



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

20. YY BATI SANATINDA BEDEN İMGESİ VE TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİLAY AYGÜN

Tez Danışmanı

PROF. DR. EVREN KARAYEL GÖKKAYA

ÇANAKKALE – 2022



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

20. YY. BATI SANATINDA BEDEN İMGESİ VE TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİLAY AYGÜN

Tez Danışmanı

PROF. DR. EVREN KARAYEL GÖKKAYA

ÇANAKKALE – 2022



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Nilay AYGÜN tarafından Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA yönetiminde hazırlanan ve **19/08/2022** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**20. yy. Batı Sanatında Beden İmgesi Ve Temsili**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

PROF. DR. Evren KARAYEL GÖKKAYA

(Danışman)

Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ

Doç. Dr. İsmail TETİKÇİ

.....

.....

.....

Tez No : 10480577

Tez Savunma Tarihi : 19/08/2022

.....

Doç. Dr. Yener PAZARCIK

Enstitü Müdürü

.../.../2022

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Nilay AYGÜN

25/08/2022

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleştirilmesinde, çalıŐmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA, alıŐma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen kuzenim Yonca KARUL İLYAZ, hayatımın her evresinde bana destek olan değerli babam Baha AYGÜN ve annem Nilgün AYGÜN'e sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.”

Nilay AYGÜN

anakkale, Ağustos 2022

ÖZET

20. YY BATI RESİM SANATINDA BEDEN İMGESİ VE TEMSİLİ

Nilay AYGÜN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA

19/08/2022, 148

Bedenin sanata konu edilmesi betimlemenin tarihi kadar eskilere uzanmaktadır. Beden kavramına yüklenilen anlam, gelişen insan ve sürekli değişim gösteren toplumsal olaylar çerçevesinde değişirken resim sanatındaki temsili de zamanla değişim göstermiştir. Çalışma bu bağlamda, 1900'lerden 2000'li yıllar aralığındaki 20. yüzyıl sanatında beden imgesinin temsilinin yorumlanmasını ele alacaktır.

Sanat alanında bedenin genelgeçer bir konu olmadığı, ilk çağlardan günümüze kadar farklı anlatım biçimlerinde temsil edildiği, sanat tarihinin her döneminde yapılmış eserlerden anlaşılmaktadır. Bedenin bu denli önem taşımasının nedeni ise insan ile birlikte gündeme gelen beden temasının insanın; tarihsel, toplumsal, psikolojik, siyasal tüm süreçleriyle ilgili olmasıdır. Beden, insanın varoluşunun dış yüzeyinin onun anlam dünyasının derinliklerini sergileyen bir tabloya dönüşmesi anlamına geldiğinden bu varoluşun yüzeye en yakın noktalarından birisidir. Bu çalışma, değişimlerin plastik sanatlarda beden temsillerine ve düşüncelerine yansımalarını saptamak ve sanattaki yaklaşımlarına 20. yüzyıl üzerinden açılımlar getirmek açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Beden, 20. Yy., İmge, Plastik Sanatlar

ABSTRACT

BODY IMAGE AND REPRESENTATION IN 20TH CENTURY WESTERN PAINTING

Nilay AYGÜN

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Painting Master's Thesis

Advisor/Supervisor: Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA

19/08/2022, 148

Subjecting the body to the art has been going as far back as the history of portrayal. While the meaning attributed to the concept of the body has changed within the framework of the developing human and constantly changing social events, its representation in the art of painting has also changed over time. In this context, the study will handle the interpretation of the representation of body image in 20th century art from the 1900s to the 2000s.

It has been understood from the pieces of art, made in every period of the art history that the body is not a common subject in the field of art and that it has been represented in different forms of expression from the early ages to the present day. The reason why the body is so important is that the theme of body which becomes the main topic with the human is related to all historical, social, psychological and political processes of human being. The body is one of the closest points of human existence to the surface, as it means that the outer surface of human existence is transformed into a painting which has been displaying the depth of his world of meaning. This study is important in terms of determining the reflection of the changes on the body representations and thoughts of the artists in their works and bringing initiatives on their approaches in art through the 20th century.

Keywords: Body, 20th Century, Image, Plastic Arts

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER ve KISALTMALAR.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Beden.....	5
1.1.1. Felsefi Bir Bakış Olarak Ruh ve Beden İkilemi.....	13
1.1.2. Bedene Sosyokültürel Bakış.....	14
1.1.3. Dinlerle Bağlantılı Olarak Bedenin Eylemleri: Acı ve Haz Sorunsalı.....	21
1.1.4. Bedenin Cinsellik Deneyimi.....	23
1.2. Antik Çağ' da Beden Algısı.....	24
1.3. Orta Çağlı Beden.....	27
1.4. Aydınlanma Çağı ve Beden.....	29
1.5. Modern Yaşam İçerisinde Beden.....	35

İKİNCİ BÖLÜM
RÖNESANSTAN MODERNİZME BEDENİN SANATA YANSIMASI

2.1. İdeal Rönesans Bedenleri	41
2.2. Maniyerizm'in Uzayan Bedenleri.....	46
2.3. Barok'un Hareketli Bedenleri.....	48
2.4. Romantik Bedenler.....	50
2.5. Gündelik Yaşam İçerisinde Gerçekçi Bedenler.....	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINA BEDENİN YANSIMASI

3.1. Modern Dünyada İnsan.....	57
3.2. Modern İnsan Bedenin Sanata Yansması.....	60
3.3. Postmodern Sanat ve Estetik.....	69
3.4. Modernliğe İlk Adım Olarak Hayatın İçerisinden Beden	71
3.4.1. Édouard Manet.....	71
3.4.2. Paul Cezanne.....	73
3.4.3. Paul Gauguin.....	75
3.5. Duyguların Dışavurumunun Temsili Olarak Beden.....	77
3.5.1. Henri Matisse.....	77
3.5.2. Paulo Modernsohn- Becker.....	80
3.5.3. Max Beckmann.....	81
3.5.4. Oscar Kokoscha.....	82
3.5.5. Egon Schiele... ..	85
3.5.6. Amedo Clemente Modigliani	87
3.5.7. Alice Neel.....	88
3.6. Değişen Bakış Açısı ile Parçalanmış Bedenler.....	91
3.6.1. Pablo Picasso.....	91
3.6.2. Fernand Leger.....	94
3.7. Bilinç Altının Dışavurumu Olarak Sürreal Bedenler.....	96

3.7.1. Salvador Dali.....	96
3.7.2. Rene Magritte.....	98
3.7.3. Max Ernst.....	99
3.7.4. Frida Kahlo.....	101
3.8. Soyut Dışavurumcu Bedenler.....	102
3.8.1. De Konning.....	102
3.9. Pop Art Beden.....	105
3.9.1. Andy Warhol.....	105
3.9.2. David Hockney.....	107
3.10. Yeni Dışavurumcu Bedenler.....	108
3.10.1. Georg Baselitz.....	108
3.10.2. Frank Auerbach.....	109
3.10.3 David Salle.....	111
3.11. Francis Bacon ve Varoluşsal Bedenleri.....	112
3.12. Maria Lassning Beden Farkındalığı Teorisi.....	115
3.13. Lucian Freud ve Psikolojik Beden.....	118
3.14. Kiki Smith'in Biyolojik Bedenleri.....	122
3.15. Jenny Saville Et Olarak Beden.....	125

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Sulu Boya Çalışmalar.....	133
4.2. Yağlı Boya Çalışmalar.....	133

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

KAYNAKÇA	142
----------------	-----

SİMGELER VE KISALTMALAR

YY

Yüzyıl



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Pieter Brueghel, Körün Kıssası, 1568	11
Şekil 2	Francisco de Goya, Dr Arrieta ile otoportre, 1820	12
Şekil 3	Rembrandt, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632	16
Şekil 4	Giotto di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 1305	20
Şekil 5	Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, M.Ö 540dolayları	26
Şekil 6	Jean- Honoré Fragonard, Salıncak, 1767	31
Şekil 7	François Boucher, Çıplak Uzanan Kız 1751	32
Şekil 8	Jacques- Louis David, Horas Kardeşlerin Yemini, 1784	35
Şekil 9	Albrecht Dürer, Otoportre, 1500	41
Şekil 10	Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, 1512	45
Şekil 11	El Greko, Laocoön, 1610–1614	48
Şekil 12	Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Derede Yıkanan Kadın,1655	49
Şekil 13	Caspar David Friedrich, Bulutların Üzerinde Yolculuk, 1818	51
Şekil 14	Theodore Gericault, Medusa'nın Salı, 1818-1819	52
Şekil 15	Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830	53
Şekil 16	Goustave Courbet,"Le Sommeil", 1866	56
Şekil 17	Giorgione, Kır Konseri, 1509-1510	72
Şekil 18	Édouard Manet, Kırdan Öğle Yemeği,1862-1863	72
Şekil 19	Paul Cezanne, Büyük Yıkananlar, 1898-1905	74

Şekil 20	Paul Cezanne, The Bather, 1885-86	75
Şekil 21	Paul Gauguin, Sarı İsa, 1889	76
Şekil 22	Paul Gauguin, Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?, 1897	77
Şekil 23	Henri Matisse, Green Line, 1905	78
Şekil 24	Henri Matisse, Dans I, 1909	79
Şekil 25	Henri Matisse, Dans II, 1910	79
Şekil 26	Paulo Modersohn-Becker, Çocuk ile Yatan Anne II, 1906	81
Şekil 27	Max Beckmann, Gece, 1918-19	82
Şekil 28	Oscar Kokoschka, Oynayan Çocuklar, 1909	83
Şekil 29	Egon Schiele, Otoportre, 1911	86
Şekil 30	Amedeo Clemente Modigliani, Uzunmuş Çıplak, 1917	88
Şekil 31	Alice Neel, Andy Warhol, 1970	89
Şekil 32	Alice Neel, Margaret Evans Hamile, 1978	90
Şekil 33	Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907	92
Şekil 34	Pablo Picasso, Sahilde Koşan Kadınlar, 1922	93
Şekil 35	Fernand Leger, Ormandaki Çıplaklar, 1910	95
Şekil 36	Fernand Leger, Askerler Oyun Kartları, 1917	96
Şekil 37	Salvador Dali, Antropomorfik Kabin, 1936	97
Şekil 38	Salvador Dali, Kürelerin Galateası, 1952	98
Şekil 39	Max Ernst, Gelinin Soygunu, 1940	100
Şekil 40	Max Ernst, Titreyen Kadın, 1923	101
Şekil 41	Frida Kahlo, Kırık Sütun, 1944	102
Şekil 42	Willem de Konning, Ayakta Duran İki Adam, 1938	103
Şekil 43	Willem de Konning, Kadın, 1952	105
Şekil 44	Andy Warhol, Marilyn Monroe Komple Portföy, 1967	107

