

**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA YENİ
BİR DİL OLAN ABJECT ART'IN
İFADE BİÇİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Sevdiye CERRAHOĞLU

Eskişehir 2023

**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA YENİ BİR DİL OLAN ABJECT ART'IN
İFADE BİÇİMİ**

Sevdiye CERRAHOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Ana Sanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2023

ÖZET

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA YENİ BİR DİL OLAN ABJECT ART'IN İFADE BİÇİMİ

Sevdiye Cerrahoğlu

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Yılmaz

Bu çalışmada, Julia Kristeva tarafından ortaya atılan "Abject (İğrençlik) Kavramı" ele alınmıştır. Abject, insanın varoluşsal sınırlarını aşan, iğrenç ve yabancı bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Bu kavram, insanların reddettiği ancak aynı zamanda çekici bulduğu şeyleri ifade eder. Sanatta kullanımı, izleyiciyi rahatsız etmek, günlük hayatta kabul edilemeyen şeyleri sergilemek ve toplumsal normları sorgulamak amacıyla yapılmaktadır.

Abject Art, sanat eserindeki nesne, mekân ve izleyici arasındaki ilişkiye odaklanır. Sanatçıların eserlerinde kullandıkları materyaller ve teknikler, "Abject Art" anlayışının ifade edilmiş biçimindeki çeşitliliği göstermiştir. Abject kavramının sanat dünyasındaki yeri ve abject sanatın nesne, mekân ve izleyici ilişkisi üzerindeki etkileri incelenmiştir. Sanatın tikslenme ve iğrenme duygularını da içeren daha karanlık yönleri, bu çalışma kapsamında araştırılmıştır. Ayrıca, Abject Art'ın güncel sanat dünyasındaki konumu ve bu kavramın günümüz sanat eserlerinde nasıl kullanıldığı ele alınmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Abject kavramını açıklamak ve sanatta kullanımını incelemektir. Ayrıca, sanatın güçlü bir iletişim aracı olduğu ve Abject Art'ın bu iletişim gücünü nasıl kullanabileceği üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak, Abject Art, sanatın çarpıcı ve tartışmalı bir yönüdür ve toplumsal normları sorgulayan, düşündürülen ve izleyiciyi rahatsız eden eserler yaratmak için kullanılabilir önemli bir araçtır.

Anahtar Sözcükler: Abject Sanat, Julia Kristeva, İğrenç Sanat, Heykel Sanatı.

ABSTRACT

THE EXPRESSION OF ABJECT ART, A NEW LANGUAGE IN CONTEMPORARY SCULPTURE ART

Sevdiye Cerrahoğlu

Department of Sculpture

Anadolu University, Institution Fine Arts, June,2023

Advisor: Assistant Prof. Selçuk Yılmaz

In this study, the "Abject Concept" introduced by Julia Kristeva was discussed. Abject is defined as a repulsive and alien entity that surpasses human existential boundaries, and it represents things that people reject but also find attractive. Its use in art is intended to disturb the viewer, exhibit things that are unacceptable in daily life, and question social norms.

Abject Art focuses on the relationship between the object, space, and the viewer in a work of art. The materials and techniques used by artists in their works have demonstrated the diversity of the expression of "Abject Art" concept. The place of the Abject concept in the art world and its effects on the object, space, and viewer relationship in abject art have been examined.

The darker aspects of art, which include feelings of disgust and revulsion, have been explored within the scope of this study. Additionally, the current position of Abject Art in the art world and how this concept is used in contemporary art pieces have been discussed.

The purpose of this study is to explain the Abject concept and examine its use in art. Furthermore, the study emphasized that art is a powerful means of communication and how Abject Art can utilize this communication power. Ultimately, Abject Art is a striking and controversial aspect of art, and it is an important tool that can be used to create works that question social norms, provoke thought, and disturb the viewer.

Keywords: Abject Art, Julia Kristeva, Disgusting Art, Sculpture Art.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince bilgi ve tecrübesiyle bana yön gösteren, destek ve emeklerini esirgemeyen, beni yüreklendiren öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyacağım tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez çalışmasını tamamlarken bana her zaman destek olup ve beni cesaretlendiren annem Havva CERRAHOĞLU'na teşekkür etmek için kelimeler yetersiz kalıyor. Başarılarımı takdir ettiğin ve benimle gurur duyduğun için babam Taşkın CERRAHOĞLU'na ve varlığı benim için büyük bir güç kaynağı olan Ali Rıza KOTAOĞLU'na teşekkür ederim. Özellikle tez çalışmamın en başından beri benimle birlikte olan Osman ÖZEN, hiçbir zaman desteğini esirgemedi. Onunla yaptığımız çalışma gruplarında, tartışmalarımızda bana verdiği fikirler, benim bakış açımı genişletti. Ayrıca, tez çalışmam boyunca desteklerini ve sevgisini her zaman hissettiğim arkadaşlarım Nisa KARACA, Keziban TAŞKIN ve Saltık Doğa ÖZSAR'a da minnettarım.

Sevdiye CERRAHOĞLU

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Sevdiye CERRAHOĞLU

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	ii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ABJECT KAVRAMI.....	3
1.1. Abjection Teorisi.....	6
1.1.1. George Bataille'in Abjection teorisi.....	6
1.1.2. Julia Kristeva'nın Abjection teorisi	7
1.1.2.1. <i>Abject olma durumu</i>	7
1.1.2.2. <i>Abjectleştirme durumu</i>	8
1.2. Abject Sanat	8

İKİNCİ BÖLÜM

2. ABJECT ARTTA NESNE, MEKAN VE İZLEYİCİ.....	10
2.1. Nesne, Mekân ve İzleyici İlişkisi.....	10
2.1.1. Nesnenin anlamı ve işlevi	10
2.1.2. Mekânın rolü ve önemi.....	11

2.1.3. Nesne ve mekân ilişkisi.....	12
2.1.4. İzleyicinin rolü ve algısı.....	13
2.2. Abject Art'ta Nesne, Mekân ve İzleyici İlişkisinin Özellikleri.....	13
2.2.1. Nesnelerin yeniden yorumlanması	13
2.2.2. Mekânın kullanımı ve dönüştürülmesi	14
2.2.3. İzleyicinin katılımı ve etkileşimi	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA ABJECT ART'IN İFADE BİÇİMİ	16
3.1. Robert Gober	16
3.2. Kiki Smith.....	18
3.3. Paul McCarthy.....	20
3.4. Cindy Sherman	22
3.4.1. Young British Artists (Genç İngiliz Sanatçılar).....	24
3.4.1.1. <i>Damien Hirst</i>	25
3.4.1.2. <i>Marc Quinn</i>	27
3.4.1.3. <i>Jenny Saville</i>	29
3.4.1.4. <i>Jake and Dinos Chapman</i>	31
3.4.1.5. <i>Chris Ofili</i>	33
3.4.1.6. <i>Gavin Turk</i>	34
3.4.1.7. <i>Ron Mueck</i>	36
3.4.1.8. <i>Sarah Locas</i>	37
3.5. Patriccia Piccinini	38
3.6. Andres Serrano	40
3.7. Matthew Barney.....	41
3.8. John Miller	42

3.9. Evan Penny	45
3.10. Hans Bellmer	47
3.11. İvana Basic	49
3.12. Antonello Serra and Sara Renzetti	51
3.13. Helga Petrau-Heinzel	53
3.14. Jessica Harrison	54
3.15. Emil Alzamora	55
3.16. Şükran Moral	57
3.17. Mehmet Güteryüz	58
SONUÇ	61
KAYNAKÇA	62
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1. Robert Gober, 'İsimsiz', Balmumu,pamuk,ayakkabı,deri, 1990.....	16
Görsel 3.2. Robert Gober, İsimsiz Tors, 1990	17
Görsel 3.3. Kiki Smith, 'İsimsiz', 12 gümüş kaplamalı cam kavanoz, 1987-90	18
Görsel 3.4. Kiki Smith, 'Hand In Jar', lateks, cam kavanoz, 1983	19
Görsel 3.5. Kiki Smith, 'Tale', Balmumu ve kağıt kamuru, 1992.....	20
Görsel 3.6. Paul McCarthy, 'Complex Pile', 2007	21
Görsel 3.7. Paul McCarthy, 'Train', Mechanical, 2003-2009	21
Görsel 3.8. Cindy Sherman, 'İsimsiz 262', 1992.....	22
Görsel 3.9. Cindy Sherman, 'İsimsiz 250', 1992.....	23
Görsel 3.10. Cindy Sherman, 'İsimsiz Film 177', 1987	23
Görsel 3.11. Damien Hirst, 'Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı', 2010	25
Görsel 3.12. Damien Hirst , 'Mother and Child', Cam, paslanmaz çelik, perspex, akrilik boya, kuzu ve formaldehit çözeltisi, 2007	26
Görsel 3.13. Marc Quinn, 'Self', sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, kan, perspex, 1991	27
Görsel 14. Marc Quinn, 'Self', Sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, kan, perspex, 2001	28
Görsel 3.15. Jenny Saville, 'Rubens Flap' 1999.....	30
Görsel 3.16. Jake&Dinos Chapman, 'Two Faced Cunt', Fiberglas, Reçine, Boya, Peruk ve Ayakkabı, 1995	31
Görsel 3.17. Jake & Dinos Chapman, 'Bring Me the Head of... ', 1995	32
Görsel 3.18. Chris Ofili, 'The Holy Virgin Mary', 1996.....	33
Görsel 3.19. Gavin Turk, 'Pile', Bronz, 2007.....	34
Görsel 3.20. Gavin Turk, 'Trash', Bronz, 2007	35
Görsel 3.21. Ron Mueck, 'Dead Dad', Silikon, Poliüretan, Stiren, Sentetik Saç, 1996- 97	36
Görsel 3.22. Ron Mueck, 'Dead Dad', Silikon, Poliüretan, Stiren, Sentetik Saç, 1996- 97	37
Görsel 3.23. Sarah Lucas, 'Chicken Knickers', 1997	38

Görsel 3.24. Patricia Piccinini, ‘The Young Family’, silikon, fiberglas, deri, insan saçı ve kontrplak, 2002	39
Görsel 3.25. Patricia Piccinini, ‘The Long Awaited’, Silikon, fiberglas, insan saçı, kontrplak, deri, giyim, 2008	40
Görsel 3.26. Andres Serrano, ‘Piss Christ’, 1987	41
Görsel 3.27. Matthew Barney, ‘Cremaster 3’, 2002	42
Görsel 3.28. John Miller, ‘Dick/Jane’, 1992.....	43
Görsel 3.29. John Miller, ‘The Fantasy Of The Fantasy’, 1993,2016	44
Görsel 3.30. Evan Penny, ‘Gericault Anatomik Parçalar’ından Sonra Kendi Portresi’, Silikon, pigment, kumaş, 2017	45
Görsel 3.31. Evan Penny, ‘Gericault Anatomik Parçalar’ından Sonra Kendi Portresi’, Silikon, pigment, kumaş, 2017	46
Görsel 3.32. Hans Bellmer, Poupee- Doll, 1935.....	47
Görsel 3.33. Hans Bellmer, Bebek,1934.....	48
Görsel 3.34. İvana Basic, ‘Belay My Light, the Ground Is Gone’, 2018.	49
Görsel 3.35. Ivana Basic, ‘I will lull and rock my ailing light in my marble arms #2’, 2017	50
Görsel 3.36. Sara Renzetti and Antonello Serra, ‘Mom’, Silikon, 2016	52
Görsel 3.37. Sara Renzetti and Antonello Serra, ‘Migrants OVIS’, Silikon 2015.	52
Görsel 3.38. Sara Renzetti and Antonello Serra, ‘Migrants OVIS’, Silikon 2015.	53
Görsel 3.39. Helga Petrau-Heinzel, ‘Cesarian’	54
Görsel 3.40. Jessica Harrison, ‘Rosamund’, Seramik, epoksi reçine, emaye boya, akrilik vernik, 2010	55
Görsel 3.41. Emil Alzamora, ‘Minotaur’, Bronz, 2006	56
Görsel 3.42. Şükran Moral, ‘Çocuk-Gelin’, SİLİKON, şilte, kumaş, 2014.....	58
Görsel 3.43. Mehmet Güteryüz, ‘General Serisi; İşkenceci’, Kâğıt Hamuru, Karışık Teknik, 1973	59
Görsel 3.44. Mehmet Güteryüz, ‘Şişman Adam’, Kâğıt Hamuru, Karışık Teknik, 1974	60

GİRİŞ

Abject art, çağdaş heykel sanatında yeni bir dil ve ifade biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu sanat anlayışı, genellikle insan bedeni ve organları, yemek artıkları, dışkı, idrar, atıklar gibi toplumda iğrenç olarak kabul edilen nesnelere kullanarak yapılan heykelleri ifade etmektedir. Abject heykeller, izleyicide iğrenme ve çarpıklık hissi uyandıran bir etkiye sahiptir.

İzleyici ve abject heykeller arasındaki ilişki oldukça karmaşıktır. Abject heykeller, izleyicilerin psikolojisinde farklı etkiler yaratır. Bazı izleyicilerde iğrenme hissi bazılarında ise merak duygusu uyandırır. Abject heykellerin ortaya çıkardığı en önemli etki, izleyicilerin bu nesnelere karşı hissettiği duyguların değişmesidir.

İlk bakışta iğrenç olarak kabul edilen nesnelere, abject heykellerde farklı bir anlam kazanır. Heykel sanatçıları, bu nesnelere kullanarak toplumdaki değer yargılarını sorgularlar. Bu heykeller, izleyicide iğrenme hissi yerine kendilerini sorgulamaya iten bir etki yaratabilir.

Abject heykellerin izleyiciyle olan etkileşimi, heykelin yerleştirildiği mekanla da ilgilidir. Abject heykeller, genellikle galerilerde veya müzelerde sergilenir. Bu mekanlar, heykellerin doğal ortamlarından ayrıldığı ve izleyicinin sanat eserine odaklandığı ortamlardır. Bu durum, izleyicinin heykellerle daha yakından ve yoğun bir ilişki kurmasını sağlar.

Ancak abject heykellerin izleyici üzerindeki etkisi, her zaman olumlu değildir. Bazı izleyiciler, heykellerin ortaya çıkardığı iğrenme ve çarpıklık hissi nedeniyle rahatsız olabilirler. Ancak sanatın temel amacı da toplumsal değerleri sorgulamak ve sınırları zorlamaktır.

Sonuç olarak, abject heykeller ve izleyici arasındaki ilişki oldukça karmaşıktır. Heykel sanatçıları, bu nesnelere kullanarak toplumsal değer yargılarını sorgularlar ve izleyicilerin duygularını değiştirirler. Ayrıca heykellerin yerleştirildiği mekanlar, izleyicilerin heykellerle daha yakın bir ilişki kurmalarını sağlar. Ancak abject heykellerin ortaya çıkardığı iğrenme ve rahatsızlık duyguları, izleyicilerin bireysel deneyimleriyle de bağlantılıdır. Kimi izleyiciler için, abject heykeller korkunç ve iğrenç olarak görünebilirken, kimileri için de merak uyandırıcı ve çekici olabilir.

Bu çelişkili duyguların sebepleri, izleyicilerin yaşadığı toplumsal ve kültürel deneyimlerle bağlantılıdır. Örneğin, batı toplumlarında pislik, çürük ve ölüm gibi unsurlar, genellikle toplumsal dışlanma ve ayrımcılıkla ilişkilendirilirken, bazı doğu toplumlarında ise bu unsurların spiritüel bir anlamı vardır.

Abject heykeller, izleyicilerin duygusal ve zihinsel tepkilerini harekete geçirerek, onların dünya görüşlerini ve algılarını değiştirebilirler. Abject heykellerin oluşturduğu rahatsızlık ve iğrenme duyguları, bazı izleyiciler için çok yoğun olabilir. Bu nedenle, sergilenen heykellerin yanı sıra, ziyaretçilerin kendilerini rahat hissedebilecekleri, daha sakin ve steril bir ortamın da sunulması gereklidir.

Bu anlatım biçimi, insan bedeninin çirkin ve iğrenç yönlerinin göz ardı edilemeyeceğini, hatta bunların insanların hayatında önemli bir yer tuttuğunu vurgulamaktadır. İnsan bedeni ve onun işlevleri üzerindeki tabuları yıkarak, insanların korkularını ve iğrenme duygularını açığa çıkarır. Bu sanat anlayışı, izleyicileri, insan bedeninin çirkin ve iğrenç yönleri ile yüzleştirmeyi hedefler.

Sonuç olarak, abject heykeller, sanatın yeni bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyicilerin tepkileri ve dünya görüşleriyle bağlantılı olarak, abject heykeller, iğrenme ve rahatsızlık duyguları uyandırabilirler. Ancak, bu heykellerin toplumsal ve kültürel değer yargılarını sorgulama ve değiştirme potansiyelleri de vardır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ABJECT KAVRAMI

Abject kelimesi; iğrenç, sefil, aşağılık, rezil, iğrenme duygusu uyandıran, tiksindiren, anlamına gelmektedir. Abject kavramının bir diğer karşılığı ise ‘zelil’ ve ‘zillet’; Arapça kökenli olan zillet, zelil kelimesi Türkçe karşılığı aşağılık, hor görülen, âtıl ve atık anlamına gelmektedir. İngilizce de ‘abject’ Türkçeye çevrildiğinde ‘iğrenç’ anlamında karşılığını bulur. Yani teorik olarak iğrenç, pis, aşağılık, bayağıya karşılık gelmektedir.

“Abject (İğrenç) terimi, aşağılık, yasaklanmış ve dışlanmış olarak kabul edilen şeyleri ifade eder. Ancak aynı zamanda, kendimize karşı bir çekim veya uyuşma hissettiğimiz ve kuralcı düşüncelerimizi sorgulayarak cesaretimizi ve güvenimizi zayıflatan bir şey olarak da tanımlanabilir. Abject kavramı, bizim içinde bulunduğumuz toplumsal normlara karşı gelmesi nedeniyle de sıklıkla dışlanmış veya hor görülen şeyleri ifade eder. Ancak, bazen insanlar bu tür şeylere karşı ilgi veya merak duyabilirler. Bu durumda, abject kavramı, bizim kendi iç dünyamızla olan mücadelemizi ifade eder ve bize neyin kabul edilebilir olduğu konusunda sorgulama yapma fırsatı verir (Zürek, 2011, s.3).”

“Abject ne özne (subject) ne nesne (objcet) olan ama hem nesne hem de özne olan: bedeninin içinden dışına çıkması bakımından dışkı ve çirkinlik çağırıştıran şeydir (Foster, 2015, s.13).”

