

OLİVER DE SAGAZAN'IN "BAŞKALAŞIM" PERFORMANSININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali BÜYÜKPARMAKSIZ*

Özet: Geçmişten günümüze kadar farklı bilimsel analizler ışığında sanat eserlerinin incelenmesi yapılmaktadır. Günümüzün bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan ve birçok alanda uygulanan Göstergebilimsel Analiz yöntemiyle Oliver De Sagazan'ın "Başkalaşım" video performansı analiz edilecektir. Bu çalışmanın amacı, Oliver De Sagazan'ın "Başkalaşım" performansının göstergebilimsel analiz yöntemi ile analiz edilerek hangi anlamsal katmanlardan oluştuğunu ortaya koymaktır. Nitel araştırma modelinden yararlanılan çalışmada konu ile ilgili kitap, yayın, dergi, tez ve makale örnekleri incelenmiştir. Sagazan'ın "Başkalaşım" performansında, sanatçının yoğun olarak kullandığı metaforlar dikkat çeker. Doğum ve ölüm temalarıyla bağlantılı göstergeler, sanatçının sıklıkla başvurduğu metaforlar arasındadır. Farklı imgelerle farklı göstergelere ulaşan Sagazan, bu imgelerle kendine yeni görme biçimleri sağlasa da izleyicinin imgeyi algılayışı çok farklı boyutlarda olmaktadır. Göstergebilimsel analizler sonucunda kullanılan sembollerin görünen anlamlarının yanında görünmeyen anlamları ve hangi anlamsal katmanlardan oluştuğu ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Posthuman, Performans Sanatı, Başkalaşım

Geliş Tarihi: 02.11.2020

Kabul Tarihi: 10.02.2021

Makale Türü: Derleme Makale

*Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi/Resim Bölümü/ Kahramanmaraş/ Türkiye
mehmetalibp@gmail.com ORCID: 0000-0003-2994-5828

SEMİOTİCS ANALYSIS OF OLİVER DE SAGAZAN'S "TRANSFIGURATION" PERFORMANCE

Assist. Prof. Dr. Mehmet Ali BÜYÜKPARMAKSIZ*

Abstract: In the light of different scientific analyses from the past to the present, the study of works of art is carried out. The video performance of Oliver De Sagazan's "Transfiguration" will be analyzed with the Semiological Analysis method, which is one of today's scientific research methods and applied in many fields. The aim of this study is to analyze the performance of "Transfiguration" of Oliver De Sagazan with the method of semiotics analysis and reveal which semantic layers it consists of. In the study using qualitative research model, examples of books, publications, journals, theses and articles related to the subject are examined. In Sagazan's "Transfiguration" performance, the metaphors that the artist uses extensively draw attention. Indicators related to birth and death themes are among the metaphors that the artist frequently uses. Sagazan, who reaches different signs with different images, provides himself with new ways of seeing with these images, but the viewer's perception of the image is in very different dimensions. As a result of the semiological analyses, it are revealed the unseen meanings of the symbols used next to their visible meanings and what semantic layers they consist of.

Keywords: Semiotics, Posthuman, Performance Art, Transfiguration

Received Date: 02.11.2020 Acepted Date: 10.02.2021 Article Types: Review Article

*Kahramanmaraş Sütçü İmam University/ Faculty of Fine Arts/ Painting Department/ Kahramanmaraş/ Turkey
mehmetalibp@gmail.com ORCID: 0000-0003-2994-5828

1. GİRİŞ

Modernizm sonrası postmodern dönemde sanatın sınırlarının genişlemesiyle birlikte sanatçılar için yeni ifade olanakları ortaya çıkmış ve bu yeni teknikler izleyicinin anlamlandıramadığı sanat eserlerini ortaya çıkarmıştır. Seyirci, bu yeni sanat eserlerini klasik estetik değerlere göre çözümleyememiş ve bunun sonucu olarak günümüz sanatının daha anlaşılır hale gelmesini sağlayan yöntemlerden biri olan göstergebilimsel analiz yöntemi bu tür çalışmaların gizli kalmış anlam katmanlarını açığa çıkarmak adına önemli bir rol üstlenmiştir.

Yunanca “sêmion” sözcüğünden “semyoloji” adı verilen ve göstergeler bilimi anlamına gelen “semyoloji” kavramı türetilmiştir. Semiyoloji; toplumsal, siyasal ve ekonomik göstergelerin incelenmesine dayanmaktadır. Her bilim dalı bir gösterenler dizgesi olarak düşünülen, kavramlar üzerine kurulmuştur. Hayvan davranışlarından insanların bedensel hareketlerine kadar her türlü kültürel kavram, göstergebilimin alanı içine girmektedir (Bozkurt, 2013: 325-327). Göstergebilim, dilbilimsel yöntemleri; nesnelere, eserlere ve görüntülere uygulayarak analiz edip örtük olanı ortaya çıkarmaya çalışan bir yaklaşımdır (Bulduklu, 2018: 3). Guiraud’a (1994: 17) göre göstergebilim; “diller, düzgüler, belirtgeler gibi gösterge dizgelerini inceleyen bir bilimdir.” Barthes ise (1979: 51) göstergebilimin gelecekteki amacının, gerçeklikle ilgili gizil anlamları ortaya çıkarmak olduğunu ifade etmiştir.

1.1. Gösterge

Kendisi dışında bir şeyi temsil eden ve her çeşit biçim, nesne, olgu vb. kavramlar “gösterge” olarak tanımlanmaktadır (Rifat, 2009: 11). Kavramlar arasında anlamsal bir bağ kuran her türlü araç ve gereç bir gösterge olarak kabul edilmektedir. Mors alfabesi, ısı ve basınç ölçer aletler, (Yılmaz, 2002: 4) ile birlikte; “sözcükler, simgeler, işaretler, reklam afişleri, mimarlık

düzenlemeleri, edebiyat, resim, müzik (Rifat, 2009: 11), insanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller, davranışlar, çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, görüntüler, trafik işaretleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklam afişleri, moda, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, bir mimarlık düzenlemesi” gibi çeşitli birimlerden oluşan dizgeler göstergelere örnek olarak verilebilir (Rifat, 1998: 111). Birçok alanda ifade olanakları bulan göstergeler; resim, video, fotoğraf gibi alanlarda da temsil edilmektedir. Özellikle sanat eserlerinin biçimsel ve içeriksel yapıları, göstergeleri oluşturmaktadır. Sanat tarihine bakıldığında; “İzlenimcilik”te, ışığın kullanımı ve spontane bir şekilde sürülen boyalar, bu tarz resimlerin göstergeleridir. “Sembolizm”de ise “İzlenimcilik”in aksine resmi oluşturan semboller, bir göstergedir (Cassou, 2006: 7’den Aktaran; Can, 2011: 15). Sağlam’a (2017: 2886-2887) göre sanatçı vermek istediği mesajı farklı şekillerle ortaya koymaktadır. Bu mesaj, kodlara dönüştürülerek farklı kanallar (resim, heykel, müzik, performans vb.) üzerinden izleyiciye iletilmekte ve göstergeler oluşmaktadır.

1.2. Gösteren

Gösteren, algılarımızla kavranabilen göstergenin biçim boyutudur. Termometre ile örneklendirilecek olursa gösteren; içinde cıva bulunan tahta veya metalden yapılmış, üzerinde rakamların yazılı olduğu, elimizle tutup gördüğümüz form bütünüdür (Yılmaz, 2002:5).

