Sanatsal Bir Bakışın Odağında Beden ve Kimlik Analizi: Marc Quinn*1

Doç. Dr. Nazan Düz

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2799-8328>

Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Uşak - TÜRKİYE

Sema Yayla Boza

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5920-5439>

Yüksek Lisans Öğrencisi / Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Uşak - TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 26.10.2021

Kabul: 28.12.2021

On-line Yayın: 31.12.2021

Anahtar Kelimeler

Beden

Birey

Et

Marc Quinn

Süreç Sanatı

Araştırma Makalesi

* "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.54763>**Öz**

Yüzyıllardır toplumun sorunlarına ve bireyin düşüncelerine odaklanan sanat, insanın yaşadığı her yüzyılda, kendisini bir mesele etrafında konumlandırmış ve bu meseleyi odak noktasına alarak, kendisini ifade etme serüveninde var etmiştir. Sanatın, Klasik Dönem'den Modern Dönem'e, Modern'den Kavramsal'a ve Postmodernizm'e olan yolculuğunda konu, düşünce, malzeme ve teknik tüm sınırlarını zorlayarak 21. yüzyılda odağına bedenler ve kimlikler mücadelesini almıştır. Bu yüzyıl özellikle kadınların yaşamda görünür kılınması ve cinsiyete dayalı iş alanlarının sınırlarının erimesi ile kadının varlık alanındaki mücadelesini daha da genişletmiş ve keskinleştirmiştir. Bu keskinleşme global dünyanın varlığı ile sağlanmış ve bu globallik de teknolojinin gelişmesi ile mümkün kılınmıştır. Kadınların mücadele alanlarının genişlemesi ve hayattaki görünürlüklerinin artması ile birey kavramı ön plana çıkmıştır. Cinsiyet eşitsizliğinden başlayan hikâye devamında bireye ve bireyin iç dünyasına olan yolculuğu ile genişlemiştir. Artık gelinen noktada birey olma mücadelesinin de varlık alanı tanımlanmış ve toplumsaldan bireyselliğe inen bu hikâyede, başrolü kişinin kendisini 'birey' kavramı çerçevesinde ifade etmesi almıştır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde insanın meselesi olan birey kavramı, Marc Quinn'in sanat anlayışını şekillendirmiştir. Quinn, eserlerinde bireyin ne olduğunu form, biçim ve simge etrafında örmüştür. Sanatçı, insanın ilk önce bir beden olarak algılanmasını tespit etmiş ve bu tespit ile birlikte, insan bedenine neşter vurarak et resimleri serisi yapmıştır. Et onun için bireyin içsel yolculuğunun bir temsili olurken soyut sanatın da güçlü birer örneği olmuştur. Günümüz insanlarını tanımada ve sanatın hayatla bağıni kavramada elzem hale gelmiştir. Sanatın her dönem kendi ifade biçimini konu ve teknik bağlamında dönüştürmesi gerçeğinden hareketle, günümüz sanatını anlamada Quinn'in eserleri önemli bir duraktır. Bir diğer taraftan ise bize bireyin coğrafyasını keşfetmede kaynaklık etmektedir. Araştırmada, sanatsal bir bakışın odağında Marc Quinn'in beden ve kimlik sorunsalını eserlerine nasıl taşıdığı ve süreç sanatında yaptığı sarsıcı etkiyi irdelemek amaçlanmaktadır.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Düz, N. ve Yayla Boza, S. (2021). Sanatsal Bir Bakışın Odağında Beden ve Kimlik Analizi: Marc Quinn. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(88): 89-106.

¹ 4-6 Haziran 2021 tarihinde Kiev, Ukrayna'da gerçekleştirilen "VI. Uluslararası Avrupa Sosyal Bilimler Kongresi"nde sözlü olarak sunulan ve bildiri kitabında özet metni yayınlanan bildirinin genişletilmiş halidir.

Analysis of Body and Identity in the Focus of an Artistic Perspective: Marc Quinn*

Assoc. Prof. Dr. Nazan Düz

Usak University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, Usak - TURKEY

Sema Yayla Boza

Master Student / Usak University, Institute of Graduate Education, Department of Art and Design,
Usak - TURKEY**Article History**

Submitted: 26.10.2021

Accepted: 28.12.2021

Published Online: 31.12.2021

KeywordsBody
Individual
Flesh
Marc Quinn
Process Art***Research Article***

* Statements of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors": No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.54763>**Abstract**

Art that has focused on the problems of society and the thoughts of the individual for centuries has positioned itself around an issue in every century of human life, and by focusing on this issue, it created itself in the adventure of expressing himself. In the journey of art from the Classical Period to the Modern Period, from the Modern to the Conceptual and Postmodernism, by pushing all the limits of subject, thought, material, and technique, it has focused on the struggle of bodies and identities in the 21st century. This century has further expanded and made evident the struggle of women in the field of existence, especially by making women visible in life and melting the boundaries of gender-based workplaces. This coming evident is provided by the existence of the global world, and this globality has been made possible by the development of technology. The concept of the individual has come to the fore with the expansion of women's struggle areas and the increase in their visibility in life. The story that started with gender inequality has later on expanded with the journey to the individual and the individual's inner world. At this point, the field of existence of the struggle to be an individual is now defined, and in this story, which descends from the social to the individual, the leading role is taken by the expression of the person within the framework of the concept of 'individual'. In the first quarter of the 21st century, the concept of the individual, which is a human issue, has shaped Marc Quinn's understanding of art. Quinn has treated what the individual is around form, form, and symbol in his works. The artist has determined that the human being is first perceived as a body, and with this determination, he made a series of meat pictures by striking the human body with a scalpel. While meat is for him a representation of the individual's inner journey, has also been a strong example of abstract art. It has become requisite to know today's people and to grasp the connection of art with life. Quinn's works are an important stop in understanding today's art, based on the fact that art transforms its form of expression in the context of subject and technique in every period. On the other hand, it is a resource for us to discover the geography of the individual. In the study, in the focus of an artistic perspective, it is aimed to examine how Marc Quinn carries the body and identity problematic into his works and the shocking effect he has on process art.