İğrençlik kavramı, kişinin kendisiyle özdeşleştiremediği ve istenmeyen olarak kabul edilen şeyleri ifade eder. Julia Kristeva, iğrençlik kavramıyla ilgili en önemli kaynaklardan biridir ve iğrençliği ‘ben’den dışarıya itilen bir şey olarak tanımlamıştır. Kristeva’ya göre, ‘iğrençlik’ insanların kendileriyle özdeşleştiremedikleri şeylerden kaynaklanır ve bu nedenle onları dışlamaya çalışırlar. İğrençlik, bireyin içinde bulunduğu toplumsal normlara uygun olmayan şeylerle ilişkilendirilir ve bu nedenle toplum tarafından dışlanır. Kristeva, iğrençlik kavramını incelerken, insanların bu tür şeylerle nasıl başa çıktığını ve onları nasıl dışladığını araştırmıştır.

“İğrenme, varlığın kuralsız, kontrolsüz bir içeriden veya dışarıdan kaynaklandığını düşündüğü, hoşgörüsüz ve hayal edilemez bir tehdide karşı olan şiddetli ve karanlık bir isyandır. İğrenme duygusu, bireyin algısında kabul edilemez olan bir şeye karşı gelişir ve bu şey, toplumsal normlara veya kişisel değerlere aykırıdır. İğrenme, insanın kendisine karşı hissettiği bir tepki olabileceği gibi, başkalarına veya doğaya karşı da olabilir. Bu tepki, bireyin varlığına yönelik bir tehdit algısı ile ilişkilidir ve o şiddetli ve karanlık isyanı tetikler (Kristeva, 2014, s.13).”

Abject kavramının temelini oluşturan süreçlere bakacak olursak, öncelikle Freud'un teorileriyle başlayabiliriz. Freud, insan gelişiminin iki dönemini inceler: İlk dönem, libidonun toplumsal normlara uyma sürecidir ve 'oral dönem' olarak adlandırılır. Bu dönemde her şey ağız yoluyla öğrenilir. İkinci dönem ise 'anal dönem' olarak adlandırılır ve tuvalet alışkanlığı ve dışkılamamanın önemli olduğu bir zaman dilimini ifade eder. Freud'un ele aldığı diğer bir konu ise id, ego ve süperego kavramlarıdır. Süper ego kavramında, id'nin haz arayışının toplumsal normlara uygun hale getirilmesi süreci yer alır. Bilinçdışı kavramının ortaya çıktığı bu dönemde, bastırma ve yüceltme süreçleri ele alınmıştır. Kristeva'nın abject kavramı da bu süreçlere bağlıdır. Freud'a göre, bilinçdışının bastırılması ve kaosun önlenmesi dil aracılığıyla gerçekleşir. Lacan'da ise bu bastırma işlemi dil aracılığıyla gerçekleşir ve yüceltme olarak karşımıza çıkar. Lacan'ın 'gerçek' terimi, bebeğin anne karnındaki süreçteki sınırsız mutluluk dönemini ifade eder. Bu süreçte, bebeğin sınırları yok olur ve sonsuz bir mutluluk yaşar.

Kristeva, abject kavramında dilin ve sembollerin gücünü vurgular. 'The chora' evresinde bebek, dil ve sembollerle henüz tanışmadığından sınırları belirlemede zorlanmaktadır ve bu nedenle anne ile ayırım yapamamaktadır. Ancak sonraki dönemlerde dil ve semboller sayesinde kendisini diğer nesnelere ayırma yeteneği gelişir. Bu ayırım yeteneği, abject kavramının da ortaya çıkmasına neden olur. Abject, kişinin kendi sınırlarını belirleyemediği, kendisinden aciz durumda olan varlıklar veya nesnelere. Bu durum, kişinin içindeki dürtülerle çelişkiye düşmesine ve tahayyül edilebilir olasılıkların dışına defedilmiş bir tehdit olarak algılanmasına neden olur. Kristeva'ya göre, abject kavramı içinde hayvan, engelli, çocuk, nekrofil gibi unsurlar yer alabilir. Ancak, bu unsurların abject olarak algılanması, kişinin toplumsal normlarla şekillenen bilinçaltı dünyasıyla ilgilidir ve bu algılar kişiden kişiye farklılık gösterir.

"Kristeva'nın abject kavramı, öncelikle bastırılmış olanın tuhaf ve itici haline odaklanmaktadır. Bu kavramın asli alanı, özellikle anne bedeninin dehşetidir. Bu beden, Kristeva tarafından bir özne veya nesne değil, ancak bir şekilde bir özneye dönüşmeden önce (anneden tamamen ayrılmadan önce) veya bir nesneye dönüşükten sonra (nesnelik durumuna bırakıldıktan sonra) tanımlanan bir varlık (olmayan) kategorisi olan abject olarak nitelendirilir (Foster, 2020, s.19)."

"Abjection, Julia Kristeva'nın 1980 yılında yayımlanan 'Pouvoirs De L'horreur. Essai Sur L'abjection' (Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme) adlı kitabında ele aldığı bir kavramdır ve 'kovulma durumu anlamına gelir. Abject kavramı, insanın varoluşundan bu yana beden, toplumun ve kimliğin varlığıyla birlikte var olan bir kavramdır. Kristeva, abjection kavramı üzerine yaptığı çalışmalarında, insanın kendi çelişkisine, kendini kirletme sanatına, yalan

söyleme isteğine, iğrenme hissine ve tüm iyi ve doğru itkilerin küçümsenmesine yönlendirildiğini savunmuştur. Kristeva, Hristiyanlığı insanlığın ölümsüz kirliliği olarak adlandırmıştır (Kristeva, Korkunun Güçleri, 2004, s. 141).”

Sanatçılar 1980’li yıllarla birlikte bedeni hem bir nesne hem bir ifade aracı olarak kullanmaya başlamışlardır.

Feminist sanatta Abject kavramı; anne-çocuk, regl kanı, süt, emzirme, doğum gibi kadının doğasına ait olan işlevler ifade etmektedir.

“Abject, herhangi bir somut nesneye sahip olmayan bir kavramdır. Tanımlanabilir bir ‘şey’ değildir. Benlik, abject’ten radikal bir şekilde ayrılamaz ve sürekli tehdit altındadır. Benlik, abject hakkında bir şeyler bilmek istemez, abject’i kendisine katmaz, abject’i reddeder (Kristeva, 2018, s. 15).”

“Nedir bu? Bir ilk kayıpla dışarıya atılan fırlatılan tatminsiz aldatılmış yolunu şaşırılmış bir durumda gezinmeye değişmeyen tek nesnesi ölümle buluşana kadar hiç durmadan devam eden bir dürtünün bıkip usanmadan tekrarlanması değilse eğer nedir?” (Kristeva, 2018, s. 36).”

Julia Kristeva, iğrençlik kavramını ele alırken, öznel bir kriz olarak tanımlar. Jacques Lacan’ın çalışmalarına dayanarak, Kristeva, özne ve nesne arasında önemli bir ayırım olduğunu varsayar. Özne, kendisini, fiziksel veya psikolojik olarak iç içe geçmiş bir parçası olarak algılar. Normal koşullarda, benlik algısı ve dünyadaki diğer nesnelere arasında net bir ayırım vardır. Ancak, özne ve nesne arasındaki bu sınırdaki belirsizlik, yani benlik ile diğerleri arasındaki ayırımın belirsizliği, iğrençliği ortaya çıkarır.

Julia Kristeva, Jacques Lacan’ın çalışmalarından da köken alan bir teori geliştirerek, bebeklik dönemindeki özne-benlik farkındalığı eksikliğinin, annesinden tamamen farklılaşmamış bir hayat ağı olarak algılandığı varsayımından hareket eder. Ancak çocuk gelişirken, kendi perspektifinin farkına varır ve kendini annesinden tamamen ayrı bir özne olarak algılamaya başlar. Bu ayırımın tamamlanması sırasında dilin semiyotik düzeni gelişirken, sınırlanmış benlik düşüncesi sınırlarının dışındaki değerlerle iletişim kurmak için bir iletişim aracı olarak dil kullanılır. Ancak bu ayırımın tamamlanmasıyla birlikte ortaya çıkan iğrençlik, özne ve nesne arasındaki sınırları zorlayan, temelde bir öznel bunalımdır. İğrençlik, birinci kez doğumda ve ikinci kez ölümle karşılaşıldığında ortaya çıkar.

“Bir insanın cesedi birey veya özne olarak kimliğini elinde bulundururken giderek nesnellik ifadesine ve dünyaya ait bir maddeye dönüşür (Zürek, 2011, s.5).”

1.1. Abjection Teorisi

1.1.1. George Bataille'in Abjection Teorisi

Tiksinme, iğrençlik ve iğrenme duygusunun oluşturduğu kavramlar üzerine çalışan Fransız düşünür Geroge Bataille bu bağlamda ölüm ve erotizm üzerine ortaya koyduğu eserlerinde yasaların ve yasakların ihlalleri üzerine yönelmiştir.

“George Bataille iğrençliği şu şekilde ifade etmiştir; Julia Kristeva'ya göre, iğrenmenin basit bir tanımı, iğrenç şeylerin dışlanmasına ilişkin emirlerin (ki bu emirler kolektif varoluşun temelini oluşturur) yeterince güçlü bir şekilde yerine getirilememesidir. Bu, dışlama eyleminin egemenlik gibi kişilerin alanında değil, tam olarak şeylerin alanında konumlandığını gösterir (Bataille'dan akt. Kristeva, 2014, s.75).”

İğrençlik, pislik kötülük onun için oldukça kutsaldır. Bu kavramların tepkilerinin ahlaka ve benliğe dayalı olduğunu düşünür. Bu düşünce ile Bataille'nin 'Annem' adlı öyküsünde ele aldığı iğrençlik kavramını incelediğimizde; Anne olarak tanımladığı, bir erkeğin varlık savaşı olduğunu anlamaktayız. Bu öyküden Bataille'nin büyük harflerle yaptığı açıklamada anne rahminden dışarı fırlatılmış, dışlanmış bir âtil parça olan yaşamını bu dışlanmışlığın, iğrençliğin sonucu olarak açıkça benimsenmektedir.

“MEZARIN KENARINDA, BİR BAŞLANGICI HATIRLAR GİBİ HİSSETTİĞİMDE İÇİMDE, ÖLÜMÜN VEYA HAKARETİN BİLE YOK EDEMEYECEĞİ BİR DOMUZ YATIYOR. MEZARIN KENARINDAKİ KORKU KUTSALDIR VE BEN ÇOCUKLUĞUMDA BU KORKUNUN İÇİNE GÖMÜLMÜŞÜM GİBİ HİSSEDİYORUM (Bataille, 2004, S.139).”

“Özgürlüğünü hiddetiyle ve kötülüğüyle arayan Bataille' e göre yaşam denen durumun kendisi başlı başına bir kötülükten ibarettir. Yaşamın formsuzluğu, belirsizliği, hiçbir şeye benzemediğini keskin bir şekilde ifade eder. Bedenin çirkinliğini, güzelliğini, duygusunu toplumsal ahlak bağlamında düşünür. 'Bedenin ve gündelik hayatın sterilleşmesi yaşamdan iğrenmeyi gösterir (Direk, 2005, s.45).”

Cinsel eylemler savurgandır ve biz onları utanç verici yerlerimize götürür ve onlarla bağlantı kurarız. Saint Augustin'e üreme işlevi ve organlarının yozlaşması konusunda o kadar ısrarcıydı ki şunları söylüyordu: "Biz kaka ile sidiğin arasından gidiyoruz.', 'Dışkılarımız regl kanı ve bedenin kurallarının konusu değil. Ancak genellikle seks, iğrençlik, yolsuzluk ve pislik gibi çok hassas bir bağlantı alanı var.

Bir bedenin işleyiş düzeni nesneleşmesine neden olabilir. Kapitalist sistemde bu düzenin enerjisi tüketilebilir, âtil durumda dışkılatabilir. Bu durum toplumun yapı taşı kadar değerlidir. Bu değer olmadığını düşünenler ise dışkılatabilirler.

1.1.2. Julia Kristeva'nın Abjection teorisi

İğrenmeyi pek çok teori kavram üzerinde irdelediğinde Julia Kristeva bir açıklık getirir.

“İğrenmenin tanımlanabilir bir nesnesi olamaz. İnsanda tiksinti yaratırken bir taraftan da bu tiksintiye engel olan insanın içindeki arzusunu kışkırtmaya çalışır. Tiksintinin arzu ile arasındaki iletişim başarılı olamaz ve tehdit unsuru olarak kalır. Bir kişi tarafından benimsenemez ve tam olarak da ondan kurtulmak mümkün değildir. İğrenç her zaman bir sistemi rahatsız edici ve dışlanmış olma durumudur (Kristeva, 2018, s. 13).”

Abject pek çok ana duygunun arasında, farkında olarak veya olmadan deneyimlenen bir duygu durumudur. Abject olarak tanımladığımız durumlarda bedenimiz pek çok şekilde tepki vermeye meyillidir. Kasılarak, titreyerek, büzerek, kısılarak verdiği tepkimedir. İnsanlar onları rahatsız edici pis nesnelere, vucüt salgılarını, çürümüş ve küflenmiş yiyecekleri, rahatsız edici kokuları, atıkları, sevilmeyen ve hoşlanılmayan kişileri bile iğrenç olarak tanımlayabilir. Bu durumda nesnelere ve kişiler ortak noktada abject olarak tanımlanabilir.

“Abject sanatın en temel amacı, toplumsal ve kültürel normlardan dışlanmış olan iğrençlik kavramını sanat aracılığıyla keşfetmektir. Bu sanat türü, iğrençlik kavramına yoğun bir ilgi duyar ve onu işleyerek toplumsal sınırların ötesine geçmeyi hedefler. Sanatçı, iğrençlik kavramını işlerken sadece görsel anlamda bir etki yaratmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicinin psikolojisine de etki eder. İzleyici, sanat eseri karşısında çelişkili duygular hissedebilir ve kendi içindeki iğrençlikle yüzleşmek zorunda kalabilir. Abject sanatın temelinde, toplumsal ve kültürel normların sınırlarını zorlamak, insanların içindeki karanlık ve iğrençlik dolu duyguları açığa çıkarmak ve izleyiciyi rahatsız etmek yatmaktadır. Bu sanat türü, toplumun kabul ettiği normlara karşı çıkmayı hedeflerken, insanların içindeki iğrençlik duygusunu keşfetmeye, onu kabullenmeye ve anlamlandırmaya yardımcı olur (http-1).

“Kristeva'nın önemli ikilemelerinden biri, ‘abjectleştirme’ süreci ile ‘abject olma’ durumu arasındaki çekişmedir (Foster, 2020, s.22).”

1.1.2.1. *Abject olma durumu*

“Kristeva'ya göre, ‘abjectleştirme’ işlemi özne ve toplumun varlığı açısından temel bir öneme sahiptir. Ancak ‘abject olma’ durumu, her iki yapı için de yıkıcıdır. Özne için, abject olmak kişinin kendini tamamen yadsıması ve reddetmesi anlamına gelir. Toplum için ise, abject olmanın dışlanması ve bastırılması, toplumsal yapıyı sürdürmek için bir gereklilik olsa da toplumun bütünlüğünü ve sağlığını tehdit edebilir. Kristeva'ya göre, abject olmanın üstesinden gelmek için, öznelere iğrençliğe karşı direnme gücüne sahip olmaları ve toplumun da abject olanı anlamaya ve kabul etmeye yönelmesi gerekmektedir (Foster, 2020, s.22).”

Abjectleştirme sürecinin karmaşık ve çelişkili bir etkisi oluşmaktadır. Abject olma durumu, bireyin ve toplumun bütünleşmesini ve sağlıklı bir şekilde işlev görmesini engelleyebilir. Ancak, Kristeva, abject olanın anlaşılması ve kabul edilmesiyle, bireylerin ve toplumun abjectleştirme sürecini aşabileceğini ve daha sağlıklı bir dengeye ulaşabileceğini öne sürmektedir. Bu, kişisel gelişim ve toplumsal uyum için önemli bir adımdır.

1.1.2.2. Abjectleştirme durumu

Kristeva, abjectleştirme sürecinin sosyal yapıların temelinde yatan politik ve yapısal içerme ve dışlama eylemlerini açıklayabileceğini düşünmektedir. Abject, hem bireysel hem de grupların dışlama ritüelleri yoluyla kültür ve öznenin içinde bulunduğunu ifade eder. Abject, toplumsal düzeni bozar ve aynı zamanda psikolojik bir güvenlik görevi üstlenir. Bu nedenle, toplumsal beden ve bireyin sınırlarını oluşturur. Abject, atıkların, iptal edilenlerin ve reddedilenlerin geri dönüşüm alanıdır ve ötekileştirmenin haklı gösterildiği sosyal bir yanılısamadır.

Kristeva, abjectleştirme kavramının altında yatan baskı ve ayrımcılığı vurgulayarak, cinsiyet ayrımcılığına dayalı bir ötekileştirme biçimi olduğunu ifade eder. Erkek egemenlik, sınırlarını tehdit edenleri dışlamakta ve varlığı için abjecti bir karşıt olarak işaret etmektedir. Bu durum yüce ve iğrenç olanın karşıtlığıdır ve tiksiniyen kutsala verilen bir yanıtıdır. Kristeva, bu sürecin altında yatan asıl nedenin çocuğun anneden ayrılma sürecinde yattığını belirtir. Erkek egemenlik için anne ve abject olan birbirleriyle iç içedirler.

1.2. ABJECT SANAT

Kristeva'nın post-yapısalcı teorileri doğrultusunda geliştirdiği abjection (iğrençlik) kavramı, özellikle feminist sanatçılar için verimli bir alan oluşturmuştur. Abjection, bedene ait olan 'iğrenç' sınırlara ve atıklara, kir, kıl, dışkı, ölü hayvanlar, çürüyen yiyecekler, kan ve irin gibi olgulara gönderme yaparken, hayvanlarla cinsel ilişki kurma, iğdiş etme, dışkılama gibi yaşamsal faaliyetleri de kapsamaktadır.