Şekil 45	Georg Baselitz, Merhaba Mösyö Courbet, 1965	109
Şekil 46	Frank Auerbach, E.O.W., Mavi Eiderdown'ında, 1963	111
Şekil 47	Francis Bacon, Figür ve Et, 1954	113
Şekil 48	Maria Lassning, Sen ya da Ben, 2005	116
Şekil 49	Maria Lassning, Küçük Bilim Kurgu Otoportre,1995	117
Şekil 50	Lucian Freud, Uyku Süpervizörünün Faydaları, 1995	120
Şekil 51	Kiki Smith, Benim Mavi, 1995	125
Şekil 52	Nilay Aygün, Tehditkâr, 2020	133
Şekil 53	Nilay Aygün, Bilinmeyene Temas, 2020	133
Şekil 54	Nilay Aygün, Zamanın dışında, 2020	134
Şekil 55	Nilay Aygün, Gölge, 2020	134
Şekil 56	Nilay Aygün, Bilinmeyene Temas 2	135
Şekil 57	Nilay Aygün, Self-portrait,2020	135
Şekil 58	Nilay Aygün, Yolculuk, 2021	136
Şekil 59	Nilay Aygün, Kim ?, 2022	136
Şekil 60	Nilay Aygün, Bilinmeyene Temas 2, 2022	137
Şekil 61	Nilay Aygün, Döngü, 2022	137
Şekil 62	Nilay Aygün, Döngü Eskiz, 2022	138

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bedenin sanata konu edilmesi, betimlemenin tarihi kadar eskiye uzanmaktadır. İlkel toplumlardan günümüze kadar bir temsil aracı olarak sanata konu edilmiş beden aynı zamanda dünyadaki varoluşumuzun en önemli kanıtı olmaktadır. Geçmiş yaşamın ve gündelik yaşamın izlerini taşıyan beden; acıları, hazları, sevinçleri doğrudan bir biçimde ifade eden, yaşanan coğrafya hakkında ipuçları yakalayabileceğimiz estetik bir unsurdur. Bedenin ruhsal durumunun göstergesi olan acı, ilkel topluluklarda kolektif varoluşun ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır. Fakat Batı’da Hıristiyanlıkla beraber bedenin kontrol altına alınmaya çalışılan bir nesne haline gelmesiyle acı, toplumu kontrol etmenin, onun üzerinde iktidar kurmanın bir aracı haline gelmiştir (Çubuklu , 2004: 77).

İdeolojiler, dinler ve siyasal rejimler tarafından uygun görülen insan tipinin oluşturulmak istenmesiyle; bedenin cezalandırılması, denetim altında tutulması, istenilen kalıplar ile sınırlandırılması, beden üzerinde baskı kurma isteği ile ilişkilendirilmiştir. Buna bağlı olarak insan bedeni, hükmeden ve hükmedilen arasındaki mücadelenin yaşandığı bir çatışma alanı olabilmektedir. Aynı zamanda çatışma alanı oluşturabilen beden; uzlaşma, birlik, beraberlik kavramlarını içinde barındıran ve etkileşim içerisinde bulunan bir iletişim sahası da olabilmektedir. Her iki farklı sosyal sürecin ana elemanı olarak bu süreçleri içerisinde barındıran bir mekân olma niteliğini taşır (Canatan, 2011, s. 49).

Sosyal süreçlere mekân olan beden felsefi görüşler içerisinde de üzerine tartışılan bir konu olmuştur. Antik Çağ’ın beden algısını ruhla ilişkilendiren Platon, bedenin varlığını ve etkinliğini, ruh ve beden dikotomisinde sunar. Beden burada da bir “mekân”dır. Onu yönlendiren ve harekete geçiren ise ruhtur.

Eğer insanda bedenin yanında ruh varsa veya aslında gerçek anlamda var olan sadece ruhsa, bu ruh kendisinden nitelik bakımından tamamen farklı olan bedenden bağımsız ve kendi başına yaşama imkânına sahip bir töz olmalıdır. Onun bedenle ilişkisi tamamen raslantısal, ilineksel olmalı, o var olmak veya varlıkta devam etmek (beka) için bedene muhtaç olmamalıdır (Arslan, 2006, s.200).

Ruh bedenden daha üstün bir konumdadır ve bedenın sadece ruhu korumak için var olduğu anlayışı vardır. Antik Çağ'da karşılaştığımız ruh ve beden ayrımı, Orta Çağ'da da devam etmektedir. İnsanın bir beden bir de ruh yanı mevcuttur ve her yönüyle ruhsal yanın daha ön planda olduğuna inanılmaktadır. Ruhsallığın bu denli ön planda tutulup bedenın geri planda tutulmasının nedenlerinden biri dinsel bir inanış olan ölümden sonraki yaşamın sonsuzluğuna olan inançtır. Orta Çağ insanı, ruhun ölümsüz ve kutsal olduğuna inandığından dolayı dünyevi zevkleri küçümseyerek yönlendirmelerle bedeni ıslah etmeye çalışmıştır. Dini etkilerin hâkim olduğu Orta Çağ'da beden ile ilişkilendirilen hazlar geri planda tutulurken acı ve hastalıklar kutsanmıştır. Orta Çağ doktorları tarafından tiyatral bir sahneymişçesine aktarılan hastalıklar dönemin insanı için günahlardan arınıldığına işaretler. Bu dönem içerisinde insanın gerek hayatı gerek bedeni üzerinde etkili olan dinsel inanışlar bedenın resim sanatına olan yansıması üzerinde de önem arz etmiştir.

Orta Çağ'dan Rönesans dönemine geçiş süreci içerisinde Rönesans'ın bireyi merkeze alan anlayışının gelişmesi, bireyin yükselişini mutlak kılmıştır. Dolayısıyla bu anlayış, sanatçının bedene olan ilgisinin artmasını, bedenın öncelik görmeye başlamasını ve anlamının değişime uğramasını sağlamıştır. Orta Çağ'da bedenın tinselliği din ile bütünleşmişken Rönesans'ta artık bu tinselliğin yerini bilimsellik ve merak duygusu almaya başlamıştır. Rönesans'tan önce de bedenın merak edilmesi söz konusudur fakat beden, din için kutsal sayılan bir unsur olduğu için müdahale edilmesine asla izin verilmemiştir. Bu iznin verilmediği takdirde beden ile ilgili olan hiçbir sorun ve merakın açıklığı kavuşamayacağı bilincindeydiler.

Bu yüzden bedenın dış yüzeyinin, insan kimliğinin fiziksel özlerini ortaya çıkartmakta yetersiz kaldığı, görüntünün kaynağının derinlerde olduğu düşünölmekteydi. Bu düşünce hakikati bilme isteği ve gerçeğin temsili ile şekillenmiştir. Rönesans döneminde insan bedenının yaşam süresi boyunca uyandırdığı merak, öldükten sonra da farklı bir nitelikte önem kazanmakla birlikte sosyal mesaj niteliği taşımaktadır. İdam cezası alan bir suçlunun bedeninin halka açık bir meydanda teşhir edilip parçalara ayrılmasının dinsel bir ritüel sayılmasının yanı sıra cansız bedenın toplumsal caydırıcılık yönü de bulunmaktadır (Soyşekerci , 2015, s. 258). Rönesans dönemindeki algı Antik Çağ ve Orta Çağ düşüncesindeki bedene olan meraktan öteye geçmiş, bu süreç bizzat bedenın fiziksel gizemine tanık olunmaya başlanılan bir dönem olmuştur.

17. yüzyıla gelindiğinde Descartes, ruh ve beden ikilisinin algılanmasını farklı bir şekilde yorumlayarak insan bedeninin kutsal olduğuna dair düşünceleri reddederek, ruh, beden ikilisi şeklinde ayrı algılanmasının birtakım kolaylıklar yaratabileceğini savunmuştur. Descartes'ın beden kutsal olduğu düşüncesini reddetmesinin bir sebebi ruhu bedenden daha üstün görmesidir. Onun düşüncesine göre beden yok olduğunda bile ruh bedenden özgür bir şekilde varlığını sürdürür. Bedenin sadece görüntüden ibaret olduğunu ruhun ise ölümsüzlüğünü savunan Descartes bu konuyla ilgili:

“Ruh, beden bozulmasından sonra baki kalabilir, zira bedene aslında değil, vakıada birleşmiştir. Bedenin mahvı ruhun mahvını doğurmaz” diyerek düşüncelerini ortaya koymuştur (Sarıtış 2015: 5).

Böylelikle beden üzerine düşünceler ileri süren Descartes'ın beden incelenmesini mümkün kılmaya yönelik fikirleri vardır. Descartes'a göre ruh/ akıl insanın bedeninde eğer ayrı bulunuyorsa, o halde insanın fiziki yanı ruhuna zarar vermeden incelenebilir, temas edilebilirdi ve Descartes'ın düşüncesine göre bedene yönelik tarihsel yabancılaşmaya bir kez daha son veriliyordu (Kara, 2011: 402). İnsanların, insan bedenine olan yabancılaşmaya son vermesi bedeni ilgilendiren farklı disiplinlerin de doğrudan işine yaramaktaydı. Çünkü bilindiği üzere beden sadece sanatı ilgilendiren veya sanata konu olan bir unsur olmamakla birlikte tıp, felsefe, sosyoloji, tarih alanlarını da fazlasıyla ilgilendirmektedir. Aynı zamanda bu alanların birbirlerinin gelişimlerinde büyük payları olduğu gözden kaçmamaktadır. 17. yüzyılda Hollanda'da bir gösteri sunarcasına bedenin iç kısmının halkın gözleri önünde kesilmesi ve vücut parçalarının seyirciler arasında dolaştırılıp bizzat gösterilmesi seyirciler için eğitsel nitelik ve sosyal aktivite görevi görmektedir. Bu etkinliğin sonucunda, ölen bedenlerin teşhirinin, doğanın sırlarının açığa çıkarılmasını sağlayacağına inanılmıştır. Yaşama devam eden, seyirci olan bedenler için ise ölümden sonra suçlunun bedeninin gösteri haline getirilip parçalanmasıyla, suç işlemenin sonuçlarına işaret edercesine caydırıcılık yaratması sağlanmıştır (Soyşekerçi, 2015: 259). 17. yüzyıl içerisinde beden, görsel olarak gerçeğin yansıtılmasından anatomi bilgisine, toplumsal ve sanatsal olarak büyük bir önem arz etmektedir.