GİRİŞ

Günümüz sanatını şekillendiren temel konuların odak noktasında beden ve kimlik kavramlarının varlığı görülmektedir. Geçmiş yüzyıllarda yaşanan toplumsal dönüşümler, savaşlar ve teknolojik ilerlemeler ile birlikte gelişen 'ben' fikrinin altyapısında ise kadınların hayatta görünür olmak için verdikleri savaşımdır. Kadınların bu savaşımı, en net olarak "8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü" olarak kabul edilen günün, tarihi geçmişi incelendiğinde görülebilir. 8 Mart'ın varlığı, 1857 yılında Amerika'da daha iyi koşullarda çalışmak isteyen dokuma işçisi kadınların grevi ile olmuştur. Grev sırasında çıkan yangında, hayatını kaybeden kadın işçilerin mücadelesi ile tanınan 8 Mart, tüm dünya kadınlarına armağan edilmiştir. Daha öncesinde de birçok alanda var olan kadın, bu trajik olayla birlikte kadınların hayattaki varlığını somut bir zemine kurmuştur. Devamında ise kadının hayattaki görünürlüğü üzerinden ilerleyen bu mücadele alanı gelişmiş ve günümüzde bedenler ve kimlikler etrafında çoğalmıştır. Beden ve kimlik kavramlarının hayattaki karşılığına bakacak olursak birçok alanda farklı ifade biçimleriyle birleştiği görülmektedir. Cinsiyet eşitsizliği üzerinden kendini var eden beden ve bedenine içine sıkışmış cinsel kimlikler üzerinden bir külliyat okunmaktadır. Bu külliyat içerisinde, beden olarak et kavramına odaklanmak ve kimlik olarak da üreme organlarının temsiliyet alanına odaklanmak günümüz sanatçıların ilgilendiği konuları anlamak için önemli bir aralıktır.

İnsanın hayattaki yaşamsal mücadelesinde et, hem toplumsal düzeni korumak hem de bireysel gücü korumak adına en temel besin olarak görülmektedir. Avcılık ve toplayıcılık ile başlayan insanın hikâyesi, temele avcılığı ve eti koymuştur. İlk insanlar eti tuzlayarak ve kurutarak hem kolay muhafaza edilebileceğini, hem de küçük bir parçasının enerji kaynağı olduğunu fark etmiş ve hayatını 'et' üzerinden şekillendirmiştir. Birçok arkeolojik verilerde, ilk insandan günümüze kalan mağara duvarlarının yorumunda, insan ve hayvan karşıtlığı okunmaktadır. Bu karşıtlığın çizim olarak aktarılması ile geçmişi anlama girişimimiz devam etmektedir. Fakat güncel olarak mağara duvarı analizlerinde, hayvan etinin besin ögesi olarak öneminin ve hayvan postunun ise ısınmak için önemli bir araç olduğu bilinmektedir. Hayvan postunu aynı zamanda üstüne atan insan tasvirlerinin de, taklit ile birlikte hayvan ve insan savaşından birer sahne canlandırdığı da okumalar arasındadır. Etten hareketle şekillenen insan yaşamı devamında bir temsile dönüşmekte ve bu sefer insanı tanımlamak için 'et' kavramı ortaya çıkmaktadır.

Öncesinde yaşamsal bir araç olarak tanınan et, devamında insanın direk bir temsiline dönüşmüştür. Bu temsil plastik sanatlarda natürmort, yani ölü doğa resimlerinin okunması ve natürmordun bir türü olarak vanitas resimlerinin yorumuyla oluşmaktadır.

(...) "Adını *Kutsal Kitap*'ın Vaiz bölümünden alan (1:2, "Boşların boşu, Vaiz diyor, boşların boşu, her şey boş")* ve metinsel anıştırmaları, Leiden Üniversitesindeki -bu imgelerin yapıldığı yerlerin başında Hollanda geliyordu- Calvinist bilginlerin çalışmalarına dayanan belirtke ve nişanelere dönüştüren bir türdür vanitas. Natürmortlarda resmedilen nesnelerle hedeflenen şey, seyirciyi hayatın kısalığı ve kırılganlığı üzerinde tefekküre yöneltmekti: Kafatasları, zamanı ölçen aletler (masa, duvar, cep ve kum saatleri), halen yanan ya da sönmüş ama dumanı tüten mumlar, yalnızca bir anlığına varolan sabun köpükleri, en gürlüklerinde ve solmaya başlayan çiçekler, çürümek üzere olan olgun meyveler." (...) (Leppert, 2017: 93).

Ortaçağın sonuna doğru ölüme dair resimler yapmak ve ölümü hatırlamak sanatçılar için önemliydi fakat 17. yüzyıl hümanizmasında artık ölümün yeri yoktu. Aynı dönemlerde sanayi devriminin de olması, artık dünya çapında bir toplumsal dönüşümün de izleği idi. Üretim bantlarının hızla çoğalması ve hayatın dinamik bir fabrikaya döndüğü yerde insanlar ölümü anımsamıyordu.

İnsanlar için önemli olan şu andı ve onlar için an'da ne yaptıkları önemliydi. Bu dönüşüme tepki olarak sanatçılar ölümü hatırlatmalıydılar, yaptıkları çalışmalar salt olarak ölümün iğrençliğinin ötesine geçmiş ve temsille ölümü hatırlatmışlardı. Ortaçağdan sonraki dönemlerde kopan kollar, çürüyen etler resmetmek yerine artık sanatçılar kafatasları ve ölümü temsil eden nesnelere yönelmişti. Latince öleceğinizi hatırlayın anlamına gelen 'Memento Mori' üzerinden vanitas resimleri çoğalmış ve sanatçılar ölümü insanlara hatırlatmışlardır.

Ölü hayvan resimleri ile birlikte bir güç simgesi olarak okunan resimler de bu döneme aittir. Burjuva sınıfına ait bir üst kademe insanı ki genellikle bunlar erkeklerdir, kendi gücünü göstermek için sanatçılara devasa av resimleri sipariş etmişlerdi. Aynı şekilde, çok zarif bir kuğunun (Görsel 1) ölüm anına ait resim de aristokrasinin gücünün temsiliydi.

İnsanın ilerleyişi sırasında birçok sanatçı ölümün, etin ve kimliğin iç içe geçtiği sanat eserleri üretmiş ve tarihin de nabzını tutmuştur. Bu anlamda et, artık insan tarihinin şifrelenmiş ve okunmayı bekleyen yazısız tableti olma görevini üstlenmiştir.

