

# KURGULANMIŞ "BEDEN - ÖZNE YAKLAŞIMI" NDA YAŞAM - ÖLÜM KARŞITLIĞI VE ÖTEKİ SANAL GERÇEKLİK

Tuba GÜLTEKİN<sup>1</sup> Seda BALKAN<sup>2</sup>

1Doç. Dr. , Dokuz Eylül Üniversitesi, tgultekin(at)hotmail. com

2Doktora Öğrencisi. , Dokuz Eylül Üniversitesi, sedacolak(at)windowlive. com

Gültekin, Tuba ve Seda Balkan. "Kurgulanmış 'Beden Özne - Yaklaşımı'nda Yaşam - Ölüm Karşıtlığı ve Öteki Sanal Gerçeklik". ulakbilge, 35 (2019 Nisan): s. 317-325. doi: 10. 7816/ulakbilge-08-35-03

## Öz

Bu araştırma iki temel problemde yaşam-ölüm karşıtlığını ve öteki sanal gerçeklik kavramlarını sanat eserleri üzerinden açıklamaktadır. İlk aşamada; örnekleme alınan eserlerin yaşam- ölüm karşıtlığına sanatsal açıdan yaklaşımları ve ifade etme biçimleri Barok, Performans ve Medya sanatları üzerinden karşılaştırmalı yaklaşım modeli ve betimsel analiz yöntemleri kullanılarak yorumlanmıştır. İkinci aşamada, öteki sanal gerçeklik yaklaşımı, sanat tarihinde kadının yerini, erkek egemen sanat anlayışa karşı zihniyeti yıkmak isteyen feminist sanat açısından ele alınarak incelenmiştir. Bu bağlamda sanal gerçeklik ile feminist yaklaşımda gerçekliğin yanılsamalar üzerine inşa eden yönelimlerle özne - beden kurgusunun ilişkisi yorumlanmıştır. Sınırlandırılmış örneklemede; Pierre Le Gros'un "Ölüm Döşegindeki Genç Stanislas Kostka" eseri, Marina Abramoviç'in "Balkan Baroque" Performansı, Bill Viola'nın "Nantes Üçlüsü" video çalışması kurgulanmış; beden - özne yaklaşımında yaşam - ölüm karşıtlığı, Tracey Emin'in "Benim Yatağım" enstalasyonu, "öteki sanal gerçeklik özne bağımlı bilinç ve kurgulanmış beden" açısından incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Barok, Performans, Yeni Medya, Enstalasyon, Simülasyon, Kurgulanmış Beden

*Makale Bilgisi*

*Geliş: 28 Aralık 2019*

*Düzeltilme: 12 Şubat 2019*

*Kabul: 7 Mart 2019*

## Giriş

Yaşam ve ölüm birbirinin zıttı kavramlar ya da tam tersi olarak birbirini tamamlayan kavramlardır. İnsan, düşündüklerini söyleyebilen tek varlık olduğu için yaşam ve ölüm üzerine teoriler ve varsayımlarda bulunmaya devam etmektedir. Bu merak ve anlamlandırma çabası sonucu ölüm ve yaşam paradoksu farklı disiplinlerde farklı bakış açılarıyla tanımlanmaya ve açıklanmaya çalışılmaktadır. "Şu halde yaşam ve ölüm, sonsuz bir şekilde kendini koyan ve çözülen bir çelişkinin iki yönüdür" (Politzer, 2013: 121). Antik Felsefe'de "Platon'da ölüm düşüncesi, ruhun ölümsüzlüğü ve hur göçü fikirleriyle birbirine bağlıdır. Ruhun ölümsüz olduğunu düşünen Platon'a göre, ölüme mahkum olan bedendir. Platon'a göre ölüm, beden ruhtan ayrılarak kendi kendine kalması; öbür taraftan, ruhun bedenden ayrılarak kendi kendine var olmaya devam etmesidir. Bir başka ifadeyle, ruhun bedenden kurtuluşudur" (Kaya, 2013: 180). Ya da insanın işlediği bir suç sonucu başımıza gelmiş bir lanet olabilir. "Eğer ilk babalarımız günah işlememiş olsalardı, ölmeyeceklerdi. Günah işlediklerinden, kendilerinden sonra gelenler ölmektedir. Elmayı yemek (Adem'in elmayı yemesi) sadece doğal ölüme değil, ebedi ölüme, yani lanete de yol açtı" (Russell, 1972: 105). Heidegger'in perspektifinden, yaşam, ölüm aracılığıyla anlam kazanmıştır. Bununla birlikte ölüme bakış açısı basit bir amaç (neden) -sonuç ilişkisi değildir. Ölüm, insan yaşamının bir amacı değildir. Nitekim Heidegger'in insanı doğrudan ölümlü bir varlık yerine ölüm yönelimli bir varlık olarak almasının nedeni de var olmamanın anlamının sorgulanması aracılığıyla var olmanın anlamına ilişkin bir kavrayışa ulaşmaktır (Polat, Aşkın, 2017: 43). Ölüm ve yaşam kavramları yüzyıllar boyunca tartışılıp anlaşılma çalışılırken, toplumların kültür ve inanış biçimlerini de şekillendirmiştir. "Mısırlılar, ölümle uğraşmışlar ve ölü ruhlarının yer altına indiğine inanmışlardır. Ruhlar orada, Osiris (As- ar) yönünden, yeryüzündeki yaşantılarına göre yargılanırlar. Mısırlılar, ruhun, sonunda bedene döneceğini kabul etmiş. Mumyalama, görkemli mezarlar yapmaya yol açmıştır" (Russell, 1994: 106). "Aztekler ölü gömme törenlerinde, boynuna pamuk bir ip bağladıkları köpeği keserek cesetle birlikte gömer ya da yakarlar. Köpeğin buradaki görevi, ölen kişiyi öte dünyaya giden yol üzerinde var olduğu sanılan Chiuhnahuapan Nehri'nin derin sularından geçirmektir" (Erginer, 1997: 74). Yaşam ve ölüm ilişkisi her kültürde kendine bir yorum bulmaya çalışmıştır; aynı zamanda toplumların

