıyla izleyiciye iletmektedir. Bedenlerini sanat pratiklerinin bir aracı olarak kullanan sanatçıların esas amacı ise; toplumsal cinsiyet, kadın, kimlik, aidiyet, yabancılaşma, duyarsızlaşma gibi toplumsal olguları sorgulamak olmuştur.

Kaynaklar

Akkol, Nuray. "Acıyı Deneyimleme: Gina Pane Performansları". idil, 50 (Ekim), 1229-1233, 2018. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539258997.pdf

Akkuş Gündüz, Yudum. "Postmodern Sanatta Bir Üretim Biçimi Olarak 'Kendine Mal Etme': Yasumasa Morimura Örneği". idil, 86 (2021 Ekim): s. 1435–1445. doi: 10.7816/idil-10-86-02 https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1632075153.pdf

Avşar-Karabaş, Pelin ve İşleyen, Fatih. "Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları". International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), 2(2), 340-350, 2016.

Balkır, Nur. "Bir Ana Mendieta Varmış, Bir Ana Mendieta Yokmuş". STD, XXVII (1), 251-263, 2018.

Bourdieu, Pierre Et Al. "Photography: A Middle-Brow Art". Stanford: Stanford University Press Bourdieu, 1990.

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

Bunulday-Hasgüler, Solmaz. "Sanat ile Teknolojiyi Performansta Birleştiren Sanatçı: Stelarc". MSGSÜ Sosyal Bilimler, (5), 39-49, 2012.

Çelebi-Erol, Cansu. "Şiddet Temalı Kadın İmgesinin Çağdaş Sanata Yansımaları". İdil. 5 (19), 193-214, 2016. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1446239195.pdf

Huber, Jason Matthew. Pathopolitics: Feminist Performance Art, Biopolitics, and Affect in 1970s America. UC Irvine. ProQuest, 2017.

Jones, Amelia. Body Art/Performing The Subject. London: University of Minnesota Press, 1998.

Kahraman, Hasan Bülent. Cinsellik Görsellik Pornografi. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010.

Kaplan, Merve ve Yardımcıoğlu Mahmut. "Alan, Habitus ve Sermaye Kavramlarıyla Pierre Bourdieu, Habitus". Toplumbilim Dergisi, 1, 23-37, 2020.

Martinez, Ezgi Hakan Verdu, Demiral, Akın. "Body As A Materıal In Art In The 20th-21st Centuries: Performance Art". Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 6(6), 180-200, 2014.

Muraz, Özlem, Dokak, Hüsnü. "Çağdaş Sanatta Sanat Nesnesi Olarak Beden". Fine Arts (NWSAFA), D0232, 14(2), 136-144. 2019.

Palabıyık, Adem. "Pierre Bourdieu Sosyolojisinde Habitus', 'Sermaye' ve 'Alan' Üzerine". Liberal Düşünce, 16(61-62), 121-141, 2011.

Şahiner, Rıfat. Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2008.

Şenel, Elif. "Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden". İdil. 4(16), 161-182, 2015. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1430253549.pdf

Van Der Gaag, Nikki. "Feminizm: Dünyanın Neden Bu kelimeye Hala İhtiyacı Var?". İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.

Viso, Olga, Guy Brett, Julia P. Herzberg, Chrissie Iles, and Laura Roulet. Ana Mendieta: Earth Body: Sculpture and Performance, 1972-1985. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, 2004.

İnternet Kaynakça

http://sanatokuma.blogspot.com/p/beden-sanat.html (Erişim Tarihi, 20.05.2022)

https://dergipark.org.tr/en/pub/msgsusbd/issue/46968/589400 (Erişim Tarihi: 20.05.2022).

https://www.dasbestelexikon.de/wiki/Ana_Mendieta http://sanatokuma.blogspot.com/p/beden-sanat.html (Erişim Tarihi, 20.05.2022)

Ulusoy, E. N., Gören, Ö., Yıldırım, M. A., & Nalçakar, E. (2022). Sanatta Yeni Bedenler. (https://esikdergi.bilgi.org.tr/?p=14863 (Erişim Tarihi: 22.10.2022).