Yazısız Tablet, Etin Şifreleri

Toplumsaldan bireysele inen süreçte, kimliklerin varlığını incelemek, geçmişten günümüze tarihi bir okuma mecburiyeti doğurmaktadır. Bu okumayı ise insanın somut bellekleri ve insan tarihinin arşivi olarak plastik sanatlar alanından ilerleyerek yapmak ve imgelerin altında yatan anlamları görmek değerlidir. Buradan hareketle geçmişten günümüze beden karşılıkları olarak insan ve hayvan ilişkisi önemli bir duraktır. Özellikle av resimleri bu anlamda bize sınırsız bir kaynak sunmaktadır. Av resimlerine bakarken öncelikle av ve avcılık incelenmelidir. Av hayvanı resimlerinin yapıldığı başlıca yerlerden biri olan Hollanda bölgesi bunun için iyi bir örnektir. Hollanda;

(...) "Çok sayıda göçmen kuşun uğradığı topraklardı. Ve türlerin neredeyse tamamı avlanmaya müsaitti. Bununla beraber, on altıncı yüzyılın başlarından itibaren avcılık ilginç şekilde çeşitli ölçütlere göre düzenlendi: Mevsime, günün vaktine, aletlere (tüfek, yay, tuzak, ağ vb.), katı günlük limitlere ve -en dikkate değer olanı- toplumsal sınıflara göre. Avlanmak, soylulara ve ormanın hâkimi olan kişilerden izin alabilen az sayıda insana tanınan bir ayrıcalıktı." (...) (Leppert, 2017: 113,114).

Görsel 1: Jan Weenix, 1716, Ölü Kuğu / The Dead Swan, Tuval Üzerine Yağlıboya, 173x154 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Jan_Weenix_-_Dead_Swan_-_1716_-_Boijmans_1962-%28ok%29.jpg

Avcılığın üst sınıfa ait olduğu yerde, avın ve avcılığın sınıflar arası bir merteye göstergesinin de olduğu alınan kararlardan bellidir. Jan Weenix, aristokratların avladığı hayvanların resimlerini yapması için Avrupa'nın dört bir yanından davet alan bir sanatçıdır. Uzun süre üzerinde çalıştığı imge olan kuğu ise Weenix'in tuvalinden toplumsal durumun tespitinde önemli bir simge olagelmıştır. Döneminde en sıkı kurallara tabi tutulan kuğu avcılığı, çok az kişinin gerçekleştirebileceği seçkin bir av türüydü. Sanatçının "Ölü Kuğu" (Görsel 1) çalışmasında ise sanki kuğu daha yeni ölmüştür ve tüm ihtişamı ile karşımızda durmaktadır. Devasa boyutları ile birlikte görenleri hayran bırakan çalışma, karşısında izleyicileri ezmekte ve resme sahip olan kişinin gücünü tüm çıplaklığı ile sergilemektedir. Resim kendi içerisinde coşkuludur, adeta ölümü kutsamakta ve üst sınıfa saygı duymaktadır. Renk aralıklarının parlaklığı ve kuşların ölüme teslimiyeti adeta burjuva sınıfının ve sarayın şakşakçılığını yapmaktadır. Resimde en güçlü olan, tüm heybeti ile kuğu figürüdür. Etrafını saran küçük kuşlar, bitkiler ve meyveler onun altında ezilmektedir. Resmin en önemli unsuru kuğunun kendisi olduğu gerçeğine bir vurgudur.

(...) "Kraliyet ailesi kuşkuya esin kaynağı olabilecek resimleri satın almaz. Resimlerin onlar için işlevi mutlaklık ve kesinliğin tesisine yardım etmektedir. Weenix'in resminin görüntüsü tamamen onaylayıcıdır, düşüncüyü kışkırtmaz. Hiçbir adanma potansiyeli yoktur. Bu resim bir

alçakgönüllülük savunusu değil, tam tersine bir zafer narası ve gelecekte hatırlanma iddiasıdır. İmgedeki asıl tema “öteki” nin ölümü ve dolayısıyla da benliğin nihai kutsanmasıdır” (Leppert, 2017: 118).

Bir diğer anlamı ise ölü kuğu zaferin simgesidir. Muazzam görünen bir kuğuyu öldürme şerefine nail olmak önemlidir. Hem güç, hem düşman olarak okunan kuğu, aslında kibrin estetik bir şöleni olmuştur. Aynı dönemde Hollanda’da halka açık anatomi dersleri yapılıyordu ve bu anatomi derslerine alt sınıfta yer alan halk bilet ile katılabiliyordu. Eğer kadavra bir kadınsa bilet fiyatı daha da yüksek oluyordu. Bu dönemde kuğuların bir üst sınıf simgesiyken, kadınların da (ölü olsalar bile) bir arzu nesnesi olarak görüldüğü bir dönemde et, ikili bir anlamda varlığını kurmuştur. Etin şifreleri kırıldığında, burjuva sınıfının ihtişamı ve şehvet kavramları odağında ‘et’ kavramı okunmaktadır.

İnsan bedeninde eti sıyırdığımızda iskelet kalmaktadır. İskeletin parçası olarak kafatası ilk önce modernitenin parfümlü kokusunun altında yatan çürümüşlüğü resmetmek için kullanılmıştı. Modernite rüzgârında savrulan insanın hikâyesine odaklanan vanitas resimleri temele ölümün hatırlanmasını koymuştur. Modernite ile birlikte gelen şu anı yaşamak ve ötesini düşünmemek, tüketim kültürünün oluşmaya başladığı ve hayatın anlam derinliği olmadığı dönemlerde vanitas, ölüm meleğinin tam kendisiydi. Et resimleriyle birlikte gelişen bir başka alan ise iskelet illüstrasyonlarıydı. Bu illüstrasyonlar çürümüş kadavralardan yapılıyordu ve bilimsel kitaplarda kullanılıyordu.

Görsel 2: Andreas Vesalius (1514-1564), Kafatası Üzerinde Tefekkür Eden İskelet Figürü / De humani corporis fabrica’dan, gözden geçirilmiş ikinci basım., 1555, s. 204), Ağaç Baskı, 39,3x26 cm. Minneapolis,

Owen H. Wangenstein Historical Library of Biology and Medicine, University of Minnesota. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <https://www.scielo.br/img/revistas/anp/v73n2/0004-282X-anp-73-02-155-gf02.jpg>