sanat anlayışını etkilemiştir. Evrensel bir gerçeklik olan yaşam ve ölüm kavramı üzerine sanatsal yaklaşımlar, insanların ruh dünyalarının anlaşılmasında yol gösterici olmuştur. Sanat yaşamını ölüm izleği üzerine temellendiren Albert Camus, yapıtlarında tüm gücüyle bu korkuyu yok edebilme çabasını anlatmış ve varoluşun anlamını insanın sonlu bir varlık olduğu olgusunda, yani ölümden aramıştır. Camus'a göre, yaşamın ölümlü sonuçlanan dramıyla baş edebilmek ve varoluşun derinliğine ulaşabilmek için savaşımlar vermek gerekmektedir (Türkyılmaz, 2003: 111). "Marx'ın Hayaletleri" kitabında Derrida şöyle diyor: "Yaşamak, tanımlama gereği, öğrenilemez. Kendi kendinden öğrenilemez, yaşam yoluyla yaşamdan öğrenilemez. Bir tek başkasından ve ölüm yoluyla öğrenilebilir. Ne olursa olsun, yaşamın kıyısındaki başkasından öğrenilebilir" (2007: 10). Özellikle sanatçılar, ölüm kavramının geleneksel ve dar tanımıyla ve tanımlarıyla hiç yetinmemişler. Belki de, tarih boyunca bir kısım sanatçıların "yaratma" olgusu sırasında amaçladıkları şeylerden biri de ölümü tanımak, ölüme bir kimlik vermek, yaşamla arasındaki bağı ve iletişimi yakalamak, kurmak olmuştur. Yaşarken ölümü yaratmayı ve tatmayı; yaşamdan ölüme, ölümden yaşama köprü kurmayı, ölümün sunabileceği varoluş biçimlerini "yaşama geçirmeyi" denemek istemişler (Bozkurt, 1993: 52).

## Barok, Performans ve Medya Sanatı İfade Biçimlerinde Yaşam - Ölüm Karşıtlığı

Sanatçı kendi duygu ve düşüncelerini hangi malzemeyle dile getirirse getirsin; durum değişmez. Dolayısıyla, bir sanat yapıtının içeriğini, o sanat yapıtında yansıyan yaşam olarak gören tasarım ve tanımlamalar kadar, sanatçının kendisini dile getirişi olarak gören bütün düşünceler de yanlıştır. Bir sanat yapıtının içeriği, onun kendi içinde barınır; onun dışında bir yerde, dıştaki dünyada ya da sanatçının bilincinde barınık değildir. Bir yapıtın içeriği, kendi biçiminin anlamıdır, onu oluşturan gösterge sisteminin anlam yüküdür, yapıtın tüm görüntüsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir (Kagan, 1993: 428). Tarih boyunca yaşanan gelişmeler sanatın nesnesini ve ortaya konuş biçimini değiştirmektedir. "Eskinin yapıtı kendisiyle sınırlıydı, yeni sanatta yapıt kendi dışına çıkar ya da taşar; deyim yerindeyse boyundan büyük işlere girer ve gösterdiğinden çoğunu duyurur. Hiçbir yapıt kendi kadar, kendi boyunda değildir artık. Yapıt neredeyse bir çıkış noktasıdır, yoğun olasılıklar barındıran bir tohumdur. Öte yandan, giderek sanatlar bütünleşirler,