"İğrenme duygusu, insanın ruhsal süreçlerinde bastırmaya çalıştığı kaygı verici bir karaktere sahiptir. İnsanlar, varoluşsal güvence ve kontrol duygusu nedeniyle iğrenç nesnelere uzak durma eğilimindedirler. Kristeva'ya göre iğrençlik, insanın öznel kimliğinin sınırlarını belirleyen bir sınır durumudur. İğrençlik, özneyi yabancılaştıran bir özellik taşır ve bu özellik, özneyi öznel krizine sokabilir. İğrenç nesne, dokunulmaz ve tehlikelidir. İnsanlar, iğrenç nesnelere kaçınarak varlıklarını güvence altına almaya çalışırlar. Bu güvence arayışı, insanın hayatta kalma dürtüsüyle bağlantılıdır. İğrenç nesnelere doğası, insanların yaşamı için potansiyel

bir tehdit oluşturur. Bu nedenle, insanlar iğrenç nesnelere dışlamaya ve reddetmeye eğilimlidirler. İğrenç nesnelere, tek başlarına iğrenç olmayabilirler. İğrençlik, özneye karşı bir huzursuzluk kaynağı olarak algılanır. İğrenç nesne, özneyi yabancılaştırır ve öznenin öznel kimliğinde bir boşluk yaratabilir. Bu öznel boşluğun doldurulması için, özne, iğrenç nesneyi dışlamaya ve öznel sınırlarını yeniden inşa etmeye çalışır. Bu süreç, öznel kimliğin yeniden yapılanmasını ve yeniden kurulmasını gerektirebilir (Ümer, 2017,113).”

Toplum tarafından tabulaştırılmış kavramlar ve faaliyetler, 20. yüzyılda birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Bu sanatçılar, toplumun kabul ettiği normlara meydan okumak ve yasaklanmış, ayıplanmış veya reddedilmiş konuları ele almak için sanatlarını kullanmışlardır.

Özellikle abject art olarak adlandırılan akım, bu konuları ele alarak toplumsal tabuları yıkmaya çalışmıştır. Abject art, beden, cinsellik, yeme-içme, ölüm ve dışkı gibi rahatsız edici konuları sanatın merkezine yerleştirerek, izleyicilerde rahatsızlık ve tedirginlik yaratmıştır.

Bu sanatçılar, toplumun tabulaştırdığı konuları ele alarak, onları gözler önüne sererek ve tartışmaya açarak, toplumsal değişimlere katkıda bulunmayı amaçlamışlardır. Sanat, böylece toplumsal normların sınırlarını zorlayan bir araç haline gelmiştir.

Bu kavram, genellikle toplumsal cinsiyet ve cinsellik gibi toplum tarafından tabu olarak görülen konulara eğilen çağdaş sanatçı ve yazarların yasak tanımama eğilimine atıfta bulunarak, bu konularla yüzleşmenin bir yolu olarak sunulur. Temas ya da yakınlık kurulan nesne ve izleyici arasında duyumsallığın rahatsız ediciliği direkt olarak iğrenme ve iğrençlik duygusu ile ilişkilidir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.ABJECT ARTTA NESNE, MEKAN VE İZLEYİCİ

2.1. Nesne, Mekân ve İzleyici İlişkisi

Bir eserden söz edebilmek için öncelikle sanatçının bir mekânsal kurgu oluşturması ve yarattığı mekânsal kurgunun izleyici tarafından deneyimlenmesi gerekir. Bir sanat eserinin oluşmasındaki en önemli etken, içinde inşa edildiği mekân ve mekânın deneyimidir. Bu alan izleyici, sanatçı ve üretilecek sanat eserleri için önemlidir. Sergi mekanlarının sanatçılar, yapıtlar ve izleyiciler üzerindeki etkisi, günümüzde mekanların bizzat sanat eseri haline gelmesiyle sonuçlanmıştır. Sergi mekanını algılayışımız; algımız, mekânın imajını sanatta en önemli değişken haline getiriyor. Bu nedenle nesnelere ve mekanlar birbirinden ayrı düşünülemez.

“Nesneler, insan kültürü ve tarihi boyunca yalnızca kullanım amaçlarına göre ele alınmamıştır. Bunun yerine, nesnelere insanların hayatındaki anlamları ve sembolik değerleriyle de bağlantılıdır. Bu anlamlar, insanlar tarafından nesnelere yüklenen anlamlardır ve genellikle nesnenin kullanımını aşan bir boyutta varlıklarını sürdürürler. Roland Barthes, nesnelere anlamlarını araştıran düşünürlerden biridir. Ona göre, nesne görülmeyi bekleyen bir şeydir, düşünülen özneye göre düşünülen şeydir. Yani, nesnelere insanlar tarafından yaratılan anlamlarla doludurlar. Barthes, bu anlamların sözlü veya yazılı ifadelerle değiştirilebileceğini, değişebileceğini ve çelişkili olabileceğini savunur. Örneğin, bir nesnenin anlamı kültür, zaman ve topluma göre değişebilir. Bu anlamların ortaya çıkması da çoğu zaman bireysel veya toplumsal bilinçaltı süreçleri tarafından şekillenir. Bu bağlamda, nesnelere sembolik anlamları, insanların hayatında önemli bir rol oynar. İnsanlar, nesnelere sadece kullanım amaçlarına göre ele almazlar, aynı zamanda bu nesnelere sembolik anlamlarını da yorumlarlar. Bu anlamlar, insanların dünya görüşlerini, inançlarını, beklentilerini ve değerlerini yansıtır. Örneğin, birçok kültürde, bir çiçeğin rengi veya türü belirli bir anlama sahiptir ve bu anlam insanlar arasında anlaşılır” (Barthes, 2012: s.197).”

Roland Barthes, nesnelere sadece kullanım amaçlarına göre ele alınmayacağını ve insanların hayatındaki sembolik anlamlarının da önemli olduğunu vurgular. Roland Barthes’ın nesnelere anlamlarını araştıran görüşleri de açıklanır. Nesnelere sembolik anlamları, insanların dünya görüşlerini, inançlarını, beklentilerini ve değerlerini yansıtır.

2.1.1. Nesnenin anlamı ve işlevi

Nesne, şekil, boyut, renk ve dokusu gibi belirli özelliklere sahip ayrı ve tanımlanabilir bir varlık olarak bir nesnenin zihinsel temsilini veya anlayışını ifade eder. Bilişsel psikolojide temel bir kavramdır ve algılama, kategorizasyon ve akıl yürütme gibi süreçlerde önemli bir rol oynar.

“Geleneksel anlatımlarda ve sanatlarda nesne sadece insanın bağımlı bir gerçekliği olarak var olurken, 20. yüzyılın getirdiği ahlaki, ruhsal ve psikolojik değerlerin ötesine geçerek bağımsız bir varoluş kazandı. Bu sayede insanın gölgesinden ve baskısından kurtuldu ve kendi varlığına ait anlamı ve önemi keşfetti. Kübizm gibi akımların boşluğu çözümlemedeki önemiyle birlikte, nesneyi soyutlama ve parçalama yönünde de ilerledi. Dada ve Gerçeküstücülük hareketleri, nesnenin yeniden canlandırılmasına izin verirken, Neo-Figürasyon ve özellikle Pop Art, nesneyi imgesiyle yeniden birleştirerek ele aldı (Kahraman,1995, s.35).”

Nesne, bir sanat eserinde fiziksel varlık gösteren ve görsel bir izlenim bırakan objedir. Sanatta nesnelere, eserin anlamını ve işlevini belirlemede önemli bir rol oynarlar. Öncelikle nesnelere, sanat eserindeki anlamı yaratmak veya iletmek için kullanılır. Sanatçılar, nesnelere bir sembol veya metafor olarak kullanarak eserin temel fikrini ve anlamını vurgulayabilirler.

“Nesne, anlamlarıyla ilgili göstergeleri dikkate alınarak yorumlanabilen bir şeydir. O, nesnelere beklediği şekilde görülmesini ve düşünen özneye göre düşünülmesini vurgular. Bu nedenle, çoğu sözcüğün verdiği genel anlamda, nesne herhangi bir şey olabilir (Barthes, 2005, s.195).”

Nesnelere sanat eserlerindeki işlevi, izleyicilere bir anlam veya mesaj taşımaktır. Bir sanat eseri, sadece fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda içerdiği mesajlar ve anlamlarla da değerlidir. Nesnelere sanatta kullanımı, sanatçının estetik amacını ifade etmesine, farklı hisler uyandırmasına, belirli bir konuya veya konsepte referans vermesine yardımcı olur.

Sanatta nesnelere kullanımı, izleyicilerin esere farklı açılardan bakmalarını ve kendi yorumlarını yapmalarını sağlar. Sanatçılar, nesnelere farklı şekillerde kullanarak izleyicilerin düşünme ve anlama süreçlerine katkıda bulunur. Örneğin, Marcel Duchamp'ın 'Çeşme' adlı eseri, bir pisuar gibi görünse de farklı konumlandırılarak yeni bir işlev kazandırılmıştır. Bu eser, izleyicilere nesnelere tanımlarının ve işlevlerinin dönüştürülebileceğini gösterir.

2.1.2. Mekânın rolü ve önemi

TDK'ya göre, 'mekân', varlıkların yer kapladığı ya da olayların geçtiği fiziksel alan ya da yerdir. Mekân, nesnelere, insanların ve diğer canlıların bulunduğu yerleri ifade eder. Aynı zamanda mekân, bir sanat eserinin sergilendiği, bir olayın gerçekleştiği ya da bir işletmenin faaliyet gösterdiği alanı da kapsar. Mekânın fiziksel, psikolojik, sosyal ve kültürel boyutları da bulunmaktadır.

“Mekân (space), fiziksel olarak var olan ve içinde nesnelerin veya varlıkların yer aldığı, genişliği, uzunluğu, yüksekliği ve hacmi olan bir kavramdır. Latince bir terim olan spatium teriminden türetilen mekân, sadece fiziksel bir boyut değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel, psikolojik ve hatta metafizik boyutları olan bir kavramdır. Mekân, insanların varoluşunu, düşüncelerini ve duygularını etkiler ve aynı zamanda insanlar tarafından şekillendirilir. Mekânın tanımı ve algısı, zaman, kültür, coğrafya, teknoloji ve diğer faktörler gibi çeşitli etkenlere bağlı olarak değişebilir. Mekânın farklı boyutlarına odaklanan pek çok disiplin ve alan mevcuttur, bunlar arasında mimari, coğrafya, psikoloji, sosyoloji, felsefe ve sanat yer alır (Kaya, 2013, s. 2).”

Mekân, sanat eserlerinde çok önemli bir role sahiptir. Sanat eserlerinin içinde yer aldığı mekân, eserin algılanışını etkiler ve eserin anlamını belirlemeye yardımcı olur. Mekânın tasarımı ve kullanımı, sanat eserinin anlamını derinleştirebilir veya değiştirebilir.

Mekânın boyutları, şekli, renkleri, ışık kullanımı, dokuları ve malzemeleri gibi faktörler, eserin izleyici üzerindeki etkisini belirleyebilir. Örneğin, bir sergi salonunda sergilenen bir resim, izleyici tarafından farklı algılanabilirken, aynı resmin bir sokakta asılı durması farklı bir etki yaratabilir. Mekânın atmosferi, eserin duygusal yönünü de etkileyebilir. Ayrıca, mekânın kullanımı da sanat eserinin anlamını derinleştirebilir veya değiştirebilir. Örneğin, bir heykelin halka açık bir parkta sergilenmesi, izleyicilerin heykelin anlamını ve mesajını daha iyi anlamasına yardımcı olabilir. Bir tiyatro oyununun sahne tasarımı, oyuncuların performansını ve oyunun anlatmak istediği hikâyeyi destekleyebilir.

Mekânın rolü ve önemi, sanat eserlerinin algılanışını ve anlamını belirlemede çok önemlidir. Mekânın tasarımı ve kullanımı, sanat eserlerinin izleyici üzerindeki etkisini belirleyebilir ve sanatçının mesajını daha iyi iletebilmesine yardımcı olabilir.

2.1.3. Nesne ve mekân ilişkisi

Nesne ve mekân arasındaki ilişki, sanat eserinin izleyiciyle olan etkileşimini belirler. Bir sanat eserinin bulunduğu mekân, sanat eserinin anlamını ve mesajını etkileyebilir.

Sanatçılar, bu ilişkiyi keşfetmek için çeşitli teknikler kullanırlar. Örneğin, bir heykelin mekanla olan ilişkisi, heykelin boyutu, malzemesi ve yerleştirildiği konumla belirlenebilir. Ayrıca, bir nesnenin mekanla olan ilişkisi, nesnenin yerleştirildiği açık veya kapalı alana, ışıklandırma ve diğer dekoratif unsurlara bağlı olabilir.

Nesne ve mekân, sanatın farklı disiplinlerinde de kullanılan önemli iki kavramdır. Nesne-mekân ilişkisi sanat eserinin anlamını ve mesajını belirleyen temel öğelerden

biridir. Sanatçılar, bu ilişkiyi keşfetmek için farklı teknikler kullanırlar ve izleyiciyle olan etkileşimlerini de bu ilişkiye bağlı olarak belirlerler.

2.1.4. İzleyicinin rolü ve algısı

Günümüz sanat dünyasında, izleyicinin rolü ve algısı oldukça önemli hale gelmiştir. Sanat yapıtı, sadece sanatçının yaratıcılığı ve becerisiyle sınırlı değildir. Yapıtın anlamı ve etkisi, izleyicinin algısına ve yorumuna da bağlıdır. Bu nedenle, izleyicinin rolü, sanat yapıtının yaratımı ve anlamlandırılması sürecinde önemli bir faktördür.

İzleyicinin rolü, sanat yapıtını anlama, yorumlama ve değerlendirme sürecinde belirleyici olmaktadır. İzleyicinin deneyimleri, kültürü ve kişisel tercihleri, sanat yapıtıyla olan etkileşimini belirler. İzleyicinin yorumları, sanat yapıtının amacını ya da yaratım sürecindeki fikirlerini anlama konusunda ipuçları verebilir, yapıtın anlamını ve değerini belirlemede önemli bir rol oynayabilir.

2.2. Abject Art'ta Nesne, Mekân ve İzleyici İlişkisinin Özellikleri

2.2.1. Nesnelerin yeniden yorumlanması

Nesnelerin yeniden yorumlanması, modern sanatın birçok alanında kullanılan bir tekniktir. Bu teknikte, var olan nesnelerin işlevleri ve anlamları, sanatçı tarafından yeniden düzenlenerek değiştirilir. Nesneler, yeni bir anlam ve işlev kazanırken, aynı zamanda sanat eserinin de bir parçası haline gelirler.

Nesnelerin yeniden yorumlanması, sanatçıların, sıradan nesnelere kullanarak yeni bir görsel dil yaratmalarına olanak tanır. Bu teknik, sanat eserlerine farklı bir boyut kazandırarak izleyiciyi etkileyebilir. Sanatçılar, nesnelere işlevsiz hale getirerek ya da alışılmışın dışında kullanarak, izleyicinin dikkatini çekebilirler. Nesnelerin yeniden yorumlanması, aynı zamanda sanatçıların tarihi referansları da kullanarak yeni bir anlam ve işlev yaratmalarına olanak tanır. Örneğin, Robert Rauschenberg'in 'Erased de Kooning Drawing' adlı eseri, Willem de Kooning'in bir çizimini silerek oluşturulmuştur. Bu eser de Kooning'in eserinin izlerini taşısa da Rauschenberg'in yapmak istediği, sıradan bir çizimin bile sanat eseri olabileceği fikridir.

Nesnelerin yeniden yorumlanması, zamanla değişen toplumsal normlara ve değerlere de yansır. Örneğin, feminist sanatçı Martha Rosler'in 'Semiotics of the Kitchen' adlı videosu, mutfak eşyalarını kullanarak ev işleri ve kadının rolüne dair toplumsal stereotipleri eleştirir. Bu eser, toplumun değişen değerlerine cevap vererek, izleyicinin düşünmesine ve tartışmasına neden olur.

Nesnelerin yeniden yorumlanması, sanatın sınırlarını zorlayarak yeni bir görsel dil yaratmaya ve izleyiciyi etkilemeye olanak tanır. Bu teknik ile sıradan nesnelerin işlevleri ve anlamları üzerinde oynanarak, sanat eserinin bir parçası haline gelir. Nesnelerin yeniden yorumlanması, zamanla değişen toplumsal normlara, değerlere yansır. Bu nedenle sanatın toplumsal önemini de artırır.

2.2.2. Mekânın kullanımı ve dönüştürülmesi

Mekân, sanatın en temel unsurlarından biridir ve sanat eserlerinin algılanmasında ve yorumlanmasında önemli bir rol oynar. Sanatçılar, mekânı kullanarak izleyicinin algısını değiştirebilir, deneyimlerini şekillendirebilir ve yeni anlamlar yaratabilirler. Bu nedenle, mekânın kullanımı ve dönüştürülmesi, sanatın etkisini artırma potansiyeline sahiptir. Mekânın kullanımı, sanatçıların belirli bir mekânı kullanarak eserlerini oluşturmasını içerir. Bu, mekânın doğal özelliklerini ve mekâna özgü tarihi veya kültürel anlamlarını da içerebilir. Sanatçılar, mekânı belirli bir etki yaratmak için seçebilirler veya mekânın kendi kendine yarattığı duygusal ve zihinsel etkileri kullanarak bir anlam oluşturabilirler. Öte yandan, mekânın dönüştürülmesi, sanatçıların mekânı sanat eseri haline getirerek kullanmasını içerir. Bu, mekânın fiziksel yapısını değiştirerek veya mekânın kullanımı için yeni bir düzenleme yaratarak yapılabilir. Sanatçılar, mekânı sanat eserinin bir parçası haline getirerek, izleyicilerin deneyimlerini artırabilirler. Mekânın dönüştürülmesi aynı zamanda, mekânın kullanımını değiştirerek, yeni anlamlar yaratabilir.

Sanatçılar, mekânı eserlerindeki konseptlerin bir parçası haline getirerek, izleyicilerin eser hakkında daha derinlemesine bir anlayışa sahip olmalarını sağlayabilirler. Özellikle çağdaş sanatta, sanatçılar sıklıkla mekânı kullanarak toplumsal, politik veya tarihsel konuları ele alırlar. Böylece izleyicilerin eserleri daha iyi anlamalarına yardımcı olunur.

2.2.3. İzleyicinin katılımı ve etkileşimi

Günümüz sanatında, izleyici ile sanat eseri arasındaki ilişki giderek önem kazanmaktadır. Bu bağlamda, izleyicinin katılımı ve etkileşimi sanatın anlamını ve değerini etkileyen önemli bir faktördür. İzleyicinin sanat eseri karşısındaki tutumu, eserin anlamı ve yorumlanması üzerinde büyük bir etkiye sahiptir.

İzleyicinin katılımı ve etkileşimi, sanatın farklı türlerinde farklı şekillerde gerçekleşebilir. Örneğin, performans sanatında, izleyiciler sıklıkla performansın bir parçası haline gelirler. İzleyiciler, sanatçıların doğrudan yönlendirmesiyle performansa

dahil olabilirler veya performansın bir parçası olarak mekânı değiştirmek, nesnelere hareket ettirmek gibi görevler alabilirler.