1.3. Gösterilen

Gösterilen, zekâ ile kavranabilen göstergenin içerik-kavram boyutudur. Termometrede ortamın santigrat cinsinden ısı değeri, “gösterilen” olarak tanımlanmaktadır (Yılmaz, 2002: 5). Göstergebilimin üç ana ögesi; gösteren, gösterilen ve gösterge kavramlarıdır. Dilsel bir gösterge olarak; kırmızı kalem sesi gösteren, kırmızı

kalem kavramı gösterilen olmuştur. Resimsel bir gösterge olarak bakıldığında, bir kırmızı kalem resmi gerçeğini hatırlatan bir gösteren olduğundan dolayı görüntüsel gösterge meydana getirmekte ve anlamı, gösterilen olmaktadır (Gürbüz, 2018: 49). Dolayısıyla gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden meydana gelmektedir. Gösterenler düzlemi, anlatımı meydana getirirken; gösterilenler ise içerikleri oluşturmaktadır (Barthes, 1979: 31). Uzunoğlu (2019: 24) göstergebilimsel ilişkide; sanat yapıtını bir gösterge, yapıtın söylemini gösteren; zenginleştirilmiş anlam dünyasını ise gösterilen olarak ifade etmiştir.

1.4.Kodlar

Kodlar, toplumdaki kültürel öğeler tarafından düzenlenen, anlamlı göstergeler sistemidir (Sabancı, 2014: 17). Ortak kültüre dayanan kodlar, kendilerinden başka bir şeye göndermede bulunarak iletişimsel bir işlevi yerine getiren göstergelerdir (Arslantaş, 2019: 20-21). Bellekteki temsiller, kültürler, imgeler, ideogramlar, piktogramlar, işaretler, diller... insan gelenek ve yaşantısıyla ilgili daha birçok alandaki simge ve semboller kodlara örnek olarak verilebilir (Can, 2011: 7).

Umberto Eco'nun geliştirdiği kod kuramına göre kod, gösterge üretimi ve yorumu için bir kuraldır. Bu kurama göre gösterge, kültürel bir birimdir ve göstergelere birden fazla anlam yüklenerek yeni anlamlar üretilebilir. Bu durum göstergeler ile kodların arasındaki ilişkinin nasıl olduğunu tanımlamaktadır (Demir, 2009: 231-232). Eco'ya göre kodlar ve altkodlar kategorisinde, düzanlam ve yananlam bulunduran birimler sıralanmaktadır. Kodları doğru algılayıp çözümleyebilmek okurun sahip olduğu algı ve bilgiyle ilintili bir durumdur (Eco, 2015'den Aktaran; Can Rençberler, 2019: 133). Bu bağlamda, kodlar ve altkodlar kategorisindeki birimler ile kodları algılayan okur arasında diyalektik bir bağ kurulmaktadır (Can Rençberler, 2019: 133).

1.5.Mitler

Toplumların kültürel ve edebi köklerini oluşturan mitler, insanların hayata anlam verme çabalarının bir ürünüdür (Küçüktuncer, 2020: 96). Toplum tarafından inanılan ve nesilden nesile aktarılan göstergeler ve semboller "mit" olarak adlandırılmaktadır. Mitler, birbiriyle ilişkili kavramlar zinciri olarak düşünülmekte ve yananlam gibi değerlendirilmektedir. (Sabancı, 2014: 26). Küçüktuncer'e (2020: 107) göre mitler, insanlar tarafından gerçek kabul edilen anlatılardan oluşmaktadır.

Göstergebilimsel bir sanat eseri incelemesinde, basitten karmaşığa, bilinenden bilinmeyene, bütünden parçaya, parçadan bütüne, özelden genele, genelden özele giden bir yöntem uygulanmaktadır. Karşıtlıklar ve çelişiklikler; tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı evreleriyle çok yönlü olarak analiz edilmektedir. Bu yolla farklı anlam katmanları ortaya çıkmaktadır (Can, 2011: 14-17). Göstergebilim, göstergeler yardımıyla sanat eserini anlamaya çalışarak bu göstergeler arasındaki ilişkileri her boyutta çözümlemektedir (Doğan Günay, 2002: 186). Görsel anlatımda ve beden dilinde plastik unsurlar ve anlam çözümlemesi özel bir çaba ve yöntem gerektirmektedir. Günümüzde farklı göstergelerden oluşan sanat eserlerinde, göstergebilimsel analiz yöntemi uygulanmaktadır. İletişimde mesaj, gönderen ve alıcı olduğu gibi; göstergebilimsel incelemede de bir göstergeyi gönderen ve alıcının olması gerekmektedir. Göstergebilim, alıcının göstergeyi algılaması ve kodları çözümleyerek doğru anlamasını gerektiren bir ilişkiye dayanmaktadır (Yılmaz, 2016: 93-94).

Sanatın sınırlarının genişlemesiyle birlikte, biçim ve içerik açısından ortaya konan yapıtlarda farklı türlere özgü göstergelerin birbiri içine girerek köklü değişiklikleri ortaya çıkardığı görülmektedir. Bu yeni düzende günümüz sanatçıları, klasik estetik değerler ile seyircilerin algılayamayacakları sanat eserleri üretmişlerdir.

Bu tür yapıtlar seyircileri ilişkisel bir estetikle, anlamaya ve analiz etmeye sevk etmektedir (Batu, 2011: 1). Özellikle 1960'tan sonraki süreçte; Pop Sanatı, Fluxus, Performans Sanatı ve Arazi Sanatı gibi kavramsal oluşumlarda mesaj içeren göstergelere sıkça rastlanmaktadır. Kavramlar ve göstergeler üzerinden birçok eserin üretildiği güncel sanatta, Sembolizm'in ardından göstergebilim ve yapıbozum gibi başlıklarla ele alınan sanat eserleri, yeni yaklaşımları beraberinde getirmiştir (Yılmaz, 2016: 92-94). Günümüzün düşünsel olgularının kavranmasını sağlayacak olan ve ikili karşıtlıklar biçiminde ortaya çıkan göstergebilim ilkeleri; "Dil ve Söz, Gösterilen ve Gösteren, Dizge ve Dizim, Düzanlam ve Yananlam" şeklinde sıralanabilir (Barthes, 1979: 2).

Sagazan'ın "Başkalaşım" performansı göstergebilimsel analiz ilkelerine göre analiz edilerek ikili karşıtlıklar ortaya çıkarılıp mantıksal bir dizgede bu yapıların gösterilmesi hedeflenmektedir. Göstergebilimsel açıdan eser incelemesi yöntemleri şu şekilde belirlenmiştir: Eserin; "Görsel Gösterge Çözümleme Yöntemleriyle" çözümlenmesi, "Düz ve Yan Anlamlar" şemasıyla çözümlenmesi, "Greimas'nın Göstergebilimsel Dörtgenine" göre çözümlenmesi, "Gösterge Çözümlemelerinde Ortaya Çıkan Temel Karşıtlıklar" yolu ile çözümlenmesi, "Göstergebilimsel Dörtgene" göre çözümlenmesi.

2.Oliver De Sagazan ve Başkalaşım

Olivier De Sagazan 1959 yılında Afrika Kongo'da doğmuştur. Fransız vatandaşı olan Sagazan, üniversite eğitiminden sonra Kamerun'a gitmiş ve sanatsal algısı Kamerun'da şekillenmiştir. Burada kaldığı süre boyunca yaşadığı deneyimler onu felsefi, dinsel, sosyal ve sanatsal sorgulamalara sevk etmiştir. Sagazan, 1999 yılında başladığı performans gösterilerine "Başkalaşım" ismini vermiştir (Yıldız, 2016). Çok yönlü bir sanatsal kişiliği bulunan Sagazan, varoluşsal çalışmalarını; fotoğraf, resim, heykel ve performansı

bütünleştirerek ortaya koymuştur (Guliverlooks, 2014). Varoluşçu performans dizisi "Başkalaşım" da yüzüne ve vücuduna kil ve boya sürerek katmanlar oluşturan Sagazan, bedenini, tuhaf, komik, rahatsız edici hayvansal bir şekle ve farklı figürlere dönüştürmektedir (Doringe, 2018: 64; http-1). Kimlik ve evrimi sorgulayan Sagazan, kişinin ne olduğu ve hayatın özünü ortaya çıkarmak için tuvalini boyayan ressamdan kendi vücudunu boyayan ve daha sonra kendi heykelini yapan bir Şamanist'e dönüşerek yaşayan bir sanat eseri haline gelmiştir (Gavroche, 2017; http-2). Aynı zamanda Sagazan, insanın ruh dünyası arasında kurduğu iletişimi ortaya koymaktadır (Brooke, 2016). Bu bağlamda Sagazan, insanın ilkel benliğini ve ilkel varoluşu sorgulamaktadır (Hurley, 2020).

