



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**SINIR VE SINIRSIZLIK ÜZERİNE SANATSAL ÇALIŞMALAR**

**Rojhat TAŞCI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SINIR VE SINIRSIZLIK ÜZERİNE SANATSAL ÇALIŞMALAR

Rojhat TAŞCI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

## Kabul ve Onay

Rojhat TAŞCI tarafından hazırlanan "Sınır Ve Sınırsızlık Üzerine Sanatsal Çalışmalar" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat/Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi/Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Doç. Ayşegül TÜRK



Jüri Üyesi (Danışman)

Dr.Öğr.Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ



Jüri Üyesi

Doç. Aslı IŞIKSAL MERCAN



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

# SINIR VE SINIRSIZLIK ÜZERİNE SANATSAL ÇALIŞMALAR

**Danışman:** Dr. Öğr. Mustafa Salim AKTUĞ

**Yazar:** Rojhat TAŞCI

## ÖZ

Sınır, insanlık tarihinin en ilkel dönemlerinden itibaren belleklerde kodlanan ve tabular haline dönüştürülen olgulardır. Bu kodlamalar yüzyıllar boyunca, insanların nasıl ve neye yönelik hareket etmesi gerektiğini sağladılar. Din, devlet, kapitalizm bu kodlamalar ekseninde kendilerini var ederken, toplum içerisinde yer edinen sınır, ayırıştırmanın ötesinde, dönüştüren ve başkalaştıran konumuna geldi

Sanatsal bağlamda, sınır ve sınırsızlık kavramları, bu tez çalışmasında incelenmiştir. Sınır kavramı, farklı disiplinlerdeki sanatsal çalışmalar ile beden, bellek, zaman, mekân ve cinsiyet üzerinden ele alınmıştır. Tez süresince üretilen video, resim, enstalasyon ve performans çalışmalarında, sanat-sınır-sınırsızlık kavramlarının ilişkisi üzerinde durulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Sanat, sınır, sınırsızlık, organsız beden, yersiz-yurtsuzlaşma

# ARTİSTİC STUDİES ON BORDER AND INFINITY

**Supervisor:** Dr. Öğr. Mustafa Salim AKTUĞ

**Author:** Rojhat TAŞCI

## ABSTRACT

The boundary is a phenomenon that has been code in memory since the most primitive periods of human history and has become taboos. These encodings have allowed to acting on how and on what of people for centuries. Religion, state, capitalism has created itself with these codes. The border has become more transformative than parsing.

This thesis examines the concepts of borders and borders in the artistic context. The concept of boundary is evaluated with artistic studies in different disciplines through body, memory, time, space and sexuality and these studies focused on the relationship between art concepts of borders and borders. Throughout this thesis we focus on art, boundary and boundless concepts, with video, painting, sculpture and performance work.

**Key words:** Art, border, infinity, deterritorialization, body without organs

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT .....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: SINIR VE SINIRSIZLIK KAVRAMLARI.....	4
1.1. Tanımlar .....	4
1.2. Deleuzyen Felsefede Sınır ve Sınırsızlık Kavramı .....	4
2. BÖLÜM: MODERN SANATTA SINIR VE SINIRSIZLIK KAVRAMINDA BEDEN BELLEK ZAMAN MEKÂN VE CİNSİYET .....	12
2.1 Zaman .....	12
2.2. Beden .....	15
2.3. Mekan.....	18
2.4. Bellek .....	21
2.5. Cinsiyet.....	23
SONUÇ .....	35
KAYNAKLAR .....	36
ETİK BEYAN .....	37
ORJİNALLİK RAPORU .....	38
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT.....	39
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....	40

## GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1:** Lombardi, M. (1970-79) "World Finance Corporation, Miami, c. Kağıt üzerine grafit. 75.2cm x 150.4 cm. Erişim: 10.04.2019.  
<https://www.kisa.link/LPcT> ..... 5
- Görsel 2:** Weiwei, A. (2016) "Safe Passage" Berlin Concert Hall  
Kolon üzerine yerleştirme. Erişim: 08.04.2019 <https://www.kisa.link/LPcR> ..... 6
- Görsel 3:** Bacon, F. (1944) Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion,  
Ahşap üzerine yağlıboya 37x29 cm, 37x29 cm, 37x28 cm Erişim: 04.08.2019  
<https://www.kisa.link/LPcP> ..... 8
- Görsel 4:** Bacon, F. (1962) "Study For Three Heads, Center Panel"  
Ahşap üzerine yağlı boya, 35.5x30.5 cm. Erişim: 05.04.2019  
<https://www.kisa.link/LQ8Q> ..... 9
- Görsel 5:** Bacon, F. (1971) "Self Portrait" Ahşap üzerine yağlı boya, 35x30 cm.  
Erişim: 05.04.2019 <https://www.kisa.link/LQ8R> ..... 9
- Görsel 6:** Bacon, F. (1971) "Self Portrait" Ahşap üzerine yağlı boya,  
35.5x30.5 cm. Erişim: [www.kisa.link/LQ8R](http://www.kisa.link/LQ8R) ..... 9
- Görsel 7:** Bourgeois, L. (2001) Untitled, Heykel ve yerleştirme  
175.3x83.8x83.8 cm Erişim: 04.05.2019 <https://www.kisa.link/LPdG> ..... 10
- Görsel 8:** Bourgeois, L (2007-9) The Couple Erişim: 12.04.2019  
<https://www.kisa.link/LPnA> ..... 11
- Görsel 9:** Hockney, D. (1982) My House, Montcalm Avenue, Los Angels,  
Friday, February 26th 1982 Bileşik Polaroid, 27.9 x 86.4 Erişim 09.05.2019  
<https://www.kisa.link/LPkg> ..... 13
- Görsel 10:** Viola, B. (2002) "Goin For By Day: First Light Video, ses, Erişim:  
04.04.2019 <https://www.kisa.link/LPI0> ..... 14
- Görsel 11:** Smith, K. (1992) "Pee Body" Heykel entalasyon,  
68.6 x 71.1 x 71.1 cm. Erişim: 05.05.2019 <https://www.kisa.link/LQ8T> ..... 16

<b>Görsel 12:</b> Smith, K. (1992) "Tale" Heykel enstalasyon, 160x23x23 cm. Erişim: 05.05.2019 <a href="https://www.kisa.link/LQ8U">https://www.kisa.link/LQ8U</a> .....	16
<b>Görsel 13:</b> Abramovic, M. (2002) "The House With The Ocean View", Performance Art Erişim: 05.05.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPpd">https://www.kisa.link/LPpd</a> .....	17
<b>Görsel 14:</b> Lucier, M. (1986) Wilderness, Erişim: 09.05.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPoN">https://www.kisa.link/LPoN</a> .....	19
<b>Görsel 15:</b> Laderman M. (1983) The Social Mirror, Performance Art, Erişim: 10.04.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPoZ">https://www.kisa.link/LPoZ</a> .....	20
<b>Görsel 16:</b> Anadol, R. (2018) Data Sculpture for Melting Memories Erişim: 10.04.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPsp">https://www.kisa.link/LPsp</a> .....	21
<b>Görsel 17:</b> (1990) Total Recall, Movie art, Erişim: 10.04.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPsh">https://www.kisa.link/LPsh</a> .....	22
<b>Görse 18:</b> Liuming, F (1998) Fen-Ma Liuming Walks The Great Wall, Erişim: 05.09.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPvg">https://www.kisa.link/LPvg</a> .....	24
<b>Görsel 19:</b> Ligon, G. (1991-1993) Notes on the Margin of the Black Book Detail, Erişim 05.05.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPFc">https://www.kisa.link/LPFc</a> .....	25
<b>Görsel 20:</b> Ligon, G. (1991-1993) Notes on the Margin of the Black Book, Erişim 05.05.2019 <a href="https://www.kisa.link/LPCC">https://www.kisa.link/LPCC</a> .....	25
<b>Görsel 21:</b> Taşci, R. (2018) İsimsiz, Dijital kolaj, 25x30 cm. ....	27
<b>Görsel 22:</b> (2018) Ceci N'est Pas Une Jesus, Dijital Kolaj, 30x30 cm. ....	28
<b>Görsel 23:</b> (2018) No Signal, Video Art. ....	29
<b>Görsel 24:</b> (2018) Gleaners, dijital kolaj tekniği. ....	29
<b>Görsel 25:</b> Taşci, R. (2018) İsimsiz, Video Art. 00:2 .....	30
<b>Görsel 26:</b> Taşci, R. (2018) İsimsiz, Video Art. 00:37 .....	31
<b>Görsel 27:</b> Taşci, R. (2018) İsimsiz, Video Art. 01:0 .....	31



<b>Görsel 28:</b> Taşci, R. (2018) İsimsiz, Video Art. 01:10 .....	31
<b>Görsel 29:</b> Taşci, R. (2018) İsimsiz, Video Art. 02:13 .....	31
<b>Görsel 30:</b> Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon .....	32
<b>Görsel 31:</b> Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon .....	32
<b>Görsel 32:</b> Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon .....	32
<b>Görsel 33:</b> Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon .....	32
<b>Görsel 34:</b> Taşci, R. (2018) “İsimsiz” Video Art, Performance. ....	33
<b>Görsel 35:</b> Taşci, R. (2018) “İsimsiz” Video Art, Performance. ....	33
<b>Görsel 36:</b> Rojhat, T. (2019) “İkinci bölümün düşünce şeklinin Şematiğidir” performance. ....	34
<b>Görsel 37:</b> Taşci, R. (2019) “İsimsiz” Enstalasyon performans .....	35

## GİRİŞ

Ülkeler arası coğrafi koordinatlar ile çizilen sınırların, ayırmacı özelliğinin yanı sıra toplumlar arasında da sosyolojik ve kültürel açıdan ayırıştırıcı özelliği vardır. Çocukluktan itibaren, aile, toplum ve iktidar olanın öğretileri ile insan belleğinde kodlanan sınır kavramı, birçok noktada insanı etkilemektedir. Sınır; bu öğretiler ile insanın, karşı koyma ve korumacı tutumlar sergilemesinde rol oynar. Bu tutum ve tavır öteki olanadır. Diğer bir ifade ile sınır, öteki olanın varlığı ile mümkündür. Makro sınırlar içerisinde, beden, bellek, zaman, mekân ve cinsiyet dediğimiz mikro sınırlar, evrenin içerisinde canlının nesne ile kurduğu ilişki, bütünlüklü yapıdaki korumacı ve belirgin özelliği ile içten dışa, dıştan içe, mekânsal uzamlar yoluyla beden üzerinde tahakküm kurar. İnsan belleği, zamanın çok katmanlı yapısına bilgiyle dirense de, dünya galaksiler içerisinde uzayın sonsuz boşluğunda hangi sınırsızlığın sınırları içerisindedir?