Reform Çağı olarak bilinen 19. yüzyıla doğru geldiğimizde ise Fransız İhtilali ile değişim gösteren resimlerdeki beden, önceki dönemlerdeki kutsal kitap öykülerindeki

dinsel konuları içeren resimlere konu olmaktan uzaklaşmış, güncel olaylar dâhil her türlü konuda başrol olmaya başlamıştır. Aynı zamanda ruhun bedeni sarmalayıp daha üstün konumda olması reddedilmiş, beden artık özgün bir niteliğe bürünmeye başlamıştır.

Ruh ve beden, 20. yüzyıl sanatına yaklaştıkça iki ayrı unsur olmaktan çıkıp iç içe geçmiştir. Geçmişte kolektifin bir parçası olan bedenler bireysel göstergeler değildir. Fakat günümüze yaklaştıkça kolektif olmaktan uzaklaşıp bağımsız bireysel bir beden olarak evrilmiştir. Birey düşüncesinin ortaya çıkması Rönesans ile mümkün olmuştur. Gelenekler karşısında eleştirel aklı kullanarak, topluluklar oluşturan cemaatler ve meslek grupları içerisindeki dayanışma ilişkilerini dağıtarak bireyi ortaya çıkartmıştır (Corbin & Vigarello, 2021: 39). Bu nedendir ki 20. yüzyıl bedeninin anlamının ve tarihinin yeniden yazılıp sorgulandığı, mekanik ve organik arasındaki sınırların gitgide belirsizleştiği bir zaman dilimidir. Bu zaman dilimindeki değişimlerin, sanatçıların eserlerindeki beden temsillerine ve düşüncelerine yansımalarını saptamak ve sanattaki yaklaşımlarına 20. yüzyıl üzerinden açılımlar getirmek tezin temel hedefini oluşturmaktadır.

1.1. Beden

İnsan sosyal bir varlık olarak toplum içerisindeki yerini aldığından itibaren, beden insanın görünür olmasını sağlayan ve varoluşunun dış yüzeyini oluşturan maddesel bir formdur. İnsanın hem görmesini hem de görünür olmasını sağlayan, toplumsal düşünce ve döngünün yarattığı değişimlerle akmakta olan zamanın dönüşümünün izlerini taşıyan geçmişe kaynaklık eden geleceğe ise mekân olandır. İnsanın dış yüzeyini oluşturan beden, geçmişten günümüze yaşama ve kişiye dair birçok ipucu vermektedir. Her ne kadar bireysel bir çıkarımda bulunmak söz konusu olsa da topluma, kültüre, döneme dair de kaynaklık ettiği için hem bireysel hem de toplumsal nitelik taşımaktadır. Beden, kimi zaman dış görünüş itibarıyla sosyal konum göstergesi, savaşa ve etkilerine birebir maruz kalan, doğal etkileşimleri olan acı, haz ve cinselliği içerisinde barındıran kimi zamansa birçok ideolojinin üzerinde denetim sağlamaya çalıştığı insanın temsili olmaktadır.

Beden ve dönem hakkında bilgi edinebilmek için döneme bire bir tanıklık eden insanı incelemek ve araştırmak insan bedeninin dönem içerisindeki konumu hakkında bilgi sahibi olmamız açısından birinci el kaynaklık edecektir. Vesalius, tek doğru metnin insan bedeni olduğuna inanırken, kendisiyle hesaplaşması sonucunda şu yargıya varmıştır: “İnsan vücudu yalan söylemeyen bir kitaptır” (Serhat , 2015: 119).

Beden denildiğinde akla gelen fiziksel görüntünün dışında “ruh” da “beden” kadar üzerine düşünülen bir kavram olmaktadır. Geçmişten günümüze içine birçok unsuru dâhil eden, insan ruhunun mekânı olarak görülen beden, “ruh ve beden” ikilemi olarak üzerinde düşünülüp çalışmalar yapılan bir araştırma konusu haline gelmektedir. Antik Çağ’a ait beden ve ruh ile ilgili algı söz konusu olduğunda Platon kuşkusuz önemli bir figür olmaktadır. “Ruh”un “beden”den daha öncelikli olduğunu, var olan her şeyi ruhla kavrayabileceğimizi savunur ve bu durumda Platon için beden küçümsenmesi söz konusu olmaktadır. Platon’a göre beden, ruhla birleşerek insanı oluşturmuş, bu oluşumun idari görevlisi ruh olmuş, geriye kalan hizmet ve kölelik görevi ise bedene verilmiştir. Aynı zamanda geçici olarak düşünülen beden, ruh için hapisane gibidir. Bu sistem içerisinde ruh; bedeni canlı tutan, hareket ettiren, yönlendiren unsur olmaktadır. Beden ruhun alıcısıdır. Her ne kadar “ruh”u ön planda tutsa bile varlıklarını sürdürebilmeleri için

birbirlerine muhtaçtırlar. Platon ile başlayan bu düşünce şekil değiştirerek diğer dönemlerde de karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bu bahsedilenlerin yanında dünyevi yaşam tarafından tehdit edilen ten ya da et, ahlaki çöküntünün sembolü olarak görülmektedir. Bu yüzden beden, perhiz ve riyazet rejimleri gibi belirli kontrol yöntemleriyle bastırılmalı ve denetlenmelidir. Bu denetlenme insanla ilişkili olduğu için insan bedenini doğrudan etkilemekte ve kimi zaman belirli ideolojiler aracılığıyla sağlanırken kimi zaman ise kişinin kendisinden kısıtlama getirmesi beklenmektedir. Bedene verilen fiziksel acı, kişiyi caydırma yöntemi olarak kullanılırken cinselliğin getirisi haz ise bedeni baştan çıkararak dünyevi bir arzu olduğu için küçümsenmektedir. Turner'ın da vurguladığı üzere, Batı geleneğinde alışlagelen Helenleşmiş Hıristiyanlık tarafından biçimlenmesiyle birlikte beden; akılsızlığın, ihtirasın ve arzunun yuvası olarak kabul edilmektedir. Hıristiyanlık genelde dünyevi olana, özelde de beden ve bedensel zevklere karşı oldukça mesafelidir (Tekin, 2016: 1159).

Bedeni doğrudan ilgilendiren haz, acı, cinsellik, fiziki görüntü, ölüm gibi kavramlar beden üzerinden irdelenmiş olmakla birlikte bedene yüklenen anlam her toplumun yaşayış şekillerine ve düşünce biçimlerine göre değişkenlik göstermiştir. Birçok ideolojinin beden üzerinde hâkimiyet kurma isteği bedene bakış açısında bazı olguları daha anlamlı kılmıştır. Bu olgulardan biri olan acı, ilkel topluluklarda varoluşun ayrılmaz bir parçası olmaktadır. Bunun nedeni, Batı'da Hıristiyanlıkla birlikte acının toplumu kontrol etmenin ve toplum üzerinde iktidar kurmanın bir aracı haline gelmiş olmasıdır. Din ile beden arasındaki ilişkiye de acı dâhil olmuştur. Richard Sennett'in ifade ettiği gibi:

Pagan dünyasında bedensel ıstırap nadiren insani bir fırsat olarak görülüyordu. İnsanlar ıstırapla karşılaşabilirler, ondan bir şey öğrenebilirlerdi ama onu aramaya kalkmazlardı. Hıristiyanlık ile birlikte bedensel ıstırap yeni bir manevi değer kazandı. Acıyla başa çıkmak hazzı yaşamaktan bile daha önemliydi belki de; İsa'nın bizzat kendi ıstıraplarıyla verdiği derse göre acıyı aşmak daha zordu. Hıristiyan kişinin hayattaki yolculuğu her türlü fiziksel uyarımı aşma yoluyla biçimleniyordu; bir Hıristiyan beden karşısında kayıtsız kalarak Tanrı 'ya daha çok yaklaşmayı umuyordu (Sennet, 2001:109).

Richard Sennet'in yukarıda bahsettiğine göre insanın bedenini her türlü günahtan sakındığı ve bedeninin taleplerine kulak asmayıp kendini denetlediği takdirde Tanrı'ya

yaklaşması mümkün olmaktadır. Aynı zamanda bedenın acıyı yaşamasının, hazzı yaşamasından daha önemli olduğu görölmektedir. Bedenin nihai tepkisi olan acı ve haz dinin ideolojileri ile doğrudan bağlantı kurmaktadır. Bu durumda bedenın din ile ilişkisi bu kavramlar üzerinden ilerlemektedir.

Resim sanatında, dinselliğin ve acının ilişkilendirildiği bir konu olan İsa'nın bedeninin, Bizans sanatında acı çeken İsa olarak değil, daha çok yeni doğan bir bebek gibi betimlenmesi, insanlar tarafından onun varlığının kutsallık sıfatıyla bütünleştirilmesine sebep olmaktadır. Kaldı ki İsa'nın bedeni bir yandan Tanrı'nın bir yansıması olarak görülürken, diğer yandan ise insan gibi dünyada vücut bulmuş ve insanlık için acı çekmeye gönüllü bir kurtarıcı rolünde de resmedilmiştir. Hıristiyanlığın, bedeni kutsal sayarak bir taraftan yüceltirken, diğer taraftan kötülüklerin kaynağı olarak ve acı çekmeye hazır gördüğü ironik yaklaşımı böylece bir mantığa kavuşturulmuş olmaktadır. Bu nedenle bu düşünce sadece Hıristiyanlığın yeni kabul edildiği dönemlerde ve yayılma evresinde olan erken Bizans döneminde değil, Rönesans, Maniyerizm ve Barok dönemlerinde de hâkimdir. Din ve beden üzerindeki etkiyi görselleştirmek adına kullanılan bedenler, kutsalların tasvirleri olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Kılınç, 2017:159-160). Bedenin kutsal sayılmasının nedeni Tanrı'nın yansıması olmasıyken kötülüklerin kaynağı olarak görülmesi ise dünyevi hisler mekânı olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır.