Bilimsel kitaplarda kullanılan iskelet resimlerinin temel amacı, insan bedenini tanımaktır. Çünkü insan bedenini tanımak onun yaşamı ve ölümü hakkında bilgi verecekti. Yaşamı anlamak için önce ölümü anlamak gerektiğini de düşünen Vesalius, öğrencilerine alan açmak için birçok iskelet ve kan inceleme çalışmaları yapmıştır. “Kafatası Üzerinde Tefekkür Eden İskelet Figürü” (Görsel 2) illüstrasyonunda da görüldüğü üzere, bu çizimler sadece anatomik incelemeler değil, aynı zamanda insan ve felsefe tartışmasına da dokunan çalışmalardı. Yukarıda ölmüş bir beden olarak iskelet görülmektedir, iskelet bir diğer anlamı ile otopsi yapılan insanlara da göndermedir. 16. yüzyılda kadavra olarak kullanılan bedenler genellikle suç işlemiş mahkûmlardan oluşuyordu. Kadavra demek o dönem için, yaptığın yanlışları ölümünde bile acı çekerek anımsamayı içerisinde barındırıyordu. Bu anlayış etrafında, bir iskelet ölümü anlamak için bilimsel bir veriyken, toplum açısından cezalandırılmış ve tefekkür etmesi gereken bir kişiydi. Döneminin anlayışını bilimsel analizlerle birleştiren Vesalius’un iskelet çalışmaları aynı zamanda vanitas resimlerini de çağrıştırmaktadır. Hepsini birlikte değerlendirecek olursak, et ve iskelet ilk anlamı dışında toplumsal yaşayışın da birer simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde ise Marc Quinn’in çalışmalarında yer alan bireyin içsel yolculuğunda et resimleri ve insana ölümü hatırlatmak amacıyla oluşturduğu iskelet enstalasyonlarından hareketle et ve iskelet imgeleri toplum içerisinde hala güçlü birer simge olarak okunmaktadır.

Beden Coğrafyasında Arzunun Anlamı

16. yüzyılın alt ve üst sınıf kimlikleri ile başlayan hikâyesi, sanat eserlerinde bir anlam kazanmıştır. Bu anlam ortak bir dil olarak beden ve ölüm konusu etrafında birleşmiş ve toplumsal kırılmalar ile birlikte simgesel dönüşümler geçirmiştir. Modernizm hülyasına kapılan, popüler kültürün yayıldığı bir dünyada bazı sanatçılar, insanları gerçeklik sorgusuna itecek eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerin betimlemeleri genellikle bedenin yıpranma payından hareketle kurulmuş ve bu yıpranmaya toplumsal anlamlar yüklenmiştir. Diğer taraftan ise sanatsal hareketlerin var olduğu başka bir taban var olmuş ve döneminin karşıtı olarak akımlar ortaya çıkmıştır. Sanatın klasik döneminden itibaren ele aldığımız bu yolculuk, her dönem kendisini konu ve malzeme anlamıyla değişim sürecine tabi tutmuştur. Bu yolculuk içerisinde resmin temel bileşeni olan figürün kaybolduğu ve yerine sadece biçim ve forma bıraktığı soyut sanat dönemi yer almaktadır. Soyut sanatı anlamak için önce, resmin kendi yüzeyi ile hesaplaşmasına bakılmalıdır. Erken dönem kübizmi ile birlikte (analitik kübizm) Georges Braque ve Pablo Picasso yüzeyde figürü parçalamıştır. Resimde malzemenin değişmeye başladığı bu ilk durak ile birlikte kübizm içerisinde form da parçalanmıştır. Devamında resimde kes yap tekniği gelişmiş ve kolaj tekniğinin de temelleri atılmıştır. Kübizmin resimde malzemeyi değiştirme ve anlatımı farklılaştırma deneyimleri ile birlikte pop art ve diğer akımlar ortaya çıkmıştır. Soyut sanat da bu anlamda sırtını kübizme dayayan bir akımdır. Soyut sanat figürden uzak, salt bir anlatım dili olarak biçim ve renge yönelmiş bir anlatım tarzını benimsemektedir. Soyut sanat sadece soyutlama yapmak için değil, aynı zamanda bir ifade arayışının da sonucu olmuştur. İfadeyi temele alan soyut sanat, düşüncenin bir sürekliliği olarak yüzeyde ve formda sanatçının kendini ifade etmesi için sonsuz bir sınırsızlık açmıştır. “Temsili gerçeklikten koparak özellikle renk ögesine ve şekillere odaklanan, böylece özünde soyut bir resimsel ifadenin yolunu açan ilk sanatçının, Rus ressam Wassily Kandinsky (1886-1944) olduğu kabul edilmektedir” (Antmen, 2014: 81).

21. yüzyıla geldiğimizde postmodern anlayışla birlikte kavramsal sanatın varlığı söz

konusudur. Sanat eserleri bir düşünce ürünü olarak ortaya koyulup, temele düşünce yerleştirilmiştir. Günümüzde yaşayan birçok sanatçı kavramsal eserler üretirken, Marc Quinn çalışmalarını daha soyut bir zemine kurduğu ve somut resimlerin derin analizinde başka bir yere işaret ettiği görülmektedir.

Günümüz toplumunda şekillenen birey kavramına odaklanan sanatçı, bireyi iç ve dış olarak incelemiş ve bu inceleme sonucunda kendine bir anlatım dili geliştirmiştir. Toplum içerisinde kendi kimliğini, ister cinsel kimlik, ister aileden bağımsız kimlik olarak var etmeye çalışan insan özneline odaklanmıştır. Bireye dışarıdan bir beden olarak kabuk okuması yapan sanatçı, devamında içsel yolculuğunu da günümüzü yansıtan et kavramı üzerinden değerlendirmiştir.

Görsel 3: Marc Quinn, 2012, Et Resmi (Homeopatik Beslenme)/ Flesh Painting (On Desire), Tuval Üzerine Yağlıboya, 169h x 255w cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/flesh-painting-on-desire>

“Marc Quinn’in ET RESİMLERİ serisinde, maddeselliğin en inkar edilemez biçimi olan ‘et’in resme girişle birlikte beden, paradoksal bir biçimde, kendi konturlarının yokluğunda çözülür. Deriyi yarıp geçerek kendini tuvale yerleştiren etin dehşetli baştan çıkarıcılığı, aynı zamanda görünür hale gelen ‘saklı’nın cazibesidir. Yol açtığı tedirginlik de yüzeyde beliriveren beklenmedik bir şeyin şaşırtıcılığıyla ilişkilidir. Dışarıya taşan ‘iç’, güçlü bir tekinsizlik hissi verir. Bu resim serisi, boyutları ve gerçekçi etkisiyle, gözün deriye şiddet uygulamaksızın erişemeyeceği bir yakınlık sunar; öte yandan, tuvale yaklaştığımızda, et merhametsiz açıklığını giderek kaybeder ve sanki soyut bir iç manzaraya dönüşür” (Ansen, 2014: 9).