Sınır, kavramsal açıdan incelendiğinde, kendisinde var olan zıtlıklar üzerinden de anlamlandırılır. Yani sınır kavramı, bir yandan sonlandıran, engelleyici ve ayırıştırıcı iken, öte yandan; ötesine geçilen ya da iki tarafı içeren, (kendi ve öteki) yaklaşma ve kaçış alanıdır.

Yaşamımız içerisinde var olan sınırlara ne kadar yaklaşıyor ve ne kadar ötesine geçebiliyoruz?

Gills Deleuze felsefesinde yer alan “Yersiz-yurtsuzlaşma” kavramı buna en büyük örneklerden biridir.

“Her zaman başka bir şeyle bağlantı kurmaya çalışan yersiz-yurtsuzlaşma, oluş anlamına gelir. Oluşa zıt olan varlık ise üç ana katmanın, organizma, dil ve özneleşmenin parçasıdır. Organizmaya karşıt olan yersiz-yurtsuzlaşma, “kişinin kendi dilinde yabancı” olması anlamına gelir. Özneleşmeye (insan, erkek, beyaz, vb.) karşıt olarak yersiz-yurtsuzlaşma hayvan, kadın, siyah, moleküler vb. oluş anlamına gelir. Oluş, “belirli bir yolla üretilen her türlü etkiyi sağlama alan... her zaman başka yollarla üretilebilen kesişimli ilişkileri” kapsar. O halde hayvan-oluş kendini aptal bir hayvan olarak görme sorunu değil, bedenin insani organizasyonunu sökme, şu ya da bu yeğinlik bölgesini keşfetme sorunudur. Oluş hiyerarşik örgütlenmeyi kırar ve bu bakımdan “savaş makinesi”yle aynı anlama gelir. Savaş makinesi, yersiz-yurtsuzlaşan kaçış hattına yönelen serbest bir toplandır. Akışlardan (hızlardan) oluşan, pürüzsüz bir yüzeyde çalışan ve toplumsal bağları (kodları) çözerek çokluğa çeviren çizgili, katı bir şekilde bölümlenmiş toplumsal mekâna sığdırılmaz olandır. Burada

“savaş”, katı ve aşırı kodlanmış toplumsal organizasyona karşı bir mekanizma olarak anlaşılmalıdır.”(Albertsen, N – Diken, B. 2014. S.161)

Deleuze'nin bu kavramından yola çıkarak sınırsızlığı, sınırsız olma durumunu tanımlayabiliriz.

Deleuze felsefesinin tersine bir kaçış, yeni sınırları beraberinde getireceğinden, bu kaçışın, nesnelere ile bütünleşmemiş, bağ kurmamış olması gerekir. Kapitalizm, insanları yersiz-yurtsuzlaştırıp ve köksüzleştirirken, onlara yeni yer ve yurtlar yaratmakta, bunu da Deleuze'nin “organsız beden” kavramına karşılık organik bedenler ile yapmaktadır. Organik beden, kapitalizmin kodladığı şekilde hareket ederken, aynı zamanda bu eylemleri bilinçaltında normalleştirmektedir. Deleuze-yen felsefede, yersiz-yurtsuz olma durumu, bir özneye, düşüncelere, teorilere, öğretilere yurt edinmek anlamında bağlanılmaması gerektiğidir. Dahası, bir köke sahip olmak ile beraber hiçbir zaman dallanıp budaklanmaz. Belli bir köke ya da düzene bağlı kalmazlar. Çoğulcudur. Bu kök, dikine bir kök olmanın tersine yatay bir köktür. Hiyerarşik düzlemin tersine, her şey eşit bir düzlem içerisinde ve birbirlerine anlık akışlar ve iletiler sağlayabilen kanallar ile bağlıdır. Deleuze bunu “Köksap” kavramı ile tanımlamaktadır.

Kendisi de bu kavramı şöyle açıklar: “Köksap, kök ağacı ya da ağacımsı yapının bir antitezidir. Ağacımsıların hiyerarşik olmasının yanı sıra köksaplar, hiyerarşik değildir ve birbirinden bağımsız çokluklardır.” (Deleuze, 1996, 121)

Kapitalizmin sağladığı haz duyularına bağlı hareket eden sanatçı, sanatın eleştiren, sorgulayan ve düşündürülen yapısından uzaklaşır. Sanatçıyı bir kalıp içerisine sokan bu düzen, sanatçı ve eserlerinin, kavramsal ve biçimsel anlamda şekillenmesinde de rol oynar. Sanatı biçimsel olarak inceleyecek olursak, malzeme, mekân, boyut ve yüzey, kavrama sınırlar olarak yerleşir. Kavram, etkileyen ve kendinde beklentilere sebep olan sınır kavramı nezdinde incelendiğinde, sanat-toplum, sanatçı-toplum, sanat-izleyici, sanatçı-izleyici, sanat-kültür, toplum-kültür, sanat-endüstri, sanat-teknoloji, sanat mekân kavram ilişkisi ile paralellik kuran sanatçı, bir varlık olarak, bu bağlamlarda kendini nasıl sorgular?

Bu tez çalışmasında, birinci bölümde sınır ve sınırsızlık kavramlarının etimolojik yapısı ile bu kavramların, Deleuze felsefesinde “Yersiz–Yurtsuzlaşma” ve “Organsız beden” kavramları ile ilişkiliği, İkinci bölümde ise, Modern sanatta, sınır ve sı-

nırsızlık kavramlarının beden, bellek, zaman, mekân cinsiyet; eser ve sanatçı ile bağdaştırılarak incelenmesine yer verilmiştir.

## 1. BÖLÜM

### SINIR VE SINIRSIZLIK KAVRAMLARI

#### 1.1.Tanımlar:

**Sınır;** Türk dil kurumunun tanımına göre “Bir şeyin nicelik bakımından yayılabileceği veya genişleyebileceği, inebileceği veya çıkabileceği en üst ve en alt yer, limit.” Erişim: ( <https://tdk.gov.tr/> )

**Sınırsızlık;** Türk dil kurumunun tanımına göre “Sınırı olmayan, bir sınırla ayrılmamış olan, hudutsuz, uçsuz, bucaksız.” Erişim: ( <https://tdk.gov.tr/> )

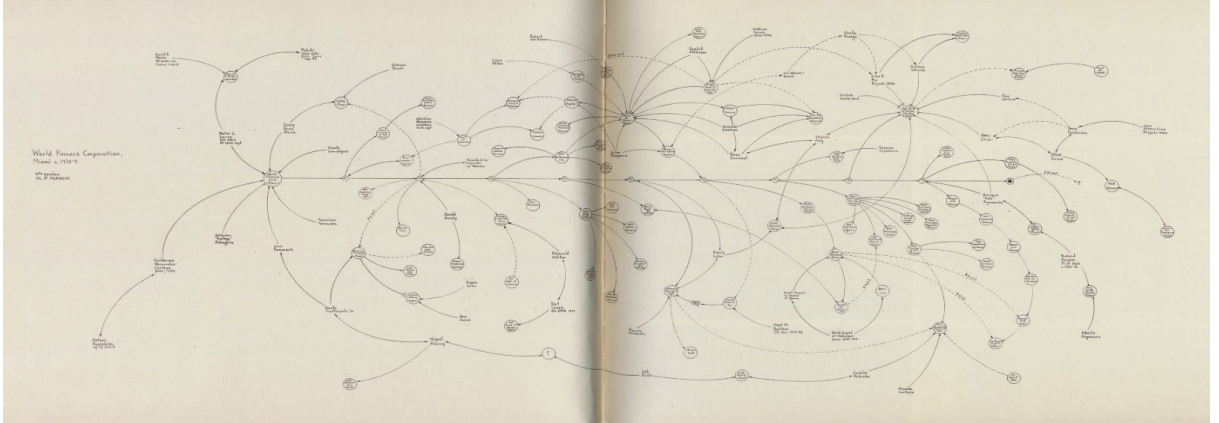
#### 1.2. Deleuzyen Felsefede Sınır ve Sınırsızlık Kavramı

İnsanlık tarihinin en ilkel dönemlerinden itibaren belleklerde kodlanan ve tabular haline dönüşen sınırlar, insanların nasıl ve neye yönelik yaşaması gerektiğini belirlemektedir. Günümüzde bu sınırları, kendi varlığının devam edebilmesi için oluşturan din, devlet ve kapitalizm, sorgulamadan ve düşünmeden uzak, her şeyi kabul eden toplumlar yaratmaktadır. Aklın gücü ile yersiz-yurtsuzlaşarak bu sınırların aşılabileceğini söyleyen Deleuze, bu kavramı geliştirirken kapitalizmi ele alır ve kapitalizm ile şizofreni arasında bağ kurar. “Kapitalizm ve şizofreni arasında ki bağ şudur; Psikanaliz de Kapitalizm de bunalımların sistemidir. Bunalımlar sayesinde yaşarlar” Lucrece’in demiş olduğu gibi, “İktidarların sağlıklı kişilere ihtiyacı vardır ki, bunla hastalıklarını sağlıklı kişilere geçirebilsinler” (Deleuze-Guattari, 1990, s.6).

Kapitalizm, iç mekanizmaları vasıtası ile her zaman değişim halindedir. Değişimin devamlılığı, kapitalizmin sürekli kimlik değiştirme özelliği ile doğru orantılıdır. Bu sayede, kültürleri ve insanları yersiz-yurtsuzlaştırmayı, evriltmeyi, onlara yeniden yer yurt sağlayarak daha stabil, daha durağan ve daha kötüye dönüştürmeyi hedefler. Dahası, onlara yön verebilir ve kendi devamlılığına katkı sağlayan öznelleşmiş kölelere dönüştürebilir.

“Kapitalizm, despotik iktidar toplumundan ekonomik bir iktidar toplumu olması itibarıyla ayrılır: Temsiliyet yoluyla üst kodlayarak değil ama temsiliyeti tamamen kodsuzlaştırarak yersiz-yurtsuzlaştırır.” (Arnott–Holland–Patton–Hardt–Beller-Akay, 2005, s.33).

Devlet, kapitalizm için bir araç görevindedir ve onu yöneten üst güçler kapitalizmin kendisidir. Para kaynaklarının devamlılığı için savaşlar dizayn eder. Bu savaşlar ile yeniden kodlayıp, yeni yerli-yurtlulaştırdığı insanları, farklı anlam ve değer eder hale getirerek savaşların sürdürülebilirliğini sağlar. Buna en iyi örnek, günümüzde bilgisayar oyunlarının savaş temalı olup, çocukluktan, yetişkinliğe kadar herkesin belleğinde savaş arzusu yaratmasıdır. Simüasyonların yarattığı bu arzu, savaşı normalleştirirken, toplumun daha acımasız ve ötekileştiren bireylerden oluşmasına zemin hazırlamaktadır.