birbirlerine yaklaşırlar, birbirlerinden alacak, birbirlerine verecek şeyleri vardır: Şiire resim girer müzik girer; müzik, şiirler ve resme bulanır... Artık önemli olan, şu ya da bu sanatı yapmak değil; şu ya da bu sanatta insanı anlatmaktır" (Timuçin, 2013: 224). Bu bakımdan sanat tarihi içinde farklı dönemlere tarihlenen Barok, Performans ve Medya Sanatı üzerinden ele aldığımız sanatçılar Pierre Le Gros, Marina Abramoviç ve Bill Viola'nın, yaşam ve ölüm karşıtlığı kavramını sanatsal bir ifade biçimi olarak eserlerinde nasıl yorumladıklarının incelenmesi amaçlanmaktadır.

### 1. 2. Pierre Le Gros'un "Ölüm Döşegindeki Genç Stanislas Kostka" Eserinde Kurgulanmış Beden Özne Yaklaşımı

16. yüzyılda, arka planda sürüp gitmekte olan dini çalkantılar karşısında Avrupa Sanatı bir kez daha değişti. Barok sanat, Roma Katolisizminin imajını güçlendirmek için seçilen maksatlı bir araç olarak gelişti. Geniş bir üslup yelpazesini içinde barındırırken, duygu, dinamizm ve dramayı ve ek olarak bilhassa resimde, ışık ve tonları resmetmek için yeni metotları bir araya getirdi (Hodge, 2015: 40). Sanat tarihinde belirli bir dönemi, yani özellikle 17. yüzyılı karakterize eden Barok terimi, 19. yüzyılın ortalarına doğru, ilk önce Almanya'daki sanat bilginleri tarafından 16., 17., ve 18. yüzyılların sanatlarını da niteleyen bir terim olarak kullanılmıştır. Çünkü bu üç ayrı yüzyıl içinde meydana getirilmiş olan görsel sanatların ve bu arada büyük çaptaki mimarlık eserlerinin; gerek tasarım, gerek plan, uygulama ve süs öğeleri bakımından, Rönesans anlayışının tam aksine olarak; canlı, hareketli atılımlar halinde coşkunca oluşan Barok sanatına özgü eserler gibi yorumlanmaları, Batı'nın uluslararası sanat çevrelerinde geniş ölçüde benimsenmiştir (Altar, 1992: 2). Pierre Le Gros (12 Nisan 1666 - 3 Mayıs 1719) neredeyse hayatı boyunca Barok Roma'da aktif olan bir Fransız heykeltıraştır. Günümüzde adı her ne kadar Le Gros olarak yazılmışsa da sanatçı genellikle Legros adıyla imza atmıştır; aynı zamanda bir heykeltıraş olan babası olan Pierre Le Gros'tan kendisini ayırmak için "Genç" ya da "Pierre II" örneğini kullanmıştır. Sanatçı uzun yıllar İtalya'da yaşadığı için çalışmalarında daha çok İtalyan esintileri görülmektedir. Bugün genel halk tarafından çok bilinmemesine rağmen, yaklaşık 20 yıl boyunca Roma'daki en seçkin heykeltıraşlardan biri olmuştur.



Resim 1: Pierre Le Gros "Ölüm Döşegindeki Genç Stanislas Kostka" Heykel, 1703

Cizvitler, 1556 yılında ölen Loyolalı Ignatius'ın 16. yüzyılda kurduğu, o zaman için yeni olan bir dini topluluktur. Genç bir adam ölüm döşeginde yatmaktadır. Bu kişi Cizvit tarikatından Polonyalı genç bir keşiş adayı Stanislas Kostka'dır. Öldüğünde sadece 18 yaşındadır ve henüz resmi olarak aziz ilan edilmemiştir. Çok acı veren bir hastalığı olmasına rağmen, güçlü ve mütevazı bir şekilde acısını çekmektedir. Ölüm döşegindeyken karşısında Meryem'in ona doğru bakan bir resmi vardır. Yataкта oldukça doğal bir şekilde uzanmaktadır. Ruhunu teslim ediş anı son derece doğal yansıtılmıştır. Bu, Barok artistlerini derinden etkileyen bir olaydır. Bu heykelin yapıldığı zamanlardan önce aramızdan ayrılan Bernini, ruhu teslim ediş halinin yansıtılışını vurgulamaktadır. Eski adı ile trappasso, yani fani hayattan manevi hayata geçilen andır. Buradaki ölüm algısı, rahat ve huzurlu sonsuz bir hayata geçiş anlamına gelmektedir. Genç adamın huzurlu ölümünde bunu görmekteyiz. Sanatçı, önümüzdeki örnekle, sanatın kendisiyle ve yorumlamalar sayesinde, yaşamdan ölüme geçerken neyin önemli olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Bu sanat eserindeki sağlam bir inancı ve mütevazılığı rahatça görebilmekteyiz. Kolunu havaya kaldırışı, Meryem'in resmini tutuşu ve diğer kolu ile sıkıca kavradığı haç, bir bakıma iç burkucudur (<https://tr.khanacademy.org>).