Et resimlerinde nezdinde gelişen beden-birey-iç-dış sorgusundan hareketle Quinn’in tüm çalışmalarında geçmişten günümüze bir tarih okuması söz konusudur. Bu tarih okumasına, Arter Sanat Galerisinin yayınladığı katalogta yer alan Tim Marlow’un sanatçı ile yaptığı söyleşi başlangıç noktası

olmuştur. Quinn çalışmalarının hepsinde farklı konu ve imgeler kullanmasına rağmen ortak bir tema olarak tarih var mı sorusuna, evet diye yanıt vermiştir (Marlow, 2014: 73). Günümüz insanını inceleyen sanatçı adeta bir cerrah titizliğinde çalışmış, geçmişte de etin simgelediği yerden hareketle kendi simgesel söylemini oluşturmuştur. Ona göre, insanın kendini var etmek istediği dünyada bir içsel yol alma hali vardır. Bu yolculuk toplumsal bakışta birer beden ve cinsiyet rolleri altında yapılırken, sanatçı onları kendi içerisinde bir olarak almıştır. Bedeni teklik üzerinden değerlendiren sanatçı, bedeni parçalayarak aslında bedenin ötesinde başka bir düşüncenin arayışına çıkmıştır.

Görsel 4: Marc Quinn, 2013, Et Resmi (Homeopatik Beslenme) / Flesh Painting (On Desire), Tuval Üzerine Yağlıboya, 279h x 418w cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/flesh-painting-on-calligraphy>

Bu arayışı teknik anlamıyla büyük bir et yığını olarak kuran sanatçı, resme yakınlaştıkça etin anlam bütününe eriterek, lekesellik ile birlikte bir anlatım diline başvurmıştır (Görsel 4). Buradaki anlam sadece bedenin içerisindeki bireye bir yaklaşım değil, aynı zamanda tarihin kökenlerine de bağlı bir anlatım dili sürdürmektedir. Etin varlığı ile şiddet ögesini devreye sokan sanatçı, resimlerinde şiddete rastlamadığımız gizli bir şiddet ortamı kurmuştur. Şiddet burada şiddetin kökenlerinde yer alan arzu kavramı ile bağlantılıdır. Nasıl ki av resimleri bir aristokratın güç simgesi olarak okunuyorsa, aynı dönem resimlerinde kadınların ellerinde meyve ile resmedilmesi de; hem kadının toplumsal roldeki yerini hem de kadın bedeni olarak kendi etinin bir haz nesnesi olarak kurgulandığı göstermektedir. Geçmişten günümüze arzu nesnesi olarak bedenin varlığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Arzu nesnesini bedenin izlenimine indirecek olursak iç içe geçmiş kavramlar yığını görülmektedir. Bu yığın içerisinde etin kemiğe büründüğü ve deriyle kaplandığı yerde gerçek anlamı ile beden kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada toplumda onay görmüş bir beden algısı söz konusudur. Beden ile ilgili günümüz toplumunda, teknolojinin gelişmesi ve sosyal medyanın yaygınlığı ile ortaya çıkan birçok hareket vardır. 21. yüzyıl öncesinde kadın hareketlerinin varlık alanlarını kurmaları ile birlikte

gelişen beden ve cinsiyet kavramlarının günümüzde daha da geniş alanlara yayıldığına değinilmişti. Bu noktada günümüz dünyasında beden olarak kendi görünürlüğünü kazanmaya çalışan eşcinsel (lgbti) bireylerin varlığı söz konusudur. İçsel olarak hissettikleri cinsiyet rolü ile bedensel bir çatışma yaşayan eşcinsel bireyler, toplumsal olarak iç ve dış çatışmasının odak noktasında durmaktadır. Eşcinsellik tartışmasını ateşleyen ve eşcinsellerin hasta olmadıklarını söyleyen Freud, “Psikanalize Giriş Nevrozların Genel Kuramı” isimli kitabında bunu incelemiştir. Freud’a göre; cinsel aktiviteyi gerçekleştiren bireyi, üreme amacından vazgeçtiğinde ve bağımsız amaç olarak yalnızca tatmin peşinde koştuğunda ‘sapık’ diye tabir ediyoruz. Ve böylece, cinsel yaşamın gelişmesinin dönüm noktasının, üreme amacına boyun eğdirmesinin içinde yattığını anlıyoruz (2020: 80). Toplum tarafından, cinsel organların sadece üremeye hizmet etmesi için anlamlandırıldığı bir bakış açısının odağında eşcinsel birey olmak Quinn’in de ilgilendiği bir konuydu.

Görsel 5: Marc Quinn, 2009, Buck & Allanah, Dairesel kumlanmış ve taş motorunda silme zımparalanmış vernikli bronz, 167x105x45 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/buck-allanah>

Eşcinsel bireylerin kendi iç hesaplaşmalarını ve dış kabukları ile hayat bağlarını gerçek bir zeminde forma dönüştüren Quinn, 2009 yılında “Buck & Allanah” (Görsel 5) heykelini yapmıştır.

(...) BUCK & ALLANAH, yeryüzündeki cennete dair bir yorumda bulunur ve Adem’le

Havva'yı tek bir bedende, 'orijinal' çiftin tek bir denkleme indirgediği olası kombinasyonların zenginliğinde birleştirmeyi başarır. Onların kayıp masumiyeti, ARZUYA TUTSAK (KAREKÖK)'ün köken eksikliğini yankılar ve sürekli yenilenen başlangıç mitinin çağdaş bir versiyonunu sunar. (...) (Ansen, 2014: 11).

Yaratılışın çağdaş bir yorumu olarak okunan eser, çağdaşlığını eşcinsellik konusunun çok yakın bir kabul geçmişine dayandırmaktadır. Eric Berkowitz'in "Seks ve Ceza Arzuyu Yargılamanın Dört Bin Yıllık Tarihi" (2013) kitabında eşcinselliğin ortaya çıkışını son anlarda inceler. Dört bin yıllık tarihin uzun geçmişine açılan kitap, Antik Mezopotamya'da zina yapan bir kadının kazığa oturtulan bir yasa sistemi ile başlamaktadır. Devamında ise cinsiyet rolleri arasında kadınların toplumsal etiketleri üzerinden giden Berkowitz, eşcinselliğin ortaya çıkışı bölümünde 30 Nisan 1870'e değinmektedir. Eşcinselliğin suç olarak görüldüğü bu tarih, Londra'daki Strand Tiyatrosu'nda kadın elbisesi giymiş iki genç erkeğin tutuklanmasıyla başlamıştır. Tarihte ilk eşcinsellik ile ilgili mahkeme olarak bilinen bu duruşma, iki gencin eşcinsel olduğuna ilişkin bir kanıt bulunamadan sonlandırılmıştır. Çünkü eşcinselliğin görünür anlamda bir zemini yoktur ve mahkemenin iki genç için bir argümanı da yoktur. 19. yüzyılda eşcinselliğin sorgulanmaya başladığı yerde, çoğu kişi gizli bir yaşam seçiyordu. Fakat günümüze gelindiğinde eşcinsellerin artık kendini ifade etme platformları vardır. Buradan hareketle, Quinn'in aslında bir arkeolog gibi tarihin izlerini takip ettiği görülmektedir. Tarihin büyük kırılmalarından birisi olan beden ve içselliği, eşcinselliğin yeni anlaşılır dünyasında kurmak, bu anlamıyla 21. yüzyılın direk tespitinden başka bir şey değildir. Quinn "Buck & Allana" adlı eserinde (Görsel 5); feminist porno yıldızı ve yapımcısı olan Buck Angel ile trans kadın porno yıldızı Allana Starr'ın bedenlerini gerçeklik bağlamında forma büründürmüştür.