Görsel 1: Lombardi, M. (1970-79) "World Finance Corporation, Miami, c. Kağıt üzerine grafit. 75.2cm x 150.4 cm. <https://www.kisa.link/LPcT>

"Mark Lombardi, bireylerin kaderlerinden daha çok, küresel sermaye akışının güçlü oyuncular, finansal kurumlar, siyasi örgütler ve hükümetler arasında nasıl temsil edildiğine ilgi duyan bir sanatçıdır. ABD'deki tasarruf ve kredi skandalı gibi olaylar ya da Vatikan Bankası, mafya ile ateşli silahların yasadışı yollarla sevki arasında ki bağlara yönelik kapsamlı araştırmalar yürütmüş ve Sol LeWitt'in kavramsal tahlillerini aklı getiren, müthiş özenle çizilmiş diyagramlar ortaya çıkarmıştır. (Görsel 1). Bir diyagram, Irak'ın 1980'lerde Ronald Reagan ve baba George Bush, Margaret Thatcher ve İtalya'nın en büyük bankasının en üst düzey yöneticilerinin işin içinde bulunduğu gizli bir şemayla nasıl silahlandığını gösterir. "World Finance Corporation, Miami, c. 1970-79 (4th Version) (1997-2000), CIA'yle, mafyayla, Fidel Castroyla ve Kolombiya uyuşturucu beyleri ile bağları bulunan Şirket'in kurucusunun ellerinde 50 milyon doların 'buhar olup uçtuğu' büyük mali skandalı gösterir. Lombardini'nin kendi bakışı ile kodlanan bu olaylar ilişkiler, kâğıt üzerinde örümcek ağları gibi yayılan, genellikle şaşırtıcı iç ilişkilerle birbirine bağlanan örgütlerin ve kişilerin isimleri ile birlikte daireler ve kalın ve kırık çizgilerle izlenmektedir. Bu çizgiler, belirli merkezlerde toplanmakta ya da formel olarak görsel buluşma noktalarını anlatan ve kavramsal olarak, görünüşte birbiri ile ilintisiz birimlerin merkezindeki anahtar figürleri temsil eden yakınlıklarda düğümlenmektedir. Herkesin ulaşabileceği kaynaklardan elde edilen bilgilerle, paranın bağlayıcı iplik işlevi gördüğü ve hepimizi finansal ve siyasi manipülasyonun geçerli olduğu görünmez bir etki ağı içine sokmuş bulunan bir dünyanın haritası çıkarılmıştır." (Heartney, E. 2008, s.295-298)

Lombardi'nin çalışması, bize kapitalist düzenin, çizgiler ile ördüğü ağın, aynı zaman da toplum üzerine örülen sınır sisteminin bir şematiği olduğunu göstermektedir. Birbirlerine hiyerarşik bir düzen içerisinde bağlı olsa da, karmaşık yapısı ile kendini kamufle etmeyi başarmış olan bu ağ, kapitalizmin ayakta kalması için yön verdiği ve yerli-yurtlulaştırdığı birimleri işaret etmektedir.



Görsel 2: Weiwei, A. (2016) "SafePassage" Kolon üzerine yerleştirme. Erişim: 08.04.2019 <https://www.kisa.link/LPcR>

(Görsel 2) Sınır, bazı zamanlar; büyük umutlarla yeni yaşam arayışlarının bulunması için aşılması, geçilmesi gereken bir mevzudur. Bu eylem, korkulardan kaçışın tam tersine, karşı çıkılan ve benimsenmeyen dünyadan, yeni dünyalara yaşamlara eklemelenmek arzusundan gelir. Kapitalizmin zorunlu yersiz-yurtsuzlaştırma ve yeniden yerli-yurtlulaştırması, savaşın yıkıcı etkisi ile omurgasızca planlanıp, insanları yerinden yurdundan etmesi ve yeni yer yurt sahibi olmak zorunda bırakmasını ele alan Ai Weiwei, bu akışı yine kapitalizmin ve iktidarın yönettiğini gösteren eseri ile bize anlatmaktadır. Eser için seçilen alanın bir konser salonu olması, sanat ve kapitalizm ilişkisine bir gönderme niteliğindedir.

Yersiz-yurtsuzlaştırma kavramı olumsuz gibi görünse de, Deleuzyen felsefe ile gerçekleştirildiğinde bütünü ile bir özgürleşme, başkalaşım ve oluş felsefesine dönüşüyor. Oluş felsefesini, burada ele alan Deleuze, kapitalizme direnme ve başkaldırma yollarından biri olarak tanımlar ve bu karşı koyuşun yalnızca “Organsız Beden” ile yapılabileceğini savunur. Organik bedene karşı organsız bedeni makinelere benzeten Deleuze, bu bedenin birbirine eklenerek daha da büyüyebileceğini daha büyük organsız bedenler yaratabileceğini söyler.

“Organsız beden” kavramı, kişilikten önceki beden imgesini ortaya çıkartmaya elverişli, çılgınlıkla ilişkili bir yazın kuramından hareketle biçimlenir. Özdeksel, bireyleşme öncesi ve yoğun beden olarak var olmaya ulaşmak yazınla sağlanır. Organsız beden, beden olarak var olma ve bedenlerin oluşumunu, dışa, ruha, biçime, organizmanın bütünlüğüne bağlı bir ilkeyle bağlantı kurmaksızın düşünmeyi sağlar. Bunu henüz biçimlenmemiş madde düzeyine yerleşerek yani güç düzeyinde sağlar. Artaud bedensel varlığı her tür dış birlik ilkesinden kaçınarak maddenin içkin düzeyine çıkarır ve bedenin bu organsız varoluşunu bağlantısız söz dizim olarak ifade eder. Deleuze, varsayılan, aşkın, beden olarak kurulu bir organizmaya ya da farklı organlar düzenine indirgeyen soyut bir birlik konusunda, yanılmayan bir beden düşüncesini görür Artaud’da.” (Sauvagnargues, A. 2010, s.69)

Organsız bedenler, organik bedenlerin aksine belli işlevi olan organları olmadığından kapitalizmin bütün haz duygularına direnebilir. Fakat organlardan yoksun bir beden değildir, belirlenmemiş ve sınırlanmamış organlardan oluşan bir bedendir. Organik bedenlerde bu tam tersidir. Kapitalizmin sağladığı haz duyguları ile var olmaya endekslidirler. İnsanın tüketen olması, erk egemenliğin çoğulluğu, kadının dişil ve doğurgan özelliğinin ön planda tutulması, organik bedenin kodlanabilir olmasındandır.

Organik bedenler içe kapalı oldukları için başka bedenler ile eşleşemezler. Bir çevresi olmasına rağmen kendi içine hapsolmuş bedenlerdir. Organsız bedenler, organik bedenin tersine egemen algıya karşı çıkar ve oluş süreci burada başlar. Başka bedenler ile eşleşerek çoğalır ve güçlenir. Kadın-Oluşu ele alırsak, bedenen kadın olmak değil, hiyerarşik yapının bozuma uğratılması eylemidir. Organsız beden de düşüncenin, hızlı bir akış ile eklenmesi, burada ki oluşun aynı zamanda başka noktalarda ki oluşlar ile de kesişebilmesini sağlar. Burada önemli olan organsız bedenün güçler birliğidir.



Francois Bacon da, resimlerinde bu tasvirlerle değinmiştir.

“Bacon’ın güçleri, bedenın beklenti ve itkilerini ifade etme biçimini “Figür (tasvir)” diye adlandırır. Deleuze birçok defa, biçimleri değıştirmenin değil de bedenleri bozmanın söz konusu olduğu konusunda ısrar eder. Bacon geçmiş biçimlerin tekrarıyla ve yeni biçimlerin keşfiyle yetinmez. Bedenin güçlerini, özdekler, çizgiler, renkler, resmin kendilikleri ve resmin ürettiği etkilerin düzleminde duyumsanması gereken bozulmaları elde etmeye ulaşır. Bu demektir ki duygu “bozulmaların yöneticisi ve beden değışmelerinin sorumlusu” gibi görünür. Güçleri elde etme deleuze’nin Simondon’dan sonra özdeğın kendiliği dediği ritmik bireyleri tanımlamaya yarayan maddenin ve biçimin birleşimini gerçekleştiren çok farklı bu bireyleştirmeden ibarettir. Özdeğın kendisi duyarsız olan güçleri duyarlı kılmaya yarar. Bacon’ın resmi söz konusu olduğunda bu güçler, özdeğın işleyişinde duyarlı kılınmış bedenin güçleridir.” (Sauvagnargues, A. 2010, s. 163-164)



Görsel 3: Bacon, F. (1944) Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, Ahşap üzerine yağlıboya 37x29 cm, 37x29 cm, 37x28 cm Erişim: 04.08.2019 <https://www.kisa.link/LPcP>

Bacon resimlerinde, asıl olan, bozulan bedenlerdir. Biçim değıştiren bedenler değildir. Değışim ritüeldir, ve eskiye dönebilir fakat bozulan beden tekrar eski halini alamaz. Resmin barındırdığı bütün unsurların, izleyicide meydana getirdiği, duygudur. Bacon’u da etkileyen bu duygu, organsız bedeni tanımlayan güçtür. Bu duygu değışimden değil bozulmanın yarattığı etkiden meydana gelir. Madde ve biçim bir düzen içerisinde yer almazlar tekil ve öznel değildir. Bu yüzden değışmek yerine karşı durdukları şeye karşı bozulmalar meydana getirir ve eylemsellik başlar. Bu bozulma bedenin isteğidir.