Antik Yunan'da bakmanın görmeye doğru olan yolculuğu içerisinde estetik ölçülerin ön planda olduğu beden algısı hâkimdir. Orta Çağ'da resim sanatı kilisenin ve dinin yörüngesi etkisi altında olduğundan beden dinsel öğretilerin anlaşılabilir olmasında etkindir. Rönesans dönemine gelindiğinde ise dinin etkisi bir yandan devam etse de bedenın bireyselleşmeye başlamasıyla birlikte Aydınlanma çağında dönemin insanının düşünceye ve "akla" verdiği önem, insanın kendi varlığına dair bakışı akıl üzerinden düşünceyle ele alınmaktadır. Bu durumun temel sebebi insanın her şeyin ölçütü olduğu düşüncesidir.

Descartes ile birlikte artık modern insan, modern düşünce sistemine geçiş yapmaktadır. Bedendeki tüm merak edilen noktaların tıp yardımıyla açığa çıkması ve artık içerisinde bulunan her şeyi bir sır olarak düşünülen bedenın açıklığa kavuşması söz

konusudur. İlkel toplumdaki bedeninin duruşu, tenselliği, tinselliğinin ön planda olması doğa ile arasındaki uyum ve henüz beden hakkında merak edilenlerin ortaya çıkmamasından kaynaklanmaktadır. Modernleşmenin ve insan zihninin gelişimi açığa çıkarılmayan olguları gün yüzüne çıkartmaya başladıkça artık üzerine düşünülen hiçbir olgu eski anlamıyla aynı olmamıştır. Beden bu duruma örnek olabilecek olguların içerisinde yer almaktadır. İlkel bedeninin tinselliği günümüze yaklaştıkça yok olmaya başlamıştır.

Dinin, inançların, ideolojilerin etkisi altında olan beden hakkında derinlemesine keşfe çıkıldığı andan itibaren görünüş açısından ve düşünüş biçimleri açısından değişim kaçınılmazdır. Yaşar Çubuklu'nun da "Toplumsalın Sınırlarında Beden" kitabında bahsettiği üzere, ilkel topluluklarda bedeninin tinselliği sadece onun kendi yüzeyiyle, derisiyle olan ilişkisinden kaynaklanmıyordu. Henüz dış ve iç olarak ayrışmamış bedeninin ruhu, doğanın ve tanrıların ruhuyla iç içeydi ve kolektifin tinselliğinin bir parçasıydı. Cerrahi ve ışınsal araçla bedeninin yüzeyini delip onun içine giren modernliğin tıbbi onun ruhunu da bilim aracılığıyla kavrayıp açıklığa kavuşturmak istiyordu (Çubuklu, 2004: 77). Kaldı ki resim sanatında sadece bedeninin dış yüzeyini gözlemlemek merak edilen çoğu şeyin cevabını netleştirememiştir. Bedeninin içerisinde olan bitene dair bilgi edinme gayreti sonrasında bedeninin görselliği ve ne olduğuna dair sorular cevaplanmaya çalışılmıştır. Her dönem beden hakkındaki düşünceleri ve merak edilen noktaları genişleterek farklı alanlar aracılığıyla açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Birçok disiplin ile ilgisi olan bedeninin; sosyolojik, felsefi, psikolojik açıdan irdelenmesi, sanat alanındaki düşünsel boyutunun gidişatını gözlemlememize yarar sağlamaktadır. Bilim ve insanın özgür düşüncesi sınırların ötesine geçip bilinmeyi bilme, açıklığa kavuşturma konusunda ilerleyici olmak ile birlikte sosyal, kültürel bedenler çeşitli konular üzerinden incelenmektedir. Düşüncelerin şekillendirdiği ve somutlaştırdığı beden her açıdan kişi hakkında büyük ipuçları veren, kişiliği ve düşünce yapısını içerisinde barındıran iletişim aracı görevi gören bir mekân olmaktadır. Aynı zamanda kişiyi tanımlayabilecek dış özellikleri de barındıran bir fiziksel yapıdır.

Beden üzerinde oluşturulan müdahaleler ise zamanla içerisinde çeşitli anlamlar barındıran önemli simgeler haline gelmektedirler. Bedeninin hem hükmeden hem de

hükmedilen olma eylemlerinde bedenler arası mücadele söz konusudur. Tüm bunlardan yola çıkıldığında beden, sosyal iletişim alanı olabildiği gibi aynı zamanda çatışma alanı da olabilmektedir. Diyalog, uzlaşma, yakınlaşma, bütünleşme gibi birlik ve beraberliği içerisinde bulunduran sosyal ilişkilerin uzlaşma alanı da olmaktadır. Dolayısıyla bahsedildiği üzere her iki sosyal süreç için de beden mekân olma niteliği taşımaktadır (Okumuş, 2011:46). Bedenin araç olarak düşünüldüğünü varsayarsak geçmişten günümüze dış yüzeyinin temsili olan ten ve bedeni kapsayan cinsellik, haz, acı, kişilik, aidiyet, sosyal statü, fiziksel görünüm gibi birçok unsurun toplamını barındırmaktadır.

Modern döneme yaklaştıkça ideolojilerin bedene olan bakış açısı, toplumun kilit noktası olan anormal bedenlere ve ruh-beden ilişkisi üzerine görüşler sosyokültürel açıdan olumlu olumsuz bakımlardan bedenine yoğun etkileşim halinde olduğunu göstermektedir.

Beden hakkındaki bilgilerimizi genişletmek için normal bedenlerin dışında anormal görünümlü bedenlere ilişkin bakış açısı da oldukça önem taşımaktadır. Zihinsel ve fiziksel olarak diğerlerinden farklı olan bedenler anormal olarak karşılanmıştır. Geçmişten günümüze zihinsel farklılıklar ruhsal, fiziksel farklılıklar ise bedensel anormallikler olarak değerlendirilmiştir. Bedensel anormalliklerin insanlar açısından nasıl karşılandığı ve bu durumlarda uyguladıkları metotlar farklı bedenlere dair bakış açılarını anlamak açısından faydalı olacaktır. 14. yüzyılın sonlarından itibaren fiziksel deformeleri olan farklı görünümlü bedenler nehir gemicilerine emanet edilip normal görünümlü insanlar arasından sürgün edilmiş, suyun akışı ile uzaklara taşınmıştır. Bu kişilerin suyla arındırıldıklarına inanılmıştır. Bu durum, anormal görünümlü bedenlerin toplumdan uzaklaştırılması adına bedensel anormalliğin ve suyun arasında nasıl bir bağlantı olduğunu göstermektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise bu insanlar sosyal çevre içerisinde dikkat çektikleri için toplum içerisinde aktif bir şekilde görülmektedir. Hatta bu kişiler sirk gibi ortamlarda çalıştırılmışlardır.

Zihinsel açıdan farklı, toplumda normal karşılanmayan kişiler ise yani Foucault'un Deliliğin Tarihi'nde *beslemeler* olarak bahsettiği insanlar da özellikle resim sanatının konularına dâhil olmaktan uzak değildiler (SoyŞekerci, 2015:30). Modern dönem içerisinde düzensizliğin kaynağı olarak düşünülen patolojiler gözetim altında tutulup

kontrol altında olmalıydılar. Bu yüzden kapatma sorunu ortaya çıkmasıyla birlikte bu kişiler hem kapatılıp kontrol altına alınıp hem de çalışmak zorundaydılar ki bu toplumsal olarak önemli bir durum teşkil etmektedir (SoyŞekerci, 2015:31). Anormal görünümlü kişilerin iktidarın denetimi altında olmaları gerektiği düşünülmektedir. Bahsedildiği üzere, gerek tamamen ortadan kaldırmaya çalışma girişimleri gerek buna çözüm olarak uygulanan kapatma gibi yöntemlerle bu bedenler daima kontrol altında tutulmaya çalışılmıştır. Diğer bedenlerden farklı olmaları onların disipline edilmelerini şart koşturmuştur. Nihayetinde ister anormal görünümlü ister normal olsun beden denetim altında tutulması gereken bir unsur olarak görülmektedir.

Brueghel 1568 yılında yaptığı “*Körler*” adlı eserinde acılara gönderme yaparak betimlemekte ve insanlığın varoluşsal acımasızlığını görmezden gelenlerin “gerçek körlüğünü” tasvir ederken, onların çaresizliğine musallat olan korkunç gerçeğin de altını çizmektedir. (Şekil 1.) Tuhaf görünüme sahip insanların toplum içerisindeki konumlarıyla bağlantılı sorunların var olduğu dönem içerisinde sanatçı, duyarsız kalmayıp bu insanların görüntüsüne resminde yer vermiştir. Kaldı ki tuhaf görünümlü olarak nitelendirilen insanların toplum içerisinde akıbetleri belli değil iken sanatçının eserinde bu insanlara yer vermesi önemli bir detaydır. Resimde aşamalı bir şekilde insanların bedenlerinin düşüş anına tanık oluruz. Burada asıl önemli olan detay aslında insanların her birinin körlük sebeplerinin simgesel olarak gösterilmesidir. Resim sanatında bu gibi gerçeklerin üzerini kapatma sorununa karşılık estetik sorunlar bir yana, sanat içerisinde tıbbi bir misyon da bulundurmaktadır (SoyŞekerci, 2015: 29-30).

Brueghel’in bu resmi bir hastalığı veya deformasyonu ön plana çıkarmanın yanı sıra metaforik anlamlar içermektedir. Tablonun ilham kaynağı, Yeni Ahit’te yer alan, körlerin düşüşü hakkındaki meseldir. Matta İncili’nin 15. bölümünde İsa Ferisiler hakkında şöyle der: “Bırakın onları; onlar körlerin kör kılavuzlarıdır. Eğer kör köre kılavuzluk ederse, her ikisi de çukura düşer (Matta, 15:14)”.



Şekil 1. Pieter Bruegel, Körün Kıssası, 1568, 86 cm x 154 cm, ahşap üzerine yağlı boya, Museo di Capodimonte, Napoli

İspanyol sanatçı Francisco Goya, resimlerinde insanda var olan hastalık, fiziksel ya da zihinsel farklılıkları tasvir eden ressamlardan biridir. Bahsedilen fiziksel farklılıklar; hastalıklar, deformasyonlar, zihinsel rahatsızlıklar, bozulmuş insan anatomileri ve ölü bedenlerden oluşur. Sıradan güzellik algısıyla normal insanları resimlerine konu etmek yerine özellikle fiziksel farklılıkları olan insanların da var olduğunu ve göz önüne çıkarılmaya değer olduklarını düşünen bir sanat gözüne sahiptir. Sanatçı, 1793'te ağır bir hastalık geçirmiş ve bu hastalığı; kalıcı sağırlığa, geçici görme kaybına ve şiddetli depresyona neden olmuştur. Goya hayatının bir kısmını sağırlık ve ciddi rahatsızlıklarla geçirmiştir. 1820 yılında yaptığı "*Dr. Arrieta ile Otoportre*" resmi kendi hastalığı esnasında doktoru Arrieta'nın ona yardım edişinin tasvirini içerir. Sanatçı doktoru Arrieta'ya duyduğu minnettarlığı yaptığı resim ile ortaya koymuştur. Resimde hastalığından dolayı halsiz olan Goya doktoru Arrieta'nın desteği ile ilaç almaya teşvik edilirken tasvir edilmiştir.