### 1. 3. Marina Abramoviç'in "Balkan Baroque" Performansında Kurgulanmış Beden Özne Yaklaşımı

Kökleri fütüristlerin, Sürrealistlerin ve Dadaistlerin sahneledikleri teatral gösterilere özellikle Cabaret Voltaire'de gerçekleştirilen etkinliklere, Eylem Resimleri'ne ve 1960'ların Oluşumlar'na dayanan Performans Sanatı genellikle Kavramsal Sanat'ın bir parçası olarak sınıflandırılır (Hodge, 2015: 184). "Performansta, kendini dile getiren, ifade eden beden bastırılmış tüm dürtülere, duygulara ve düşüncelere yönelik bir başkaldırı simgesi olarak gündeme gelmesi; bir "eylem" alanı ve aracı olarak kullanılması, dolayısıyla kişisel ya da toplumsal düzeyde politik bir ifade biçimine dönüşmesi söz konusudur" (Antmen, 2008: 224). Performansla birlikte, o güne değin genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinden temsil edilen beden, başlı başına "sergilenen" bir sanatsal malzemeye dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında Kavramsal Sanat'ın boya yerine kavramları ve dili kullanması gibi Performans Sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir (Antmen, 2008: 222). Performanslarıyla fiziksel ve zihinsel sınırları zorlayan Sırp Sanatçı Marina Abramoviç, (1946) kendini "Sarsıntı yaratmakla ilgilenmedim hiç. Benim asıl ilgilendiğim şey, insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemektir. Bu deneyimi halkla birlikte yaşamak istedim. Bunu tek başıma asla yapamazdım. Halkın bana bakmasına ihtiyacım var, çünkü halk bir enerji diyologu yaratır. (...) Ölüm ve acı korkusunu yenmek ve bedenimizin bize yaşattığı kısıtlamalardan kurtulabilmek için fiziksel zorlanma gerekiyordu." sözleriyle ifade etmektedir (Yılmaz, 2013: 375). 1997 yılında düzenlenen Venedik Bienali sırasında gerçekleştirdiği "Balkan Baroque" adlı performansı yine büyük sansasyona sebebiyet verdi. Isının gün geçtikçe arttığı bodrum katındaki bir mekanda kanlı hayvan kemiklerinin üzerine oturarak onları temizlemeye çalışıyor olması adeta savaşın utancını silmenin imkansızlığını temsil ediyordu. Dört gün boyunca kokunun gittikçe arttığı bir ortamda çocukluğundan kalan halk şarkılarını okudu, gözyaşı döktü ve en başta son Balkan harbi olmak üzere dünyadaki tüm savaşları lanetledi (Türker, 2013: 1).



Resim 2: Marina Abramoviç "Balkan Baroque" Performans , 1997

"Bu performans, bedeni her şekilde deneyimleme ve hayatta yaşanan ikilemler üzerinden bedenin ancak yaşayarak kavranabileceği gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Bu ikilemler yaşam ve ölüm içgüdüleri, sadizm ve mazoşizm ve izleme ve izlenme gibi sıralanabilir. Sanat artık her şeyi daha açık seçik sorgulama şeklini değiştirmiş ve çok daha çarpıcı deneyimlerle seyirciyi de kendisinin bir parçası haline getirmiştir" (Martinez, Demiral, 2014: 192).