Görsel 4: Bacon, F. (1962) "Study For Three Heads, Center Panel" Ahşap üzerine yağlı boya, 35.5x30.5 cm. Erişim: 05.04.2019 <https://www.kisa.link/LQ8Q>

Görsel 5: Bacon, F. (1971) "Self Portrait" Ahşap üzerine yağlı boya, 35x30 cm. Erişim: 05.04.2019 <https://www.kisa.link/LQ8R>

Görsel 6: Bacon, F. (1971) "Self Portrait" Ahşap üzerine yağlı boya, 35.5x30.5 cm. Erişim: [www.kisa.link/LQ8R](http://www.kisa.link/LQ8R)

"Bacon'ın resmi bedeninin güçleri ile tek bir anlaşma içerir çünkü onun resmi kendini bir oluş tuzağı gibi gösterir ya da güncelin değişimi (kasılma) ve sanalın değişimini (gevşemeyi) harekete geçirir. Resimlenen duygu bireyleştirici güncelleme (güncel gerçekleşme) ve organsız bedeninin yoğun farklılaşması arasında bölünür. Titreşim kazanır." (Sauvagnargues, A. 2010, s.167)

(Görsel 4, 5, 6) Bacon'ın portrelerinde gördüğümüz tasvirler, bize bedeninin beslendiği kendinden üstün olan duyguların onu nasıl organsızlaştırdığını göstermektedir. Kendi içerisinde akışkan ve titreşimlerin olduğu yüzler, bedeninin duyguya teslimiyetinin ifadesi niteliğindedir. Ve duygu, organik bedenlerde sembolleştiği tasvirlerden kurtulup, daha yoğun güçlerin (organsız bedene ait güçler) etkisi ile bedeninin değişimini gerçekleştirir. Yüzler artık, onun varlığını sağlayan organik organlardan kurtulup, sonsuzluğa kavuşur.

"Louise Bourgeois'in bazı çalışmalarında, istikrarsız ev hayatının ele alındığı gözlenir. Kadın bedeni başlarını soktukları ama çıplak bedenlerinin de açıkta kaldığı evler, genç kız elbiseleri ve kumaş kaplı sandalyeleriyle hapisane hücreleri ile kaynaşmıştır.(Giyisiler, kendi anlatımıyla, psikoseksüel hasarın izlerini taşıyan Bourgeois'nın kendi çocukluğundan kalmadır.) Sanatçı her cinsten deforme olmuş bedene eğilirken, özel olarak kadın bedenini parçalanmış, eksik ve kalıcılığı bulunmayan bir birim gibi yansıtmıştır. Örneğin Untitled (2001), açık bir vajinayla bir kadın şeklinin üstü kesilmiş alt bölgesinin, içi boşaltılmış organlar yığını olabilecek şekilde gösterdiği bir kumaştan heykeldir. Bazı yorumcular Bourgeois'nın çarpık temsillerini, 19. Yüzyılda kadınların psikolojik çöküntüleri için konan ve buna, artık dikkate alınmayan, ayrıca iradi olmayan kasılmalar getirerek 'dolaşan rahim'in sebebiyet verdiği

dahi düşünölen teşhisle, kadın histerisi denen olguya bağlamışlardır. Sanatçının çalışmalarında 'histeri', uzlaşmaz kadın bilincinin bir metaforuna dönüşürken, beden de bunun iç travmalarını ifade eden bir araç haline gelmiştir.” (Heartney, E. 2008, s.195)



Görsel 7: Bourgeois, L. (2001) Untitled, Heykel ve yerleştirme 175.3x83.8x83.8 cm Erişim: 04.05.2019 <https://www.kisa.link/LPdG>

(Görsel 7) Bourgeois'in eserinde kapitalizmin meta haline getirdiği kadın bedeninin, maddesel yok oluşunu görmekteyiz. Bu yok oluş yeni bir 'oluş'un zemini niteliğindedir. Madde olan organik bedenin yok oluşuna şahitlik ederken, cinsiyet kavramının ne denli etkin olduğu da görölmektedir. Bilinçli olarak metalarla oluşturulan beden, kapitalizmin istediği kadın imajına eş değer bir gönderme olmasını da sağlamaktadır. Organsız beden, bütün hapsoluşlardan kurtarılmış, arınmış ve maddesel boyutun aşıldığı bir bedendir. Sınırlar içerisinde hareket eden organik beden bağlı olduğu nesnelere düşünceyi de sınırlamakta ve imha etmektedir. Organsız beden ise, büyümeye ve direnmeye devam edecektir.

“Bedenimiz, evren içinde her an işgal ettiği yer bakımından, üzerinde etkide bulunduğumuz maddenin bölüm ve veçhelerini belirler: Şeyler üzerindeki gücül eylemimizi ölçen algımız, böylece organlarımızı fiilen etkileyen ve hareketlerimizi hazırlayan nesnelere sınırlanır.” (Bergson, H. 2007, s.132)

(Görsel 8) Bourgeois'ın bu çalışmasında, iki bedenin değişen devinimlerinin, akışkanlık içerisinde içkinliğe dönüşümünü görmekteyiz. Bu dönüşüm, kapitalizmin bedeni meta haline getiren kalıplaşmış tanımlamalarına bir saldırı ve direniş niteliğindedir. Mekânın içerisinde dönüştüğü formla yarattığı boşluk hissi, zihnimizdeki edinimlerimizi, karmaşık formu ile altüst ederek, bizi; organsız bir cinselliğin algımızda yarattığı hisle baş başa bırakır.



Görsel 8: Bourgeois, L (2007-9) The Couple Erişim:12.04.2019 <https://www.kisa.link/LPnA>

## 2. BÖLÜM

### 2. MODERN SANATTA SINIR VE SINIRSIZLIK KAVRAMINDA BEDEN BELLEK ZAMAN MEKÂN VE CİNSİYET

Zamanın içerisinde devinen beden, belleğini mekan ve cinsiyet üzerinden sağılarak tarihini yazar.

İnsanın ilk sınırı nedir? Embriyoyken anne rahmi ile çevrelenen insan, göbek bağı ile başka bir bedene bağlıdır. Göbek bağı, insanın, anne karnındaki 'yaşam' ile arasında ki bağıdır. İlk nefesini alırken ilk sınırını kırar, yani doğar. Artık kendi bedeninin sınırı içerisinde.

Bir varlık olarak onu kuşatan her nesne, doğa ile uyumunu bozan sınırlar yaratır. Beden, çıplaklığıyla doğayla uyum halindeyken kendini örterek doğayla uyumunu bozar. Beden özne iken, doğanın içerisinde nesneye dönüşür. Düşüncesinin yarattığı her imge yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak içindir. İlk barınağı olan bedeni yani ilk sınırını korumak, çoğaltmak, haz almak için, düşüncelerini kodlayacaktır. Artık her kod bir sınırdır.

İnsan olan sanatçı, kodlanmış bu sınırların içerisinde varlık ve düşünce olarak kendini sorgulayacaktır. Kendini sorgularken, modern zamanın içerisinde, belleğinde ki ilkel insan formuna ulaşmaya çalıştıkça 'gerçek sanat' yapacaktır.

#### 2.1 Zaman

Zaman, Türk Dil Kurumunda "Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre,vakit olarak tanımlanmaktadır." Erişim:

(<https://tdk.gov.tr/> )

Zaman nedir? İnsanı ve evreni kuşatan mıdır? Yoksa programlayan mıdır? Zaman kodlayan mıdır? Kodlanan mıdır? Zaman var mıdır yok mudur?

Zaman, ilkel dönemde ölçülebilir bir kavram değildi. Yerleşik zamana geçildikten sonra, insanlar; doğal olayları, güneşin doğuşunu ve batışını, ay'ın şekil değiştirmesini, zamanı belirlemek için kullandılar. Bilim ve teknoloji ilerledikçe insanlar zamanı tanımlamaya ve zamanın sınırlarını keşfetmeye başladı. Fizikçiler

geçmişten günümüze ve geleceğe doğru ilerleyiş olarak tanımladıkları zamanın, üç boyutlu evrende olayları tanımlayan dördüncü bir boyut olduğunu söylemektedirler. Termodinamik yasasının ikinci kanunu “entropisi” yani düzensizlik derecesine bağlı olarakta ele aldıkları zamanın, ileri doğru hareket ettiğini söylemektedirler. Başka bir deyişle, evren, daha önceki bir noktada olduğu gibi, tam olarak aynı duruma geri dönemez. Zaman geriye doğru hareket edemez. Böylelikle insanlar, içinde buldukları, maddesel olan üç boyutlu evreni kuşatan zamanı sınırlamak istediler. Birçok şeyi de zaman ile sınırlayan insanlar, zamanı en büyük sınırlardan biri haline getirdi.

“Bu beş boyutlu evrende, zaman sanki kendine özgü bir tür çifte varlık özelliği göstermektedir. İnsan da dahil algılanılabilen her şeyin, üç boyutlu mekan ve öteki boyut zaman olmak üzere dört boyutlu evren içerisinde bir konumu bulunmaktadır. Böylece beş boyutlu bir dünyanın bir ögesine dönüşür.” (Elias, N. 2000. s.53)

“İnsan o dört boyutlu evrenin içinde yer alırken, bilmenin bir üst basamağına geçtiğimizde, dört boyutlu evreni gözlemleyen özne konumuna, dolayısıyla da beş boyutlu bir evrene geçeriz. Diğer bir deyişle o dört boyutlu evrenin sembol olma özelliği ile yüzyüze geliriz.” (Elias, N. 2000. s.55)

Zaman kavramını işlerinde irdeleyen David Hockney çalışmasında, zamanı mekansal bir kavrayış ile ele alarak, zamanın değişkenliğini ve belirsizliğini mekanı parçalara ayırarak, zamanın bütünselliğini bozmuştur. Bu parçalar, bütün bir zaman içerisinde ayrı bir zamanın hikayesini de anlatır.



Görsel:9 Hockney, D. (1982) My House, Montcalm Avenue, Los Angeles, Friday, February 26th 1982 Bileşik Polaroid, 27.9 x 86.4 Erişim 09.05.2019 <https://www.kisa.link/LPkq>

“David Hockney de fotoğrafı uçup giden zamanı daha hissedilir kılmak amacıyla kullanmıştır. En çok portre ve manzara resimleriyle tanınan Hockney, 1982’de bir Polaroid kamerayla yeni dekore edilmiş evinin mekânsal karmaşıklığını keşfetmeye yönelmiştir. Ortaya çıkan sonuç, evin parça parça birleştirilmiş, panoramik bir görünümünü sunan ve tek bir anda bir bakma noktasından çekilmiş bir fotoğrafa kıyasla çok farklı etkiye sahip, My House, Montcalm Avenue başlıklı bir bileşik foto-kolajlar serisidir. Kamera hareketli olduğu için, zaman içinde meydana gelen değişiklikleri yansıtır. Sanatçı, yarattığı bu hayran olunası etkiyle, arkadaşlarının tam uzunluktaki Polaroid portrelerinin tekniğini Amerikan batısının sahnelerine ve Japon bahçelerinin görünümüne uyarlamıştır. Böylece Hockney, resim düzenini insanın zaman içindeki algısının akışkan niteliğini yansıtan kırık parçalar şeklinde bölerek, kübizmi güncellemektedir.” (Heartney, E. 2008, s.153)



Görsel:10 Viola, B. (2002) “Going Forth By Day: First Light Video, ses, enstalasyon.