Şekil 2. Francisco de Goya, Dr Arrieta ile otoportre, 1820, tuval üzerine yağlıboya, Minneapolis Sanat Enstitüsü, Minnesota

Her dönem beden ayrı bir eyleme maruz kalmıştır. Bunlar, bilimin ilerlemesi dâhilinde üzerinde açıklığa kavuşturulacak konuların git gide çoğalmasından kaynaklanmaktadır. Beden hem etkileyen-etkilenen hem yöneten hem de köle olan bir cisim olmaktadır. Beden hakkındaki bilinenlerin git gide derinleşmesi, sosyal ve iletişimsel bir araç olarak düşünülmesiyle yaşamın en önemli odak noktasını oluşturduğu fikri apaçık ortadadır.

Beden, benliğimizin önemli bir parçası, dünyayla kurduğumuz ilişkide temel bir iletişim aracıdır. İnsanların karşı karşıya geldiğinde, birbirleri hakkında fikir sahibi olacağı ilk bilgi kaynağıdır. Bu nedenle beden önemlidir; kendimizi dış dünyaya sunma biçimimiz, hangi şekilde onaylanmak istediğimiz, neyi savunduğumuz, neye karşı çıktığımız, kimlerden olduğumuz bedende yazılı bir metin gibidir (Buldak, 2014:41).

Dış dünya ile aramızdaki bağlantıyı kuran beden gerek geleneksel dönemlere ait gerekse modern insan hakkında bize önemli bilgiler aktaran bir kaynak görevi görmektedir. Gelişen teknoloji ile insanın tutumu ve sosyal yaşam karşısındaki psikolojisinin getirileri, bedenin diğer bedenler ile etkileşimini sağlamaktadır.

1.1.1.Felsefi Bir Bakış Olarak Ruh ve Beden İkilemi

Batı felsefe tarihinde ruh ve beden oldukça düşünölen aynı zamanda ilişkileri üzerine tartışılan kavramlardır. Orta Çağ düşünürlerinden Büyük Gregorius'a göre beden ruhun iğrenç giysisi olmaktadır. Bu düşünce bedenın anlamının ne kadar geri planda olduğunu açıklamasıyla birlikte bedenın bu dönemde ruhun taşıyıcısı olan maddi, ölümlü bir nesneden ibaret olarak kabul edildiğini de gösterir. Sokrates, ruhun saf bilgiye ulaşabilmesi için bedenden özgürleşmesi gerektiğini düşünürken Platon düşüncesinde beden tutku ve arzudan oluşan ruhun zindanı olmaktadır. Bedene karşın ruh ön plana çıkarılmaktadır.

Bir köprü görevi gören Rönesans ile değişen insan fikri Aydınlanma çağına zemin hazırlamaya başlamaktadır. Eskiyle yeninin kıyasıya yarıştığı bir dönem olarak Rönesans'ta bireyin ön plana çıkışı ile insan, her şeyden önce alabildiğine yaşamaya hakkı olan değerli bir varlık olarak belirlenecektir. Hıristiyan dogmalarının tesiri altında neredeyse unutulmuş, güzelliklerin görmezden gelindiğı dünyada bundan böyle güzelliklere doğmuş insanın kendini keşfetmesi bu dönem itibari ile mümkün olmaya başlamıştır. Temellerini Rönesans'ın attığı Aydınlanma çağı ise ruh ve beden ilişkisine Descartes ile yeni bir soluk getirmiştir. Ruh beden ikilisinin bir bütün değil ikisinin de ayrı şeyler olduğu düşüncesindedir. Orta Çağ ve öncesinde ruh, dinin etkisi ile kutsallaştırılan bir unsur beden ise ruhun hapisanesi olarak görölmüştür. Geçmişte de idare edilmesi gereken beden, onu bir makine olarak düşönen Descartes'a göre, tek başına işleme yeteneğine sahip değildir ve idare edilmesi gereklidir. Bu noktada ruhu gemiyi idare eden bir kaptan olarak düşünmüştür. Hayvanların doğası ile insanların doğası birbirinden farklı yapılara sahip olduğundan insan ruhu hayvanlarla birçok ortak özellik gösteren insan bedeninden de ayrı bir doğaya sahiptir. Descartes'ın "düşünüyorum öyleyse varım" sloganıyla sonuçlanan kendi üzerine akıl yürütme süreci, ruhun bedene mutlak üstünlüğünü ilan etmektedir (Çil, 2017:450). Dercartes'a göre insan düşönen bir ruh olmaktadır. Ve düşöncenin, akılı kullanmanın önemi üzerine "düşünüyorum öyleyse varım" sözünden çıkarımda bulunacak olursak akıl onun için bedenden öncelikli olmaktadır ve varlığın en büyük kanıtı düşünceyle mümkün olmaktadır.

20. yüzyıl düşünürü olan Fransız felsefeci Merleau Ponty'ye göre beden hem özne hem nesnedir. Beden dünya ile temas etmemizin en temel nedenidir. Descartes'ın iki ayrı töz olarak bahsettiği beden ve ruhtan Merleau Ponty birbirlerinden ayrı olarak bahsetmemektedir. Bedenin ya da ruhun birbirinden bağımsız herhangi birinin daha üstün olduğunu düşünmenin aksine ikisinin de birbiri ile bağlantı içerisinde olduğunu savunur. Merleau Ponty ruh ve beden meselesini örnekle açıklarken öfkeyi ele alır. Bir ruh hali olan öfkeyi insan vücudundan ayrı bir eylem olarak ayırmaz. Öfkelenen kişinin öfkesi el kol hareketlerine, mimiklerine, sözlerine yansımaktadır. Dolayısıyla ruh hali kendini vücuda yansıtarak belli eder. Öfke gibi birçok ruh halini vücuttan ayırabilmek mümkün değildir. "Algılanan Dünya" kitabında bu durumdan şu sözlerle bahseder:

Bir an için öfkeyi dışarıdan gözlemlene tutumunu bırakıp da öfkenin ben öfkelendiğimde bana nasıl göründüğünü anımsamaya çalışırsam, durumun farklı olmadığını itiraf etmem gerekir: kendi öfkem üzerinde düşününce görüyorum ki öfkem vücudumdan ayrılabilir ya da ona yapıştırılmış ama çıkarılabilecek bir şey değil (Merleau-Ponty , 2005: 49-50).

Beden Merleau Ponty için hem fiziksel hem ruhsal aynı zamanda hem özne hem de nesnedir. Beden dışarıda olan ile bütünleşir iç içe geçer. Gören ile görünür olan beden dünyanın dokusuyla bütünleşmiştir.

1.1.2.Bedene Sosyokültürel Bakış

Norbert Elias'a göre beden, bitmemiş toplumsal bir süreç olarak değerlendirilir. Beden ve toplum, başı sonu olmayan uygarlaşma süreci içindedir (Canatan,2017: 28). Yeniden biçimlenen düşünceler doğrultusunda gelişen teknoloji ve giderek büyüyen kentler de buna dâhil olarak bu etkiler insan bedenine bakış açısını da değişime uğratmıştır. Bireyin ön plana çıkması ile bedene dair düşünsel bir dil yaratma eyleminde bulunan sanatçılar beden değil, bedene sahip olan öznenin düşünselliği ve yaşamsallığının gizlerini sorgulamaktadırlar. Bu sorgulama, kuşku ve bireycilikle, dünyanın gelişiminin bedeli ise modern insanın yalnızlığının artmasıyla sonuçlanmıştır. Bu olgular doğrultusunda gerçekleşen değişim ve tüm bunların resim sanatındaki temsili araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Bakıştaki tüm değişimlerin, riskler karşısında duyulan endişelerin, birey olan insanın varoluşsal kaygılarının, değişen güzellik algısının ve insanlığın sınırlarının sorgulanmasının sonucunda sanatçılar yeni biçimsel ve teknik

arayışlarla, izleyicinin de algılama ve görme biçimlerinde değişim yaratma çabasına girmiştir. Aynı zamanda modern sanata yaklaştıkça toplumda yaşanan her türlü olay karşısında sanatçılar bu yaşananlara karşı başkaldırı ve direniş duygularını, plastik değerler aracılığıyla ve bedeni sanata konu ederek varoluşlarını kanıtlama isteğini temsil ile ortaya koymuşlardır. Çünkü insanın varoluşunun dış yüzeyi onun anlam dünyasının derinliklerini sergileyen bir tabloya dönüşmüştür ve bu varoluşun yüzeye en yakın yeri bedendir. Varoluşun bir kanıtı olan bedenin siyasal rejimlerin, dinlerin istedikleri insan tipini oluşturmak ile bağlantısı olduğu düşünüldüğünde, oluşturulmak istenen insan modelini sınırlandırma, törpüleme, üzerinde hâkimiyet kurma gibi eylemlerde bulunduğu görülür. Salt hazların kaynağı olan beden, toplumsal bir dengenin kurulabilmesini sağlamak için zapt edilmesi gereken bir şey olarak düşünülmüştür. Medeniyetin devamlılığının sağlanmasının gerektiği noktalarda, arzunun krallığına ait olan beden her zaman disipline edilmesi, denetim altında tutulması gereken bir tehdit unsuru, tehlikeli isteklerin kaynağı olarak belirlemektedir (Topaloğlu, 2010: 253). Hazzın bedeni tehlikeye düşüren unsur olarak bastırılmaya çalışılıp denetim altında tutulması şart görülecektir. Örneğin cinsellik söz konusu olduğunda bedenin taleplerini inkâr etmesi yönünde bir ruh kuvveti sergilenmesi beklenmektedir ve bu inkâra istekli olanlar iyi Hıristiyanlar olarak nitelendirilirken, geri kalan hazzına yenik düşenler daha az değerli varlıklar olarak düşünülmüştür. Cinsel ilişki sadece üreme amacıyla meşrulaştırılıp insanın kendisini ciddi bir günahtan sakınacak kadar belirli ölçüde denetlemesi beklenmiştir (Battaglia,2006:147). Dinlerin beden üzerinde belirli ideal insan tipi oluşturmak üzerine gösterdiği etki barizdir. Aynı zamanda denetim sadece haz üzerine değildir. Cezalı bedenlere acı çektirmek ceza vermek anlamına gelmektedir. Öyle ki 17. yüzyılda verilen ceza sadece acı vermek ile sınırlı kalmamış, ölünün bedeni tıpkı bir görsel şölen sunarcasına izleyicinin önünde parçalara ayrılıp elden ele dolaştırılmıştır. Bu ölü bedenlerin seyirciler için eğitsel bir nitelik taşımasının yanında toplumsal anlamda caydırıcılık barındırdığına inanılmıştır. İşlenecek herhangi bir suç veya yapılacak bir hata sonrası neler olacağı herkesin gözü önünde açık bir şekilde gösterilmiştir. Bu olay bedenin sosyokültürel açıdan toplumsal bir caydırıcılık kazandırma rolünü açıkça ortaya koymaktadır.