### 1. 4. Bill Viola'nın "Nantes Üçlüsü" Video Çalışmasında Kurgulanmış Beden - Özne Yaklaşımı

Yeni medya sanatı, kimilerine göre 15. yüzyılda yağlıboyanın kullanılmasıyla, kimilerine göreyse 19. yüzyılda fotoğrafın kullanılmasıyla başlamıştır. Ne var ki o dönemlerde Yeni Medya Sanatı kavramı henüz kullanılmıyordu. Kavramdan ilk kez, 20. yüzyılın sonlarında ve 21. yüzyılın başlarında yaygınlaşan yeni teknolojik mecraların kullanımını anlatmak için yararlanıldı (Hodge, 2015: 200). Bill Viola (1951) görüntü, ses ve ışığı kullanarak oluşturduğu video sanatı çalışmalarında bilinç, doğum, yaşam ve ölüm yönleri gibi temel insan deneyimleri arkasındaki fikirleri ön plana çıkarmaktadır. "Nantes Üçlüsü" adlı çalışması üç tane video görüntüsünün aynı anda duvara yansıtılmasından oluşmaktadır. Üst solda yer alan görüntüde, hamile genç kadın doğum sancılarını çekmektedir. Sağ üstteki görüntüde yaşlı bir kadın ölüm döşeginde yatmaktadır. Ortadaki resimde ise su içinde görüntülenen figür, boğulmaktadır. Bu üçlemenin hemen altında yer alan diğer üçleme ise, aynı görüntülerin devamı vardır. Sol altta hamile kadının doğurduğu bebek yer alırken; ortadaki adam (vücudu şişerek) ve sağdaki yaşlı kadın da bu görüntülerde artık ölmüşlerdir.



Resim 3: Bill Viola, Nantes Üçlüsü, Video, 1992

“Viola insanlığın en doğal ve en eski öyküsünü yeni bir teknolojiyle gözler önüne seriyor ki bu da başka bir karşıtlıktır. Demek ki araçlar hangi çağda keşfedilmiş olursa olsun; hem geçmişe, hem bugüne, hem de geleceğe uzanabilmektedir. Bu ve benzeri çalışmalar sayesinde şahit olduğumuz bir şeyde, sıradan denebilecek ‘belge’lerin, yeri geldiğinde ‘sanat yapıtı’na dönüşebilme potansiyeli taşıdıklarıdır” (Yılmaz, 2013: 408).

### Öteki Sanal Gerçeklik: Simülasyon

TDK’ye göre simülasyon; “1: Benzetim. 2: Öğrence” olarak tanımlanmaktadır. Baudrillard’a göre simülasyon; “bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin, modeller aracılığıyla türetilmesi”, simülasyon ise “bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm” olarak tanımlanmaktadır (Baudrillard, 2016). Adanır’a göre ise; “gerçekliğin kendisini metafizik; yani düşünsel, zihinsel bir süreç olarak yorumlayan Baudrillard, gerçeklik ilkesini; yani bir anlamda amaçlarını, umutlarını, geleceğe yönelik düşlerini yitiren bir toplumun mevcut sistemi, düzeni, yaşamı yeniden üretmekten başka bir seçeneğe sahip olamayacağını ve bunun, olsa olsa bir simülasyon evreni olabileceğini söylemektedir” (2016: 52). Baudrillard, “Sanat Komplosu” kitabında şöyle bir eleştiride bulunmaktadır: “Sanat artık bütün olarak bayağılığın üst-dilinden ibaret. Dramdan yoksun bu simülasyon, sonsuza kadar devam edebilir mi? Hangi formlarla iştiğal etmek zorunda olursak olalım, şu

anda sadece kayboluşun ve şeffaflığın psiko-dramasını yapıyoruz” (2011: 33). Toffoletti, Baudrillard üzerine yazdığı kitapta bu eleştirileri şöyle yorumlamaktadır: “Baudrillard’ın karmaşık ve çoğu zaman çelişkili teorilerinin kendileri de, “sanat”, “gerçeklik” ve “kitle kültürü” türünden kategorilerin artık mutlak olmadığı bir hipergerçeklik çağında görsel yapıtların değişen niteliği hakkında düşünmeyi teşvik etmek, böylece sanatçıyı ve eleştirmeni sanata yaklaşımın alışıldık biçimlerini yeniden düşünmeye yöneltmek üzere kurgulanmıştır” (2014: 68).

Artık sanatta yer alan imgeler, ifadelerini kaybetmişlerdir. İmgenin bizzat kendisi, gerçeğin yerini almış ve simülasyona dönüşmüştür. “İşlevini yitiren sanat, sonuçta bütünsel bir gerçekliğe benzemiştir, çünkü kendisini yadsıyan, asıp geçen ya da biçimsel dönüşüme uğratan ne varsa, hepsini emip tüketmiştir. Bu bütünsel gerçekliğin, başka bir şeyin yerini alabilmesi olanaksızdır. Çünkü bu bütünsel gerçeklik yalnızca kendisiyle değiş tokuş edilebilmektedir, başka bir deyişle sonsuza dek kendini yinelemeye mahkum edilmiş bir süreç olarak kalmak durumundadır” (Adanır, 2016: 223).