(Görsel 10) İnsan doğar, büyür ve ölür. Bedenin doğal döngüsü olan bu durum, zamanın kuşattığı herşeyin, eskisi gibi kalmadığını, sürekli değiştiğini, dönüştüğünü ve yok olduğunu göstermektedir. Bu döngü içerisinde insan, maddesel olan organik bedenin haz duyularına esir düştüğünde, zamanın sınırsız sınırları içerisinde hapsolmaya mahkumdur. Bilmenin bir üst basamağına geçen insan, zamanın yer aldığı dört boyutlu evreni gözetleyen beşinci boyuta yükselir. Böylece dört boyutlu evren; içerisinde zamanın hapsoldüğü bir semboldür artık. Bu çalışmasında Viola, zamanı ve mekanı aşkınsal bir boyuta taşıyarak, insanın

varoluşunu bir zaman çerçevesi içerisine sokarak insan yaşamının döngüsünü anlatır.

“Bill Viola da Batı sanatı geleneğini takip eden ve çeşitli çalışmalarıyla, ünlü resimleri videoyla yeniden canlandıran bir sanatçıdır. Örneğin The Greeting (1995), İtalyan mannerist sanatçı Jacopo da Pontormo'nun 16. yüzyıla ait şaheseri Visitation'ın büyük yankı uyandırmış bir video versiyonudur. Viola, Pontormo'nun tablosunda ki pozları yeniden yaratır, fakat sanatçının kostümlerini anakronik görünmeyecek şekilde yenileyip, kişilerin giysilerini bugüne uydurur. Yine de sahnenin iki versiyonu arasında ki en büyük farklılık, Viola'nın hareketli olmasıdır. Kadınlar birbirlerine doğru uzanır ve dökümlü giysilerini harekete geçiren bir rüzgarı arındırıcasına kucaklaşırlar. Kırk beş saniyelik aksiyon ağır çekimle sahneye yansıtılırken, sonra on dakikaya yayılmakta ve böylece sahneye, birçok sanat eserinde görüldüğü gibi, sıradan zamanın dışında bir varoluşunun olduğu havası verilmektedir. Bu zamanın tuhaf şekilde seyreltiği duygusu Viola'nın 2002 tarihli video enstalasyonu Going Forth By Day'da görülür. Viola burada Giotto'nun Padua'da Scrovegni Chapel için yaptığı fresklerden, doğumundan yeniden dirilişine kadar İsa'nın hayatını kaplayan olayların, insanlığın yaradılıştan Mahşer Günü'ne kadar varoluşunu anlatan bir zaman çerçevesine yerleştiren freskler dizisinden etkilendiğini dile getirmektedir. Sanatçı ayrıca zaman ve mekan içinde seyreden bu anıtsal kaplayışı bir özlem olarak hisseder. Karartılmış bir galerinin bütün duvarlarını, her biri ağır hareket eden alegorik bir anlatıya dönüşen, insan hayatının döngüsünü gösteren tabandan tavana resim sekanslarıyla doldurur.” (Heartney, E. 2008, s.150)

## 2.2. Beden

Beden, Türk Dil Kurumunda “Canlı varlıkların maddi bölümü, vücut olarak tanımlanmaktadır.” Erişim: ( <https://tdk.gov.tr/> )

Beden, deri ile kaplı maddesel bir varlıktır. Deri, koruyan ve korunandır. Beden hem içkinlik hem de bir dışkınlık taşır.

“Şimdi, benim bedenim dediğim bu özel imgenin dışgörünüşünü benimkine benzer bedenler üzerinden inceliyorum. Uyarımları sinir merkezlerine ileten toplardamarları, sonra da merkezden çıkarak, uyarımları periferiye ileten ve beden bölümlerini ya da tümbedeni harekete geçiren atardamarları fark ediyorum. Her ikisine de yapılaş amacını ve yönelimini fizyolojiste ve psikoloğa soruyorum. Onların verdiği karşılık, sinir sisteminin merkez kaç hareketlerinin bedenini ya da beden bölümlerinin yer değiştirmesine yol açabileceği, merkezci hareketlerin ya da en azından, bu hareketlerden bazılarının dış dünyanın temsilini ortaya çıkarabileceği yönünde oluyor. Peki ne düşünmek gerekir?” (Bergson, H. 2007, s.16)





Görsel:11 Smith, K. (1992) "Pee Body" Heykel entalasyon, 68.6 x 71.1 x 71.1 cm. Erişim: 05.05.2019 <https://www.kisa.link/LQ8T>

Görsel:12 Smith, K. (1992) "Tale" Heykel enstalasyon, 160x23x23 cm. Erişim: 05.05.2019 <https://www.kisa.link/LQ8U>

(Görsel 11, 12) Kiki Smith eserlerinde beden aracılığı ile varlığı anlamaya çalışır. Bedenin güzelliğini vurgulamaktan çok, bedenin organik yapısını doğal çıplaklığı ile de anlatır. Bu yapı, döngüsel bir organizmanın içerisinde (yemek, içmek ve dışkılamak). Bu eylemler rahatlatıcı olduğu kadar, rahatsız edicidir.



Görsel: 13 Abramovic, M. (2002) "The House With The Ocean View", Performance Art  
Erişim: 05.05.2019 <https://www.kisa.link/LPpd>

Beden, insan zihninde yer edien kodlamalar ile hareket edebileceği gibi, kendisine dışarıdan etki edebilecek unsurlara göre hareketlerini şekillendirmektedir. Dar alanlar, resmi makamlar, savaş alanları, tecrit alanları vs. bunlara örnektir. Bedeni kısıtlayacak, sınırlandıracak unsurlar barındıran bu mekânların insan aklı ile inşa edilmesi, sınırların aslında nerde başladığında göstergesidir. Yersiz-yurtsuzlaşan insanın, bedenini sınırlayarak benliğini ve düşüncelerinde sınırlandıracağını düşünen kapitalist sistemler, aklın gücünü aşamayacaktır.

(Görsel 13) Üç açık plan üzerinde kurgulanan mekan, günlük ritüelleri içerisinde insanı bir nesneye dönüştürürken, temel ihtiyaçlardan birini gerçekleştirmediğinde dayanıklılığı ne olacaktır? Keskin bıçaklı basamakları ile ayrılan merdiven, dışarıdan çok, içerisinde tehlikesine dikat çeker. İçeriye tecrite dönüştürür. Günlük rutini kural ve kısıtlamalarla tecrit edilmiş bu mekanda, izleyici ve sanatçı arasında şeffaflık ve güçsüzlük alanının enerji değişimi gerçekleşebilir mi? Bunun üzerinden soru sorarak izleyici, performansa dahil eder.

“Schneemann’ın kendi bedeninden aldığı utanmazca haz ve dizginlenmemiş cinsellikten duyduğu sevinç, başka feminist modellerin putkırıcılığı ve çileciliğine bir alternatif sunar. Oysa Abramovic, kendi bedenini otokontrolü, fiziksel dayanıklılığı ve riski belirginleştiren biçimlerde kullanmaktadır. 1970’lerde sanatçı, aynı zamanda âşığı olan bir erkek partnerle (Ulay) çalışmıştı. Bu ikili çok geçmeden huzursuz edici şiddet ya da kendini kesmeye yönelik hareketleriyle tanındılar. Artık puslu belgesel videolarında seyredilebilecek olan performanslarda birbirlerini her seferinde daha hiddetli biçimde tokatlamışlar ya da çok yakın mesafeen birbirlerinin suratına bağırılmışlardır. Çift 1989’daki son performansları için, ikisi farklı uçlardan başlayarak Çin’in Büyük Duvar’ı uzunluğunda bir yol yürümüşler, yolun ortasında buluştuklarında ilişkilerini de performans ortaklıklarını da sona erdirmişlerdir. O zamandan beri Abramovic, dayanıklılık ve özdisiplin temalarında tek başına keşifler yapmaya çalışmaktadır. Zaten eserleri genellikle fiziksel denemeler biçimindedir. The House with the Ocean View (2002) için on iki gün boyunca yemeden, konuşmadan, okumadan ve yazmadan, New York’taki bir Chelsea galerisine kurulan ve özel olarak inşa edilmiş bir çatı katı ev’de tamamen herkesin gözü önünde yaşamıştır. Bu, eleştirmenlerin dinsel görevlerinin kendine zorla dayattığı bir çileci deneyime benzetilmiş olup, meydan okuması fiziksel olduğu kadar zihinsel boyutta yürüyen bir çalışmaydı.” (Heartney, E. 2008, s.218)

### 2.3. Mekan

Mekan Türk Dil Kurumunda, “Bulunulan yer, ev, yurt, uzay olarak tanımlanmaktadır.” Erişim: ( <https://tdk.gov.tr/> )

İnsan, yerleşik hayata geçtikten sonra mekanı ilk önce, korunak ve barınak olarak kuruyor. Daha sonra kültürel kodlarını çoğalttıkça yeni mekanlara ihtiyaç duyuyor İnançsal, sosyal’ ritüellerini gerçekleştirebilecekleri mekanlar inşa ediyorlar.

Mekan, kültürel kodlarla çizilen sınırlardır ve bir madde değildir, içerisi ve dışarısı’dır.

“Lefebvre, zaman ve mekân konusuna ilişkin olarak da ikisinin ayrılamaz oluşuna vurgu yapar. O, kimileri için mekânın güçsüzlük olduğunu ve zamanın dışına düşüş manasını taşıdığını söyler. Felsefede, bu konudaki bölünmüşlüğe dikkat çeken Lefebvre, zaman ve mekânın ayrılamazlığını ise; “Zaman ve mekân, dokuları bakımından birbirinden ayrılmaz: Mekân bir zamanı içerir, zaman da bir mekânı. Bu ağlar hiçbir yerde kapalı değildir” diyerek izah eder. O, tuhaf ya da yabancı olanla, tehditkâr ve yararlı olanın, yine düşman ya da dostla her yerde karşılaşılabilirliğini belirtir; açık ve kapalı şeklindeki sonlanmış ayrımların bunlara mugayir olduğunu ifade eder” (Lefebvre, H. 2014, s. 141)



Görsel: 14 Lucier, M. (1986) Wilderness, Erişim: 09.05.2019 <https://www.kisa.link/LPoN>

Mary Lucier, video estalasyonunda, globalleşen dünyanın iklim üzerindeki etkisini gösterir. Bir binanın sütunlarını ve yapısını dikey ve yatay düzlemde pastoral doğanın, yatay ve dikey düzlemleri ile eşleştirerek, lirik bir şekilde ele alır. Videonun sonunda, eriyen buzullarla iklime tekrar vurgu yapar.