Diğer sanat türlerinde ise, izleyicinin katılımı ve etkileşimi dolaylı bir şekilde gerçekleşebilir. Örneğin, bir resim ya da heykel eserinin karşısında izleyici, eserle ilişkili duyguları ve düşünceleri kendisi deneyimler. İzleyicinin bu deneyimi, eserin anlamını ve yorumlanmasını etkiler. Sanat eserleri, izleyicinin katılımı ve etkileşimi olmadan anlamlı bir hale gelmez. Bu nedenle sanatçılar, izleyicilerin sanat eserlerine nasıl yaklaştığını ve nasıl etkileşime girdiğini dikkate alarak eserlerini tasarlarlar. İzleyiciler, eserleri kendi deneyimleri ve anlayışlarıyla yorumlayabilirler. Böylece sanat eserinin anlamı ve değeri zenginleştirir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA ABJECT ART'IN İFADE BİÇİMİ

3.1. Robert Gober

1954' te Amerika da dünyaya gelen heykeltıraş ve enstalasyon sanatçısı Robert Gober, çalışmalarında içinde yaşadığı toplumun normlarını, psikokültürel açıdan politik bir dille sanatla ifade etme çabasıdır.

Bireyin çocukluğundaki travması, fiziksel ve psikolojik baskılarını çeşitli mekanlarda somuştlaştırdığı nesnelere ele almıştır. Beden uzuvlarının işlevlerini bozarak, parçalayarak farklı kombinasyonlarla oluşturduğu çalışmalarda insan hayatındaki sıradanlığı, olumsuzluğu ve etkisiz yönlerini kuralları yıkarak yansıtmaya çalışmıştır.

Çalışmalarında kullandığı çoğu obje sürrealist ve avangartları andıran izlenimleri oldukça şaşırtıcıdır. Farklı nesnelere ilgisini yönelten Gober, ürkütücü ve dış dünya ile insan arasındaki iletişimde gerilim sağlayacak psikolojik ve sosyal açıdan analizini görebileceği üretimler yapmıştır.

(Bkz. Görsel 3.1.) Gober, insan bacağına vücudundan koparılmış, duvardan sarkmış, atıl durumda bırakılmış olarak pek çok farklı kombinasyon ve tekrarlar kullanarak bir motif yaratmıştır. İnsan bacağına doğallıktan koparıp onu bir obje konumuna taşımaktadır.



Görsel 3.1. Robert Gober, 'İsimsiz', Balmumu, pamuk, ayakkabı, deri, 1990

Gober'in bedenle ilgili eserleri, sadece bedenın kendisine değil, aynı zamanda bedenın toplumsal ve kültürel olarak yüklenen anlamlarına da odaklanmaktadır. Bedenin çeşitli parçalarını kullanarak yarattığı eserlerinde, şiddet, travma ve kişisel zayıflık gibi temaları da ele almaktadır. Özellikle bedenın parçaları, şiddetin kalıntıları ve travma izleri gibi anlamlar yüklenerek, sergilenmektedir. Bunun yanı sıra, Gober'in eserlerinde bedenın küçük düşürücü yönü de işlenmektedir. Ayakkabılı bacaklar, komik bir biçimde tasvir edilerek, bedenın toplumsal olarak yüklenen bu tür algılarının da eleştirisi yapılmaktadır. (Foster, 2009, s. 190)

(Bkz. Görsel 3.2.) "Untitled 1990" adlı eser, sanatçının karmaşık ikonografisini anlamak için bir anahtar işlevi görebilecek bir başyapıttır. Balmumu, boya ve insan tüyleri kullanılarak yapılmıştır. İlk bakışta bir çanta şeklinde görünen bu eser, daha yakından incelendiğinde aslında bir tors şeklindedir. Torsun çanta biçiminde tasarlanması, onun bir vücut çantası gibi algılanmasına ve dolayısıyla ölümün bir sembolü olarak yorumlanmasına yol açar. Bu eser, bedenın sadece hastalıkların değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyal baskıların karşısında da ne kadar savunmasız ve kırılğan olduğunu göstermektedir.



Görsel 3.2. Robert Gober, *İsimsiz Tors*, 1990

3.2. Kiki Smith

1954’ te Almanya’da dünyaya gelen Kiki Smith, Amerikan minimalist sanatı öncülerinden olmuş Tony Smith’in kızıdır. Kiki Smith babasının vefatından sonra ölüm ve çürüme kavramları üzerine üretim gerçekleştirmiştir. Kiki Smith feminizmin yükselişi ile beden uzuvlarını pek çok materyalle ele almıştır.

Dışkı, idrar, kan, tükürük, gözyaşı, beden uzuvları ve organlarla içli dışlı olup kadın bedeninin biyolojik sistemindeki değişiklikleri dışa vurarak erkek sanatçıların üretimlerine ters bir bakış açısıyla işler üretmiştir.

Kiki Smith'in üzerlerinde çeşitli vücut sıvılarının isimlerinin yazılı olduğu 12 adet gümüş kaplama kavanozdan oluşan işi, vücutta saklı olanı dışa vururken, dışarıdaki herkesi bünyesine katarak ‘ben’ olma çabası ile tenekelerin üzerine izleyicilerin yansıtmasına olanak tanır. Vücut sıvısı rekonstrüksiyonu yoluyla temalar arayan Smith, kemik ve deri gibi vücudun içine ve dışına atıfta bulunabilen vücut kısımlarını da kullanarak vücudun farklı yönlerini keşfetmemize olanak tanır. Vücut bölümleri ile dış dünya arasındaki ilişkinin eserlerinin teması olduğu söylenebilir.

(Bkz.Görsel 3.3.) Smith’in on iki gümüş kaplamalı cam kavanoz kullandığı çalışmasında her bir parçaya farklı vücut sıvılarının isimleri koyulmuştur: kan, gözyaşı, idrar, süt vb. Smith, bilindiği şekliyle vücut sıvılarını seçerek varoluşun fiziksel görüşünü edinir. Aynı zamanda şişelerin boyutu ve tekdüze şekli ile taşıdıkları kelimelerin çağrıştırdığı mahrem ve içsel süreçler arasında kışkırtıcı bir sürtüşme yaratır. Smith’e göre insan bedeni, bilincinin bile ötesinde bir araç haline gelmiştir. Beden, Smith’in için herhangi bir biçimden veya mekandan daha tutarlıdır.



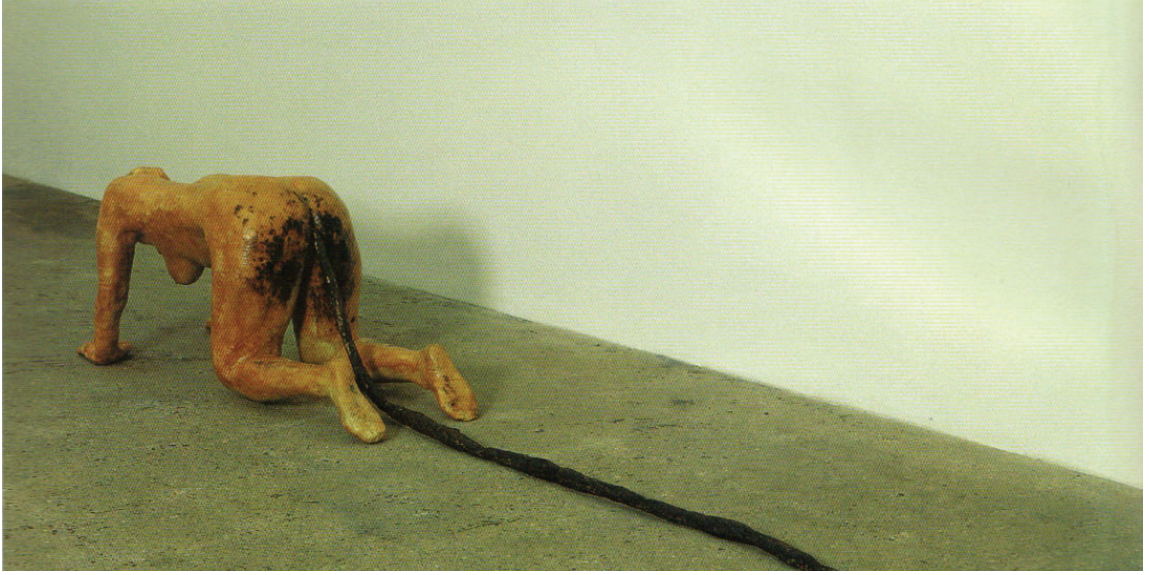
Görsel 3.3. Kiki Smith, ‘İsimsiz’, 12 gümüş kaplamalı cam kavanoz, 1987-90

“Bedenden dışarı atılmış maddeler ve iğrenç olanlar, sadece nesne kategorisine sığdırılmayan bir şey değil, aynı zamanda nesne ve özne kategorileri arasındaki sınırların belirsizleştiği bir alanı temsil eder. Dışkı, kan, irin, ter, çöp, kesilmiş saç ve tırnak, kopmuş organ ve kadavra gibi iğrenç olanlar, insan bedeninden atılmış, kullanım amaçları tamamlanmış maddelerdir. Ancak, bu maddeler insanın içindeki iğrençlik hissiyatı nedeniyle, nesne olarak ele alınamazlar. İğrenç olanlar nesne kategorisine sığdıramadığı için, nesne ve özne kategorileri arasındaki sınırları belirsizleştirirler. Bu belirsizlik, iğrenç olanın özne tarafından dışarı atılması sırasında ortaya çıkar. Bu süreçte, özne, iğrenç olanı reddetmek ve ondan kaçınmak istese de aynı zamanda onunla bir bağ kurar. Bu bağ, öznenin kendisini iğrenç hissetmesine neden olur ve nesne ve özne kategorileri arasındaki ayrımı bulanıklaştırır. Böylece, iğrenç olanlar, sadece kullanım amaçlarına göre ele alınamayacak kadar önemli bir anlam taşırlar. İğrenç olanların varlığı, nesne ve özne arasındaki karşıtlığın oluşması için gereklidir. Aynı zamanda, iğrenç olanlar, insanın içindeki iğrençlik hissiyatının bir yansımasıdır ve insanın doğasındaki çelişkileri ve belirsizlikleri temsil ederler (Direk, 2003: 252).”



Görsel 3.4. Kiki Smith, 'Hand In Jar', lateks, cam kavanoz, 1983

Abject sanatında, bedene ait olan ile onun dışında olan arasında net sınırlar çizmek zordur. Tale , galeri katındaki bir hayvan gibi dört ayak üzerinde sürünen bir kadının gerçek boyutlu bir heykeldir. Kalçalarına sahte dışkı bulaşmış ve arkasında yaklaşık 3 metrelik uzun bir dışkı kuyruğu düz bir çizgi halinde uzanmaktadır.



Görsel 3.5. Kiki Smith, 'Tale', Balmumu ve kağıt kamuru, 1992

“(Bkz. Görsel 3.5.) ‘Tale’ (Kuyruk) heykel çalışmasında emekleme pozisyonunda ilerleyen kadın bedeninin bir uzvu olarak tasvir edilen kuyruk, aynı zamanda vücudun dışarı attığı dışkı ile bütünlük göstermiştir. Burada iğrenç olan dışkı, kadın bedeninin uzantısı, onun olağan parçasıdır. Tüm cinsiyetler için ortak olan dışkının kadın bedeninde temsili, kadını tekinsiz, rahatsız edici konuma yerleştirmiştir (http-2).”

3.3. Paul McCarthy

1945’te Amerika da dünyaya gelen ve performans, enstalasyon, heykel ve resim sanatını da içinde barındıran birçok üretim gerçekleştiren Paul McCharty çağdaş sanat dünyasının önde gelen sanatçılarından biridir. Çalışmalarında kışkırtıcı, taciz edici, fantezi ve gerçeklik üzerine oldukça geniş çaplı eserleriyle tanınır. Performanslarında bedeni bir fırça, biyolojik sıvılarını da bir boya işlevinde kullanarak Amerikan çağdaş sanatında büyük bir çığır açmıştır.

McCarthy'nin çalışmaları, sadece bedeni değil, aynı zamanda tüketim kültürünü ve medya manipülasyonunu da eleştirir. Sanatçının işleri, sıklıkla reklamlarda veya popüler kültürde kullanılan nesnelere veya imajları parçalara ayırır ve yozlaştırır.



Görsel 3.6. *Paul McCarthy, 'Complex Pile', 2007*

McCarthy'nin en bilinen eserlerinden biri, (Bkz. Görsel 3.6.) 2008 yılında sergilenen 'Complex Pile' adlı heykeldir. Bu heykelde, sanatçı kendisini büyük boyutta bir dışkı şeklinde tasvir eder. Bu eserde, insan bedeninin en çirkin yönleri kullanılarak, izleyicilerde büyük bir tiksinti ve iğrenme duygusu uyandırılır.



Görsel 3.7. *Paul McCarthy, 'Train', Mechanical, 2003-2009*

McCarthy, bu akımın temel özelliklerini çalışmalarında sıklıkla kullanır. Sanatçının işleri, genellikle büyük boyutlarda ve malzemeleri sıradışıdır. Bazı eserlerinde, insan bedeninin çeşitli parçaları veya organları kullanılır. (Bkz. Görsel 3.7), beden fiziksel ve duygusal sınırları zorlanır ve izleyicilerde tiksinti ve şaşkınlık gibi yoğun duygular uyandırır.

McCarthy'nin Abject Art çalışmaları, sanat dünyasında tartışmalı olsa da onun cesur ve etkileyici eserleri, insanların sınırlarını ve düşüncelerini zorlayarak, sanatın gücünü gösterir.

3.4. Cindy Sherman

1954'te Amerika'da dünyaya gelen Sherman'ın çalışmaları da abject art'ın temel özelliklerini yansıtır. Kendini fotoğraflama serilerinde, Sherman çoğunlukla kadın karakterlerin çirkinleştirilmiş ve yıkıcı hallerini yansıtır. Bu karakterler, cinsiyet, yaş, ırk gibi farklı kategorilerde yer alabilirler ancak hepsi de insana dair bazı temel kaygıları yansıtır.



Görsel 3.8. Cindy Sherman, 'İsimsiz 262', 1992

Sherman'ın çalışmaları (Bkz. Görsel 3.8.), abject art'ın özellikleriyle birleştiğinde, insanların iç dünyalarındaki çirkinlik ve yıkıcılığı sanatsal ifadeye

yansıtmayı amaçlayan bir anlayışa işaret eder. Bu çalışmalar, sanatın sadece güzeli yansıtmadığı ve insanın doğasında bulunan çirkinlikleri de ele aldığı gerçeğini gösterir.



Görsel 3.9. *Cindy Sherman, 'İsimsiz 250', 1992*



Görsel 3.10. *Cindy Sherman, 'İsimsiz Film 177', 1987*

(Bkz. Görsel 3.9. ve 3.10) Çalışmalarında, kadın bedeni sık sık bir obje olarak ele alınır ve bu objeleştirme, kadın bedeninin iğrençleştirilmesiyle birleşir. Kadın bedeninin medya ve toplum tarafından nasıl kullanıldığına ve kadınların bu kullanıma karşı nasıl direndiğine dair mesajlar verir.

“Sherman, sanatın dinden beslenen biçimine karşı eleştirel bir tutum sergilerken, kültürel kalıplaşmış tiplere gönderme yaparak, sıradan insanların hayranlık duyacağı yeni bir figür dili yaratıyor. 1970’li yıllardan beri fotoğraflarında kendini model olarak kullanan Sherman, peruklar, kostümler ve ağır makyajlarla kadınların toplumsal baskılarına ve kültürel kalıplaşmışlıklara karşı bir duruş sergiliyor (Atalay,2010, s.35).”

Cindy Sherman’ın çalışmalarında açıkça abject kavramının ele alındığı görülebilir. Sanatçı, moda dergilerinde yer alan fotoğrafları kullanarak güzellik standartlarının çarpıtılmasını sağlar. Bazı serilerinde, sanat tarihindeki tabloların ironik bir şekilde yeniden canlandırmasını yaparken, diğer serilerinde felaket sahnelerine, iğrençliklere, pisliklere ve cinselliğin abartılı yönlerine odaklanır.

3.4.1.Young British Artists (Genç İngiliz Sanatçılar)

“Bu terim, 1980’ler ve 90’larda Londra’da aktif olan bir grup İngiliz sanatçıyı tanımlamak için kullanılır. Bu sanatçılar arasında Damien Hirst, Tracey Emin, Sarah Lucas, Rachel Whiteread ve Chris Ofili gibi isimler yer almaktadır. YBA’lar, koleksiyoncu Charles Saatchi tarafından teşvik edildi ve bu sayede daha geniş kitlelere ulaşabildiler. Bu sanatçılar, Marcel Duchamp’ın etkisi altında kalmışlardır ve kavramsal sanat, hazır nesnelere ve gündelik hayatın espri yorumları gibi konulara ilgi duymuşlardır. Ayrıca, toplum içinde sanatçının konumunu da sorgulamışlardır. YBA’lar, 1990’ların sonunda düzenledikleri Sensation sergileri ile çağdaş sanat dünyasının merkezine oturmuşlardır. Bu sergiler Londra, Berlin ve New York’ta gerçekleştirilmiştir ve genç İngiliz sanatçıların dünya çapında tanınmasını sağlamıştır (http-3).”

Abject sanat, Damien Hirst, Tracey Emin ve Sarah Lucas gibi birçok YBA’nın çalışmasında önemli bir temadır. Bu sanatçılar sıklıkla ölü hayvanlar, bedensel sıvılar ve çürüme gibi iğrenç veya rahatsız edici olarak kabul edilen malzemeleri ve imgeleri kullanarak, geleneksel güzellik ve estetik değer anlayışlarını sorgulayarak ve izleyicilerini şok etmeyi ve kışkırtmayı amaçlamışlardır.

YBA’lar çağdaş sanat dünyasında önemli bir gücü ve abject sanat kullanımları sanatta kabul edilebilir olanın sınırlarını zorlamaya yardımcı olmuştur. Hareket zamanla evrim geçirirse de YBA’ların mirası ve çağdaş sanata katkıları günümüzde hala etkilidir.

3.4.1.1. Damien Hirst

İngiliz sanatçı Damien Hirst, provokatif ve 'iğrenç' eserleriyle bilinir.



Görsel 3.11. Damien Hirst, 'Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı', 2010

(Bkz. Görsel 3.11.) Hirst'ün en ünlü iğrenç sanat eserlerinden biri, formaldehit içinde korunan bir köpekbalığı içeren cam bir tankta yer alan 'Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı'dır. Eser, ölüm, ölümlülük ve yaşamın kırılganlığı hakkında sorular ortaya çıkarır.