Eğitsel niteliğe örnek oluşturan bir diğer konu ise anatomi dersleridir. Rembrandt'ın 1632 yılında yapmış olduğu ilk anatomi dersi tablosu (Şekil 3.) cesetlerin ve kadvraların toplumsal, kültürel, dinsel, eğitsel, siyasal ve ekonomik yönüyle ne denli

değişim geçirildiğine yönelik önemli bir adım ve tüm bu gerçekleşen olayların görsel bir arşivi olarak sayılmaktadır (Soyşekerci, 2015: 258).



Şekil 3. Rembrandt, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632, 216.5 cm × 169.5 cm, tuval üzeri yağlıboya, Mauritshuis Museum, Hollanda

O dönemde yapılan anatomi derslerinin resimleri bedenın içyapısını gözler önüne seren resimler olmanın ötesinde anatomi dersi gören öğrencilerin eğitimi üzerine de önemli anekdotları taşımaktadır. Bu görseller öğrencilerin eleştirel olarak yetişebilmeleri için onlara gerçek yaşamdan kesitler sunar. Bu görsellerle eğitimlerini tamamlamak “dogmatik bilgi” yerine “akli bilgi”nin öne çıkarılması gerektiğini gözler önüne sermektedir. Çünkü bu görseller kişinin daha çok görsel olarak öğrenmesine ve birebir görmese bile görsellerden yapacağı çıkarımlar ile yazılı öğrendiği bilgileri doğrudan destekleyen unsurlardır. Bu olay Batı tıp tarihine sanatsal, felsefi ve bilimsel bir ayrıcalık katmasıyla birlikte, tıbbın felsefe ve sanatla olan yakından ilişkisini açıkça gösterir.

Bedene acı çektirilmesi ilksel topluluklarda varoluşun ayrılmaz bir parçasını teşkil ederken Batı’da Hıristiyanlıkla birlikte acı, toplumu kontrol etmenin, beden üzerinde hâkimiyet kurmanın bir aracı haline gelmektedir. Acı ile disipline edilen bedende iki taraf da yarar sağlamaktadır çünkü bedeni cezalandıran taraf suçluya çektirdiği acı ile cezasını verdiğini düşünürken izleyici kesim ise bundan feyz alıp işlenecek suçun sonucunu birebir gözlemlemektedir.

Ceza karanlık bir gösteri halindeyken beden ise bu gösterinin seyir nesnesi olarak kullanılmıştır. 18. yüzyılın sonuyla 19. yüzyılın başlarında büyük tartışmalara rağmen cezayı karanlık bir şenlik haline çeviren bedeni cezalandırma sistemi sistem yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Cezanın seyirlik bir unsur olması, seyredilen parçalama işleminin seyircileri vazgeçirmeye odaklı bir eylem olduğu düşünülürken aslında bu eylem olumsuz gösterge olmaya başlamakla birlikte seyircileri kıyıcılığa alıştırmakta, celladı caniyeye, yargıçları katile benzetmekte ve rolleri son anda tam tersine dönüştürmektedir (Foucault, 1992: 10). Verilen fiziksel acının aslında bedeni disiplin altına almada yeterli ve tam anlamıyla doğru bir sistem olmadığını düşünülmesi bedene verilen acının seyirlik bir durum olma gerçeğini yok etmiştir. Diğer bir yandan bu parçalanan bedenler modern tıbbın gelişmesi ve bedenin tüm sırlarının açığa çıkmasını sağlamış, Hıristiyanlığın çile çekme eylemiyle insanların kendi iç kontrollerini sağlayabileceğini savunan anlayışı önceden beri benimsemesinin yerini yavaş yavaş modern düşüncenin gelişmesi almıştır.

Modern düşüncenin gelişmesine olanak sağlayan 17. yüzyıl felsefesiyle her şeyin merkezine alınan ve üstün tutulan insan zihni, aydınlanma ve modern düşüncenin kaynağını oluşturacak derecede önem taşımaktadır. Çünkü Aydınlanma felsefesinin en belirgin özelliği, insan aklına duyulan sonsuz güven ve desteğin büyük bir kısmını bilimden almasıdır. Tüm bunların karşılığında artık hurafe, gelenek gibi hususlara karşı akli düşünce öne çıkarken dinin insanlar üzerindeki etkisi değişmiş ve eski düzenden uzaklaşıp yeni, özgürleştirici olan aklın düzenine geçilmeye başlanmıştır. Dinin, artık bir zamanlar olduğu gibi insanın varlığının sorgulanamaz sığınağı olma özelliğini yitirdiği, insan yaşamının tartışmasız merkezi olmadığı modern dünyayı Jaspers “arzın ayağımızın altından kaydığı”, Marx ise “katı olan her şeyin buharlaşıp uçtuğu” bir dönem olarak adlandırmışlardır (İmamoğlu, 2013: 64). Aynı zamanda modern düşüncenin gelişimi beden üzerindeki disipline etme, kontrol altında tutma sistemini farklı yollara başvurarak gerçekleştirmeye başlamıştır. Suçluları disipline etmenin diğer bir yolu olan azap çektirmek yavaş yavaş tarih olmaya başlamıştır. Bedene verilen acının yerini mümkün olduğunca bedene daha az dokunarak yapılacak olan şey, hapisane, kapatma, zorla çalıştırma, kürek, ikamet yasağı, sürgün gibi cezalandırma şekilleri almıştır. Tüm bunlar modern cezalandırma sisteminde çok önemli bir yere sahiptir. Aslında doğrudan bedene yönelik olan bu cezalar bedenin araç ve aracı olması anlamına gelmektedir. Tüm bu cezalar, kapatarak, çalıştırarak bedene edilen bu müdahaleler, bireyi hem hak hem de bir

mal varlığı olarak kabul edilen şeyden yani özgürlükten mahrum bırakmaktadır. Modern insanın cezalandırılması artık sadece fiziksel olarak acı çekmesi anlamına gelmemektedir. Aslında özgürlüğü kısıtlanan bedenin ruhuna da müdahale edildiği açıkça görülmektedir. Ölümle cezalandırılmayan, anormal olan bedenler, ıslah edilip belirli bir düzene getirilmeye çalışılmaya başlanmıştır ve buna en açık örnek hapishaneler ve tımarhanelerdir.

20. yüzyılda Birleşik Devletler, hapishaneleri ya suçluları içinde barındıracak ambarlar ya da sosyolog ve psikologların suçluların suça eğilimlerini saptamak amacıyla onları deney grubu olarak gören laboratuvarlar haline getirecektir. Bu değişim Psikiyatri biliminin gelişimine zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte, çevreye zarar veren bu suçluların davranışsal hareketlerini anlamaya yönelik araştırmalarla sonuç olarak bu insanları 'hasta' olma eğiliminde açıklamaya yeterli bir durum olmuştur (Soyşekerci, 2015:221).

Modern sistem içerisinde her bir gelişim birbirini doğrudan etkilemektedir. Bu demek oluyor ki değişen ceza sistemi infaz teknikleri açısından da ciddi değişimler yaratmıştır. Bir tiyatro sahnesiymişçesine öldürülen bedenlerin aksine elektrikli sandalye, öldürücü gaz ve iğne gibi uygulamalar kullanılarak eski usul bedeni ıslah etme sistemlerine son verilmiştir. Modernleşmeyle birlikte insanla ilgili her faaliyet alanında bedenin içsel kontrollerini sağlayan dini düşünce ve pratiklerden uzaklaşmaya başlanmıştır. Belirli bir süreçten geçen insan zihni, dinin sosyal sistem üzerinde inşa edici bir ilke olmaktan çıkmaktadır.

Modern düşüncenin oluşumunda büyük etkileri olan Auguste Comte, Voltaire, Diderot gibi filozof ve bilim adamları, dinden kurtulan insanoğlunun sadece akli melekelerine inanmışlardır. Aydınlanma hareketiyle birlikte din, bilimin ilerlemesine engel olarak düşünülmüştür. Bu dönemin sonucu olan dinsel dünya görüşüne meydan okuma eylemi, insanların artık dine bağlı olmak zorunda olmadığını desteklemektedir (İmamoğlu, 2013: 68).

İnsan aklına ve bilime duyulan sonsuz güven çoğu kavramın önüne geçmektedir. Dinin insan bedeni ve hayatı konusundaki etkisi göz önünde bulundurulduğunda resim

sanatı ile arasındaki ilişkiye göz atmak gerekmektedir. Bedenler resim sanatında kendi aralarında hiyerarşik bir kategorilere ayrılarak ifade edilmektedir. Hiyerarşinin başında ilahi bedenler gelirken sonrasında sırayı melekler ve doğal bedenler almaktadır.