“Mary Lucier, özellikle Amerikan sanatı ve edebiyatının büyük bölümünün temelini oluşturan pastoral ideale içkim çelişiklere odaklanarak, 1970’lerden beri ilerleme, modernite ve doğa üzerine meditasyon yürütmekte olan başka

bir sanatçıdır. Lucier'in video enstalasyonu Wilderness (1986), 19. Yüzyıl Amerika'sında luminist ve Hudson River School ressamlarıyla birlikte anılan iç ve dış mekânlar üzerinedir. Genel olarak pastarol bir zemini endüstri ve teknolojinin simgeleriyle (tren, buldozer ve grafitiyle donatılmış bir duvar gibi) bezeyen Lucier, bize Amerikan vahşi hayatının büyük resimsel örneklerinin, o vahşi hayatın sistemli biçimde yok edilmekte olduğu dönemlerde yaratıldığını hatırlatmaktadır." (Heartney, E. 2008, s. 173)



Görsel: 15 Laderman, M. (1983) The Social Mirror, Performance Art, Erişim: 10.04.2019 <https://www.kisa.link/LPoZ>

Ukeles, The Social Mirror adlı video enstalasyonunda çöpün önemine dikkat çeker. Çöp şehrin tüketim, üretim ve dolaşım sisteminden toplanan atık değil de doğal bir yan üründür. Bu yan ürün, mekanın içinde bir mekanizmadır. Bu mekanizmanın işleyişini, insanları bilinçlendirmek adına kullanır. Çöp bir atık değil, doğal sistemin bir parçasıdır.

“Sanata ve çevre politikasına karşı geleneksel – olmayan başka bir yaklaşımı Mierle Laderman Ukeles'in eserlerinde görebiliriz. New York City hıfzısıhha bölümünde aylık almasada resmen otuz yıl görev yapan Ukeles, çöpün anlamı ve önemi hakkında halkta yerleşik olan algıları değiştirmeyi amaçlayan performanslar, enstalasyonlar ve kamu eserleri tasarlamıştır. Onun anlayışında 'atık' nosyonunun yerine 'bakım' düşüncesi geçirilir ve şehrin, iç içe geçmiş tüketim, üretim, dolaşım ve boşaltım sistemlerinin birbirlerinden ayrı düşünülmemeyeceği, çöpün işlerin normal ilerleyişinin doğal bir yan ürün olduğu karmaşık bir organizmadan oluştuğu görüşü benimsetmeye çalışılır. Sanatçının resmi rolündeki ilk çalışmalarından birisi kendisinin New York sağlık işçilerinin 8,500'üyle el sıkıştığı ve kendini halk sağlığı sisteminin özsel bir ögesi olarak tanıttığı Touch Sanitation'dır. (1978-1984). Sonraki

eserlerinden biriye, onları şehrin sokaklarından sanki bale dansçılarıymış gibi geçirdiği gösterişli bir çöp kamyonları geçidinin koreografisini yaptığı The New York City Art Parade'dır (1983). Sanatçı ayrıca, temizlik kısmı olarak kortejde yürümüş sağlık işçilerinin kullanmaları için aynalar şeklinde bir çöp kamyonu yerleştirmiştir (The Social Mirror, 1983). Daha yakın zamanlardaysa, çöp sahalarının ıslah edilmesine odaklanmıştır. 1989'da New York kültür işleri dairesi Ukeles'i, New York City'nin yarım yüzyıllık çöplerinin tutulduğu States Island çöp sahasında, Fresh Kills'in resmi sanatçılığına atamıştır; sanatçıdan istenen, bu bölgenin göz zevkini bozan bir yer olmaktan çıkarılıp, bir topluluk alanına çevrilmesidir. Ukules de bunun üzerine, bir çöp sahasının kapatıldığı, çöplerin boşaltıldığı ve yeraltı sularının arıtıldığı karmaşık süreci gösteren sergiler vasıtasıyla halkı bilinçlendirmek için mimarlar, mühendisler ve çevrecilerle birlikte çalışmıştır." (Heartney, E. 2008, s. 175)

## 2.4. Bellek

Beden, Türk Dil Kurumunda, "Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin olarak tanımlanmaktadır." (<https://tdk.gov.tr/> )

İnsanın, içten dışa – dıştan içe veri aktardığı bellek, maddesel değildir. Algı ve duyumun kodlamaları ile beslenir. Bellek, bedenin eyleme geçmesini ve muhakemesizce kabul etmesini sağlar. Bu kodlar bir ağ gibi, insanı çepeçevre saran sınırların temelini oluşturur.



Görsel: 16 Anadol, R. (2018) Data Sculpture for Melting Memories Erişim: 10.04.2019  
<https://www.kisa.link/LPsp>

Refik Anadol'un nano teknoloji kullanarak yaptığı bu video çalışması, belleğin izdüşümünü, bir yüzey üzerinden izleyiciye aktarmaktadır. Karmaşık ve bir o kadar da estetik olan bu izdüşümün göz kamaştırıcı dansına şahitlik etsek de, yüzeyin

sınırlarının dışına çıkmadığını görmekteyiz. Bu sınır içerisinde ki belleğe duyunumlar ile yaklaştığımız da, bizi de adeta bu sınırlar içerisine çekebileceğini görmekteyiz.

“Anı söz konusu olduğunda ne olur? Beden, geçmişle yeniden oynayabilen hareket ettirici alışkanlıkları korur; geçmişin dahil olabileceği tavırları yeniden benimseyebilir; veyahut eski algıları sürdürmüş bazı beyinsel fenomenlerin tekrarı yoluyla, anıya güncellikle bir bağ noktası sağlayacaktır. Yitirilmiş bir etkiyi şimdiki gerçeklik üzerinden yeniden ele geçirmenin bir yolunu sağlayacaktır: ama beyin, anıları ya da imgeleri hiçbir durumda depolamayacaktır. Dolayısı ile ne algıda, ne bellekte, ne de –haydi haydi- tinin yüksek işlemlerinde, beden, tasarıma doğrudan katkıda bulunur. Bu hipotezi çeşitli veçheleri altında geliştirerek, böylece ikiciliği aşırı noktaya vardırarak, beden ile tin arasında aşırı bir uçurum açmışız gibi gelmektedir bize. Gerçekte onları yakınlaştırmamızın ve birleştirmemizin olası tek yolunu belirtmiş oluyoruz.” (Bergson, H. 2007, s.165-166)



Görsel: 17 (1990) Total Recall, Movie art, Erişim: 10.04.2019 <https://www.kisa.link/LPsH>

Modern hayatın teknolojiler ile gerçekleştirdiği kodlamalar, bedenin duyunumlar ile algıladığı hisleri, sanal hale dönüştürdü. Tüketim kültürünün bellek üzerinde ki

etkisi, sanallık ile gerçekliğin ayrılamaz daha da kötüsü ayırt edilemez hale gelmesini sağladı.

(Görsel 17) Bilim kurgu edebiyatının üstadlarından olan Philip K. Dick'in kısa hikâyesinden uyarlanan Total Recall (Gerçeğe çağrı) filmi, bu durum için iyi bir örnektir. Filmde, başkarakterin kendine mutlu olacağı bir anı almak istemesi ve bu hizmeti sağlayan bir şirkete başvurması ile başlar. Şirkette oluşan bir hata sebebiyle ana karakterin belleğine yüklenen, gizli bir ajanın anıları olur ve beyin ve beden artık bu anılarla tepki vermektedir. Günümüzde teknolojinin ilerlemesi ile tasarlanan sosyal medya, medya vb. unsurlar, insan üzerinde küçümsenemeyecek derecede bir etki alanına sahiptir. İnsan belleğinde oluşturdukları kodlamalar ile hareket yönlerimizden hareket etme biçimlerine kadar etkili olan teknolojinin bu unsurları, doğru kullanılmadığı sürece, insan üzerinde hakîm olmaya devam edecektir.

## 2.5. Cinsiyet

Cinsellik, Türk Dil Kurumunda, "Cinsel özelliklerin bütünü, eşeysellik olarak tanımlanmaktadır." (<https://tdk.gov.tr/> )

Cinsellik insanların en doğal ihtiyaçlarından biri iken günah kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Din'in insanların üzerindeki etkisi ile, bu doğal ihtiyacı, kapalı kapılar arkasında en gizli mahrem sırlara dönüştürmüştür. Toplumsal yapının içerisinde, eril ve dişil sınırlar yaratırken, sınırlar anlam ifade eden kelimeler üzerinden de yasaklamıştır. Ve bu kelimeler,cinsiyet üzerinde tabular oluşturmuştur. Tabularda erkek ve kadın arasına sınırlar çizmiştir. Tolumsal cinsiyet rolleri ile bu sınırlar artık kimliklere dönüşmüştür.

"Rivayet odur ki 17. Yüzyıl, burjuva diye adlandırılan toplumlara özgü olan ve kendimizi belki de hâlâ kurtaramadığımız bir baskı çağının başlangıcıdır. Öyle ki, bu tarihten sonra cinselliğin adını anmak daha güç ve daha etkili olmuştur. Sanki cinselliği kendi düzeyinde denetlemek için önce onu dil düzeyine indirgemek, onun söylem içindeki serbest dolaşımını denetlemek, onu söylenen şeyler arasında çıkarıp kovmak ve aşırı derecede belirgin biçimde mevcut kılan sözcükleri susturmak gerekmiştir. Ve bu yasakların bile



cinselliğin adını anmaktan çekindikleri söylenecektir. Modern ağırbaşlılık, söylemeye bile gerek duymadan salt birbirine gönderme yapan yasakların yardımıyla cinsellikten söz edilmemesini sağlayacaktır. Kendileri susa susa, sessizliği zorla kabul ettiren suskunluklardır bunlar. Sansür...” (Foucault, M. 2003, s.20-21)

“Ama asıl temel olan, cinselliğe ilişkin söylemlerin, bizatihi iktidarın uygulanım alanından artmasıdır. Cinselliğin gittikçe daha çok sözünün edilmesi için kurumsal bir kışkırtma başlar. İktidar mercilerinin bir yandan cinsellik üzerine konuşulması için, diğer yandan da cinselliğin kendisini, açıkça dile getirmek ve sonsuz ölçüde biriktirilen ayrıntılar yoluyla konuşurmak için üstlenmesi söz konusudur.” (Foucault, M. 2003, s.21)



Görse: 18 Liuming, F (1998) Fen-Ma Liuming Walks The Great Wall, Erişim: 05.09.2019 <https://www.kisa.link/LPvq>

Ma Liuming, cinsel kimliğinin vurgusunu eril ve dişil olarak yapar. Sanatçı erkek bedeninin maskülen adına feminen yeni bir ad takarak performansını isimlendirir. Cinsel kimliğinin doğulu bir sanatçı olarak zihinsel ve duygusal izlerini, batılı izleyicilere ithafen bir karşıtlık üzerinden gerçekleştirir. Performansını çıplak gerçekleştirmesi toplumsal cinsiyet rollerinin ataerkil düzenine başkaldırır.