“Damien Hirst'in uygulaması enstalasyonları, heykelleri, resim ve eskizleri kapsar. Bilim, sanat ve din arasındaki sınırlara sürekli olarak meydan okuyan içgüdüsel, estetik açıdan büyüleyici çalışması, onu neslinin önemli bir sanatçısı haline geldi. Hirst, insan deneyimlerinin merkezinde yatan gerilimleri ve belirsizlikleri araştırıyor. Tutku, hırs, inanç ve ölümlülük bilinciyle yaşamın zorlukları, genellikle şaşırtıcı ve nadir şekillerde araştırılır (http-4).”



Görsel 3.12. *Damien Hirst , 'Mother and Child', Cam, paslanmaz çelik, perspex, akrilik boya, kuzu ve formaldehit çözeltisi, 2007*

(Bkz. Görsel 3.12.) Damien Hirst'in 'Mother and Child' eseri, insan hayatının kırılganlığı ve ölümlülüğüne dair bir mesaj vermek amacıyla tasarlanmıştır. Bu heykel, gerçek hayvan parçalarının kullanımıyla izleyicinin rahatlık seviyesini sarsar ve onları ölüm ve çürüme gerçeğiyle yüzleştirir. Bu nedenle, eser, iğrenç sanatın önemli bir örneği olarak kabul edilir. Heykel, şok edici ve tartışmalı olduğu için hem övgü hem de eleştiri almıştır. Sanatın sınırları ve kabul edilebilir olanın ne olduğu konusunda tartışmalar başlatmıştır. Ancak eserin, izleyicilerin hayatın doğal süreciyle yüzleşmesine ve hayatın kısa süreliği hakkında düşünmesine neden olması, Damien Hirst'in sanatının etkisini gösterir.

Hirst ayrıca, çürüyen bir inek kafası ve sinekler içeren 'Bin Yıl' ve platin kaplı ve elmaslarla süslenmiş bir insan kafatası olan 'İlahi Şarkı' gibi diğer iğrenç eserler de yaratmıştır.

Hirst'ün iğrenç sanatı, bazıları tarafından sansasyonelci ve sanatsal değeri olmayan olarak eleştirilirken, diğerleri hayat, ölüm ve insan koşulları hakkında önemli sorular ortaya attığı için savunmaktadırlar. Her ne olursa olsun, Hirst'ün çalışmaları çağdaş sanat dünyasında önemli bir etki yaratmıştır.

3.4.1.2. Marc Quinn

Marc Quinn, toplumsal normlara ve algılara meydan okuyan kışkırtıcı ve tartışmalı sanat eserleriyle bilinen İngiliz sanatçısıdır. Öne çıkan temalarından biri, insan vücudunun ve onun kimlik, güzellik ve ölümlülükle olan ilişkisinin keşfidir.

“Marc Quinn, insan bedeni üzerinden pek çok felsefi ve toplumsal konuya dair sorular sormayı hedefleyen bir sanatçısıdır. Kendi portreleri ve insan vücudu için standartlaştırılmış estetik normları alışılmışın dışına çeviren heykelleriyle, bedenin ve güzellik algısının tarihselliğine ve yapaylığına dikkat çeker. Ayrıca Yaşam ve Ölüm, Doğum ve Yokoluş gibi karşıtlıkların bir arada var olma hallerini araştırarak, insanlık tarihine ve evrenin işleyişine dair metafiziksel sorular sorar. Quinn’in yapıtlarında iç ve dış arasındaki ilişkiyi beden üzerinden okumaya açmasıyla, bedenin hem içsel hem de dışsal dünyalarla olan ilişkisine vurgu yapar (http-5).”



Görsel 3.13. Marc Quinn, ‘Self’, sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, kan, perspex, 1991



Görsel 3.14. *Marc Quinn, 'Self', Sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, kan, perspex, 2001*

(Bkz. Görsel 3.13. ve 3.14.) Kanın bir araç olarak kullanılması, sanatta geleneksel güzellik ve estetik fikrine meydan okur ve bunun yerine insan vücudunun ham ve içgüdüsel bir temsilini sunar.

“Self”, sanatçının kendisini yansıtan bir öz portresi olmasına rağmen, tamamen kendisinin bedenini malzeme olarak kullandığı bir çalışmadır. Marc Quinn’in başının kalıbı, donmuş silikona batırılmış 10 pinte kendi kanından yapılmıştır. Bu şekilde, heykelin materyalitesi hem sembolik hem de gerçek bir işlevi vardır. Eser, Quinn alkol bağımlısıyken yapılmıştır ve şeylere bağımlılık kavramı- şeylerin hayatta kalmak için bir şeye bağlanması veya bir şeye bağlı olması gerektiği fikri heykelin donmuş görünümünü korumak için elektrige ihtiyaç duyduğundan açıktır. Her beş yılda bir yapılan daha ileri

bir iterasyon, bu heykellerin geçen zamanın birikimli bir göstergesi ve sanatçının yaşlanan ve değişen kendisiyle devam eden bir öz portresini sunar (http-6).”

Quinn'in sanat eserleri, Julia Kristeva tarafından benlik ile iğrenç ya da itici, tabu ya da iğrenç olan arasındaki sınırları araştıran sanatı tanımlamak için türetilen bir terim olan iğrenç sanat olarak da kategorize edilebilir. Quinn'in çalışmaları genellikle vücut sıvılarını, organik maddeleri ve geleneksel olmayan malzemeleri içerir ve sanatta kabul edilebilir kabul edilen ile kabul edilmeyen arasındaki sınırları daha da bulanıklaştırır.

3.4.1.3. Jenny Saville

Jenny Saville, genellikle beden, cinsiyet ve kimlik temalarını araştıran büyük ölçekli figüratif resimleriyle tanınan bir İngiliz sanatçıdır. Çalışmaları, geleneksel güzellik kavramlarına ve idealize edilmiş insan formuna meydan okumaya çalışan sefil sanat hareketiyle ilişkilendirilmiştir. Saville'in resimleri genellikle geleneksel güzellik ve mükemmellik standartlarına meydan okuyan çarpık veya parçalanmış bedenleri tasvir eder. Çalışmalarına içgüdüsel bir kalite katan cesur renk ve fırça kullanımıyla tanınır. Denekleri genellikle fizikselliklerini ve bedenselliklerini vurgulayan ham ve çatışmacı pozlarda sunulur.

Saville, ilk çalışmalarında kadın bedenini ve onun sanat tarihindeki temsilini araştırmıştır. Sık sık kendi vücuduna veya arkadaşlarının vücuduna dayanan büyük, etli çıplak resimler yapmıştır. Bu çalışmalar, sanat tarihi boyunca yaygın olan idealize edilmiş ve nesnelleştirilmiş kadın bedeni tasvirlerine meydan okumuştur.

“Sanatçı Jenny Saville, büyük boyutlu tuvalere genellikle şişman kadın bedenleri resmeder. Bazılarında bu bedenlerde eziyet izleri görülebilir. Çıplak figürlerine rağmen, onların itici olduğu söylenebilir. Bu nedenle, Saville'in, geleneksel çıplak figür ressamlarından ziyade, Abramoviç ve benzeri sanatçılar gibi beden konusuna eleştirel bir bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir (Renkçi, 2014, s.11).”

“Batı sanat geleneğinde, bedenle olan derin hesaplaşmalar yüzyıllardır devam etmektedir. Öncüler arasında Lucian Freud, Francis Bacon ve Rubens gibi isimler yer almaktadır. Bu geleneğin çağdaş temsilcilerinden Damien Hirst gibi sanatçılar da bulunmaktadır. Jenny Saville ise feminist teoriyle yakın bağları olan ve çalışmalarında bedenlerin politik olduğunu gösteren bir sanatçıdır. Saville'in resimleri, Kristeva'nın özellikle kadın bedeni ile iğrenç arasında dokuduğu teoriyle anlaşılabilir. Batı kültüründe kadın bedeni, öteki olarak iğrençleştirilmiştir. Ancak Saville, bedenleri grotesk, dokunsal, saf, çiğ ve tiksindirici olarak resmederek, tuval üzerinde geniş yüzeylerin serbest ve geniş fırça darbeleriyle sürülmesiyle anıtsal bir ifade yaratır. Bu bedenler, çeşitli deri hastalıkları, çürükler ve işkenceden kaynaklanan hasarlar gibi bilimsel detaylara

dayanarak resmedilir. Saville, etin çığ ve en saf hali, bedeninin gerisindeki ilksel anlamı üzerinde durarak, resim geleneğinde yüzyıllardır güzele dair kalıplaşmış estetik bilincini tersyüz eder. Ayrıca, obezvari bedenleriyle İngiliz toplumunun ve tüm dünyada yerleşen tüketici kültürün eleştirel objeleri olduğu gibi, bedene ilişkin tahakküm olgusunu da masaya yatırır (Yörüker, 2005, s. 33-35).”



Görsel 3.15. Jenny Saville, *'Rubens's Flap'* 1999

(Bkz. Görsel 3.15.) Jenny Saville'in *'Rubens's Flap'* adlı yapıtı, iğrenç sanatın güçlü bir örneğidir. Resim, bir kadının vücudunun yakın plan görüntüsünü, cilt kıvrımlarına ve kırışıklarına vurgu yaparak tasvir etmektedir. Kadının midesi, uyluklarının üzerinden sarkan büyük bir deri parçasıyla belirgin bir şekilde öne çıkmıştır.

Aşırı deri ve yağ gibi vücudun *'iğrenç'* unsurlarına odaklanan Saville'in çalışmaları, geleneksel güzellik standartlarına meydan okumuş ve izleyicileri insan vücudunun içgüdüsel gerçekleriyle yüzleştirmiştir. Resim aynı zamanda cinsiyet ve güç temalarına da değinmiş, çünkü kadın bedeni sıklıkla nesneleştirilmiş ve incelemiştir.

Genel olarak, ‘Rubens’s Flap’, sanatta kabul edilebilir olarak kabul edilenlerin sınırlarını zorlayan ve izleyicileri kendi rahatsızlıkları ve önyargılarıyla yüzleşmeye davet eden kışkırtıcı ve sarsıcı bir çalışmadır.

3.4.1.4. *Jake and Dinos Chapman*

Jake ve Dinos Chapman, şiddet, ölüm ve insan doğasının daha karanlık yönleri gibi konuları keşfeden, provokatif ve sık sık tartışma yaratan sanat eserleriyle tanınan İngiliz sanatçılardır. Bazı eserleri, güzellik anlayışlarını sorgulamaya ve insan deneyiminin daha rahatsız edici ve içgüdüsel yönlerini keşfetmeye çalışan abject art hareketi ile ilişkilendirilmiştir.

“Chapman kardeşler 1990’ların başından beri birlikte çalışmaktadırlar. Sanatları kasıtlı olarak çatışmacıdır, bu tür kışkırtıcı konularla ve soykırım ve din olan Nazizm ile ilgilenirken, müstehcenlik ve korku estetiğini kullanmışlardır. Sanat tarihinden ve felsefi ve sosyolojik teoriden unsurları, gücünün çoğunu politik ve ahlaki olarak belirsiz olmaktan alan, doğrudan yoruma isteyerek direnen eserler üretmişlerdir (http-7).”



Görsel 3.16. *Jake&Dinos Chapman, ‘Two Faced Cunt’, Fiberglas, Reçine, Boya, Peruk ve Ayakkabı, 1995*

(Bkz. Görsel 3.16.) ‘Two Faced Cunt’, İngiliz sanatçılar Jake ve Dinos Chapman’ın eseridir. Çalışma, Chapman kardeşlerin fetişizm ve cinsel şiddet temalarını araştıran ‘seks bebekleri’ serisinin bir parçasıdır. Çalışmanın başlığı kasıtlı olarak çatışmacı ve saldırgandır ve izleyiciyi şok etmek ve kışkırtmak içindir.



Görsel 3.17. *Jake & Dinos Chapman, ‘Bring Me the Head of...’, 1995*

(Bkz. Görsel 3.17.) ‘Bring Me the Head of...’ Jake ve Dinos Chapman tarafından 1995 yılında yaratılmış tartışmalı bir sanat eseridir. Chapman kardeşlerin amacı, eserin izleyicinin ahlaki duyarlılıklarını yüzleştirmek ve mevcut toplumda kötülüğün banallığı hakkında yorum yapmaktır. Şiddetli imgelerden uzaklaşma ve soğukluğu yaratır, şiddetin kitlesel üretimini ve ticarileşmesini vurgular.

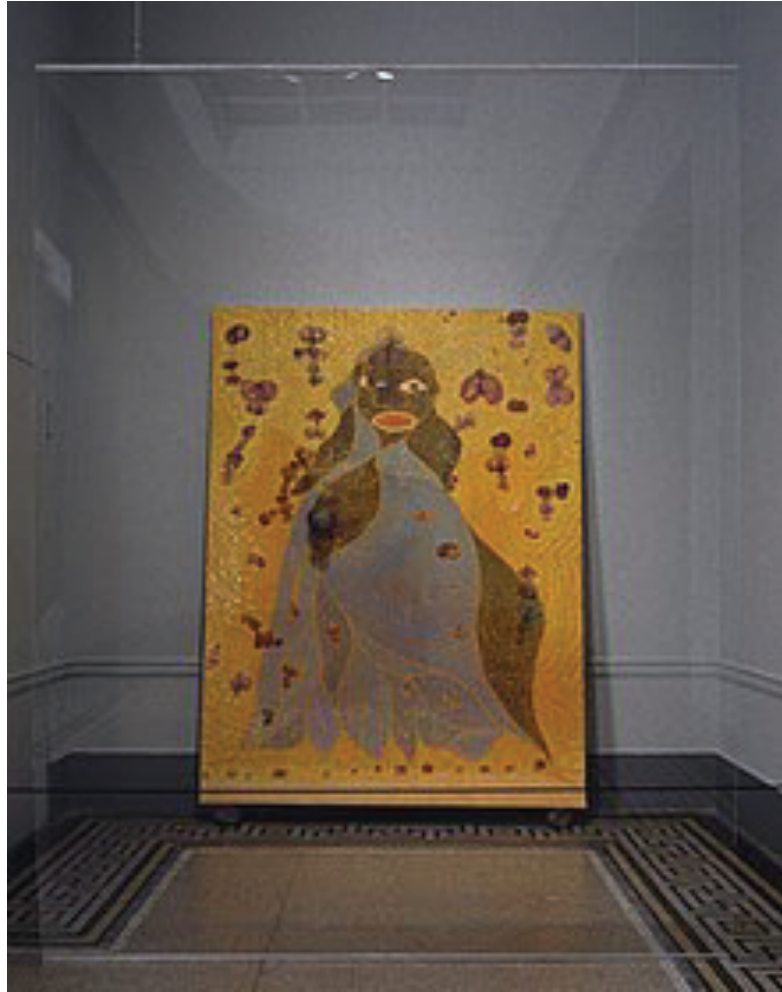
Tartışmalı doğasına rağmen, "Bring Me the Head of..." dünya genelinde birçok galeri ve müzede sergilenmiş ve şiddet ve güç eleştirisinde cesur yorumu için övülmüştür. Ancak, eser aynı zamanda sansür ve tartışma konusu olmuş, bazı eleştirmenler ve izleyiciler eserin gereksiz ve aşırı şiddet içerdiğini savunmuştur.

3.4.1.5. *Chris Ofili*

Chris Ofili, 'abject art' hareketiyle ilişkilendirilen Britanyalı bir sanatçıdır. Sanat eserleri genellikle ırksal, kültürel ve cinsel kimlik konularını ele alır ve kendi kimlikleriyle ilgili anlatıları yansıtır.

Ofili'nin sanat eserlerinde kullanılan malzemeler, sıradan ve iğrenç olarak kabul edilen şeyleri içerir ve sanatı, geleneksel güzellik anlayışına karşı bir meydan okuma olarak görülür. Özellikle Ofili, 'The Holy Virgin Mary' adlı eseriyle büyük bir tartışma yaratmıştır.

Chris Ofili, genellikle fil pisliği, parıltı ve reçine gibi sıra dışı malzemeleri bir araya getiren son derece ayrıntılı ve parlak renkli tablolarıyla tanınan bir İngiliz sanatçıdır. Çalışmaları her zaman sefil sanat olarak sınıflandırılmasa da bazı çalışmalarının tartışmalı doğası ve geleneksel güzellik kavramlarına meydan okumaya istekli olması nedeniyle hareketle ilişkilendirilmiştir.



Görsel 3.18. Chris Ofili, 'The Holy Virgin Mary', 1996

(Bkz. Görsel 3.18.) Ofili, ‘Kutsal Bakire Meryem’ i yaratırken ırk, kimlik ve kültürel miras temalarını araştırırken, aynı zamanda dini figürlerin geleneksel tasvirlerine de meydan okumuştur. Alışılmamış materyallerin ve kışkırtıcı imgelerin kullanılması da sanat dünyasının beklentilerini altüst etmeyi ve sınırları zorlamayı amaçlamıştır.

3.4.1.6. *Gavin Turk*

Gavin Turk, genellikle kimlik, tüketim kültürü ve sanatın değeri temalarını araştıran eserleri ile tanınan İngiliz bir sanatçıdır. (Bkz. Görsel 3.19.) Eserlerinden bazıları, geleneksel güzellik kavramlarına meydan okuyan ve insan deneyiminin daha karanlık ve rahatsız edici yönlerini araştıran iğrenç sanat hareketiyle ilişkilendirilebilir.

“Gavin Turk, insanların attıkları şeylerin ve müzede sergilenen eserlerin kültürümüzdeki tanımına ve tanımlanmasına inandığı için, insanların değer ve değerlendirme yöntemleri onu etkiler. Turk, özellikle Marcel Duchamp, Joseph Beuys ve Andy Warhol gibi sanatçılardan ilham alarak yarattığı işlerinde, sanatçının rolü, yaratıcılık, ölümsüzlük, sanatsal gelenekler ve popüler kültür gibi konuları ele almaktadır (Hodge, 2013, s.133).”



Görsel 3.19. *Gavin Turk, 'Pile', Bronz, 2007*



Görsel 3.20. Gavin Turk, 'Trash', Bronz, 2007

(Bkz. Görsel 3.20.) Gavin Turk'un 'Trash', heykelsi bir biçimde düzenlenmiş bir yığın çöp torbası ve atılan diğer eşyaların yer aldığı bir sanat enstalasyonudur. Parça, geleneksel güzellik kavramlarına meydan okumayı ve atık ve tüketimin doğası hakkında tefekkürü kışkırtmayı amaçlamıştır.