Bedenlerinin ve üreme organlarının farklılığı ile hayata devam eden Buck ve Allana, toplumsal kırılmaların odağındadır. Bedenler ve cinsel kimliklerin kırıldığı yüzyılımızda, konuyu içsel ve dışsal bağlamında tartışmaya açan sanatçı, bize aslında gerçeklik kavramını da sorgulatmaktadır. Gerçek aslında nedir?

Görsel 6: Marc Quinn, 2011, Maddeden Işığa: Enerji Evrende Ne Yaratılır Ne De Yok Olur, Kobalt kaplanmış ısıyla işlenmiş bronz, beton, paslanmaz çelik, çimento plaka, seramik ve sıvı biyoetanol, 181,5 x 151 x 151 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/matter-into-light-energy-is-neither-created-nor-destroyed-in-the-universe>

Görsel 7: Marc Quinn, 2011, Maddeden Işığa: Enerji Evrende Ne Yaratılır Ne De Yok Olur, Kobalt kaplanmış ısıyla işlenmiş bronz, beton, paslanmaz çelik, çimento plaka, seramik ve sıvı biyoetanol, 181,5x151x151 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/matter-into-light-on-the-transformation-of-energy>

Gerçek aslında nedir sorusu geçmişte de vanitas resimleriyle birlikte ‘memento mori’ yani ölümü hatırla sözüyle, insanlara ölümü hatırlatma resimleri ile oluşturulmuştur. Quinn’in, “Maddeden Işığa: Enerji Evrende Ne Yaratılır Ne De Yok Olur” (Görsel 6 ve 7) eseri ölümü hatırlatmak değil, ölümün son olmadığına ilişkin bir bakış açısı ile kurulmuştur. Enstalasyonun odak noktasında duran iskeleti, bir ateş sarmaktadır, iskelet olarak ölüm, ateş olarak yaşam birbirini kucaklamaktadır. Bu kucaklama ise eserin ismi ile tamamlanmakta ve bir anıt gibi karşımızda durmaktadır. İnsanı anlamak için önce ölüme dair fikir sunmak, ‘insanı anlamak’ için önemli bir yerdir. Ölümü sonsuzluk ile kuran sanatçı, onu beden çemberine yerleştirilmiş içsel ve dışsallıkla sonsuz bir döngüye sokmuştur. Bu sonsuz döngü de günümüz insanının sonsuz bir biçimde kendini var ettiği, beden ve içsel-dışsallıktan hareketle kimlik kavramlarının varlığına işaret etmektedir.

Portrelerin Olay Yeri İncelemesi

Toplumsal dönüşümler ile birlikte sanat kendi konu ve tekniğini değiştirerek, temsiliyet biçimini farklı üsluplar etrafında örmüştür. Geçmişten günümüze kadar gelen insan bedeninin ve içsel yolculuğunun farklı anlatım biçimleri arasında Quinn’in çalışmaları da yer almaktadır. Sanatçı beden

kavramını et ve iskelet etrafında örerken, bir diğer kullandığı anlatım dili de form ile birlikte bu konuyu değerlendirmek olmuştur. Sanatçı kendi portresini eriyen bir yapı olarak kurmuştur. Sanatçı bu eserini ilk olarak "Self 1991" (Görsel 8) isimli çalışması ile hayata geçirmiştir. İlk bakışta kırmızı bir portre heykel olarak okunan çalışma, incelendiğinde malzeme anlamlarıyla da yan anlamlar taşımaktadır. Malzeme olarak kendi portresinde, kendi sıvısını kullanan sanatçı, kendi kanını depolamış ve her beş yılda bir tekrarladığı süreç sanatının işlendiği portresini buzdan yapmıştır. Kendi kafasının kalıplarına döktüğü kanı ile oluşturduğu heykeli soğutucuda sergileyen Quinn, devamında soğutucunun fişini çekerek portrenin erimesini sağlamıştır. Eriyen portre devamında bıraktığı kan yığını ile 'bireyin' olay mahallini izleyicilere bırakmıştır. Et resimlerinde de kapalı bir anlam olarak okunan şiddet kavramı, Self serisinde daha da görünürdür. Cebraail Ötğün, Sanatın Şiddeti ve Sınırları adlı makalesinde sanat ve şiddet bağlamını sanatçı ve eser incelemesi üzerinden yapmıştır (Akt. Ötğün, 2008: 91). Sanat tarihçi Selçuk Mülayim (2006)'e göre ise, doğa'da insandan bağımsız olarak şiddet yoktur; ama toplumda vardır. Tıpkı sevgi ve barış gibi, kin ve nefret de insanın beraberinde taşıdığı bir özelliktir. Doğa'da sanat da yoktur, o da insanla birlikte var olmuştur. O halde diyebiliriz ki, etik ve estetik çerçevede oluşan şiddet ve sanat bir arada yaşarlar, zaman zaman da örtüşürler. İkisinin kesişme noktalarının birbiri üzerine yansımaları, birinin öteki adına kullanılması rastlantıdan öte, birey-toplum ilişkilerinin tarihinde kaçınılmaz olarak gündemde kalmıştır.