### 2. 1. Feminist Sanat İfade Biçiminde Öteki Sanal Gerçeklik ve Kurgulanmış Beden - Özne Yaklaşımında Tracey Emin’in “Benim Yatağım” Enstalasyonu

1960’lı yıllarda cinsiyet ayrımcılığından ırkçılığa her türlü ötekileştirici tavrın sorgulanmaya başlandığı toplumsal muhalefet ortamından doğan ve beslenen Feminist Sanat, bu anlamda belli bir misyon duygusundan hareket ederek kadınların davasının yoğun bir biçimde gündeme gelmesinde önemli rol oynamıştır (Antmen, 2008: 239). Linda Nochlin’in 1971 yılında kaleme aldığı ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ başlıklı yazısı altında feminist bir eleştiri gerçekleştirerek dikkatleri üzerine çekmiştir. Erkek egemen sanat anlayışında kadın ressamların çalışmalarının araştırılmamasından, eserlerine değer verilmemesinden bahsederek, kadınların birçok yönden erkeklerle eşit haklara sahip olmayışının getirisi olarak kadınların arka planda kalmalarının nedenlerini sorgulamıştır. “Feminist sanatın başlangıç evresini oluşturan “ilk kuşak” feminist sanatçılar, özellikle 1960-80 sürecinde yoğun bir üretim içinde bulunmuşlar ve bu üretimlerinde belirgin bir biçimde kadınlığın ayırıcı özelliklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. (...) Ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok, kadın bedenini kuşatan kültürel

kodların eleştirisine yönelmişlerdir" (Antmen, 2008: 242). "Cinsiyetli bir toplumda kadının emek, cinsiyet, beden, hak ve özgürlükler açısından hem sistem hem de erkek tarafından sömürülmesi (çifte sömürü) onun hem toplumsal hem de bireysel olarak yabancılaşmayı en derinden yaşamasına neden olmaktadır. Fakat aynı zamanda, yabancılaşmayı hisseden birey, yabancılaşmamış bir benlik ve bedeni de belirlemektedir" (Alp, 2014: 340).

Kadın bedeninin birçok alan aracılığıyla nesneleştirilmeye çalışılmasına ve tüketim nesnesi olarak görüldüğüne vurgu yapan Baudrillard, Tüketim Toplumu adlı kitabında "beden bir kültür varlığı gibi çekip çevrilir, düzenlenir, sayısız toplumsal statü göstergelerinden biri olarak güdümlenir" (2016: 167). "Feminist eleştirinin dikkati çektiği yeni görsel okuma önerileri aynı zamanda günümüz reklamcılığı için de geçerlidir. Günümüz reklamlarında sergilenen kadın profilleri ataerkil bir bakış açısıyla şekillendirilmektedir. Kadın bir ev kurucu, anne, eş olarak sergilenmekte; bu rollerin dışında ise 'çocuk da yaparım kariyer de' anlayışıyla çoklu kimliklerle süper kadın profiliyle sunulmakta ya da çoğu zaman ürüne dikkat çekmek amacıyla bir arzu nesnesi konumuna indirgenmektedir" (Krom, 2014: 127).

Simülasyon, dünyasal gerçekliğin içinde çözülüp dağıldığı ve yoğunluğunu büyük ölçüde yitirdiği devasa bir entropik süreçtir. Sonsuza dek çoğaltılabilen kopya ve yeniden canlandırmalardan oluşan sarmal bir süreç aracılığıyla, nesne, üretilen değişik simülakrları yüzünden giderek yoğunluğunu yitirdiğinden, sonuç olarak ortada referans olarak gösterilebilecek bir biçim kalmamaktadır (Adanır, 2016:199). Sanatın hükümsüzleştiğini, sıradanlaştığını söyleyen Baudrillard, bunu "sanatın kendisini simüle etmeye çalıştığını biliyor olması"na bağlamaktadır. Sanat Komplosu kitabında bu durumu şu ifadelerle açıklamaktadır:"Pek çok örnekte ("kötü resim", "yeni resim", enstalasyonlar ve performanslar) resim kendi kendini inkâr ediyor, kendi kendinin parodisini yapıyor, kendini kusuyor. Plastikleşmiş, camlaşmış, donmuş dışkı. Atık idaresi, ölümsüzleştirilmiş atık. Artık bakışın imkânı bile yok- resim artık kendisine bakılmasına yol açmıyor, çünkü kelimenin akla gelen her anlamında, artık sizi ilgilendirmiyor, size bakmıyor. Sizi ilgilendirmiyorsa, size bakmıyorsa, demek ki sizi tamamen kayıtsız halde bırakıyor. Nitekim bu resim, gerçekten de, resim olarak, sanat olarak, gerçeklikten daha güçlü bir yanılısama olarak kendine karşı tamamen kayıtsızlaşmıştır. Artık kendi kendinin simülasyonuna ve alaya batmaktadır" (2011: 32-33). Sanat artık yüce bir amaca hizmet