"Gavin Turk, insanların tanıdığı ve tanımlandığı şeylerin hem insanların attığı şeyler hem de müzede sergilenenler olduğuna inanır. İnsanların eder ve değeri ölçme biçimleri onu büyüler. Sanatçının rolü, yaratıcılık, ölümlülük, sanatsal gelenekler ve popüler kültür gibi konuları incelediği işlerinde, özellikle Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Andy Warhol gibi sanatçılardan ilham alır. Ayrıca, Turk, insanların bilindik objelerle ilişkillemelerini ve neden bazı objelerin küçümsenirken diğerlerinin saygı duyulduğunu değerlendirir. Onun temel kaygılarından biri de bazı sanat eserlerinin ikonik bir statüye sahip olurken diğerlerinin görmezden gelinmesi konusuna yoğunlaşır (Hodge, 2013, s.133)."

Atılmış materyalleri galeri ortamında sunan Türk, izleyicileri modern toplumun çevresel etkisini düşünmeye ve sefillik fikriyle yalnızca çirkin değil, aynı zamanda dünyamız için potansiyel olarak zararlı bir şey olarak yüzleşmeye davet ediyor. Çalışma,

modern yaşamın elden çıkarılabilirliği ve gezegeni ele almamızda daha fazla farkındalık ve sorumluluk ihtiyacı üzerine bir yorumdur.

3.4.1.7. Ron Mueck

Amerikalı sanatçı Ron Mueck, genellikle gerçek ölçülerden daha büyük, hiper gerçekçi insan figürleriyle tanınan Avustralyalı bir heykeltıraştır. Eserleri mutlaka sefil sanatın katı tanımına girmese de heykelleri genellikle izleyicide esrarengiz ve hatta rahatsız edici bir aşinalık duygusu uyandırır ve gerçeklik ile yapaylık arasındaki sınırları bulanıklaştırır.

Mueck'in ölçek kullanımı ve ayrıntılara gösterilen özen, izleyiciyi çalışmalarının içsel doğasını daha da vurgulayarak kendi ölüm ve bedensel kusurlarıyla yüzleşmeye davet etmiştir.

Mueck, heykellerinin temalarını insan yaşamının önemli anlarındaki insanları içererek ele alır. Ancak, heykellerinde tasvir edilen insanlar, genellikle savunmasız çıplaklıkta durumda olanlardır. Bu durum, heykelin insanları yeni bir bakış açısıyla sunmak için ölçekte bir bozulma kullanarak tasvir etmesiyle dengelemektedir. Bu da insanların çıplaklığını daha önce hiç görmediğimiz bir şekilde ele almamıza yardımcı olmaktadır.



Görsel 3.21. Ron Mueck, 'Dead Dad', Silikon, Poliüretan, Stiren, Sentetik Saç, 1996-97

(Bkz. Görsel 3.21.) “‘Dead Dad’, ölümlülük, keder ve insan vücudunun fiziksel çürümesi temalarını araştırdığı için sefil sanatın en önemli örneği olarak kabul edilir. Mueck'in detaylara gösterdiği özen ve insan formunu bu kadar gerçekçi bir şekilde

yakalama yeteneği, heykeli daha dokunaklı ve rahatsız edici kılmıştır. Ölen babasının gerçeğe yakın bir temsilini yaratan Mueck, izleyiciyi kendi ölümlülüğü ve yaşamın kırılganlığıyla yüzleşmeye davet etmiştir. ‘Konu, çarmıha gerilme gibi sanat-tarih referanslarını hatırlatırken, Mueck’in ölüm tasvirinde kahramanca bir şey yoktur. Bunun yerine, baba figürü inkâr edilemez bir şekilde insandır, hatta acınacak haldedir (http-8).’



Görsel 3.22. Ron Mueck, ‘A Girl’, Silikon, Poliüretan, Stiren, Sentetik Saç, 1996-97

(Bkz. Görsel 3.22.) Mueck’in ‘A Girl’ heykeli, gerçek boyutlarında bir kız çocuğunun çıplak figürünü tasvir eder. Ancak heykelin büyük boyutu, izleyicileri savunmasızlık ve masumiyet gerçeğiyle yüzleştirmekte ve geleneksel güzellik anlayışlarını sorgulamaktadır. Heykelin gerçekçi orantıları ve idealize edilmemiş vücut şekli, geleneksel güzellik algısını sorgularken, aynı zamanda insan bedeninin doğal yapısına ve yaşamın farklı evrelerindeki insanların vücutlarına da saygı göstermektedir.

3.4.1.8. Sarah Lucas

Sarah Lucas, İngiltere doğumlu bir sanatçıdır ve 1988 yılında ortaya çıkan Genç İngiliz Sanatçılar (Young British Artists- YBA) hareketinin bir parçasıdır. Çalışmaları genellikle cinsiyet, toplumsal cinsiyet rolleri ve insan bedeninin politik yönleriyle

ilgilenmiştir. Bazı eleştirmenler, eserlerinde ‘abject’ öğelerin de bulunduğunu belirtmiştir.



Görsel 3.23. Sarah Lucas, ‘Chicken Knickers’, 1997

(Bkz. Görsel 3.23.) Sarah Lucas’ın ‘Chicken Knickers’, yaratılan karma bir medya heykelidir. Sanat eseri, başı ve bacakları hala bağlı olan çığ bir tavuktan yapılmış bir çift külottan oluşmuştur. Heykel, geleneksel güzellik ve kadınlık kavramlarına meydan okuyan, kadın bedeninin kışkırtıcı ve rahatsız edici bir temsilidir. İnsan deneyiminin daha rahatsız edici ve içsel yönlerini keşfetmeye çalışan sefil sanat hareketinin bir parçası olarak kabul edilir.

3.5. Patriccia Piccinini

Patricia Piccinini, bilim, doğa ve teknolojinin kesişimlerini keşfeden aşırı gerçekçi heykelleri ve enstalasyonlarıyla tanınan Avustralyalı bir sanatçıdır. Eserleri genellikle insan ve hayvan arasındaki sınırları bulanıklaştıran, organik ve sentetik, güzel ve grotesk melez yaratıklarını tasvir etmiştir..

Piccinini’nin sanatı, geleneksel güzellik kavramlarına ve beden kabul edilebilir sınırlarına meydan okuduğu için ‘sefil’ olarak tanımlanmıştır. Heykelleri genellikle saç

veya cilt gibi gerçekçi insan veya hayvan unsurlarını içerir, ancak bunları ek uzuvlar veya abartılı bedensel oranlar gibi gerçeküstü ve rahatsız edici özelliklerle birleştirir.

“En çok silikon ve saçla işlenmiş melez, figüratif heykelleriyle tanınır ([http-9](http://9)).”

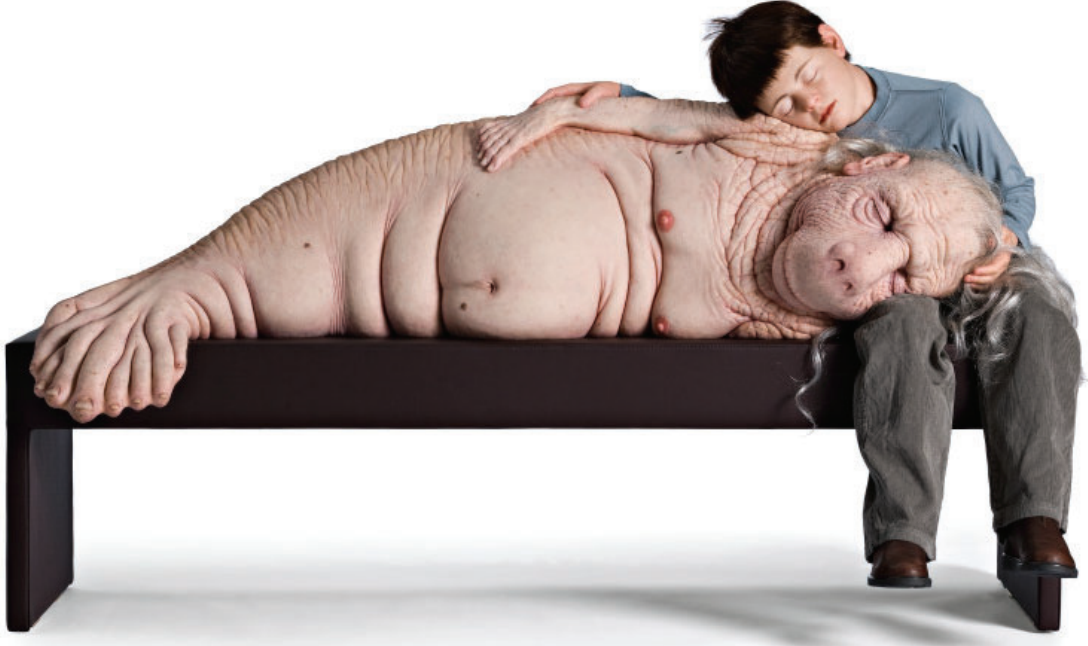


Görsel 3.24. Patricia Piccinini, *'The Young Family'*, silikon, fiberglas, deri, insan saçı ve kontrplak, 2002

(Bkz. Görsel 3.24.) En tanınmış çalışmalarından biri 'The Young Family' adlı eseridir. Bu hiperealist bir heykel, birden fazla meme taşıyan bir anne yarattığı tarafından sarmalanmış melez hayvan-insan bebekleri tasvir eder. Eser, yaratıkların özellikleri hem tanıdık hem de yabancı olduğu için hem rahatsız edici hem de sevimli olarak tanımlanmıştır.

Eser, hiperrealistik bir tarz kullanılarak oluşturulmuştur, bu da etkisini ve duygusal rezonansını artırır. Heykeller gerçek hayatta varmış gibi ve doğal görünür, bu da izleyiciyle bir bağ kurma ve samimiyet duygusu yaratır. Silikon, saç ve karışık ortam gibi malzemelerin kullanımı da gerçekçilik ve doku hissiyatını artırır.

Eser, insanlarla hayvanlar arasındaki sınırlar hakkında sorular ortaya koyar ve 'normal' veya 'doğal' olarak kabul ettiğimiz şeyler hakkındaki fikirlerimizi sorgular. Aynı zamanda aile, kimlik ve biyoteknolojinin hayatımız ve ilişkilerimiz üzerindeki etkisi gibi temaları da keşfeder.



Görsel 3.25. Patricia Piccinini, 'The Long Awaited', Silikon, fiberglas, insan saçı, kontrplak, deri, giyim, 2008

Piccinini, (Bkz. Görsel 3.25.) 'The Long Awaited' eserinde insan ve hayvan arasındaki sınırları bulanıklaştıran bir yaratık tasarlamıştır. Heykel, kocaman bir anne sıçanı ve onun insansı bir yavrusunu tasvir etmiştir. Anne sıçan, büyük bir karın ile temsil edilirken, yavru, insansı bir yüz, kollar ve ellerle birleştirilmiş bir sıçan bedenine sahiptir.

Heykel, izleyicinin doğal ve yapay, insan ve hayvan arasındaki sınırları sorgulamasını sağlar. Piccinini, insanların doğanın üzerindeki kontrolü ve biyoteknolojinin etkisi gibi konuları da ele almıştır. Ancak, abject sanatın temel özelliği olan iğrenç ve itici nesnelere kullanarak bu konuları ele alır ve izleyicinin sınırını zorlamıştır.

Piccinini'nin 'The Long Awaited' eseri, abject sanatın etkileyici bir örneği olarak kabul edilir ve izleyicilerde yoğun duygusal tepkiler uyandırır. İzleyiciler, heykelin kendilerinde yarattığı iğrenme hissi ile, insan ve hayvan arasındaki sınırları sorgulamaya zorlanırlar. Bu da sanatın gücünü ve etkisini gösterir.

3.6. Andres Serrano

1950'de Amerika'da dünyaya gelen Andres Serrano, genellikle bir fotoğrafçı ve görsel sanatçı olarak tanınır, ancak kariyeri boyunca aynı zamanda heykeller de yaratmıştır. Heykelleri genellikle atılmış oyuncaklar veya dini ikonografi gibi bulunan nesnelere içerir ve din, şiddet ve cinsellik gibi fotoğrafik çalışmalarındaki temaları keşfeder.



Görsel 3.26. *Andres Serrano, 'Piss Christ', 1987*

(Bkz. Görsel 3.26.) 'Piss Christ', bir sanat eseri oluşturmak için idrar gibi vücut sıvılarını kullandığı için iğrenç sanatın bir örneği olarak görülmektedir. İğrenç ve tabu olarak görülen idrarın kullanımı, esere şok edici ve rahatsız edici bir öğe katmaktadır ve izleyicinin önyargılarını ve beklentilerini sorgulamaktadır.

Fotoğrafın aynı zamanda bir meydan okuma niteliği de vardır, çünkü izleyiciye idrarın içinde batmış bir dini sembol görüntüsü sunmaktadır. Bu, geleneksel saygı ve saygınlık anlayışlarına doğrudan bir meydan okuma olarak görülebilir.

Bu şekilde, 'Piss Christ', izleyicinin varsayımlarını ve inançlarını sorgulamak ve meydan okumak için tasarlanmış provokatif ve rahatsız edici bir iğrenç sanat örneği olarak görülebilir.

3.7. Matthew Barney

Matthew Barney, mitoloji, cinsellik ve beden gibi konuları keşfeden, yüksek kavramsal ve görsel açıdan çarpıcı eserleriyle tanınan Amerikalı çağdaş sanatçıdır. Bazı

eserleri iğrenç sanatın örnekleri olarak kabul edilebilir, ancak genel tarzı ve yaklaşımı yalnızca o türün içine sıkıştırmak zordur.



Görsel 3.27. *Matthew Barney, 'Cremaster 3', 2002*

(Bkz. Görsel 3.27.) Barney'nin iğrenç olarak kabul edilebilecek bir eser örneği, 'Cremaster' döngüsü olarak bilinen heykel ve enstalasyon serisidir. Bu eserler, kan ve meni gibi vücut sıvılarını, Vazelin ve plastik gibi alışılmamış malzemeleri içerir. Bu malzemelerin kullanımı, geleneksel güzellik ve estetik anlayışlarını sorgulayarak rahatsızlık ve huzursuzluk hissi yaratır.

3.8. John Miller

John Miller, Amerikalı bir sanatçıdır ve pop kültürü, tüketim kültürü ve günlük hayatın unsurlarını içeren geniş bir yelpazede eserlerle tanınır. Eserleri genellikle abject öğeler içerir ancak sadece abject art olarak sınıflandırılmaz.

Sanatçı, bu eser aracılığıyla geleneksel cinsiyet rolleri ve ikiliklerini sorgulayarak, bedensel atık kullanarak erkek ve kadın arasındaki sınırları ve akıcılığı simgelemektedir. Bu sanal dünya, beden ve dış dünya arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir alanı temsil eder ve bedenin statik bir varlık olmadığını, sürekli değişen ve evrimleşen bir şey olduğunu önerir.



Görsel 3.28. John Miller, 'Dick/Jane', 1992

John Miller'ın (Bkz. Görsel 3.28.) 'Dick/Jane' adlı sanat eseri, dışkı benzeri bir maddeyle kaplanmış sarışın, mavi gözlü bir oyuncak bebek içermektedir. Eser, adını çocuklara cinsiyet farklılıklarını anlamalarını ve okumayı öğreten popüler Kuzey Amerika çocuk kitaplarından almaktadır. Sanatçı, bu eserinde siyah-beyaz gibi sembolik karşıtlıkların yanı sıra erkeklerle kadınlar arasındaki farklılıkları sanal bir dünya aracılığıyla sorgulamaktadır.

'Dick/Jane' eserinde, sanatçı oyuncak bebek kullanarak çocukluk masumiyetini ve saflığını simgelemekte, ancak onu dışkıyla kaplayarak masumiyetin kirletilebileceğini

veya lekelenebileceğini ima etmektedir. Eserin adı, cinsiyet farklılıklarını ve beklentilerini genç okurlara öğreten popüler çocuk kitaplarına gönderme yapmaktadır.

Sonuç olarak, John Miller'ın 'Dick/Jane' eseri, dışkı benzeri bir maddeyle kaplanmış bir oyuncak bebek kullanarak geleneksel cinsiyet rolleri ve ikiliklerine meydan okuyan provokatif bir sanat eseridir. Eser, bedensel sınırların bulanıklaştığı ve akıcılığın hüküm sürdüğü bir dünyayı temsil eder, beden sürekli olarak değişen ve evrimleşen bir şey olduğunu önerir.



Görsel 3.29. John Miller, *'The Fantasy Of The Fantasy'*, 1993,2016

(Bkz. Görsel 3.29.) 'The Fantasy of the Fantasy', John Miller tarafından 1993 yılında 'Feminismen' adlı Texte zur Kunst dergisinin 11. sayısı için oluşturulmuş bir abject art eseridir. Eser, Barbie ve Ken gibi çeşitli bebekleri, modelleme kil ve akrilik boya karışımı ile kaplanmış plastik saksılara gömülü halde gösterir. Bebekler, sadece kolları ve başları görünecek şekilde konumlandırılmıştır, geri kalan vücutları ise abject materyalde gizlidir.

Miller sıklıkla eserlerinde bebekler ve mankenler kullanır, onları insan bağlamlarında tasvir eder ve kusurlarını vurgular. ‘The Fantasy of the Fantasy’de bebekler, Barbie ve Ken üzerinde tüketici kültür takıntısını simgeler. Bu ikonik figürlerin kültürel değerlerinin çürümesini ve geçiciliğini vurgulayarak bebekleri abject materyalde gömerek gösterir.

‘The Fantasy of the Fantasy’, tüketici kültürünün yetersizlikleri ve eksiklikleri hakkında bir açıklama olarak, ayrıca nesnelere fetişleme ve idealleştirme eğilimimiz hakkında bir iç gözlem olarak kabul edilebilir.

3.9. Evan Penny

Kanadalı sanatçı Evan Penny, geleneksel temsiller ve güzellik anlayışlarını sorgulayan aşırı gerçekçi heykelleriyle tanınmaktadır. Çalışmaları genellikle ürkütücü ve gerçeküstü olarak tanımlansa da genel olarak abject art olarak sınıflandırılmaz. Ancak, bazı heykelleri insan formunu bozarak abject öğeler içeriyor gibi görünebilir.



Görsel 3.30. Evan Penny, ‘Gericault Anatomik Parçalar’ından Sonra Kendi Portresi’, Silikon, pigment, kumaş, 2017

Bu çalışmalar, abject sanatın bir parçası olarak kabul edilebilir. Çünkü, insan bedeninin çarpıtılmış hallerini, acımasız gerçekliği ve biyolojik sınırlarını sergileyerek izleyicileri rahatsız edici bir gerçeklikle karşı karşıya bırakıp, güzellik algısını sorgulamaya teşvik etmektedir.