Görsel 8: Marc Quinn, 1991, Self 1991, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspektif ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-1991>

Görsel 9: Marc Quinn, 1996, Self 1996, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspektif ve soğutucu ekipman, 208x 63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-1996>

Ötügen'ün şiddet analizi içerisinde Goya'nın "Üç Mayıs Katliamı" eseri, incelenen eserlerin başında gelmektedir. Şiddet çerçevesinde, Quinn'in de 2011'de Arter Sanat Galerisi'nde açmış olduğu sergisinin başlığı olarak "Aklın Uykusu" ismini vermesi tesadüfi değildir. Sanatçı çalışmalarının ortak anlam noktasını Goya'nın "Aklın Uykusu Cavarlar Üretir" gravüründen almıştır. Bir saray ressamı olan Goya, klasik resmin cazibesine kapılmamış ve kendi dilini oluşturmuştur. Resimlerinde olabildiğince fantastik öğeler yer almaktadır. "Hiçbiri bilinen konularda olmayan oymaların çoğu, büyücü kadınların ve esrarengiz hayaletlerin fantastik görüntülerinden oluşur. Bunların bazıları Goya'nın İspanya'da tanık olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır; diğerleri sanatçının kâbuslarını şekillendirir" (Gombrich, 2004: 488). Çalışmalarını yaşamın salt gerçekliği üzerinden değerlendiren Goya, onları fantazyayla birlikte bir bağlama oturtmuş ve yaşamın direk gerçekliği olarak kurmuştur. Quinn'in kendi portresinde, malzeme olarak kan kullanması ve bir sürecin sonu olarak, kan gölü imgesi bireyin kimlik mücadelesindeki şiddetin bir analizidir. Eserlerinde genellikle şiddet ögesi olarak kırmızı rengin baskınlığı, ölüm arayışı, Quinn'in ölümü sonsuzlukla kurmasına rağmen yaşanan dünyanın gerçeklik algısına dokunmaktadır. Elbette ilk anlatılmak istenen anlam, toplumdan kopan bireyin içsel yolculuğunun hikâyesidir. Fakat geçmişten günümüze seçilen nesnelerin ortak hafızalarımızda bilgisi mevcuttur. Bu bilgi ise direkt olarak şiddetin varlığıdır.

Görsel 10

Görsel 11

Görsel 12

Görsel 10: Marc Quinn, 2001, Self 2001, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspektif ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-2001>

Görsel 11: Marc Quinn, 2006, Self 2006, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspektif ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-2006>

Görsel 12: Marc Quinn, 2011, Self 2011, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspektif ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-2011>

Self serisinin bir diğer okuması da ortam odaklı sanat içerisinde yer alan süreç sanatının icrasındır. Ortam odaklı sanatın ana merkezi mekândır. Mekân ve eser birlikteliği ile kurulan bağlam, temele düşünselliği almaktadır. Önemli olan burada eserin mekânla doğrudan ilişkisinin varlığıdır. Quinn'in malzeme olarak dönüştürülebilecek bir nesne olarak kan seçmesi ve kanı dondurarak buz şeklinde sergilemesi temel olarak heykelin geleneksel yöntemini kullanıyormuş gibi gözükmesine işaret etmektedir. Fakat devamında kaide görevi gören soğutucunun fişi çekilmesi ile birlikte, heykelin yok olması ve sadece kaidenin kalması, sanatın sınırlarının yıkıldığı yer olan Piero Manzoni'nin "Dünyanın Kaidesi" isimli yapıtıyla aynı anlamı taşımaktadır. Manzoni'nin geleneksel heykel anlayışına karşı darbe niteliğinde yaptığı bu eser, ortam odaklı sanatın da temellerinin atıldığı yerdir. Artık eser mekânla birlikte bir anlama kavuşmuş ve kaide sadece o mekân içerisinde düşünceye hizmet eden bir figür niteliğindedir. Quinn'in eserinde de eriyen heykelin gösterim anlamı olarak duran kaide, aynı zamanda sergide yer alan diğer eserler ile birlikte bir anlam bütünü oluşturmakta ve kaide olarak dondurucu anlamının dışına taşmaktadır. Bir kaideden çok, heykeli koruması beklenen bir dondurucu olarak, bireyin anlam bütünlüğünü sağlayan beden bütünlüğü olarak da okunmalıdır. Self isimli portre heykellerinin erimeye geçen süresi ise süreç sanatının temele aldığı dönüşümle doğrudan bağlantı kurulabilecek bir alandır. "Uzamsal olan, artık derinlik ve kütle ile açıklanamaz" (Şahiner, 2008: 188). Kökleri soyut sanata kadar giden süreç sanatının temel özelliği yaratım sürecinin izleyici ile birleştiği bir anlam etrafında örülmüştür. Buzdan yapılmış portrelerin erime sürecine izleyicinin de dahil olduğu yerde, erime anlamıyla da bir bütün oluşturan sanat eseri, artık sürecini paylaşan bir eserdir. "Düşünce ve mekânı biçime yeğleyen diğer bir sanatçı Hans Haacke, galeriyi adeta bir kimya

laboratuvarı gibi görerek, plastik küp, su, termometre ve bulunduğu yerin iklim koşulları ile meydana getirdiği “Yoğunlaşma/Buharlaşma Küpü” adlı çalışmasında, 30x30x30 cm ölçülerinde şeffaf, plastik küpün içinde, galerideki ısı, ışık değişimine göre suyun buharlaşma sürecini göstermiştir” (Girgin, 2014: 224). Haache ile Quinn’in mekan olarak bir küp seçmesi ve küpün içerisinde gerçekleşen dönüşümü sergilemesi, düşünce ürünü olarak eserin süreç sanatı üslubunun tespitidir. Haache ile aynı dilde anlatım ortaklığı kuran Quinn’in Self adlı eseri de, tüm çalışmalarının ortak bağlamı olan tarihin bir analizidir.

Beden olarak; dondurucu, kimlik olarak; portre, içsel olarak; et, ölüm olarak; erime ve döngü olarak; kan okuması ile Quinn’in izleyiciye sonsuz bir döngünün parçası olma alanı açtığı görülmektedir. Aynı zamanda izleyicilere her bir kavramın iç içe geçtiği bir karmaşa ortamı sunmaktadır, tıpkı tarihin karmaşık doğası ve günümüz postmodern sanatı gibi.