Tanrının hükmüne bağlı bir araç olarak görülen beden, bugünün laikleşmiş toplumlarındaki kendi ideolojik ve maddi araçlarını yaratan bedenler gibi sivrilmesi imkânsızdı. Bedenin verdiği zevkler tamamıyla kişinin olmaktan çıkmış kontrol edilme meselesi olarak ifade edilmektedir. İnsanın bedensel haz üzerine yaptığı eylemler, kişinin bedeninin kontrolünü sağlayamamasının göstergesi olup kutsal kitap tarafından kınanmaktadır. Din insanların davranışlarına çekidüzen verip insanlara günün birinde hayatlarının hesabının sorulacağını hatırlatarak beden kontrol altında tutulmasını sağlayarak ahlak duygularına temel oluşturmayı hedeflemiştir. İnsanın yaptığı uygunsuz davranışlar için bedeniyle çılgınlık yaptığı düşünülür. Bu sözler üzerinden çıkarımda bulunmak gerekirse, beden kontrol altına alınamayan bütün kıpırdanışları kutsal kitaplar tarafından kınanmaktadır. İdeal insan tipini oluşturmak pahasına belirli sınırlamalar getirilmiştir. Batı resminin kilise tarihiyle olan yakından ilişkisi ideal insan bedenine ilişkin tipler sunmuş ve bunlar tanrıların, azizlerin ve kahramanların görsel imgelerinden oluşmuştur. Kilise için resim, okuma yazma bilmeyen halkın eğitilmesi için en önemli araçlardan biridir. Okuma yazma bilen veya bilmeyen insanlar bu dinsel nitelikte beden ve yüz içerikli eserlere yüzlerce kuşak boyunca kiliselerde, müzelerde, evlerde tapınmakla birlikte bu bedenlere ilgiyle bakıp derin düşüncelere dalmışlardır. Örnek olarak Giotto di Bondone'in "*Ölü İsa'ya Ağır*" freskosu (Şekil 4.) gösterilebilir.



Şekil 4. Giotto di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 1305 dolayları, Fresko; Cappella dell'Arena, Padova

Aynı zamanda resimlere konu olan azizlerin hayatları, kilisenin Engizisyon işkenceleri ve seküler otoriteye direnmeleri sebebiyle cezalandırılan şehitler üzerinde yoğunlaşmıştır. Seküler otoritenin masum insanlar üzerindeki işkencelerini bire bir işleyen geniş kapsamlı bir görsel arşivi oluşturan kilise için bu durum önem taşımaktadır. Çünkü suçluların cezalandırılması konusunda kendi pozisyonunu yaymanın bir vasıtası olarak resmi kullanmak isteyen daha sonraki seküler otoriteler için bu durum ayak bağı oluşturmaktadır. Bu demek oluyor ki tarihin derinliklerinde kalan sosyal olaylara şahitlik etmemizi sağlayacak ve dinsel olayların şekillenmesinde etkili rol oynayacak resim sanatı, kilise tarafından arşivsel nitelikte görülmektedir. Aynı zamanda insanların dış görünüşlerine belirli kurallar aracılığıyla kısıtlamalar getirerek beden disiplinine son derece önem verilmiştir. Buna örnek olarak 13 Mart 1512'de Venedik Senatosu Giovanni Sanuto'nun emriyle, yakışsız ve aşırı harcamayı önleyerek "Tanrı'mızın gazabını yatıştırmayı" amaçlayan bir karar çıkarmıştır. Bu çıkarılan karar aleni tensellik teşhirine son vermeyi amaçlayarak yeni bir beden disiplinini ortaya koyar. Kadın ve erkekler için mücevher takmak kurallara bağlanmış, şeffaf malzemelerin ve dantelin kadınlar tarafından kullanılması yasaklanmıştır. Erkekler ise fiziksel cazibeyi arttıracak elbiseler giymekten menedilip, gömlekleri bedeninin üst kısmının tamamını örterek yakaları sıkıca kapalı olacak şekilde giymeleri şart koşulmuştur (Sennet, 2001: 201).

1.1.3. Dinlerle Bağlantılı Olarak Bedenin Eylemleri: Acı ve Haz Sorunsalı

Tarih boyunca, özellikle belli dönemlerde ve topluluklarda bedene dair bakış açısı üzerinde dinin etkisi göz ardı edilemez bir önem arz etmektedir. İnançlar insanları ve yaşamlarını düzene sokmak, denetlemek üzere etkisi altına almaktadırlar. Aynı zamanda dinsel öğretiler doğrudan insan bedeniyle ilgili olacak konularla iç içe oluşmuştur. Toplum üzerindeki etkisini bedenlerin aracılığıyla ortaya koyan dinler vasıtasıyla bedenlerin belli şekiller içerisine girmesi, hareketlerinin düzenlenmesi, bazı şekillerden kaçınması söz konusudur. Tüm bunlar sosyal hayatı düzenlemek adına beden üzerindeki hâkimiyet ve denetim yaptırımlarını uygulamak adına yapılan eylemlerdir.

Ruhun ilahi güçlere yakınlaşması için bedenin kontrol altında tutulup bunun karşılığında oluşan her türlü acının ise yaşanması gerektiği vurgulanmaktadır. Yahudi geleneğinde acıların son bulması için ölmeyi dilemek bunun gerçekleşmesi için dualar etmek yasak olmamasıyla birlikte bedenin acıya katlanması durumu Tanrıya olan inancın herhangi bir ölçütü olarak sayılmamaktadır (Eslek, 2011: 39). Fakat tüm bunların Hıristiyanlıktaki karşılığı farklılıklar göstermektedir ve yüklenilen anlam değişmektedir. Hıristiyanlıkta acı, günahlardan arınmak için bir fırsat olarak görülüp kişinin günahlarının bedelini ödemesine aracı olmaktadır. Bedenin çektiği acılar ve bedene yönelik bakış açısı dinin insan üzerinde attığı temeller üzerinde şekillenmektedir. Bedenin tinselliği geleneksel insanın ve doğanın iç içe olmasından kaynaklanmaktadır.

“Ruh ve beden” ikilisine yüklenen anlamlar toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Bu durumda ruhun üstünlüğü ve ölümsüzlüğü üzerine beden tam tersi rolü üslenmektedir. Orta Çağ döneminde yapılan açıklamalar ve ortaya konulan düşünceler bedeni her türlü günahın aracısı sayan, ölümsüz ve sonsuz ruhun taşıyıcısı olan “maddi dünya”ya ait ölümlü bir nesne olarak tanımlamışlardır. Örnek olarak Platon ruhun ölümsüzlüğü aksine bedeni sürekli değişen görünümle dünyasıyla bağlantılı olduğu için oldukça küçümsemektedir. Ruhla birleşerek insanı oluşturmuş beden, ruhun alıcısı olmasıyla birlikte idare ve iktidar ruha, kölelik ve hizmet ise bedene verilmiştir. Bahsedildiği üzere dindeki anlayış Platon’un felsefi bakış açısıyla benzerlik göstermektedir. Hıristiyanlık dünyasında bedenin her türlü acıya katlanmasıyla ruhun Tanrısallığa ulaşması, ruhu arındırmak ve isteklerini kontrol altında tutmak ruhun

görevidir. Felsefi anlamda ruhun bedeni yöneten, yönlendiren bir görevi üstlenmesi bedenın arka plana atılmasını sağlamaktadır. Tüm bunlar bir nevi Hıristiyanların bedene karşı kayıtsız bir tutum sergileyerek Tanrı'ya daha fazla yakınlaşmayı umut etmelerinden kaynaklanmaktadır. Dinin, beden üzerindeki denetimi üzerine inanılan öğretilerin ruh ve beden kavramlarının ayrı düşünülüp ayrı muamele görmelerine sebep olduğu açıkça görülmektedir. Bu dünyanın dışında başka bir dünya vardır. Orta Çağ insanı Tanrı için çalışmalı, yaşamalı, bunun bilincine vararak davranışlarını kontrol altında tutup bedeni ıslah etmeye çalışmalıdır. Buradaki Orta Çağ sanatının amacı ise dogmaları görünür kılarak çeşitli sembollerle ve görüntülerle insana cennetin yerini göstermektir. Dini düşünceler ve öteki dünya inancı insanların günlük hayatındaki eylemlerini belirli bir düzen içerisine sokmak amacıyla da kullanılmaktadır.

Yunan ve Roma Devletlerinin yıkımı Orta Çağ'ın en karanlık dönemi olarak bilinmektedir ve bu dönem ile diğer değişen şeylerin yanı sıra sanat yapıtı anlamında da olgunluğa erişildiği an dönem içerisinde yeni bir değişikliğin bir diğerinin yerini alması muhtemeldir. İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra Tarsuslu Paulus ve diğer çağdaş Hıristiyanlar "Kıyamet günü" (Mahşer günü)nün yaklaştığını söylemelerinin yanında inançlı kimselerin tutucu olduklarını, değilse onların tinsel gelişimi engelleyeceklerini düşünmekteydiler (Ergüven A. R., 2004: 130). Tutucu olmadıkları takdirde bu durumun ruhsal gelişim açısından önem taşıdığı savunulmaktadır. Daha sonraki yüzyıllarda bu düşünce özellikle bekâr yaşayan kişileri hedef alıp cinsel hazzın "günah" olduğunu düşünen kilise tarafından geliştirilmiştir. Ve bu cinselliğin günahı özellikle kadınlara yüklenmiştir. Örneğin Başpapaz Augustinus Kraliçe Etheldred'le konuşup ölünceye dek onun bakire kalması için kent kralı Aethelberth'e toprak ve para bağışı önerisinde bulunmuştur. Bunun üzerine sözünü tutan Kraliçe'ye namusluluğu sebebiyle kilise tarafından "evliya" olarak bildirilmiştir (Ergüven A. R., 2004: 131). Namusluluk sözü verdirilen kadınların bu sözü tutmaları ile cinselliğin denetim altında tutulması sağlanmaktadır ve sözünü tutanlar ermiş olarak görülmektedir. Kilisenin bu tutumunu, yani isteğin cezasını, Alman Rönesans döneminin dinsel çalışmalarını yapan Ressam Grünewald resimlemiştir. Bu resimleme sonucunda kilise yapılmasını istediği eylemin kabul edilip yapıldığını doğrulamış ve bu olayı diğer insanlara göstererek durumunu sağlamlaştırmıştır.

Kısıtlamalar ve hâkimiyetin yanı sıra Venedik'te bolluk günleri yaşandığı zamanlar bedensel haz üzerindeki Hıristiyan yasaklamaları esneklik kazanmıştır. Bu esneklik cinslerin ayırt etmeksizin rollerinin kısmen değiştiği hareketlere yol açmıştır. Erkeklerin kadın mücevherlerini taktığı, karşı cinsin kıyafetlerini giymenin yaygın bir hal aldığı eşcinsel alt kültür gelişmiştir. Bu serbestlik farklı sonuçlar doğuracak hareketlerin gelişeceğinin göstergesi olmuştur. Limanda yaygınlaşan fahişeler, 1494'te İtalya'da ortaya çıktıkları andan itibaren çok sayıda insanın hayatını kaybetmesine neden olan frengi hastalığını yaymışlardır. 1530 yıllarında Avrupalılar bu durumun Yeni Dünya'nın keşfedilmesiyle bir bağlantısı olduğunu, hastalığın kaynağının Amerika'nın yerlileriyle ilgili olduğunu öne sürmüşlerdir. Fakat önceki kuşakta daha yaygın olan inanç ise 1494 yılında İspanya tarafından ortaya atılan Yahudilerin bu hastalığı yaydığına dairdir. Bu düşünceye sahip olmalarının nedeni ise Yahudilerin dini inançlarının bir gereği olan ibadetleridir. Yahudilerin dini ibadetleri sebebiyle bedenlerinin sayısız hastalığı içerisinde barındırdığına inanılmaktadır. Hıristiyan yasaklamalarının esneklik kazandığı bu dönemde özellikle cinsellik yoluyla yayılan bu hastalıktan bedenlerin dinsel ibadetlerinin sorumlu tutulduğu anlaşılmaktadır. Hem hâkimiyet odak noktası olan beden hem de dinsel tercihlerinin etkileri üzerinde etkin bir rol oynamıştır. Bu noktada dini inanışları ve tercihleri nedeniyle kimi bedenler ekstra suçlu bulunup, hastalık sebebi olarak görülmüşlerdir (Sennet, 2001:189).