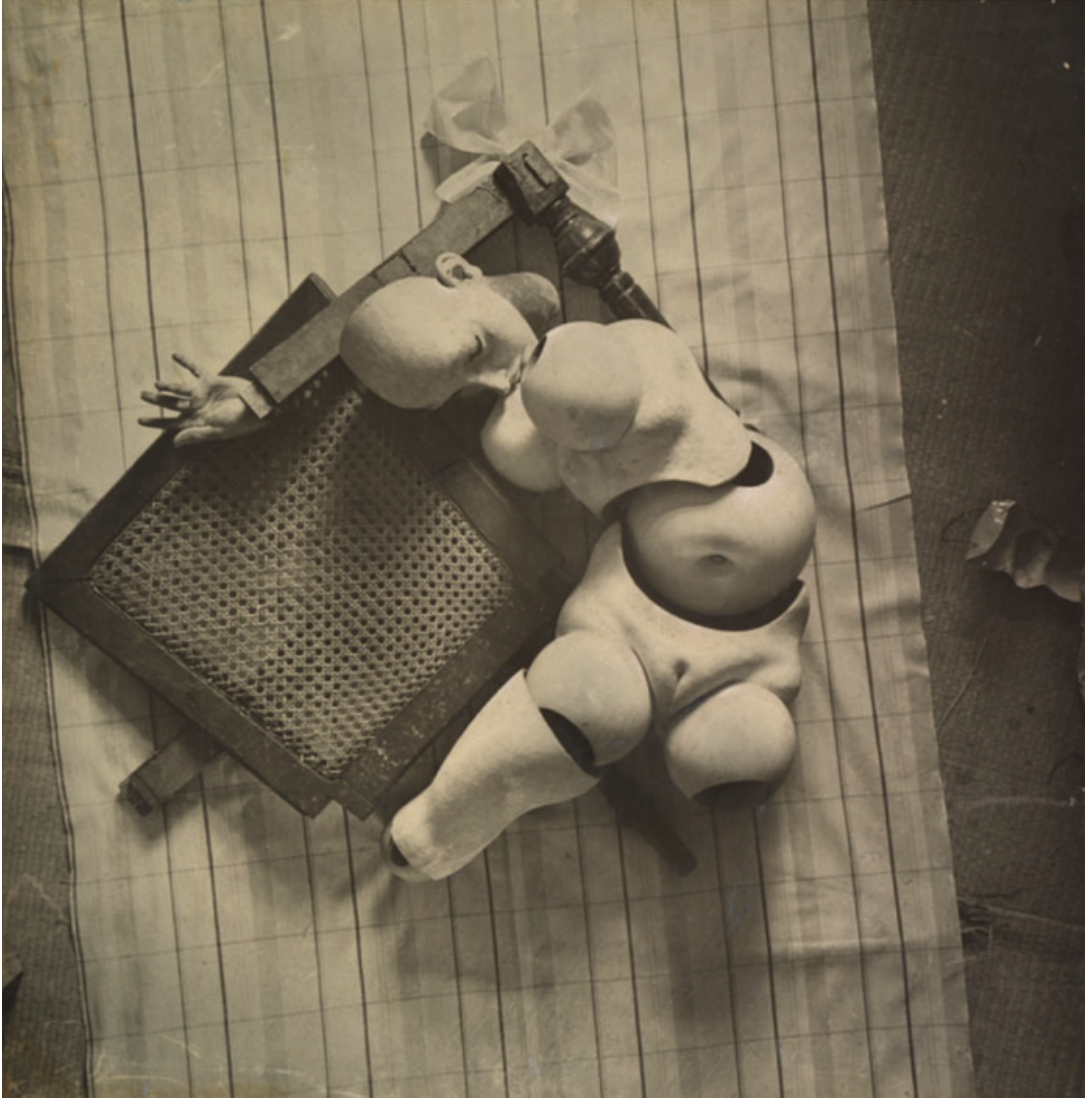


Görsel 3.31. *Evan Penny, 'Gericault Anatomik Parçalar'ından Sonra Kendi Portresi', Silikon, pigment, kumaş, 2017*

(Bkz. Görsel 3.31.) Heykeldeki detaylar, bedenın fiziksel çürümesini vurgularken, insan formunun geleneksel güzellik anlayışına meydan okuyor. Heykel, izleyiciyi bedenın fiziksel sınırlarını keşfetmeye ve bedenın çürüme sürecini kabul etmeye çağırır.

3.10. Hans Bellmer

Hans Bellmer'in heykelleri, rahatsız edici ve rahatsız edici nitelikleri nedeniyle abject sanat örnekleri olarak görülebilir. Bellmer'in en tanınmış heykelleri, genellikle cinsel çağrışımlı veya boyun eğen pozlarda tasvir edilen bebek benzeri figürlerinin serisidir. Bu figürler, çeşitli bebeklerin parçalarını ayırıp yeniden birleştirerek oluşturulmuştur, yeni ve sıklıkla grotesk formlar yaratılmıştır.



Görsel 3.32. Hans Bellmer, *Poupee-Doll*, 1935

(Bkz. Görsel 3.32.) “Hans Bellmer'in Poupee'leri, Deleuze'nin Antonin Artaud'dan esinlenerek kullandığı 'organsız beden' kavramının görsel bir önerisi olarak kabul edilebilir. Bellmer, bebeklerin çeşitli parçalarını bir araya getirerek yeni ve sıklıkla iğrenç formlar yaratırken, Deleuze de aynı kavramı kullanarak Francis Bacon'un parçalanmış bedenlerinde inorganik organ, şekil bozukluğu ve yaşamı sorgular. Bellmer'in Poupee'leri, bu parçalı bedenler arasında yer alır ve insan bedeninin

manipülasyonu ve distorsiyonu yoluyla varoluşsal soruları ortaya çıkarır. Bu nedenle, Bellmer'in Poupee'leri ve Deleuze'un organik olmayan organ kavramı, abject artın ve varoluşçuluğun önemli örnekleri olarak kabul edilebilir (Sauvagnargues, 2010: 67).”

Bellmer'in heykellerinde bebek kullanımı, rahatsızlık ve iğrenme hissini artırır, çünkü bebekler genellikle masumiyet ve çocuklukla ilişkilendirilen nesnelere. Bu nesnelere manipüle ederek ve bozarak, Bellmer orijinal anlamını alt üst eder ve izleyicide rahatsızlık hissi yaratır.



Görsel 3.33. *Hans Bellmer, Bebek, 1934*

(Bkz. Görsel 3.33.)Bellmer’ın heykellerinin abject niteliği, onların samimi ve cinselleştirilmiş doğasıyla daha da vurgulanır. Figürler sık sık savunmasız veya boyun eğen pozisyonlarda tasvir edilir, insan vücudunun nesneleştirilmesi ve sömürülmesinin vurgulanmasıdır.

Genel olarak, Bellmer’ın heykelleri, bebeklerin ve cinselleştirilmiş imgelerin yanı sıra rahatsız edici ve altüst edici doğaları nedeniyle abject sanatın bir formu olarak görülebilir.

3.11. İvana Basic

İvana Basic, vücut, malzeme ve abject konuları keşfettiği çalışmalarıyla tanınan çağdaş bir sanatçıdır. Heykel çalışmaları sıklıkla silikon, lateks ve reçine gibi malzemeleri içerir ve vücut organlarını ve dokularını anımsatan ancak çürüme ve çözülme hissi uyandıran formlar yaratmıştır.



Görsel 3.34. İvana Basic, 'Belay My Light, the Ground Is Gone', 2018.

(Bkz. Görsel 3.34.) Ivana Basic'in çalışmaları, insan bedeninin bozulmuş ve çürümüş hallerini yansıtarak bakışın nasıl oluştuğuna ve hangi duyguları uyandırabileceğine dair iyi bir örnek sunar. Kullanılan malzemelerin akışkanlığı ve canlılığı devam ettirmesi, kadavra benzeri beden formlarının yaşam-dışı bir yapıda sunulmasına neden olurken, aynı zamanda yaşamda devamlılık gösteren bir yapıda sunarak karşıtlıkları bir arada barındırır.

Ceset, engellenemez çürüme ve iğrenç ölümün sembolüdür. O karşısında duran kişinin kimliğini altüst eder ve kırılmasını açığa çıkarır. Kanlı yaralar, irin kokuları veya çürümenin keskin kokusu, ölümün varlığına işaret eder. Ancak gerçek atık ve cesetlerin makyajsız ve maskesiz hali, yaşamın zorlukları ve ölümün acımasızlığına işaret eder. Bu sıvılar, kirler ve dışkılar, hayatın zorluklarını ve ölümün sıkıntısını hatırlatır. Ölümün eşiğindeyken, yaşayan varlık halimizin sınırlarını deneyimleriz ve bedenimiz hayatta kalabilmek için bu sınırlardan beslenir.



Görsel 3.35. *Ivana Basic, 'I will lull and rock my ailing light in my marble arms #2', 2017*

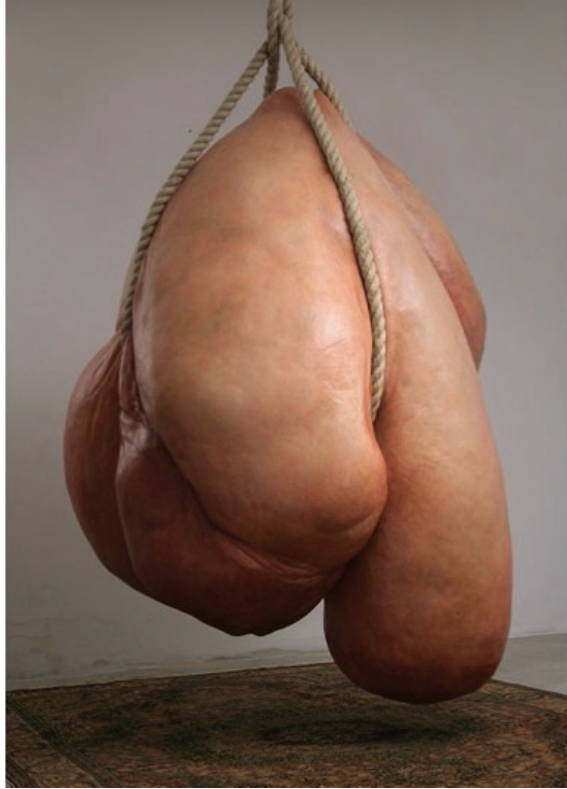
Basic çalışmaları genellikle bedeni bir makine olarak ele alır ve teknolojinin ne anlama geldiğimizi sorgulamıştır. ‘I will lull and rock my ailing light in my marble arms #2’ adlı eserinde, hastalıklı bir bedenin acı verici ve can sıkıcı bir resmini oluştururken, teknolojinin iyileştirmek ve onarmak için potansiyelini de ima etmiştir.

Bu şekilde yaratılan ‘İğrenç Sanat’ toplumsal artıkları sergileyerek dehşet ve korku yaratabilirken, aynı zamanda öznelerin kendi benliklerini sorgulama aracı haline gelir. Bu sanat eserleri, muğlak, müstehcen ve tekinsiz formlarla insanların kendi benliklerinde bir anlam kaybına ve duygusal karmaşaya neden olarak bakışı yakalar. Basic, düşünce ve çatışmayı aynı noktada açığa çıkarmakta ve toplumsal farkındalık yaratmaktadır.

3.12. Antonello Serra and Sara Renzetti

Sara Renzetti’nin heykelleri, sıklıkla grotesk ve rahatsız edici niteliktedir. Kullanılmış pedlerin mumundan yapılmış bir dizi heykel, Renzetti’nin en tanınmış işlerinden biridir. Renzetti’nin sanat eserleri, toplumsal normları sorgulamayı ve izleyicide bir viseral tepki uyandırmayı amaçlar. Bu nedenle, Renzetti’nin eserleri, insan bedeninin çeşitli yönlerini araştırırken, özellikle kadın bedeninin toplumsal olarak dayatılan standartlarına meydan okumuştur.

Antonello Serra ise, abject sanatın bir diğer önde gelen temsilcisidir. Serra’nın işleri, genellikle organik ve inorganik maddelerin birleşiminden oluşan karmaşık yapılarla karakterizedir. Serra, insan varoluşunun daha karanlık ve tabu olan yönlerini ele alırken, biyolojik ve fiziksel süreçleri kullanarak, varoluşunun yıkıcı ve ölümcül boyutlarını işaret eder.



Görsel 3.36. *Sara Renzetti and Antonello Serra, 'Mom', Silikon, 2016*



Görsel 3.37. *Sara Renzetti and Antonello Serra, 'Migrants OVIS', Silikon, 2015*



Görsel 3.38. Sara Renzetti and Antonello Serra, 'Migrants OVIS', Silikon, 2015

İtalyan sanatçı Antonello Serra, resim, heykel ve enstalasyon gibi çeşitli ortamlarda çalışmıştır. Serra'nın işleri sıklıkla kanlı hayvan leşleri veya çürüyen yiyecekler gibi şiddetli ve rahatsız edici görüntüler içerir. Böylelikle izleyicide bir rahatsızlık ve huzursuzluk hissi uyandırmayı amaçlamıştır. Sara Renzetti de İtalyan bir sanatçıdır, çoğunlukla enstalasyon ve heykel alanında çalışmaktadır. Serra gibi, eserleri insan varoluşunun daha karanlık yönlerini keşfeder ve sıklıkla bedensel sınırlar ve atıkları malzeme olarak kullanır.

3.13. Helga Petrau-Heinzel

Helga Petrau-Heinzel, vücut, cinsellik ve iğrençlik gibi temaları keşfeden ve 'abject art' olarak sınıflandırılan eserler yaratan bir Alman sanatçıdır. Özellikle, geleneksel güzellik anlayışlarını sorgulayan bozulmuş ve rahatsız edici formları içeren heykelleri ile tanınmaktadır.

Petrau-Heinzel'in çalışmaları feminist teoriden yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Heykellerinde cinsiyet ve güç kavramlarını kullanarak, kadın figürünü bozulmuş veya abartılı bir şekilde tasvir etmiştir. Böylece kadın bedenlerine yönelik toplumsal baskı ve beklentileri vurgulamıştır.



Görsel 3.39. *Helga Petrau-Heinzel, 'Cesarian'*

(Bkz. Görsel 3.39.) 'Cesarian' heykeli, bacakları açık bir şekilde sırtüstü yatarken, doğum yaparmış gibi görünür. Figürün karnı bir scalpel ile kesilmiş, iç organları ve eti ortaya çıkmıştır. Heykel, geleneksel güzellik ve kadınlık algılarını sorgular ve doğumla ilişkili fiziksel ve duygusal acıyı yansıtır. Petrau-Heinzel, bu eser aracılığıyla cinsiyet, güç ve kadın bedenlerine yönelik toplumsal beklentilerle ilgili konulara irdellemektedir. 'Cesarian', insan deneyiminin daha karanlık yönleriyle yüzleşmek durumunda kalan seyircileri rahatsız edici bir şekilde etkileyen güçlü bir eserdir.

3.14. Jessica Harrison

Jessica Harrison, İskoç sanatçıdır ve eserlerinde vücut ve iğrençlik temalarını araştıran öncelikle heykel ve seramik çalışmalarıyla bilinir. Sanatı abject art olarak kategorize edilebilir, çünkü genellikle geleneksel güzellik algılarını sorgulayan rahatsız edici ve bozulmuş formlar içerir.



Görsel 3.40. *Jessica Harrison, 'Rosamund', Seramik, epoksi reçine, emaye boya, akrilik vernik, 2010*

(Bkz. Görsel 3.40.) Harrison'ın eserleri sıklıkla kadın figürlerini tasvir eder ve birçok heykelinde anatomik bozulmalar ve mutasyonlar yer alır. Porselen ve mermer gibi malzemeler kullanarak aynı zamanda güzel ve rahatsız edici detaylı çalışmalar oluşturur. Heykelleri genellikle rahatsızlık ve huzursuzluk hisleri uyandırır ve seyircileri kendi korkuları ve önyargılarıyla yüzleşmeye davet eder.

“Jessica Harrison’ın heykellerindeki şey, inanılmaz derecede pürüzsüz tenleri, kaygısız ifadeleri ve canlı etekleriyle ilk bakışta güzel görünen kadın figürleri, ancak içi boş ve anlamsızdır; Harrison, bu figürleri tersyüz etmek ve içlerindeki boşluğu ortaya çıkarmak istemiştir (<http-10>).”

3.15. Emil Alzamora

Emil Alzamora, heykel ve karışık medya çalışmalarıyla insan bedeni ve çevresi arasındaki ilişkiyi keşfeder. Sanatı, geleneksel güzellik ve mükemmeliyet fikirlerine meydan okuyan çarpıcı ve rahatsız edici figürler yaratması nedeniyle abject art olarak kabul edilir. Alzamora'nın heykelleri, insan bedenindeki anatomik bozulmalar ve mutasyonlarla değişen bir halde, izleyicilerde rahatsızlık ve huzursuzluk hissi uyandırır. O, bronz, reçine ve kil gibi farklı malzemeler kullanarak son derece ayrıntılı ve karmaşık işler yaratır.



Görsel 3.41. Emil Alzamora, 'Minotaur', Bronz, 2006

“Emil Alzamora'nın çalışmalarında insan figürü sıklıkla yer alır. Sanat kariyerini insan figürü üzerine heykelleştirme üzerine kurmuştur. Çalışmaları bronz, mermer, alüminyum ve alçı taşı gibi malzemelerin kullanımıyla çeşitlilik gösterir. Bazı figürleri genç bedenin Yunan idealizmi ile tuhaf çarpık uzuvları harmanlar. Kavramsal çalışmaları figürlerin kapalı ve hüzünlü pozisyonları aracılığıyla duygusal veya psikolojik bir ifade sergiler. Bazı figürler yenik bir görünüme sahipken başları aşağı bakarken, diğerleri ise yüzlerini ifadesiz bir ifadeyle kaplamaktadır ([http-11](http://11)).”

Alzamora, insan koşullarının karmaşıklığını ve fiziksel ve duygusal deneyimlerin bizi nasıl şekillendirdiğini keşfeder. Heykelleri, insan deneyimindeki acı, kaygı ve

savunmasızlığı yansıtır ve izleyicileri kendi korkuları ve kaygılarıyla yüzleşmeye teşvik eder.

Sanatçı, figürlerinde duygusal durumları yansıtırken, bedenlerini yapı bozumuna uğratarak tanıdık olmayı keşfetmemize yardımcı olur. Figürlerindeki anatomik çarpıtmalar ve şekil değiştirmeleri, izleyicinin tamamlayıcı algısını bozarak yabancılaşma hissi yaratmıştır.

3.16. Şükran Moral

1967 Samsun doğumlu Şükran Moral, Türkiye'deki en önde gelen abject sanatçılardan biridir. Eserleri, sıklıkla cinsiyet, şiddet, savaş ve siyasi baskı gibi konuları ele alır. Sanatçının çalışmaları, genellikle estetik olarak rahatsız edici ve şok edicidir ve sıklıkla beden ve cinsellikle ilgilidir.