Başkalaşım, bedenin başkalaşımı üzerinden insan ruhunun dönüşmesidir. Günümüzde modern refleks ve düşüncelerle hareket eden insanlık, alışıldık davranış kalıplarıyla hareket etmektedir. Bu durum ise insanlığın varoluşunu sorgulamasına yol açmaktadır (Yıldız, 2016). Modern kapitalist çağda insan ruhu, kendini kapana sıkıştırmış ve giderek bu kapan insanın kişiliğini ortadan kaldırarak belirsiz hale getirmiştir (Yazıcı ve Çelik, 2019: 329). Dolayısıyla, bedenin yapısını değiştirmeye odaklanan Sagazan'ın başkalaşım gösterisi; işkence, ölüm, varoluş ile sanatsal ve kültürel formların kombinasyonlarından oluşmaktadır (Tallis, 2012). Sagazan'ın yarattığı farklı karakterler, sınırları aşarak toplumun ve modern kültür yapısının ötesinde bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Doğa ile insan arasındaki köklerle bağlantı kuran Sagazan, dilin ötesine geçerek zihin ve beden etkileşimi ile insanın çamurdan yaratılmasına göndermede bulunarak bir çeşit bedensel yaratılış düşüncesini ortaya koymaktadır. İlkel bir varlık haline gelen insanı gösteren Sagazan, gerçek benliğini açığa çıkartarak, toplumların yasalarını, beklentilerini ve sınırlarını bedenin yapısını

bozarak göstermiştir (Brooke, 2016). Benliğin bu yıkımı, fiziksel dünyanın ilkel arzusunu yaratıcı bir şekilde ortaya koymaktadır (Guliverlooks, 2014). Bireyin kendine ait olan varoluşu kaybetmesi, doğadan uzaklaşarak kent yaşamında sıradanlaşması fikrine karşılık Sagazan, “Başkalaşım” performansında özün varoluşsal yönlerini ortaya koymaktadır (Ümer, 2014: 123). Doğal döngü içerisinde insanın ilk olarak girdiği sınırdır; rahimdir. Orada kendini tamamlayarak biçim kazanan insan, sürekliliğini devam ettirerek yeni bir yapıya dönüşmektedir (Sağlam, 2017: 2882). Sagazan’ın başkalaşım performansında bu yeni yapıların dönüşümü, kendi bedeni üzerinden başkalaştırdığı karakterler üzerinden görülebilmektedir. Bu gösterisiyle Sagazan, bilincin kontrol altına alınabileceğini ve insanın öze ulaşabileceğini ortaya koymaktadır.

Sagazan bu performansında; farklı biçimler ortaya çıkararak, insanlar tarafından görülme istenmeyen görüntülerin hayatın içerisinde yer aldığını insanlara göstererek onları düşündürmek istemiştir (Erkan Güray, 2019: 37). Sagazan, “İnsanların hayatta olmanın ne derece normal olduğunu düşündüğü konusunda şaşkıyım. Bütün odak noktam, dünyada olmanın tuhaflığını ortaya çıkarmak.” (http-4,) şeklindeki ifadesiyle; insanların geçmişini ve toplumsal normları, koşulsuz kabul ettiklerine yönelik robotlaşmış algıları ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Sagazan, “Başkalaşım” performansında tüm insan ırkının ezildiğini, makine gibi başkaları tarafından kontrol edilmeye zorlandığını, aynı şekilde düşünmek, hissetmek ve hareket etmek için tasarlanmış robotlar olduğunu ifade etmektedir (Brooke, 2016). Sagazan’ın “Başkalaşım” performansı, yaşamın alışkanlıklarını kırmak için Şamanist etkiyle, insanın hayvansal yanını ortaya çıkararak modernitenin beden ve bilinç üzerindeki etkisine tepki göstermesi olarak algılanmalıdır. Bu performanslarda bedenin metamorfoza uğramasıyla birlikte dönüşen şey bilinçtir ve bu bilinç modernitenin oluşturmuş

olduğu kalıplaşmış algılama biçimleridir (Yıldız, 2016).

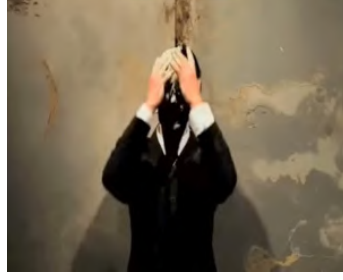
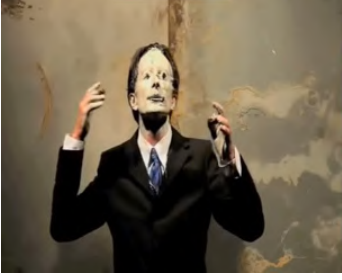
Sagazan’ın “Başkalaşım” performansında bedeninde oluşan mutasyonlar, gelecek konusunda sorgulamalar ortaya koymaktadır (Gavroche, 2017). Sagazan, bu performansındaki huzursuz edici bedenin görüntüsüyle; fiziksel, entelektüel, manevi ve hayvansal duyarlılıklar arasındaki sınırları da ortadan kaldırmıştır (Doringe, 2018: 64). Bu bağlamda Sagazan’ın “Başkalaşım” performansı mutasyona uğramış karakterler, insan sonrası anlamına gelen posthuman bir yapı olarak değerlendirilebilir.

3. Oliver De Sagazan’ın “Başkalaşım” Performansının Görsel Gösterge Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi

Olivier De Sagazan’ın 2010 yılında yapmış olduğu 9 dakika 43 saniyelik “Başkalaşım” performansı, görsel gösterge çözümleme yöntemiyle analiz edilecektir. Sagazan; “Başkalaşım” performansında, başlangıçta siyah düz bir takım elbise ile içinde kolalı beyaz bir gömlek ve kravatla resmi bir şekilde seyircinin karşısına çıktığı görülmektedir (Görsel 1-2-3-4-5-6). Trueman (2019) Sagazan’ın giydiği takım elbiseyi dünyaya karşı bir destek sistemi ve bir zırh olarak tanımlamaktadır. Gray’e (2019) göre Sagazan’ın takım elbisesi görüntüyü daha güçlü hale getirmektedir. Sagazan, performansına başladığında hazırlanmış olan çamuru yüzüne sürmekte, içinden mırıldanarak bir şeyler söylemekte ardından parmağındaki siyah bir boya ile yüzüne göz ve ağız çizdiği görülmektedir. Sonrasında kırmızı boya ile ağız bölgesine dudak çizip, anlamsız hareketler yaparak kafasına vurmaktadır (Görsel 1-2-3-4-5-6). Sagazan’ın kendine zarar vermesinin temelinde; olmak istemediği bir karakterden olmak istediği başka bir karaktere dönüşmeye çalışırken, kendi kendine verdiği bir mücadeleden söz edilebilir. Sagazan’ın belden yukarısının gösterildiği



Görsel 1-2-3. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri



Görsel 4-5-6. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri

göğüs göstergesi ve fon, videoyu oluşturan tüm planlarda sabittir. Sagazan, elindeki boyalarla bir yandan gözlerini ve ağızını çizmekte diğer yandan eline aldığı ipe benzer malzemeyi kafasındaki çamura yapıştırarak kendini farklı bir şekilde büründürmektedir. Sagazan'ın her yeni karakter dönüşümlerinden sonra dönüştüğü bu yapıyı, öfkeli bir şekilde bozduğu görülmektedir (Görsel 7-8-9). Daha sonra Sagazan, bu sahnelerin sonunda sürekli olarak kafasındaki çamuru sallayarak kendini yenilemekte, kafasındaki çamura dallar saplayıp üzerine toprak serperek başka karakterlere dönüşmektedir.