“Ma Liuming, Çıplaklıktan ve dişil yüzünden cinsel müphemliği ve FenMa Liuming adlı bir karakteri oynayarak, erkek ile kadın arasında ki geçirgen çizgiyi belirginleştirmekte faydalanmıştır. (Sanatçının erkeksi olan ismine kadınsı bir tını veren Fen'i eklemesi toplumsal cinsiyetlerinin karışımını vurgulamaktadır.) Fen-Ma Liuming Walks the Great Wall'da (1998) karakter olarak Çin'in Büyük Duvar'ını geçmektedir. Fe-Ma Liuming Batılı izleyicilere

hitaben eşcinsellik ve feminizm etrafındaki sorunları gündeme getirirken, sanatçı kendisinin daha ziyade var olmanın zihinsel ve duygusal hallerinin irdelenmesiyle ilgili olduğunu ilan etmiştir. Örneğin, balığı sık sık, anne bedenindeki ceninin masumiyet ve cinsiyetsizlik halinin bir metaforu olarak kullandığına dikkat çeker. Benzer biçimde, Çin’de cinsel provokasyon gözüyle bakılabilecek olan çıplaklığı kullanması, ona göre, toplumsal cinsiyet belirsizliğinin bir göstergesidir.” (Heartney, E. 2008, s.221)



Görsel: 19 Ligon, G (1991-1993) Notes on the Margin of the Black Book  
Detail, Erişim 05.05.2019 <https://www.kisa.link/LPFc>



Görsel: 20 Ligon, G (1991-1993) Notes on the Margin of the Black Book,  
Ligon, G. Erişim 05.05.2019 <https://www.kisa.link/LPCC>

Glenn Ligon, cinsel ve ırksal kimliği üzerinden sorunları, toplumda kabul görmeyen arzuların siyah erkek bedeninde yarattığı formlar üzerinden fotoğraflar. Fotoğrafları mekana yerleştirdiği düzlem toplumun farklı cinsiyet rollerine olan yaklaşımın ön izleği gibidir. Toplumun her kesiminden görüşleri, fotoğrafların altına yerleştirdiği metinleri Mapplethorpe'un kitabından metinler ile birleştirerek toplumsal alanda, kabul görmeyen fantezilerin kamusal alanda bir diyoloğa dönüşmesini sağlar.

“Glenn Ligon çalışmalarında tam da bu sorunu işlemiştir. Siyah ve gey bir sanatçı olan Ligon, kölelik, azınlıklarının seslerinin bastırılması ve eşcinsel Afro-Amerikalı erkek olmanın güçlüğüyle ilgili sorunlara eğilmektedir ve 1990'ların başlarında, Mapplethorpe'un çalışmalarındaki haliyle siyah erkeklerin tasvirinin toplumsal düzlemde kabul görmeyen arzuların cesurca ortaya konması mı, yoksa kadınlara dair geleneksel pornografik temsillerin geylerin aşağılanmasına denk düşen karşılığı mı olduğunu sorgulayan kapsamlı fotoğraflar ve metinler üretmiştir. Ligon'un çalışması Notes on the Margin of the Black Book (1991-1993) tam da bu doğrultuda, Mapplethorpe'un siyah erkek fotoğrafları derlemesinin kopyasının kenarlarına özel notlar olarak başlamıştır. Nihai haliyle Ligon'un çalışması, sanatçılar, siyasetçiler, Hristiyanlar,gey teorisyenler ve travestiler dahil olmak üzere çeşitli gruplardan yorumcuların tamamen öfkeli olanlardan yakınlık duymanın kibarca ifade edilmesine kadar görüşlerinin ifade edildiği çerçevesel metinler serpiştirilmiş. Mapplethorpe'un kitabından alınma, çok güzel çerçevesel resimler şeklinde bürünmüştür. Dolayısıyla bu çalışmanın Mapplethorpe'un eserinin daha geniş kapsamlı toplumsal anlamları ve özel fantezilerin kamusal düzlemde sunulunun sonuçları üzerine açık uçlu bir diyaloğa dönüştüğünü söyleyebiliriz.”(Heartney, E. 2008, s.226)



Görsel: 21 Taşci, R. (2018) İsimsiz, Dijital kolaj, 25x30 cm.

Boticelli'nin "Venüs'ün doğuşu" tablosunda Venüs, Yunan mitolojisinde Kronos'un, babası Uranüs'ü hadım ettirip cinsel organını denize atması ile, denizde oluşan köpükler içerisinde bir deniz kabuğunun üstünde doğmuştur. Sağ tarafında ki rüzgâr tanrısı Zephyr ve ona sarılan Chloris yarattıkları rüzgâr ile Venüs'ü kıyıya sürüklerler. Venüs, tüm zarafeti ve güzelliği ile karaya yaklaşmıştır. Dönemin güzellik anlayışına uygun vücut hatları ile resmedilen Venüs, mütevazı bir duruş sergilemektedir. Bir eli ile göğüslerini, saçları ile de vajinasını saklamaya çalışan Venüs'ün bu duruşu, klasik heykel anlayışında "Venus – Pudica, Modest- Venus (mütevazı ve ahlaklı Venüs) olarak adlandırılır. Resmin sağ tarafında çıplak olan Venüs'ü giydirmek için ilkbahar tanrıçası olan bir Horai görünmektedir.

Dijital kolaj tekniği ile yeniden yorumlanan çalışmada, bütün vücudu siyah bir örtü ile giydirilmiş kadın resmi yerleştirilmiştir. Cinsellik kavramının kadın üzerinden yürütüldüğü ve her alanda kadına sınır getirdiği bir gerçektir. Çalışmanın orijinalini yeniden ele alacak olursak, Venüs'ün 'aşk ve güzellik' tanrıçası olduğu ve doğuşu ile bütün dünyaya aşk ve güzellik getireceği tasvir edilmiştir. Ahlak ve mütevazı

kavramlarını, kadına dair hale getiren bu düşüncenin, resimde aşk ve güzelliğin sembolü olan Venüs'ü bir beden, kadın, dişil, meta, organ olarak değerlendirmesine bir gönderme yapılmıştır. Ayrıca dünyaya aşk ve güzellik getirecek olan Venüs'ün erkek üreme organından varolması, erkek egemen sitemin mitlerdeki varlığının göstergesidir.



Görsel: 22 (2018) Ceci N'est Pas Une Jesus, Dijital Kolaaj, 30x30 cm.

“Ceci nes't pas une” (Bu bir İsa değildir) adlı dijital kolâj çalışmasında çarmıha gerilen İsa'nın 'siyahi' olduğu görülmektedir. İsa, Kodlanabilen, sınırlı, sorgulama-  
dan uzak olan düşünce yapısına gönderilen bir metafordur. İsa'nın beyaz erkek olarak kabul edilmesi, dinin getirdiği bir kodlama olması itibari ile güçlü bir sınırdır. Değiştirilemez, sorgulanamaz, eleştirilemez olan din ile paralel devletçilik, ulusçuluk, milliyetçilik, kavramları da, bugün bütün sınırların temel taşlarını oluşturmaktadır. Kendini sıkıca bağladığı bu nesnelere kopamayan insanlar, hayatı kendilerine yön verdikleri şekilde yaşamaktadırlar.

Kopuşun gerçekleşmesi ile sınırlarını kaldıran insanlar için, İsa metaforunun önemi yoktur. Asıl olan, metaforların olmadığı, akışkan düzlem içerisinde başka noktalara ulaşabilmek ve dokunabilmektir.



Görsel: 23 (2018) No Signal, Video Art.

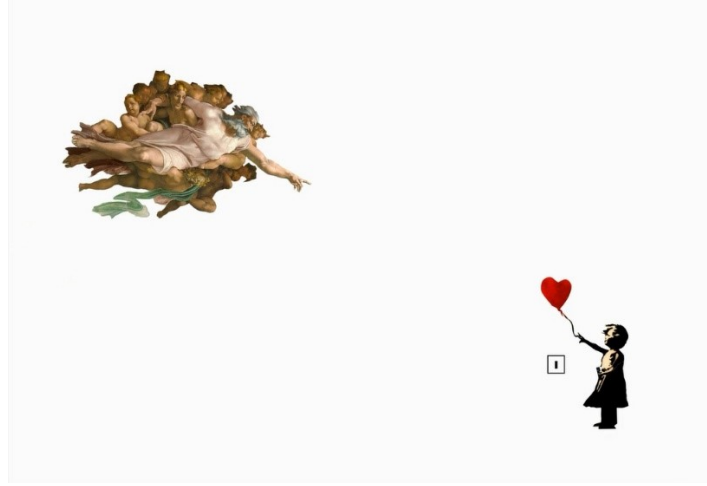
“No signal” isimli video çalışmasında, kapitalizmin belleklerde kodlamalar gerçekleştirdiği, en büyük silahı olan ‘medya’ ele alınmıştır. Videoda silah sıkan bir asker fotoğrafı yer almaktadır. Durağan olan fotoğrafın akışını sağlayan karıncalanmalar, silah ve asker üzerinde sırası ile belirlemektedir. Videoda karıncalanmalara maruz kalırken, silah ve silüetleri şematik açıdan tahmin edebilmek mümkün olsa da, şemalara sorgulamadan, sadece sansür olarak bakmakla kalınmaktadır.



Görsel: 24 (2018) Gleaners, dijital kolaj tekniği.

(Görsel 24) 19. yüzyıl ressamı “Millet”in toplumsal yaşam gerçekliğini yansıttığı “Başak toplayan kadınlar” tablosu ile 21. yüzyıl gerçekliği olan bir çöp yığınına gösteren fotoğrafla birleştirilen kolâj çalışması, zaman sınırını ortadan kaldırdığımızda, iki yüzyılın gerçekliğinin birleşimi, yeni bir gerçeklik yaratır. İki zamanın yarattığı bu gerçekliliğin sosyolojik zıtlığından, şimdiki zamanın tüketim kültürünün eleştirisini verir.