etmemektedir. Bu bakımdan 1998'deki 'Benim Yatağım (My Bed)' isimli enstalasyon çalışmasında Tracey Emin (d. 1963) "kitle kültürünü ve gündelik malzemeleri kullanmak yoluyla büyük sanat ve (erkek) ustalar geleneğine dair düşünceleri reddeder. Buruşuk çarşaf ve yatağın ayakucundaki kişisel eşyalar yığını mahremiyet işaretleri taşır, bedensel faaliyetlerden- içki içme, seks, sigara içme- geriye kalanlar aracılığıyla mahremiyet ve insan varlığına işaret eder. Belki de şilte hala sıcaktır, az önce orada yatmış bedenin izini korumaktadır" (Toffoletti, 2014: 53).

Kişisel alanın sergilendiği aslında gözlerden uzak tutulmaya çalışılan mahremiyet kavramının böylesine çarpıcı ve açık seçik ortaya konması, izleyenlere rahatsızlık hissi vermektedir. Lekeli iç çamaşırları, sigara izmaritleri, içki şişeleri, böylesine bir sergilenme izleyende başkasının özel alanına girme tedirginliği uyandırmaktadır.



Resim 4: Tracey Emin, My Bed, Enstalasyon, 1998

Ancak Baudrillard'ın ifade biçimiyle, bu sanat eserinde derinlikli hiçbir yön yoktur. Konusu ve kompozisyonu aracılığıyla kendisinin özel olmadığını, sıradan ve sıkıcı olduğunu, sadece gündelik hayattan ibaret olduğunu ilan ediyor olması, tam da Baudrillard'ın günümüzde sanatın hükümsüzlük için çabaladığı savına örnek teşkil etmektedir ( Tofoletti, 2014: 53). Sanatçı bu çalışmasında Feminist sanat söylemini gündelik hayatta kullanılan hazır üretim nesnelere kurguladığı ve cinsiyet yüklü bedenin izlerini taşıyan kişisel öğeler aracılığıyla ifade etmektedir.

## Sonuç

Yaşam ve ölüm, insanlığın en büyük hakikatidir. Sosyal, kültürel, siyasal, felsefi, dini ve birçok alan ve dönemde olduğu gibi Barok, Performans ve Medya Sanatları; insanlık yaşam ve ölüm kavramlarını ifade biçimlerinde konu edinerek anlamayı, kabullenmeyi, korkularını yenmeyi amaçlamışlardır. Bu bağlamda, Pierre Le Gros'un "Ölüm Döşesindeki Genç Stanislas Kostka" eseri, Marina Abramoviç'in "Balkan Baroque" Performansı, Bill Viola'nın "Nantes Üçlüsü" video çalışmasında yaşam - ölüm karşıtlığı, sanat pratiğinde yöntemler farklı olsa da kurgulanmış beden - özne sanatsal ifade biçimi olarak kendine yer edinmiştir. Kavramların karşıtlıklarında çelişki içeren ifade biçimleri, anlamların birbiri yerine geçmesi, gerçekliğin yer değiştirmesi, süreçte sanatın kendisini simüle etmeye çalışarak hükümsüz hale geldiği yargısına sahip yaklaşımlarla kendi içinde yeniden kurgulanmış beden - özne eğilimleri görülmektedir. Bu eğilimleri çalışmalarına taşıyan, geçmiş ve tanıklık ettiği zamana ait gündelik yaşamın nesnelere kullanıp kurguladığı çalışmaları ile Tracey Emin, öteki sanal gerçeklik yaklaşımını sanatsal ifade aracı olarak, özne bağımlı bilinç ve kurgulanmış beden açısından kişisel unsurlarının bedenlerinin temsilini görünür kılmaktadır.

## Kaynaklar

- Adanır, O. (2016). Baudrillard. İstanbul: Say Yayınları.
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudrillard, J. (2011). Sanat Komplosu. (E. Gen-I. Ergüden Çev. ). İstanbul: İletişim Yayınları
- Baudrillard, J. (2016). Simülakrlar ve Simülasyon. (O. Adanır Çev. ). Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Baudrillard, J. (2016). Tüketim Toplumu. (H. Deliceçaylı- F. Keskin Çev. ). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Derrida, J. (2007). Marx'ın Hayaletleri. İstanbul Ayrıntı Yayınları
- Erginer, G. (1997). Kurban- Kurbanın Kökenleri ve Anadolu Kurban Ritüelleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Hodge, S. (2015). 50 Sanat Fikri. (E. Gözgülü Çev. ). İstanbul: Domingo Yayınevi

- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri. Ankara: İmge Kitapevi
- Politzer, G. (2013). Felsefenin Temel İlkeleri. Ankara: Kuban Matbaacılık
- Russell, B. (1994). Batı Felsefesi Tarihi İlk Çağ. İstanbul: Say Yayınları
- Russell, B. (1972). Batı Felsefesi Tarihi Orta Çağ. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Timuçin, A. (2013). Estetik. İstanbul: Bulut Yayınları
- Toffoletti, K. (2011). Yeni bir bakışla Baudrillard. (Y. Başkavak Çev. ). İstanbul: Kolektif Kitap Bilişim ve Tasarım
- Yılmaz, M. (2013). Moderninden Postmoderne Sanat. İstanbul: Ütopya Yayınları

## İnternet Kaynakçası

- Alp, K. Ö. (2014). Feminist Sanatta Beden Ve Yabancılaşma. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E Kasım-Aralık Sayı:14. (<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/193479>) (Erişim: 02. 01. 2019)
- Altar, M. C. (1992). Barok Sanat, Barok Müzik Ve J. S. Bach Üzerine Araştırma Ve İncelemeler (1) (<http://cevadmemduhaltar.com/barok-sanat-1.html>) (Erişim:10. 12. 2018)
- Bozkurt, B. (1993). Sanat, Aşk ve Ölüm Üzerine Bir Not. Anadolu Üniverditesi E-Arşiv (<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1034>) (Erişim:20. 12. 2018)
- Kaya,M. (2013). Platon'un Ruh Kuramı. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: XV, Sayı 1. (<http://www.sbd.aku.edu.tr/arsiv/c15s1/c15s1b9mustafakaya.pdf>) (Erişim:10. 12. 2018)
- Krom, İ. (2014). Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science Doi Number: 29 , p. 125-137, Autumn III )[https://www.jasstudies.com/Makaleler/1109301418\\_9-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20%C4%B0pek%20KROM.pdf](https://www.jasstudies.com/Makaleler/1109301418_9-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20%C4%B0pek%20KROM.pdf) (Erişim: 30. 12. 2018)
- Martinez, E. H. V, Demirel, A. (2014). Body as a Material in Art in the 20th-21st Centuries: Performance Art. Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi 6 (6)

(<https://scholar.google.com.tr/citations?user=qnBJvXUAAAAJ&hl=tr>) (Erişim:01. 12. 2018)

Polat, E. ,Aşkın, Z. (2017). Ölüm Kavramının Heidegger ve Sartre Felsefesindeki Yeri. *Kilikya Felsefe Dergisi* (1). pp. 42-60. )<http://philosophy.mersin.edu.tr/2148-7898/17-1/17-1-042.pdf> (Erişim:21. 12. 2018)

Türker, M. (2013). Marina Abromaviç Vücudunun Sınırlarını Zorlayan Sanatçı. (<https://m.bianet.org/biamag/sanat/143658-vucudunun-sinirlarini-zorlayan-sanatci>) (Erişim:01. 12. 2018)

Türkyılmaz, Ü. (2003). Albert Camus'nün Caligula'sında Yaşam Ölüm Diyalektiği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43,2 (<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1010/12254.pdf>) (Erişim:09. 12. 2018)

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-history/monarchy-enlightenment/baroque-art1/baroque-italy/v/pierre-le-gros-the-younger-stanislas-kostka-on-his-deathbed-1703> (Erişim:10. 12. 2018)



# **LIFE - DEATH CONTRAST IN FICTIONAL BODY-SUBJECT APPROACH AND OTHER VIRTUAL REALITY**

**Tuba GÜLTEKİN Seda BALKAN**

## **Abstract**

This study explains the life-death contrast and other virtual reality concepts through art works in two fundamental problems. In the first stage, a descriptive analysis of the arts of Baroque, Performance and Media, expression of the works included in the study, as well as the life – death contrast was made and interpreted. In the second stage, the other virtual reality approach has been described as an artistic expression of the feminist art, place of women in the history of art and women artists who want to bring down the male-dominant sense of art. Within the context of this description, the subject-body relationship has been interpreted with tendencies that build the reality on illusions with the feminist approach of virtual reality. In the limited sample, Pierre Le Gros' "the Younger, Stanislas Kostka on His Deathbed", Marina Abramovic's "Balkan Baroque" Performance, and Bill Viola's "Nantes Triptych" video work have been analyzed in terms of life-death contrast in fictional body-subject approach, and Tracey Emin's "My Bed" installation were analyzed in terms of other virtual reality subject dependent conscious and fictional body.

**Keywords:** : Baroque, performance, New Media, installation, simulation, fictional body