Sagazan, yaşamsal unsurları kullanarak yüzünü;

kuşlara, hayvanlara, canavarlara, kadvraya ve grotesk bir görüntüye dönüştürmektedir (Cook, 2018: 23; http-3). Sagazan, bu sahnelerin sonunda samanla kaplı bir karga haline gelmektedir (Gray, 2019). Tüm bu hareketleri yaparken belli belirsiz kelimelerle içinden bir şeyler söylemektedir. Sagazan, içinden söyledikleri bu kelimeleri "Onlar, izleyicilerle aynı anda keşfettiğim kelimeler ve cümlelerdir" şeklinde ifade etmiştir (Artkhade, 2015). Uz ve Uz (2019: 18) bu yaratıklar ile ilgili olarak Sagazan'ın hayal dünyasında olan ve ona sürekli bir şeyler anlatmak isteyen karakterler olduğunu ifade etmiştir. Sagazan da onların ne demek istediklerini anlamaya çalışmaktadır.



Görsel 7-8-9. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri



Görsel 10-11-12. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri

Görsel 10-11-12. sahnelerde ise Sagazan, takım elbisesini parçalayarak tüm vücudunu çamura bulamakta ve yeniden şekillendirmektedir. Bu bağlamda takım elbisesini parçalayan Sagazan, bir anlamda dış dünyaya karşı giyinmiş olduğu zırhtan kurtularak, varoluştaki öze ulaşmaya çalışmaktadır. Trueman (2019) Sagazan'ın bu performansını modern insanın alt katmanında yer alan ilkel varlığı ortaya çıkarma içgüdüsünden kaynaklandığını ifade etmektedir. Performansında; çamur, kil, kırmızı

ve siyah boya, toz, toprak, ağaç dalları gibi çeşitli malzemeler kullanan Sagazan, yüzünden başlayarak tüm vücudunu çamura bulayarak sıvamakta ve şekilden şekle sokmaktadır. Yapıt, zamana yayılarak oluşturulmuş bir video olduğu için her yeni zamanda yeni izleyiciyle yeni bir zaman sürecinin yaşandığı söylenebilir. Görsel 13-14-15-16-17-18. sahneler de Sagazan, yüzünü tekrar tekrar yok edip yeniden farklı şekiller verirken korkunç bir şekilde çıkan gong sesi insanın irkilmesine neden olur.



Görsel 13-14-15. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri



Görsel 16-17-18. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri



Görsel 19-20-21. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri

Ayrıca performansa mırıldanma sesi ile ürkütücü bir gong sesi, sessel gösterge olarak eşlik etmektedir. Daha sonra Sagazan, (Görsel 18) de başını defalarca arkasında asılı metal levhalara çarpmaktadır. Bu esnada Sagazan'ın kendi bedeninde hissettiği acıyı izleyicinin de hissetmesini sağlayarak bir şok etkisi oluşturduğu söylenebilir. Gray (2019) Sagazan'ın bedenine uyguladığı şiddet, öfke ve hayal kırıklığı ile bir katharsis duygusu ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Dare (2019) ise Sagazan'ın yaratıcı ile yaratılan arasındaki çizgiyi bulanıklaştırarak kendini sakatladığını belirtmiştir.

Video, kurgulanmış bir ortamda yapay sarı bir ışıkta çekilmiştir. Görüntülerde videoyu çeken kameranın sabit olduğu anlaşılmaktadır. Kameranın sabitliği ve çektiği göstergelerden Sagazan'ın tüm planlar boyunca sabit kalışı zaman hakkında bir ipucu vermemektedir. Zaman hakkında ipucu veren göstergeler, gong sesi ve Sagazan'ın sürekli olarak yüzünü şekilden şekle sokan vücut hareketleridir (Görsel 19-20-21). Görsel 19-20-21 de Sagazan, bir kova dolusu

toprağı başından aşağı dökmekte sonrasında avucuna aldığı siyah boya ile çamurla kaplı kafasını ve yüzünü bulamaktadır. Görsel 22 de ise Sagazan, yüzünü yıkarken kullandığı bir kova çamurlu suyu kafasından aşağı boşaltarak bir katharsis duygusuyla Şamanist bir ritüeli yerine getirmektedir. İzleyicinin korku ve vahşet olarak nitelendirdiği duyguları Sagazan, bilinçaltının yansıması şeklinde nitelendirmektedir. Sagazan, bu hareketleri performans boyunca tekrarlar ve performansın sonunda ise yüzündeki çamuru tamamen silerek performansını sonlandırır (Görsel 22-23-24). Trueman (2019) Sagazan'ın insan olmak ile insan olmamak arasında öteki bir varlık olarak gösterisini sonlandırdığını belirtmektedir. İlkel benlik ve varoluş kavramlarına göndermede bulunarak insanlığa bir mesaj veren Sagazan, kendini inşa edip daha sonra tüm bu inşaatı yerle bir etmiştir (http-5). Sagazan, insanın bedensel yapısını yapıbozuma uğratarak, insan doğasını anlamayı ve varoluşundaki temele ulaşabilmeye odaklanmaktadır (Yıldız, 2016). Sagazan'ın "Başkalaşım" malzemeler performansında;



Görsel 22-23-24. Olivier De Sagazan, "Başkalaşım" performansı video görüntüleri

kil, çamur gibi katı malzemeler başkalaşımın anlatılmasında önemli rol oynar. Bununla beraber kullandığı boya renkleri, boyanın kullanıldığı alanlar, seyirciyi biraz itici biraz da merak uyandıran büyüğü bir atmosfere sokmaktadır. Sagazan, fiziksel dünyadan kopmak isteyen insanı, metamorfoza uğrattıp kendi bedeni üzerinden kurgularını oluşturmuştur.

3. Metafor ve Metonimi Kullanımı

Oliver De Sagazan, kendi sanatsal biçemiyle görünmeyen gerçekleri farklı bir şekilde ifade ederek, görüntüsel göstergelerle yapıtlarında verilmek isteneni ilk anlamıyla sunmaz. Anlatmak istediği düşünceyi; çamur, kil, toprak, boya gibi farklı malzemeleri kullanarak, biçim bozarak dolaylı yoldan izleyiciye aktarmaktadır. Bunu yaparken de kendi bedeninden yola çıkmış ve metaforik bir benzeşim ile “Başkalaşım” performansının katmanlarını oluşturmuştur. Burada; takım elbise, çamur, kil, toprak, boya, ağaç dalları, ipler gibi farklı malzemeler metaforik bir simge olarak kullanılmıştır.

4. Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

Bu bölümde “Başkalaşım” performansının bölümleri dikkate alınarak içerikte tespit edilen göstergeler sıralanmıştır. Modern sanatın etkisinde kalan toplumun, çağdaş sanat formlarına alışması kolay olmamıştır. Dolayısıyla modern sanat biçimlerine alışmış olan izleyici için çağdaş sanatı algılamak zorlaşmıştır. Çağdaş sanat sürecinde sosyo-kültürel yapıdan beslenerek oluşturulan sanatsal üretimlerinin toplum tarafından algılanabilmesi, çalışmanın düzanlamının yanında yananlamının da ortaya çıkartılmasına bağlıdır. Bu anlamda çalışmanın düzanlamları ve yananlamları aşağıdaki tabloda belirlenerek ortaya konmuştur.

5. Dizisel-Dizimsel Çözümleme ve Kodlar

Bu başlık altında ikili karşıtlıklar verilmiştir. Karşıtlıklar, çalışmanın dizimindeki

çözümlemelerde anlamın düzeyini belirler. Burada merkezi karşıtlıklar ve çelişkilerin anlamı daha iyi sağlanması amaçlanmıştır. Çözümlemelerde anlamın düzeyini belirleyen “Dizisel-Dizimsel Çözümleme”deki karşıtlıklar; metafizik ve ideolojik ön-varsayımlar belirgin duruma getirilip metindeki yapıların parçalanması ve daha sonra tam tersi yapıların tersyüz edilerek yeniden bu yapılara biçim verilip karşıtlıkların ortaya çıkarılmasına dayanmaktadır (Rifat, 1998: 142). Demir ve İlden, (2016: 99) zıtlıklar için; kavramsal olarak karşılık buldukları öteki kavramına göndermede bulunan anlamlı yapılar olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki tabloda verilen karşıtlıklar “Başkalaşım” performansının dizisel-dizimsel yapısını ortaya koyarak anlam bütünlüğünü tamamlamaktadır.

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	
		Düzanlam	Yananlam
Yaptın adı Oliver De Sagazan' ın " Başkalaşım" İsimli Performansı	Oliver De Sagazan	Canlı, İnsan, Erkek	Dönüşüm, İnsan, Hayvan, Ölüm. Tek tipteleşme, Aynılık, Hâkimiyet kuran insan, Değişen güç dengesi, Sıkışmışlık, Kaos, Düzensizlik, Rahatsızlık, Yozlaşma, Doğadan kopuş, Yabancılaşma.
	İnsan	Canlı, İnsan, Adam, Yetişkin Erkek, Erkek bedeni.	Bastırılmış Duygular, Sır, Cinsellik, Erkek Cinsi, Doğallık, Açıklık, Savunmasız, Biyolojik Kimlik, İnsan Kimliği, Yalnızlık, Tekinsiz.
	Giysi	Cansız, Sayılabilir, Takım Elbise, Cansız, Nesne, Kumaş, Örtünmeye yarar	Gelenek, Örtü, Moda, İmge-Sembol, Örtünme, Kültür, Erkek Kimliği, Resmîyet.
	Maske	Cansız, Sayılabilir, Yüze takılır	Kimlik, Saklanma, Bedenden Kopma, Yapıbozum, Protesto, Tekinsizlik.
	Şiddet	Canlı, İnsan, Zarar vermek, Acı	Ceza, Eril Güç, Değişim.
	Mekân	Cansız, Soyut, Sayılamaz	Sembol, Sınırlar, Sınırlandırılmak, Hapsolmek, Boşluk.
	Evren	Cansız, Nesne	Döngü, Uzun, Zaman.
	Portre	Canlı, Figür, Yüz	Gizem, Benlik, Ego, Özne, Öznellik, Psikolojik Durum, Duygusal Dışavurum, İnsan Yüzü, Hayvan Yüzü, Kuş, Boğa.
	Form, Biçim	Cansız, Nesne	Estetik, Güzellik, Çirkinlik.
	İp	Cansız, Nesne	İmge, Sembol, Kukla, Saç Kılı, Canavar.
	Işık (Florasın)	Cansız, Nesne	Büyülü Atmosfer Oluşturma, Açığa Çıkarma, Dikkat Çekme, Ümit, Işık, Aydınlanma, Mistisizm.

Tablo 1: Düzanlam ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi

Kırmızı	Cansız, Renk	Canlılık, Adrenalin, Dinamizm, Uyarıcı, Dikkat Çekici, Ölüm, Kadınsı, Dudak.
Siyah	Cansız, Renk	Ölüm, Karamsarlık, Yok Oluş, Mezar, Tekinsiz, Göz.
Gölge	Cansız, Nesne	Karamsarlık, Agressiflik, Bastırılmış Arzular, Bilinçaltı, Tekinsiz.
Ses (Sessel Gösterge)	Cansız, Enerji, İşitim İmgesi	İşkence, Acı, Rahatsız etme, Çılgılık, Haykırış, İsyan, Korku, Tekinsiz, Tepki.
Çamur	Cansız, Nesne, Balçık	Şekil, Başkalaşım, Dönüşüm, İlk İnsan, Yaratılış, Ölüm, Yeniden doğum, Döngü, Yeni başlangıç, Öteki olma durumu.
Toz, Toprak	Cansız, Nesne	Ritüel, Şekil, Başkalaşım, Dönüşüm, İlk İnsan, Yaratılış, Türeyiş, Mistik, Yok olmak.
Dallar	Cansız, Nesne	Türeyiş, Çoğalma, İmge- Sembol, Gizem, Araç, Doğa, Metafor
Nesne	Çamur, Boya, Takım Elbise, Dallar, İp	Tepkisel Mesajlar ve Metaforik anlamlar
Hareketler	Erkek Vücutu ve Anlamsız Hareketler, Şamanist Hareketler	Psikolojik, Baskı, Delilik hali, Ruhsal Arınma-Katharsis, Şamanist öğeler, Gelenek, Ritüel, İnanç, Mesaj Vermek
Fon	Metal Plakalar, Siyah, Kırmızı, Yeşil, Bej, Toprak Tonları	Dönüşüm sırasında sıçrayan boya ve çamurların oluşturmuş olduğu lekeler, Soğuk, Duygusuz, Monoton.

Tablo 1 Devamı: Düzenlam Ve Yananlam Gösterge Çözümlemesi Devamı

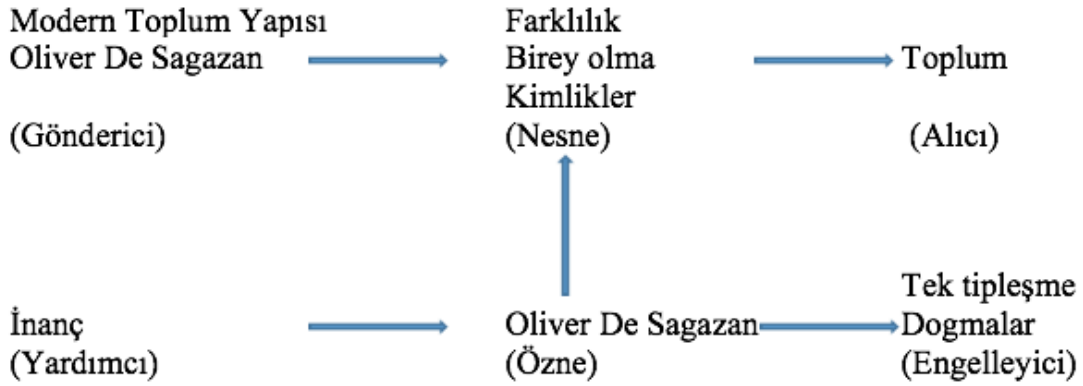
Erkek	Kadın
Akıllı	Deli
Güçlü	Güçsüz
Anlamlı	Anlamsız
Gelişmişlik	Geri Kalmışlık
Sınırsızlık	Sınırlandırma
Giyinik	Çıplak
Özgürlük	Esaret
Bireysel	Evrensel
Varlık	Yokluk
Estetik	Anti-Estetik
Gerçeklik	Simülasyon
Yaşam	Ölüm
Hareket	Durgunluk
Özne	Nesne
Bastırılmış Duygular	Aırınma-Katharsis
Tekipleşme	Çeşitlilik
Kimliksizlik	Kimlik sahibi olmak