Görsel: 25 Taşci, R. (2018) İsimli, Video Art. 00:22

Görsel: 26 Taşci, R. (2018) İsimli, Video Art. 00:37

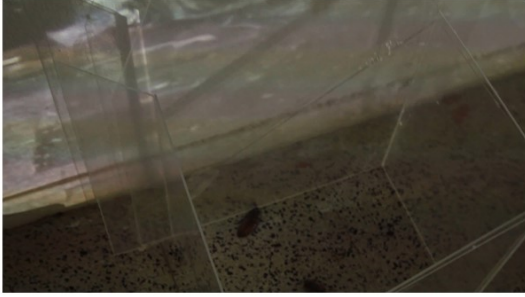
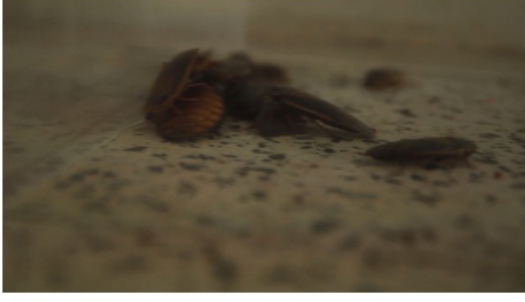
Görsel: 27 Taşci, R. (2018) İsimli, Video Art. 01:07

Görsel: 28 Taşci, R. (2018) İsimli, Video Art. 01:10

Görsel: 29 Taşci, R. (2018) İsimli, Video Art. 02:13

(Görsel 25, Görsel 26, Görsel 27, Görsel 28, Görsel 29), Din, eril zihniyetin ütopyalar vadederek (cennet, cehennem) oluşturduğu distopyalar içerisinde, beden ve bellek üzerinde tahakküm kurar. Organik ve maddesel olan bedenin yanacağı, acılar çekeceği ya da en güzel yerlerde yaşayacağı söylemleri üzerinden oluşturulan korkular, bedenin arzu ve haz nesnesine dönüşmesinin sonucudur. Sanatın ve sanatçının eleştirel gücü üzerinde de tahakküm kurmayı amaçlayan bu düzen, ancak yersizyurtsuzlaşan ve organsız bedene dönüşen aklın gücü ile yok edilebilir.





Görsel: 30 Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon

Görsel: 31 Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon

Görsel: 32 Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon

Görsel: 33 Taşci, R. (2017) “Distopya ve Ütopya” Enstalasyon

“Distopya ve Ütopya” adlı çalışmada, formu olması gerekenin dışında, keskin hatlara sahip, deforme olmuş, saydam bir koltuk yer almaktadır. Koltuğun sahiplenilemez olduğuna işaret eden formu, onun aslında sahiplenen olduğunu göstermektedir. Koltuk, içerisinde hapsolmuş ve sistemin kendisini dönüştürdüğü insanları sembol eden hamam böcekleri ile doludur. Koltuğun gizleyemediği ve dışında kalan dünyada tüketim kültürüne ve sisteme karşı duran, sınırları kabul etmeyen insanların izlerine rastlanmaktadır.



Görsel: 34 Taşci, R. (2018) "İsimsiz" Video Art, Performance.

Görsel: 35 Taşci, R. (2018) "İsimsiz" Video Art, Performance.

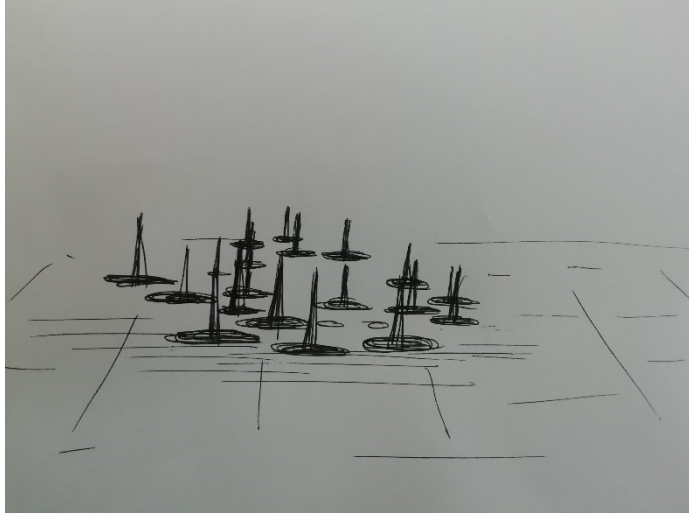
(Görsel: 34, 35) Bayrak, sınırlar oluşturularak çevrelenen ulusları ya da kurumları sembol eden bir kumaş parçasıdır. Çarşaf da dinin, kadın üzerinde kurduğu tahakkümü sembol eden bir kumaş parçasıdır. İki kumaş parçası birbiri ile zıtlıklar üzerinden ilişki kurar. Biri örter, nesneleştirir, diğeri ise özgürleştirir ve bağımsızlaştırır. Kumaş, bir ülkenin kendi otoritesini kurmasını sağlarken, diğerkumaş parçası kadının kendi bedeni üzerinde söz söyleme hakkını elinden alır ve köleleştirir. Bir

ülke bayrağı olmadığı zaman sömürge haline gelir. Kadın ise, bedenini doğadan ayıran ve bir sistemin içerisine dahil eden o kumaş parçasından kurtulduğu vakit, kendi bağımsızlığını ilan eder.



Görsel: 36 Taşci, R. (2019) "İkinci bölümün düşünce şeklinin şematiğidir" performance.

(Görsel 36) Deleuz'nin "Yersizyurtsuzlaşma" ve "Organsız beden" kuramları ile ele aldığım sınır ve sınırsızlık kavramlarını beden, bellek, zaman, mekan cinsiyet kavramları üzerinden tartıştığım tezimin, zihnimde yarattığı şematiğidir. Performans olarak gerçekleştirilecektir.



Görsel 37: Taşci, R. (2019) "İsimsiz" Enstalasyon performans

(Görsel: 37) Sınırların bilinçaltında yarattığı eğilim. Koşullandırılmış edinimlerimiz bizi nasıl yönlendirir.

## SONUÇ

İnsanlar, doğuştan ve sonradan edindikleri kodlamalar ile içerisinde mikro sınırlar barındıran hiyerarşik yapılar yaratmaktadır. Bu yapıların başında gelen kapitalizm, devamlılığını sürdürebilmek için, toplumları şekillendirerek başka düzlemlerde, başka biçimlerde onlara anlam ve ifade katar. Bir semiyotiği (anlam dünyası) bulunan kapitalizm, mikro sınırlar (beden, bellek, zaman, mekan, cinsiyet) ile bu semiyotik üzerinden, içerisinde barındırdığı azınlıklar üzerinde tahakküm kurar. Kadın kapitalizm için, dişil ve doğurganlık yönü ile ele alınan azınlıktır. Bu sistem içerisinde kadın sadece bedeni ile bir metadır.

Kapitalizmi ele alan Deleuze, “Yersiz-yurtsuzlaşma” ve “Organsız beden” kavramları ile bu sınırların aşılabilmesine ve azınlıkların bu yolla özgürleşebileceğine değinmektedir. Deleuze göre “Oluş” felsefesi buradaki en önemli etkidir. Kadın oluş – hayvan oluş gibi. Bu felsefenin temel amacı kendi özünden kopmadan başka özlere eklenilebilmektir. Organik bedenin algı ve duyunumu ile hareket etmekten kurtulmaktır.

Sanatçılar, 20. yüzyılda farklı disiplinlerle gerçekleştirdikleri işlerinde, özne olarak kendi bedenlerini ele almışlardır. Bedenlerinin sınırlarını varlık üzerinden tartışırlar. Bütün, insan üzerinden yapı söküme götürülür. Sanatçı dünyayı ve evreni kendi algısından yola çıkarak anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır.

Kapitalizmi besleyen ana unsur din ve savaş, bütün sınırların belirleyicisi, kaosu tetikleyicisidir. Bu düzenin metalaştırıp nesneleştirdiği kadın bedeni, artık savaş alanıdır. Tez kapsamında yapılan işlerde, sınırın ideolojik, sosyolojik ve kültürel yanları ele alınmış, çeşitli deneyimlerle beden ve bellek üzerindeki etkileri gözlemlenmiştir. Kavramın izdüşümünden yola çıkılarak farklı disiplinlerde eserler üretilmiş, malzeme, teknik ve üslup bilgisi geliştirilmiştir.

## KAYNAKLAR

Toplumbilim Dergisi - Gilles Deleuze Özel Sayısı, Sayı:5, 2. Baskı: Kasım 1996, Bağlam Yayınları, İstanbul

Deleuze, Giles. Guattari, Felix (1990) Kapitalizm Ve Şizofreni 1. (A. Akay,Çev.). ANKARA: Bağlam Yayınları.

Aytaç, Murat, Ahmet. Demirtaş, Mustafa. (2014) Göçebe Düşünmek. İSTANBUL: Metis Yayınları

Arnott, S,J. Holland, E, W. Patton, P. Hardt, M. Beller, J, L. Akay, A. (2005) Gilles Deleuze'de Toplum Ve Denetim. İSTANBUL: Bağlam Yayınları.

Heartney, E. (2008) Art And Today. İSTANBUL: Akbank Kültür Ve Sanat Dizisi: 78

Sauvagnargues, A. (2010) Deleuze Ve Sanat. (N. Sarıca Çev.) ANKARA: De Ki Yayınları.

Bergson, H. (2007) Madde Ve Bellek. (E. Işık Çev.) ANKARA: Dost Kitapevi Yayınları.

Elias, N. (2000) Zaman Üzerine. (V. Atayman Çev.) İSTANBUL: Ayrıntı Yayınları.

Foucault,M. (2003). Cinselliğin Tarihi (H. U. Tanrıöver, Çev.) İSTANBUL: Ayrıntı Yayınları.

Lefebvre, H. (2014). Mekânın Üretimi (I. Ergüden, Çev) İSTANBUL: Sel Yayıncılık.

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

11/07/2019

Rojhat TAŞCI

## Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

### HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Tez Başlığı: SINIR VE SINIRSIZLIK ÜZERİNE SANATSAL ÇALIŞMALAR

Yukarıda başlığı verilen Tez tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
06.08.2019	41	44183	11.07.2019	10%	113015539

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (11./07./2019.)

Rojhat TAŞCI



Öğrenci No: N16124772  
Anasanat: Resim Anasanat Dalı  
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ



## Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY  
INSTITUTE OF FINE ARTS

Title: ARTISTIC STUDIES ON BORDER AND INFINITY

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
06.08.2019	41	44183	11.07.2019	10 %	113075539

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (11.07.2019)

Rojhat TAŞCI

Student No: N16124772  
Department: Fine Art Department  
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
✓			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan vesahiplerinden yazılı izinaların kullanılması zorunlu metinler yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

11.07.2019

Rojhat TAŞCI



\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemi-ne yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir**