“Türkiye’de, Şükran Moral gibi kadın sanatçılar, kendi imgelerinden yola çıkarak cinsel kimlik sorununa farklı bir perspektiften yaklaşırlar. Sanatçılar, çalışmalarında ve eylemlerinde estetik değerleri ikinci plana atarak, kadın imgesini kendi benliklerinden yola çıkarak yeniden yaratırlar. Moral, kadın olmanın toplumsal ve kişisel etkilerini, gerçek ve mecazi çıplaklık kavramlarını birleştirerek eserlerinde sorunsallaştırmaktadır (Sarıoğlu, 2010, s. 57,58).”

“Moral; beden, örtü ve bedenin kodlanmasını birleştirerek politik bir kavram haline getirir. Kendi bedeninden başlayarak, tüm bedenlerin nasıl politik bir kozayla çevrildiğini gösterir. Bu çerçevede, Arzu'nun kesik bedenleri, bedenin toplumsal ve siyasi yönlerine dair sorular sordurur ve bedenin nasıl kontrol altına alındığını, şekillendirildiğini ve yönlendirildiğini tartışır (http-4, 04.04.2003).”



Görsel 3.42. Şükran Moral, 'Çocuk-Gelin', SİLİKON, şilte, kumaş, 2014

Moral'un 'Çocuk-Gelin' eseri, izleyiciyi çocuk evlilikleri ve kadın hakları konusunda düşünmeye sevk eder ve bu konulardaki bilinçsizlik, kültürel normlar ve toplumsal baskılar gibi konuları sorgulamaya teşvik eder.

3.17. Mehmet Gülyüz

Gülyüz'ün çalışmaları sıklıkla kentsel yaşam, kimlik ve bellek gibi konuları ele alır. Resimleri ve heykelleri, parçalanmış ya da eksik formlarla karakterize edilir ve genellikle çürümüş ya da çözülmüş bir hissi uyandırır. Bazı eserlerinde, gazete ve karton gibi bulunan nesnelere kullanır ve bu da bir tür yoksulluk ve kentsel çürümenin hissini artırır.

Gülyüz'ün çalışmaları iğrenç sanatın bazı özelliklerini paylaşa da bu tarzı kullanımı diğer çağdaş sanatçılara göre daha az şok edici ve açık bir şekilde ürkütücü değildir. Gülyüz, insan deneyiminin daha karanlık yönlerini keşfetmek için metafor ve ima gibi teknikleri kullanarak, konuları daha ince ve nüanslı bir şekilde ele almaktadır.



Görsel 3.43. Mehmet Gülyüz, 'General Serisi; İşkenceci', Kâğıt Hamuru, Karışık Teknik, 1973



Görsel 44.44 Mehmet Gülerüz, 'Şişman Adam', Kâğıt Hamuru, Karışık Teknik, 1974

Sınırlı koşullar altında yaptığı resimlerini heykellere dönüştürmek için, sanat dünyasında tercih edilmeyen plastik malzemeler kullanmayı tercih etmiştir. Bu malzemeler, çeşitli heykel efektlerini yakalamak ve şekillendirmek için oldukça gereklidir. Sanatçının tercih ettiği materyaller, onun iç dünyasını yansıtarak aynı zamanda ayna görevi de görmektedir. Gülerüz, geri dönüştürülmüş kağıtları bir sanat malzemesi olarak kullanarak heykel sanatı oluşturmuştur. Atık kağıtlar tamamen bir kolaj olarak kullanılarak, aynı zamanda geri dönüştürülmüş hamuru kâğıda dönüştürerek elde edilebilir. Sanatçının bozulmuş anatomili figürlerinin formunu vermek için seçtiği kâğıt hamuruyla istediği etkiyi başarıyla yakalamıştır. (Yılmaz 2015: 229)

SONUÇ

Günümüzde sanatın sınırlarının ne olduğu sık sık tartışılan bir konu haline gelmiştir. Sanatın sınırlarının nereye kadar genişletilebileceği ve sanatın ne kadarını izleyicilerin kabul edebileceği soruları, sanat dünyasında sıklıkla tartışılmaktadır. Bu tartışmaların bir sonucu olarak, abject kavramı ve abject art anlayışı ortaya çıkmıştır.

Abject kavramının, insanın içgüdüsel olarak hissettiği ve kaçınmak istediği şeyleri ifade eden bir terim olduğu anlaşılmıştır. İğrençlik, acımasızlık, çürüme, ölüm ve diğer birçok negatif duygu abject kavramının özünü oluşturur. Abject art ise, sanatçıların bu tür hisleri yaratan nesnelere, mekanlar ve performanslar oluşturduğu sanatsal bir ifade türüdür.

Heykel sanatı, insanların fiziksel olarak deneyimlediği nesnelere yeni bir anlam kazandırır. Abject art, sıradan nesnelere, atıkları, vücut parçalarını kullanarak ve bu nesnelere yeni bir anlam katmanı ekleyerek insan vücudunun güzellik algısını sorgular. Bu bağlamda heykel sanatçıları, izleyicilerin düşünce ve duygularını harekete geçirerek onları toplumsal sorunlar hakkında düşünmeye, sorgulamaya ve konuşmaya teşvik ederler. Ancak, abject heykellerin ortaya çıkardığı iğrenme ve rahatsızlık duygusu, izleyicilerin heykellerle olan ilişkisini zorlaştırabilir. Çağdaş heykel sanatında abject art, izleyiciyi fiziksel ve duygusal olarak rahatsız eden ve rahatsız edici olan heykelleri içerir. Bu heykeller, organik materyaller, çöp, atık ve birçok farklı endüstriyel malzemelerle yapılmış olabilir. Ayrıca bu heykeller, insan vücudunun iğrenç ve çürümüş kısımlarını da yansıtarak heykellerin izleyici ile arasındaki ilişki, izleyicinin heykelin yarattığı rahatsızlığı hissetmesine neden olacak şekilde tasarlanmıştır.

Heykel sanatçıları, izleyicilerin abject heykellerle olan ilişkisini etkilemek için mekân ve nesne ilişkilerini kullanırken, izleyiciler de heykeller karşısında farklı duygular hisseder ve tepki verirler. Sonuç olarak, abject art, toplumsal değer yargılarını sorgulayan izleyicilerin, duygu ve düşüncelerini değiştirebilme potansiyeline sahip yeni bir ifade biçimi olarak kabul edilen bir harekettir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler; Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev: Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bataille, G. (2004). *Annem* (Çev.: Yaşar Avunç). Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bataille, G. (2017). *Madam Edwarda*. (Y. Avunç, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet Belası; Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, (B.Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Canan, A. (2010). *Sanat ve Bellek*, 1.Basım, Ankara :Grada Yayıncılık.
- Collins, J. (2007). *Sculpture Today*. New York: Phaidon.
- Demir, F. Gonca İ. (2009). *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine*. Ankara:Ütopya Yayınevi
- Direk, Z. (2003), *Adet Kanaması Tecrübesi: Sınırlar ve Ufuklar*, Gogito, Yapı Kredi Yayınları, sayı: 37.
- Doğan, H. (2014), *Çağdaş Sanatta Çirkinlik*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan.
- Erden, O. (2010). *Bilmeniz Gereken 50 Çağdaş Sanat Çalışması*. Tempo Aralık Ayı Eki, İstanbul: Doğan Burda Dergi Yayıncılık.
- Erten, O. (2014). *Tosun Bayrak: Sıra dışı bir hayattan sıra dışı bir sanata*, Galeri Baraz Yayınları.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev.: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Foster, H. (2009), *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (Çev.: Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2020). *Yeni Kötü Günler; Sanat, Eleştiri, Acil Durum*. (F. Burak Aydar, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Germaner, S. (1997), *1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. 1. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz?*. (Çev.: Firdevs

- Candil Çulcu, Gökçe Metin) . İstanbul:Hayalperest.
- Kahraman, H. (1995). *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*, Yapı Kredi Yayınları.
- Kristeva, J.. (2018). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*. (N. Tural, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (Çeviren: Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özdemir, S. (2014). *Ayşe Erkmen: Çağdaş Sanat Pratiklerinde Mekân, Kavram ve Biçim İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Renkçi, T. (2014), *Çağdaş Bedenin Sanatçısı: Jenny Saville* (Cilt:7), (Sayı:13), Akdeniz Sanat Dergisi, Antalya.
- Sarioğlu, A. (2010), *Avni Lifij'den Şükran Moral'a... "Ben" mi: "o"?*, Genç Sanat, sayı (85) İstanbul: Doğan Paksoy Teşvikiye Sanat Galerisi.
- Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze ve Sanat* (Çev: Nurten Sarıca) İstanbul: Deki Yayınları.
- Sayın, Z. (2018). *Ölüm Terbiyesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayın, Z. (2020). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sigmund, F. (2012). *Totem ve Tabu*. (K. Şipal, Çev.). Say Yayınları: İstanbul.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul:Yeni İnsan Yayınevi.
- Şener, S. (2014). *Tekinsiz ve İğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi*. Sanat ve Tasarım Dergisi.
- Ümer, E. (2017). *Tekinsizliğin Estetiği ve Sanat Yapıtı*. Art-e Sanat Dergisi, 10 (19), 96-126.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yörüker, S. (2005). *Jenny Saville'in Beden Teorisi*. Genç Sanat, Sayı: 130, 33-35.
- Zeynep, D. *Bataille: Tarih, Egemenlik ve Çöp*, Cogito Dergisi, Çer-Çöp, Odak: Feminizm ve Hukuk, Say :45, 2005, s.171.
- Zurek, A. (2011), *Abjection: The Theory And The Moment*. (Visual Studies Senior

Thesis). School Of Arts And Sciences, University Of Pennsylvania.

İnternet Kaynakları

http-1:<https://cins.ankara.edu.tr/colak.html/> (Erişim Tarihi: 14.04.2023)

http-2:<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/abject-art-and-updated-exhibition---gelatin-vorm-fellows-attitude.pdf/> Erişim Tarihi: 01.05.2023

http-3:<https://www.moma.org/collection/> Erişim Tarihi: 01.04.2023

http-4:<https://artincontext.org/the-physical-impossibility-of-death-inthemindofsomeone-living/> Erişim: 15.04.2023

http-5:<https://www.thbb.org/media/2042/sanat121.pdf/>Erişim Tarihi: 10.04.2023

http-6: <http://marcquinn.com/artworks/self/> Erişim Tarihi: 10.04.2023

http-7:<https://www.tate.org.uk/art/artworks/chapman-the-chapman-family-collection-t12755/> Erişim Tarihi: 13.04.2023

http-8: <https://ropac.net/artists/63-ron-mueck/works/12901/>) Erişim Tarihi: 15.04.2023,

http-9: <https://www.roslynolex9.com.au/artist/patricia-piccinini/>Erişim Tarihi: 14.04.2023

http-10:<https://www.theskinny.co.uk/art/interviews/jessica-harrison-feminist-figurines/> Erişim Tarihi: 01.05.2023

http-11:<https://scholarworks.rit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=9040&context=theses/> Erişim Tarihi: 01.05.2023

Görsel Kaynakları

Görsel 3.1. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1452/> (Erişim Tarihi: 01.02.2023)

Görsel 3.2. <http://www.thisispipe.com/2013/01/you-know-hisnamenowsodothisis.html/> (Erişim Tarihi: 03.03.2023)

Görsel 3.3. <https://www.moma.org/collection/works/81598/> Erişim Tarihi: 03.03.2023

Görsel 3.4. https://i.pinimg.com/474x/71/ce/48/71ce483b1a103ad7b42e73e27e354f7c- / (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

Görsel 3.5. <https://rlwall.files.wordpress.com/2012/02/kiki-smith-tale.jpg/> (Erişim Tarihi:12.02.2023)

Görsel 3.6. [https://d16kd6gzalkogb.cloudfront.net/magazine_images/Paul McCarthyComplexPile.jpg/](https://d16kd6gzalkogb.cloudfront.net/magazine_images/Paul_McCarthyComplexPile.jpg/) (Erişim Tarihi: 18.03.2023)

- Görsel 3.7.** <https://chloenelkin.files.wordpress.com/2011/11/florblogbush.jpg?w=980&h=734/> (Erişim Tarihi: 22.03.2023)
- Görsel 3.8.** <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/317489/> (Erişim Tarihi: 23.04.2023)
- Görsel 3.9.** <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/317489/> (Erişim Tarihi: 23.04.2023)
- Görsel 3.10.** <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled-177/CFFE05735BCBE22F/> (Erişim Tarihi: 12.04.2023)
- Görsel 3.11.** https://media.tate.org.uk/art/images/research/1705_10.jpg/ (Erişim Tarihi: 04.04.2023)
- Görsel 3.12.** https://media.tate.org.uk/art/images/work/T/T12/T12751_10.jpg/ (Erişim Tarihi: 04.04.2023)
- Görsel 3.13.** <http://marcquinn.com/artworks/self/> (Erişim Tarihi: 12.03.2023)
- Görsel 3.14.** <http://marcquinn.com/artworks/self/> (Erişim Tarihi: 12.03.2023)
- Görsel 3.15.** <https://www.zenartsupplies.co/blogs/inspiration/7-famous-femaleartistsincontemporaryart-to-date/> (Erişim Tarihi: 02.05.2023)
- Görsel 3.16.** https://media.mutualart.com/Images/2012_06/22/00/002816588/e96cff04-65e5-42b49bc647d042b93b13_570.Jpeg/ (Erişim Tarihi: 17.03.2023)
- Görsel 3.17.** <https://www.artsy.net/artwork/jake-and-dinos-chapman-bring-me-thehead-of-dot-dotdot/> (Erişim Tarihi: 13.04.2023)
- Görsel 3.18.** https://en.wikipedia.org/wiki/The_Holy_Virgin_Mary/ (Erişim Tarihi: 19.04.2023)
- Görsel 3.19.** <https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRqUwdMBSVL AqjmtMqALUhqaTkVNxJmUXGtfgA8qIU&s/> (Erişim Tarihi: 22.04.2023)
- Görsel 3.20.** <https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRqUwdMBSV LaAqjmtMqALUhqaTkVNxJmUXGtfgA8qIU&s/> (Erişim Tarihi: 22.04.2023)
- Görsel 3.21.** https://artlogicsres.cloudinary.com/w_2000,h_2000,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto:good/wsropac/usr/images/artworks/main_image/items/b9/b96450f737de4c6c88ab0756e5ac5d5b/rmu_1006_72dpi_1.jpg/ (Erişim Tarihi: 04.04.2023)
- Görsel 3.22.** https://artlogicsres.cloudinary.com/w_2000,h_2000,c_limit,f_auto,fl_

- lossy,q_auto:good/wsropac/usr/images/artworks/main_image/items/b9/b96450f737de4c6c88ab0756e5ac5d5b/rmu_1006_72dpi_1.jpg/ (Erişim Tarihi: 04.04.2023)
- Görsel 3.23.** https://media.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78210_10.jpg/ (Erişim Tarihi: 04.05.2023)
- Görsel 3.24.** https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?height=1320&quality=50&resize_to=fit&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FXMeND9Jekz5PwBOuOuG2Yw%2Fnormalized.jpg&width=1600/ (Erişim Tarihi: 11.04.2023)
- Görsel 3.25.** <https://www.roslynnoxley9.com.au/artwork/patricia-piccinini-the-long-awaited-2008/33:10966/> (Erişim Tarihi: 11.04.2023)
- Görsel 3.26.** https://media.mutualart.com/Images/2019_09/14/23/231601534/34d2074fa142-437d-bd24-1e8f4807a5ff.Jpeg?w=1366/ (Erişim Tarihi: 01.02.2023)
- Görsel 3.27.** https://media.mutualart.com/Images/2021_06/22/13/133152139/e34ff4c8-f4af-4a73-a558-11bbf5d25329.Jpeg?w=1366/ (Erişim Tarihi: 05.04.2023)
- Görsel 3.28.** <https://www.lownoon.com/Dick-Jane.jpg/> (Erişim Tarihi: 06.04.2023)
- Görsel 3.29.** <https://www.lownoon.com/Dick-Jane.jpg/> (Erişim Tarihi: 06.04.2023)
- Görsel 3.30.** <https://cutt.ly/IcDNtRq/> (Erişim Tarihi: 23.04.2023)
- Görsel 3.31.** <https://cutt.ly/IcDNtRq/> (Erişim Tarihi: 23.04.2023)
- Görsel 3.32.** <https://www.artic.edu/iiif/2/786d8c4076909ceb42f35d18f893eebd/full/843,/0/default.jpg/> (Erişim Tarihi: 17.03.2023)
- Görse 3.33.** <https://www.artic.edu/iiif/2/786d8c4076909ceb42f35d18f893eebd/full/843,/0/default.jpg/> (Erişim Tarihi: 17.03.2023)
- Görsel 3.34.** https://flash---art.com/wpcontent/uploads/2019/06/flashart_ivananBASIC06.jpg/ (Erişim Tarihi: 17.03.2023)
- Görsel 3.35.** https://flash---art.com/wpcontent/uploads/2019/06/flashart_ivananBASIC06.jpg/ (Erişim Tarihi: 17.03.2023)
- Görsel 3.36.** <http://www.santissimi.com/13-migrants-ovis.htm/> (Erişim Tarihi: 21.04.2023)
- Görsel 3.37.** <http://www.santissimi.com/13-migrants-ovis.htm/> (Erişim Tarihi: 21.04.2023)
- Görsel 3.37.** <http://www.santissimi.com/13-migrants-ovis.htm/> (Erişim Tarihi: 21.04.2023)

- Görsel 3.39.** https://evilcakeswordpresscom.translate.goog/tag/helgapetrauheinzel/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/ (Erişim Tarihi: 10.02.2023)
- Görsel 3.40.** <https://images.huffingtonpost.com/2011-02-08-Figurine1-thumb.jpg/> (Erişim Tarihi: 23.03.2023)
- Görsel 3.41.** <https://images.squarespacecdn.com/content/v1/5a283b68d74cff16007d0302/1549749526823B66T2MX1XRAUZSA18MEN/image-asset.jpeg?format=1500w/> (Erişim Tarihi: 12.04.2023)
- Görsel 3.42.** http://idora.milliyet.com.tr/MilliyetSanat640x412/2014/05/14/fft243_mf2997840.Jpeg/ (Erişim Tarihi: 21.04.2023)
- Görsel 3.43.** <http://www.mehmetguleryuz.com/uploads/image/MG-1973-HYK-0001.jpg/> (Erişim Tarihi: 21.04.2023)
- Görsel 3.44.** 1974<http://www.mehmetguleryuz.com/uploads/image/MG-1973-HYK-0001.jpg/> (Erişim Tarihi: 09.04.2023)