Tablo 2: Dizisel-Dizimsel Çözümleme Ve Kodlar

6.Eyleyenler Şemasına Göre Göstergibilimsel İnceleme:

Eyleyenler şemasında, anlatıdaki ilişkilere göre eyleyenler olarak tanımlanan kişilerin özellikleri değişmektedir. Bu modeldeki kavramları Soylu (2016: 61), şu şekilde açıklamaktadır: “Gönderen: Göstergibilimin anlatı sözdiziminde anlatıyı harekete geçiren değişmez bir aktördür. Özneyi, kahramanı amaçladığı arayış nesnesini bulması için göreve çağırır. Özne (Kahraman): Gönderen ile bir sözleşme yapan ve arayışın konusu olan nesneyi bulmak ve getirmekle görevlendirilen kişidir. Nesne: Anlatıda aranılan şey, gönderen tarafından öznenin bulmasını ve getirmesini istediği şey, arayışın konusudur. Karşı çıkan:

Kahramanı durdurmaya ve engellemeye çalışan kişi veya varlıklardır. Yardım eden: Kahramanın arayışında yardımcı olan, ona rehberlik ve danışmanlık yapan veya ona görevini yerine getirmesini kolaylaştıran kişi veya varlıklardır” Bu şemada öznenin ulaşmayı amaçladığı ve gönderici ile alıcı arasında bir iletişim birimi olan nesne önemli bir faktördür. Bu bağlamda “Eyleyenler Şemasına” göre Oliver De Sagazan’ın “Başkalaşım” performansı analiz edilerek aşağıdaki şemada bu ilişkiler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

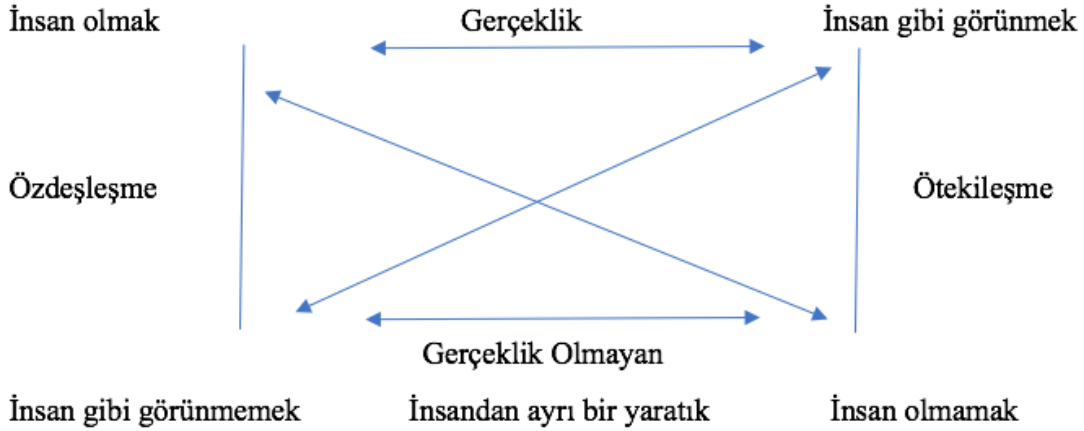


Şekil 1: Eyleyenler Şemasına Göre Göstergebilimsel İnceleme

Yapıtta özne, günümüz insanıdır. Öznenin elde etmek istediği nesne ise farklılık, kimlikler ve bunun sonucunda birey olmaktır. Öznenin ulaşmak istediği nesne soyut yapıdadır. Özne nesnesinden ayrıdır. Yapıtta gönderi ise Oliver De

Sagazan'ın kendisi ve modern toplum yapısıdır. Yapıtta alıcı, öznenin başarıya ulaşmasından faydalanan kişidir. Alıcı, toplumdur. Engelleyici ise dogmalar ve tek tipleşmedir.

7.Göstergebilimsel Dörtgene Göre Çözümleme:



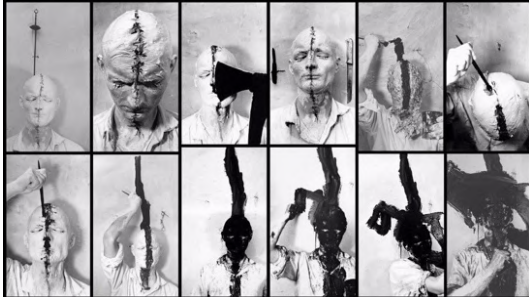
Şekil 2: Göstergebilimsel Dörtgene Göre Çözümleme

İnsan olmak + İnsan görünmek = Gerçeklik
 İnsan gibi görünmemek+ İnsan olmamak =
 Gerçeklik Olmayan = İnsandan farklı bir şeye dönüşmek
 İnsan olmak + İnsan gibi görünmemek = Yapıyı parçalama, Başkalaşım= Özdeşleşme
 İnsan gibi görünmek + insan olmamak =
 Başkalaşım, Gerçeklik olmayan= Ötekileşme

Oliver De Sagazan, insan dışındaki varlıklara dönüşerek, ötekileşmekte ve kendi bedenini yapıbozuma uğratarak kendi kimliğini göstergeler yoluyla parçalamaktadır. Bu yolla ideal beden algısı yerle bir edilerek bireyin içinde yaşadığı monoton hayata, dayatmalara ve tek tipleşmeye bir tepki gösterilmiştir.

8.Yapıdaki Metinlerarası İlişkiler ve Eğer Metinlerarası İlişkiler Varsa Hangi Biçimde Kurulduğu, Metinlerarası İlişkilerin Yapıtın Anlamını Etkileme Şekli:

Oliver De Sagazan yapıtını “Başkalaşım” (Görsel 26) olarak adlandırması ve bedene gönderme yapması ile Günter Brus’ın çalışmaları arasında metinlerarası ilişki kurmaktadır. Sagazan’ın “Başkalaşım” performansında kullandığı bazı göstergeler yapı bakımından değiştirilmiş olsa da doğrudan kendi bedenini şekillendirmesiyle metinlerarası ilişki ortaya çıkmaktadır. Yapıtta performans sanatının eklektik tavrı ile sanat tarihinde yer alan farklı imgelerin gösterilmesi dikkat çekmektedir.



Görsel 25. Günter Brus, Beden Boyama ve Mutilasyon, 1965.



Görsel 26. Oliver De Sagazan, Başkalaşım, 2010

Ayrıca Viyana Aktivistleri’nden Günter Brus, gösterilerinde; bedenini boyayarak, keserek, acıyı hissederek analiz etmeye ve anlamaya çalışmıştır

(Görsel 25) (Tokdemir, 2018: 61-62). Sagazan ise başkalaşım performansında Şamanist bir ritüelle sürekli olarak kendini yeniden düzenler. Bu kendi kendine yapılan bir saldırıyla birlikte, kendini yaralama ve kendi varlığını yok ederek bir benlik kaybı ortaya çıkarmaktadır (Trueman, 2019). Sagazan’ın “Başkalaşım” performansında da Brus’ın performanslarına benzer bir şekilde kendi bedenine yönelik biçim bozmayla gelen bir şiddetten söz etmek mümkündür.



Görsel 27. Francis Bacon, t.y.