Arkman, I. http://www.kargamecmua.org/dergi/sayi/27/3638 (Erişim Tarihi: 03.11.2022).

Tokdemir, İ., M. (2016). Sanatta Acıyı Deneyimleme ve Eylemsel Mutilasyon http://kolajart.com/wp/2016/06/10/idil-mirata-tokdemir-sanatta-aciyi-deneyimleme-ve-eylemsel-mutilasyon-3/ (Erişim Tarihi: 12.11.2022).

https://manifold.press/yeryuzu-beden-sanati-ana-mendieta-nin-silueta-lari (Erişim Tarihi: 12.11.2022).

https://dergipark.org.tr/en/pub/msgsusbd/issue/46968/589400 (Erişim Tarihi: 12.11.2022).

Görsel Kaynakça

Görsel 1 Shigeko Kubota, https://www.reddit.com/r/OldSchoolCool/comments/bwacmd/fluxus_artist_shigeko_kubota_performing_vagina/

Görsel 2 Shigeko Kubota, http://www.sanatatak.com/view/shigeko-kubotayasasin-video

Görsel 3 Ana Mendieta, https://www.barnebys.it/blog/ana-mendieta-i-misteri-della-morte-dell-artista-femminista-per-eccellenza

Görsel 4 Ana Mendieta, https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-glass-on-body-imprints-7

Görsel 5 Gina Pane, https://www.richardsaltoun.com/artists/70-gina-pane/works/7269-gina-pane-psyche-psyche-1974/

Görsel 6 Marina Abramoviç, Rhtym, https://tr.pinterest.com/pin/203154633180414800/

Görsel 7 Stelarc, http://www.scottliveseygalleries.com/artists.php?ar=1565

Görsel 8 Stelarc, https://www.virtualfutures.co.uk/discover/stelarc-alternate-evolutionary-structure

Görsel 9 Orlan, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/338508

Görsel 10 Yasumasa Morimura, https://museemagazine.com/culture/art-2/features/yasumasa-morimura-what-a-drag

İDİL

UNLIMITED ACTIONS IN LIMITED SPACES: THE REPRESENTATION OF THE BODY WITHIN THE SCOPE OF PIERRE BOURDIEU'S HABITUS CONCEPT

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ

ABSTRACT

Body, which is a concrete appearance of artistic existence, became a target of the artistic creation in the 20th century, predominantly symbolized the representation of identity within the art practices of female artists and as a result of the action of the artist turned into a performance. In the post-modern age where art experienced a metamorphosis, the new art has now been based on thought, while the artist has begun to use his/her body as an object of art so as to pass the thought onto the receiver and to make enquiries on political, psychological, economic, sexual and social identity. Within this context, the leading names such as Shigeko Kubota, Marina Abramoviç Carolee Schneemann, Ana Mendieta, Gina Pane, Hannah Wilke, Chris Burden, Yoko Ono, Yves Klein, Orlan, Stelarc, Claude Cahun, Yasumasa Morimura, Barbara Kruger and David Nebreda have transformed their artistic discourses into a performance within the framework of subject-society. According to Pierre Bourdieu's conceptual development habitus, body which is molded together with the society in which the individual resides cannot be dissociated from the society. Therefore, the individual forms the societal habitus along with the objective existence assimilated within his/her body. This research in this respect aims to analyze within the scope of Bordieu's habitus concept the indication of the process aimed at the art and the artist, whose subject has been the human body throughout the history. The research sample has been chosen in accordance with the purposive sampling from among the avant-garde representatives of body and performance art in the world and evaluated in line with the bodily actions of these artists, society-body relationship and the manifesting indications.

Keywords: Performance art, Pierre Bourdieu, habitus, society, body