SONUÇ

Yaşadığımız dünyada teknoloji hızla hayatlarımıza kanalize olmuştur. Teknoloji ile insan ilişkisi arasında artık sıkı bir bağ vardır. Bu sıkı bağla birlikte, beden kavramı Quinn’in çalışmalarında olduğu gibi soyut bir anlama indirgenmiş, adeta bir erime sağlanmıştır. Sosyal medya kullanımlarında insanların kendilerini ifadesi, mekânsız bir alanda çoğalmış ve bedenlerin olmadığı mecralarda bir düşünce ürünü olarak varlık alanı sağlanmıştır. Beden ve kimlik bağlamında geçmişte daha somut simgeler varken, günümüz dünyasında daha soyut ve geçici bir anlam odağı vardır. Bu anlam odağı geçmişten edindiği bilgiler etrafında, sanat eserinde yeniden bir temsile dönüşürken, temsil artık insanın yuvası olan kabuğu yani bedeninde hayat bulmuştur. Beden günümüzde hem teknolojik olarak hem de düşünsel olarak parçalanmış ve kendisini bir düşünce ögesi olarak var etmiştir. Quinn, çalışmalarında düşünce ürünü olarak, beden varlığını içsel olarak kurmuş ve bu içselliği döngüsel bir kaos ortamı ile sürece teslim etmiştir. Süreçle birlikte döngüye giren anlam ile günümüz dünyası bir simetri dünyası olmuştur. Nasıl ki geleneksel sanattan modern dünyaya geçişte, modernizm temel olanı yeni üzerinden kurduysa günümüz postmodern yaşamı da sonsuz bir döngüsellik ve paradoksal bir kaosun odağında, kendini kurduğu gerçeğini gözler önüne sermiştir. Bu anlamıyla bedenler ve kimlikler postmodern dünyanın kaos zemininde, köklü geçmişe sahip olan ve anlaşılması zor kavramlardan sadece bir tanesidir. Postmodernin kendini kurduğu yer olan kaos, aslında bedenler ve kimliklerin de kaos ortamında olduğu gibi okunmasından rahatsız değildir. Sonuç olarak bedenler ve kimlikler günümüz yaşantısında, toplumsaldan bireyselliğe inen süreçte sonsuz döngüsü ile kaostan başka bir şey değildir. Kaos ise örtük anlamıyla taşıdığı şiddetin estetize edilmiş halidir. Bu anlamda asıl olan, tarihsel bağlamda beden ve kimlik analizinin; şiddetin sanat aracılığı ile estetize edilmiş olduğu gerçeğidir.

KAYNAKÇA

- Ansen, S. (2014). Marc Quinn Aklın Uykusu / The Sleep of the reason. İlkay Baliç Ed. *Eşikte* içinde (s. 7-13). İstanbul: Arter.
- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arter Kataloğu (2014). Marc Quinn Aklın Uykusu / The Sleep of the reason. İlkay Baliç Ed. (Çev. N. Dikbaş, Ö. B. Albayrak, A. Knight) İstanbul: Arter.
- Berkowitz, E. (2013). *Seks ve Ceza Arzuyu Yargılamının Dört Bin Yıllık Tarihi*. (Çev. O. Düz) İstanbul: Kolektif Kitap Bilişim ve Tasarım Ltd. Şti.
- Freud, S. (2020). *Psikanalize Giriş Nevrozların Genel Kuramı*. (Çev. A. C. İdemen) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Girgin, F. (2014). Çağdaş Sanatta, Sanatın Malzemesi Olarak Mekan. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13): 214-234. Erişim Tarihi: 19.11.2021, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275447>
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev. İ. Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marlow, T. (2014). Marc Quinn Aklın Uykusu / The Sleep of the reason. İlkay Baliç Ed. *Tarihin İplikleri* içinde

(s. 73-123). (Çev. N. Dikbaş) İstanbul: Arter.

Mülayım, S. (2000). Sanat ve Şiddet. RİB haber (M.Ü. A.E.F. Resim-İş Böl. Mez. Der. Yayını) 6. Sayı Nisan-Mayıs 1995 © Ders BELGELİĞİ, 8. Sayı H62 Yayınları, Mayıs 2000. Erişim Tarihi: 18.11.2021, <https://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/kunduz/siddet/sanatvesiddet.htm>
Ötügen, C. (2008). Sanatın Şiddeti ve Sınırları. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 1, 1(1): 90-103.

İnternet Kaynakları

- Görsel 1:** Jan Weenix, 1716, Ölü Kuğu / The Dead Swan, Tuval Üzerine Yağlıboya, 173x154 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Jan_Weenix_-_Dead_Swan_-_1716_-_Boijmans_1962-%28ok%29.jpg
- Görsel 2:** Andreas Vesalius (1514-1564), Kafatası Üzerinde Tefekkür Eden İskelet Figürü / De humani corporis fabrica'dan, gözden geçirilmiş ikinci basım., 1555, s. 204), Ağaç Baskı, 39,3x26 cm. Minneapolis, Owen H. Wangenstein Historical Library of Biology and Medicine, University of Minnesota. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <https://www.scielo.br/img/revistas/anp/v73n2/0004-282X-anp-73-02-155-gf02.jpg>
- Görsel 3:** Marc Quinn, 2012, Et Resmi (Homeopatik Beslenme)/ Flesh Painting (On Desire), Tuval Üzerine Yağlıboya, 169h x 255w cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/flesh-painting-on-desire>
- Görsel 4:** Marc Quinn, 2013, Et Resmi (Homeopatik Beslenme) / Flesh Painting (On Desire), Tuval Üzerine Yağlıboya, 279h x 418w cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/flesh-painting-on-calligraphy>
- Görsel 5:** Marc Quinn, 2009, Buck & Allana, Dairesel kumlanmış ve taş motorunda silme zımparalanmış vernikli bronz, 167x105x45 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/buck-allana>
- Görsel 6:** Marc Quinn, 2011, Maddeden Işığa: Enerji Evrende Ne Yaratılır Ne De Yok Olur, Kobalt kaplanmış ısıyla işlenmiş bronz, beton, paslanmaz çelik, çimento plaka, seramik ve sıvı biyoetanol, 181,5 x 151 x 151 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/matter-into-light-energy-is-neither-created-nor-destroyed-in-the-universe>
- Görsel 7:** Marc Quinn, 2011, Maddeden Işığa: Enerji Evrende Ne Yaratılır Ne De Yok Olur, Kobalt kaplanmış ısıyla işlenmiş bronz, beton, paslanmaz çelik, çimento plaka, seramik ve sıvı biyoetanol, 181,5x151x151 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/matter-into-light-on-the-transformation-of-energy>
- Görsel 8:** Marc Quinn, 1991, Self 1991, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspekt ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-1991>
- Görsel 9:** Marc Quinn, 1996, Self 1996, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspekt ve soğutucu ekipman, 208x 63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-1996>
- Görsel 10:** Marc Quinn, 2001, Self 2001, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspekt ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-2001>
- Görsel 11:** Marc Quinn, 2006, Self 2006, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspekt ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-2006>
- Görsel 12:** Marc Quinn, 2011, Self 2011, Kan (sanatçının kendi kanı), paslanmaz çelik, perspekt ve soğutucu ekipman, 208x63x63 cm. Tate. Erişim Tarihi: 06.05.2021, <http://marcquinn.com/artworks/single/self-2011>