Bir diğer metinlerarası ilişki ise Bacon’un çalışmalarıyla kurulmaktadır (Görsel 27) Bacon ve Sagazan’ın çalışmaları temel benzerlik, yüzün bozulmasıdır. Çalışmalarında her ikisi de fiziksel ve duygusal olarak işkence görür ve yüzün yapısı farklı şekillere dönüşmektedir. Yüzde gerçekleşen dönüşümlerle birlikte insan formu insanlıktan çıkmaktadır (Brooke, 2016). Sagazan’ın “Başkalaşım” performansı Bacon’un resimlerinde yer alan figürlerdeki etkinin eyleme dökülmüş şekli olarak düşünülebilir. Bacon, figürlerini sürekli biçimin bozulmasıyla ortaya koyarak; şiddet, acı ve bedenin insani olmayan yanlarını düşündürürken Sagazan da ise dönüşüm sonsuz bir şekilde devam eder ve bedene ait bir acıdan söz edilmez. Buna karşın Sagazan’da bedendeki imkânsız bir parçanın arayışı olduğu söylenebilir (Ümer, 2014: 122). Her iki sanatçı da bedende yaptıkları dönüşümle görsel gerçeklik anlayışımıza meydan okumaktadır. Francis Bacon ve Olivier De Sagazan’ın çalışmalarının arkasındaki anlamlar oldukça zıt olarak görülebilir fakat her ikisi de sosyal deneyimlerinden etkilenecek ölüme ve kimliğin nasıl oluştuğuna göndermeler

yapmaktadır. Sagazan'a çok benzeyen Bacon, bedeni duygusal bir çıkış olarak kullanarak ruh sağlığının insanları insanlıktan çıkardığını hatırlatmaktadır (Brooke, 2016). Firacci'ye göre Bacon'un resimleri, ruhsal açıdan zarar görmüş bir toplumunun yansımasıdır. Eserleri, bize hepimizin hayvan olduğunu ve "kişiliğin bütünlüğünün parçalandığını" ortaya koymaktadır (Firacci'den Aktaran; Brooke, 2016). Sagazan ve Bacon'un toplumun insanlar üzerinde ortaya çıkardığı ruhsal bozuklukları kimlikler üzerinden yapıbozuma uğrattıkları söylenebilir. Sagazan'ın performansları, Hz. İsa'nın dönüşümünde olduğu gibi dinsel açıdan tersine bir ilişki gösterir. Sagazan'ın performansında ortaya koyduğu "Başkalaşım", yeniden doğaya dönüş olarak ele alınabilir. Ama bu gerçek anlamda bir doğanın varlığı değil, bireyin ruhunda ve derinliklerinde olan bir varoluş halidir (Marin, 2013: 207'den Aktaran; Ümer, 2014: 122). Quinn, (2011) bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

"İsa'nın transfigürasyonu beyaz ışıpta kaybolan biçimin (morphé) erimesi, özün (eidos) ortaya çıkmasıdır. Sagazan da ise bir öz (eidos) sunumu yani biçimin silinmesi değil, sürekli biçim kazanmanın kendisi görülmektedir. Özün kurucu bir nokta, her şeyin içinden çıktığı dinsel ve felsefi bir hal olarak düşünülmesinden öte Sagazan da sürekli bir dönüşümle sürecin mutlak bir özün yerini aldığı görülmektedir. Sagazan, verdiği bir röportajda "sanatının varoluşun derinliklerine inip burada yatanları dışarı çıkartmak olduğunu söyler (Quinn, 2011'den Aktaran; Ümer, 2014: 122)."

Sagazan performansında, önce içindeki ilkelliği keşfeder ve bu sürece ulaşip izleyiciye dayatılan modern insan maskesini çıkardığında, özüne dönen bir insan modeli ile izleyiciyi yüz yüze bırakmaktadır.

SONUÇ

Modern sanat akımlarının üsluplarına alışkın olan izleyici, güncel sanat eserleriyle karşılaştığı

zaman bu eserleri, nasıl anlamlandırması gerektiğini algılayamamakta ve geleneksel eser analiz yöntemleri bu durumu yeterince açıklayamamaktadır. Özellikle günümüzde sürekli olarak biçim ve içerikte yaşanan değişimler ile içerisinde birden fazla gösterge bulunan güncel sanat eserleri, sadece düzenlam boyutunda değil aynı zamanda yananlamsal boyutuna sanatçı tarafından gizlenen kodların derinlemesine analiz edilmesiyle ulaşılmaktadır (Susuz, 2017: 287-288). Bu bağlamda Sagazan'ın "Başkalaşım" performansında sanatçının gizlemiş olduğu kodlar ve göstergeler tespit edilerek göstergebilimsel analizi yapılmıştır.

Sagazan'ın performansında kullandığı her imge, büründüğü her varlık ne kadar korkunç olsa da izleyici ona bakmakta ve bir sonraki bürüneceği şekli merak etmektedir. Sagazan, kendini dönüştürdüğü her yeni şekilde sanki yeniden kendini bulmakta ve hemen ardından ondan dehşet verici bir şekilde sıyrılıp kendini yeni bir kalıba sokmaktadır. Vurguladığı karakter değişimleri genelde mutasyona uğramış kötü karakterlermiş gibi görünse de Sagazan aslında; acı, keder, öfke, pişmanlık gibi duyguları izleyiciye yansıtmaktadır.

Yapılan analizler sonucunda Sagazan, toplumsal normların insanlar üzerindeki yerleşik kalıplarını yıkmaya çalışarak insanlığa bir mesaj vermektedir. Modern toplum yapısı insanları ötekileştirmiş ve farklı bireylere dönüştürmüştür. İnsan olmayla insan olmama arasında gelgitler yaşayan insanların, gerçeklikten çıkarak başkalaştıkları söylenebilir.

Sagazan'ın çalışmalarında Şamanist etkileri görmek mümkündür. Bu bağlamda Sagazan'ın "Başkalaşım" performansında dinsel göndermelerin olduğu söylenebilir. Günter Brus ve Bacon'un çalışmalarıyla metinlerarası ilişkiler kurulmaktadır. Bu performansta Sagazan, bedenini yapıbozuma uğratmış ve izleyicinin algılarını yerle bir etmiştir. Farklı imgelerle farklı göstergelere ulaşan Sagazan, bu imgelerle kendine

yeni görme biçimleri sağlasa da izleyicinin imgeyi algılayışının farklı boyutlarda olduğu söylenebilir. Sagazan'ın kullandığı sembollerin ve göstergelerin görünen anlamlarının yanında, görünmeyen anlamları vardır. Göstergebilimsel inceleme bölümünde detaylarıyla ele alınan Sagazan'ın "Başkalaşım" performansında, sanatçının yoğun olarak kullandığı metaforlar dikkat çeker. Melez bir kimlik yapısına bürünerek doğum-ölüm temalarıyla bağlantılı göstergeler, sanatçının sıklıkla başvurduğu metaforlar arasındadır. Başkalaşım performansında bedenini dönüştürerek yaşayan bir sanat eseri haline getiren Sagazan, diğer performans sanatçıları gibi izleyici de bir şok etkisi yaratarak bedeni üzerinden insanların kalıplaşmış duygu dünyalarına göndermelerde bulunmaktadır. Sonuç olarak Sagazan'ın tekinsiz bir yapı ortaya koyduğu "Başkalaşım" performansında yapılan göstergebilimsel analiz yöntemiyle; insanın ruh hallerine dair görünmeyen anlam katmanları, gösterge çözümlenmeleri ve kodlar ile ayrıntılı bir şekilde ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Arslantaş, H. (2019). *Çağdaş Sanatta Bir Medyum Olarak Hayvan Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Artkhade (2015). *A Journey To The Edge Of Anxiety: An Interview With Olivier De Sagazan*. <https://www.artkhade.com/en/article/5/0/616/a-journey-to-the-edge-of-anxiety-an-interview-with-olivier-de-sagazan>, (Erişim Tarihi: 13.05.2020).
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev.; Berke Vardar, Mehmet Rifat), Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Batu, B. (2011). *Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bozkurt, N. (2013). *Sanat ve Estetik Kuramları*. 10. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Brooke, C. (2016). *Olivier De Sagazan; The Dehumanisation of Identity*. <https://caseybrookejones.wordpress.com/2016/01/09/olivier-de-sagazan-the-dehumanisation-of-identity/>, (Erişim Tarihi: 13.05.2020).
- Bulduklu, E. (2018). *Anadolu Selçuklu Dönemi Kubadabad Sarayı Çini Figürlerinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Can, G. (2011). *Göstergebilimsel Açından Cihat Burak Eserlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Can Rençberler, A. (2019). *Çeviri Göstergebilimi Ekseninde Özgün Metin Okuma ve Çözümleme Modeli ile Anlam Arayışı*. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 9(18), 125-141.
- Cook, Kathryn L., M.F.A. *Earthly Distillation* (2018). Directed by Amy Purcell. 45 pp. A Thesis Submitted to the Faculty of The Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Fine Arts.
- Dare, N. (2019). 'Transfiguration', Olivier de Sagazan - Sadler's Wells Theatre. <https://www.thestrandmagazine.com/single-post/2019/01/20/Transfiguration-Olivier-de-Sagazan---Lilian-Baylis-Studio>, (Erişim Tarihi: 1.06.2020).
- Demir, S. (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, Y. ve İlden, S. (2016). *Seyfi Teoman Filmlerinin Göstergebilimsel Afiş Çözümlemesi*. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9 (17), 79-111.
- Doğan Günay, V. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.
- Doring, B. (2018). *Archiving Faceless. Faceless : Re-Inventing Privacy Through Subversive Media Strategies*, edited by Bogomir Doring, et al., De Gruyter, Inc., ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/sutcu/detail.action?docID=5158547>.
- Erkan Güray, E. (2019). *Sanatçının Özel Bir Tavrı Olarak Çoklu Görünüm Bağlamında Kendini Sanat Yapıtının Merkezi Haline Getirmesi*, 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Özet Kitabı, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 31 Ocak -1,2 Şubat 2019.
- Gavroche, J. (2017). *Olivier De Sagazan And The Dancing Self*. <https://autonomies.org/2017/01/olivier-de-sagazan-and-the-dancing-self/>, (Erişim Tarihi: 1.06.2020).
- Gray, A. (2019). *The body as a living artwork: Olivier de Sagazan's Transfiguration*. <http://www.seeingdance.com/olivier-de-sagazan-transfiguration-14012019/>, (Erişim Tarihi: 01.06.2020).
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*, (Çev.: Mehmet Yalçın), İkinci Basım, Ankara: İmge Yayınları.
- Hurley, P. (2020). *Interview Oliver De Sagazan Talks to Submerge*. <https://submerge.me/news/olivier-de-sagazan-talks-submerge-ahead-upcoming-show/>, (Erişim Tarihi: 01.06.2020).
- Küçüktuncer, M. (2020). *Türk Mitolojisi ve Şamanizmde Tabiat Olayları*. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 2020 (S.21) c.8 / s.95-108.
- Rifat, M. (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. *Cogito*, 77, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. 3. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

- Sabancı, E. (2014). *Balkan Naci İslimiyeli'nin Eserlerinin Göstergebilimsel Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Sağlam, F. (2017). *Heykelde Uzam Bağ lamında Anish Kapoor'un Cloud Gate Çalışmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım*. *İdil*, 6 (38), 2879-2897.
- Soylu, R. (2016). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller ve Göstergebilim Analizleri*. Doktora Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Susuz, M. (2017). *Göstergebilim Bağ lamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon*. Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Tallis, J. E. (2012). *Olivier De Sagazan: Identity and Transfiguration*. <https://contemporaryexperimentalperformance12.blogs.lincoln.ac.uk/2012/10/27/olivier-de-sagazan-identity-and-transformation/>, (Erişim Tarihi: 1.06.2020).
- Trueman, M. (2019). *Disfigurement in Art as a Way to Understand Everyday Life*. <https://elephant.art/transfiguration/>, (Erişim Tarihi: 1.06.2020).
- Tokdemir, İ. (2018). *Sanatta Ölüm Kavramının Beden ve Cinsellik Üzerinden Deneyimlenmesi*, *Sanatta Yeterlik Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Uz, A. ve Uz, N. (2019). *Sanatta Alternatif Biçimlendirme Yöntemi Olarak Beden*, 2.Uluslararası İnsan Çalışmaları Kongresi (ICHUS2019), *Tam Metinler Kitabı*, Kas 23-24, 2019, Ankara/ Türkiye | Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Uzunoğlu, M. (2019). *Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri*. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (21), 21-31.
- Ümer, E. (2014). *Güncel Sanat İmgesi Olarak Tekinsiz Nesne*. *Sanatta Yeterlik Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yazıcı, F. & Çelik, F. (2019). *Tracing the Humanity in the Unbearable Pleasure Clamp of Consuming/Being Consumed in Samsara Documentary*. *Journal of Current Research on Social Sciences*, 9 (4), 319-340.
- Yıldız, B. (2016). *Köklere Dönme ve İlkel Varoluşu Yeniden İnşâ Yolunda Bir İcracı: Olivier De Sagazan*. <http://www.mimesis-dergi.org/2016/09/kokler-donme-ve-ilkel-varolusu-yeniden-insa-yolunda-bir-icraci-olivier-de-sagazan/>, (Erişim Tarihi: 14.05.2020).
- Yılmaz, A.H. (2016). *Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Gösterge Bilimsel Açıdan İncelenmesi*. *Sanatta Yeterlilik Tezi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yılmaz, E. (2002). *Heykel Sanatına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- [http-1:Olivier de Sagazan, Transfiguration \(Antigel 2016\), https://www.timeout.com/switzerland/art/olivier-de-sagazan-transfiguration-antigel-2016](http-1:Olivier de Sagazan, Transfiguration (Antigel 2016), https://www.timeout.com/switzerland/art/olivier-de-sagazan-transfiguration-antigel-2016), (Erişim Tarihi: 13.05.2020).
- <http-2:Transfiguration. https://olivierdesagazan.com/performancetransfiguration>, (Erişim Tarihi: 14.05.2020).
- <http-3:Transfiguration Review – A Hideous Horror Show You'll Never Forget. https://www.theguardian.com/stage/2019/jan/11/olivier-de-sagazan-transfiguration-review-sadlers-wells-london-mime>, (Erişim Tarihi: 1.06.2020).
- <http-4:https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=-ljqv7xacc>, (E. Tarihi: 31.05.2020).
- <http-5:Olivier De Sagazan, Transfiguration. https://keinmagazine.com/blog/olivier-de-sagazan-transfiguration>, (Erişim Tarihi: 14.05.2020).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24. Olivier De Sagazan, Başkalaşım, <https://www.youtube.com/watch?v=-ljqvg7xaxc>, (Erişim Tarihi: 12.10.2020).
- Görsel 25. Günter Brus, Beden Boyama ve Mutilasyon, 1965. <https://img.culturacolectiva.com/content/2016/08/accionismo-vienes-rostro.jpg>, (Erişim Tarihi: 02.06.2020).
- Görsel 26. Olivier De Sagazan, Başkalaşım, <https://www.youtube.com/watch?v=-ljqvg7xaxc>, (Erişim Tarihi: 12.10.2020).
- Görsel 27. Francis Bacon, <https://robb.igte.ch/wp-content/uploads/2018/06/Francis-Bacon-Three-Studies-for-a-Self-Portrait.jpg>, (Erişim Tarihi: 06.06.2020).