Belirli bir zaman diliminin sonunda bu denetimin kimi zaman en üst düzeyde kimi zaman ise daha esnek olduğu görülmektedir. Cazibenin belirli ölçüde sınırlandırılması beden hazzı ve cinselliği üzerinde etki edeceğinden çeşitli kısıtlamalar getirilmiştir.

1.1.4. Bedenin Cinsellik Deneyimi

Orta Çağ'da insanların temel içgüdülerine, cinsel arzularına esir olmamaları ve beden taleplerine karşı iradelerini sağlamalarının din sayesinde mümkün olduğu görülmektedir. Cinsel hazlar tamamıyla bedeni merkeze almaktadır ve denetlenmesi, belirli düzeyde aşırıya kaçılmaması gerekenlerden biri beden talebi olan hazzı beraberinde getiren cinselliktir. Hazzın bu kadar rahatsız edici görülmesinin sebebi, insanın bedeninin isteklerine ve nefesine yenik düşmesi olarak düşünülmektedir. Geleneksel düşünce yapısında beden ile ilgili olan her durum hakkında belirli düşünceler ve yapılması ya da yapılmaması

gereken olgular ortaya atılmıştır. Bedeni ilgilendiren her şey tartışma konusu olmuş ve belirlenen kriterler doğrultusunda belirli bir forma getirilmeye çalışılmıştır. Beden aracılığıyla yapılan eylemler insanları iyi veya kötü olarak adlandırarak ayırmaya neden olmuştur. Anthony Battaglia'nın bahsettiği üzere;

Bedenin taleplerinin inkârı, cinsellik bir kez deneyimlendikten sonra daha da güçleşecekti; bu nedenle yaşam boyu sürececek bir durum olarak bekâret yüksek değer kazandı, özellikle de kadınlarda. Zamanla Hıristiyanları ikiye ayıran bir sistem gelişti; böylesi bir ruh kuvveti sergileyebilenler ve buna istekli olanlar daha iyi Hıristiyanlar olarak nitelenirken, geri kalanlar daha az değerli varlıklar olarak nitelendirilmiştir (Battaglia, 2006: 142).

Bedenin taleplerine kulak verilmesinin iyi ve kötü insan değerleri üzerinde etkili olması sebebiyle kişinin kendi bedenini ciddi bir günahtan sakınacak kadar denetlemesi beklenmektedir. Bu denetleme gerek kişinin kendisi tarafından gerekse bazı durumlarda siyasal rejimler, ideolojiler veya din tarafından gerçekleştirilmiştir. Günahlar, ahlaki değerler yani din üzerinden beden irdelendiğinde, bedensel hazların geri plana atılmasının diğer bir nedeni ise kilisenin yeryüzünü düzene sokmak için uygulamaya koyduğu öğretilerde beden, çile çeken ve acıya katlanması gereken bir araç olarak görülmesidir. Bedensel arzulara ve şehvetlere karşı gelinmesinin diğer nedenlerinden biri de nihai kurtuluş olarak görülen ölüme hazırlık yapmasıdır. İsa'nın hem Tanrı hem de her insan gibi bir vücut bulması ve insanlık adına acı çekmeye gönüllü bir kurtarıcı olarak gösterilmesi o dönemde acı üzerine düşünülenleri doğrulamaktadır. Acı çeken beden yüceltilirken, hazzına yenik düşen beden hoş karşılanmamaktadır.

1.2. Antik Çağ'da Beden Algısı

Antik Çağ, temel ilkelerin yeniden değerlendirilmeye başlamasıyla, belirli temeller üzerinden kendilerine yönelttikleri sanatın amacı ve iletişim yollarına dair birtakım sorulara bulunan yanıtlarla, günümüz bilgilerinin temellendirilmesi hususunda ve beden in sanata yansması konusunda önem arz etmektedir. Yunanlılara göre sanat bir nevi zevk vererek öğretme yöntemidir ve bu durumu görünen dünyayı taklit etme ve idealleştirme yolu ile gerçekleştirmişlerdir (Lynton, 2015: 55). Bir nevi canlandırma, taklide dayanan temsil anlamına gelen 'mimesis' kavramının resim sanatında ortaya çıkarılan eserin gerçekliği üzerinde tartışmalara yol açtığı ve kökeninin antik dönemlere doğru uzandığı

bilinmektedir. Eskileri izlemek yerine sanatçılar kendi gözleriyle bakmaya karar vermişlerdir. Mevcut olan şeylerin resme yansımaları yapmak için başlangıç noktası olarak eski kurallar ve örneklerden yararlanmışlardır fakat kutsal oldukları düşüncesi artık hâkim değildir (Gombrich, 2015: 82). Böylelikle Mısır sanatının üzerine ekledikleri gelişimlerle birlikte objeyi gözlemlemeyi de hesaba katmaya başladıkları görülmektedir. Bu gözlem ve taklit durumu insan bedeninin resmedilmesi üzerinde de gerçeğe yakın bir şekilde tasvirinin beraberinde getirecektir. Sanatçı doğanın kaynaklık ettiği bilgileri kendine temel edinmeli, gördüğünü ise en doğru ve en iyi şekilde tasvir etmelidir.

Dönemin sanatının taklit kavramı üzerine Aristoteles, sanatçıları veya biçim vericileri taklit edici olarak tanımlamaktadır. Ona göre sanatçının üç olanaktan birini zorunlulukla taklit etmesi gerekmektedir. Yani, “ya nesnelere nasıl idiyeler yahut nasılsalar; ya da nesnelere, mythos'lara yahut insanların inançlarına göre nasılsalar yahut nesnelere nasıl olmaları gerekiyorsa, o şekilde betimlemelidir” (Aristoteles, 1987: 76). Bu düşüncenin ışığında Yunan sanatında bedeni çarpıtmaktan uzak, gördükleri gibi resmedilmesine özen gösterilmesinin yanında bir idealleştirmenin de söz konusu olduğu görülür.

Yunanlıların görüneni doğru bir biçimde yansıtmak için teknik alanda kaydettikleri gelişmeler dikkat çekmektedir. Bu gelişmelerden bir tanesi ise izleyicinin görüşüne uyarlanabilen sübjektif perspektif olmaktadır. Dönem içerisinde önem arz eden perspektif kullanımının keşfedilmeye başlanması, görünen nesnenin veya insan bedeninin duruş açılarına göre aslındaki görünümüne yakın bir sonuç elde edilmesi konusunda ilerleme kaydedilmesini sağlamıştır. İlerlemenin yanında aynı zamanda her dönemin başında olduğu gibi kabul edilenin dışına çıkılması insanlarda şaşırtıcı bir etki yaratmıştır. Bu dönemde ressamın tarihte ilk kez, karşıdan görülen bir ayağı çizme cesaretini göstermeleri, gördüklerinin yeni tasvirine girişmeleri sanat tarihi açısından önemli bir dönüşüm olmasını sağlamıştır (Gombrich, 2015: 81).



Şekil 5. Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, M.Ö 540dolayları, “Siyah- figürlü üslup”ta vazo, Exekias imzalı; yüksekliği 61 cm, Museo Etrusco, Vatikan

Yunan Antik döneme ait vazo resimlemelerinde kullanılan insan bedenleri, insanların inançları, günlük hayatı ve mitosları hakkındaki bilgilere kaynaklık etmektedir (Şekil 5.). İnsan bedenlerinin duruşları, pozisyonları, bakışları giyimleri gibi yansıtılan özelliklerin toplumdaki cinsiyet rolleri, kadın erkek arasındaki ilişkiler veya dönemin gündelik hayat kesitleri hakkında çıkarımda bulunabilmek için önem taşımakta ve bunların aydınlığa kavuşturulmasında oldukça etkili olmaktadır. Örneğin Eski Yunanlılar eşcinsel ilişkilere değer vermişlerdir ve bunu kanıtlayacak nitelikte vazo üzerinde bahsedilen sahnelerde olgun erkekler ve genç oğlanlar arasındaki ilişkileri konu alarak yaptıkları resimlere işlemişlerdir. Bedenler hareket halinde birbirlerine hediye verirlerken, kur yaparken ve hatta cinsel faaliyet halindeyken resmedilmiştir. Bu durumda beden, faaliyetleri ve fiziksel özellikleri ile birçok eylemi yansıtmak amacıyla kullanılmaktadır.

Dönemin tüm Yunan yapıtlarında insan bedenlerinin dağılımında ustalık ve bilgelik görülmektedir. Bu çağın insanların bu dağılımdan da önem verdikleri başka bir şey bulunmaktadır. Bunlardan diğeri ise yansıtılan her duruş ve hareketteki insan gövdesini betimlerken sahip olunan ve kullanılan özgürlük sayesinde betimlenen bedenlerin iç yaşamlarının da yansıtılmasında kullanılmasıdır (Gombrich, 2015: 94). Tüm bunların yanında beden estetiğinin de oldukça ön planda olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

Fiziksel olarak görünüme özen gösteren Yunanlılar, bedenlerin eğitimine önem verdikleri gibi iyi ve güzel bir ruha sahip olmanın da üzerinde önemle durmuşlardır. İnsan

ruhuna ve bedenine ulaşmanın en etkili yolu onlar için eğitimler tarafından verilen bedensel eğitim ve beraberinde müzik eğitiminin de kullanılmasıdır. Buradan yapılacak çıkarım ise Yunanlıların beden eğitime verdikleri önemin bedenin hem görünümü hem de sağladığı güç yönünden gelişiminin sağlanması ve aynı zamanda da müzik eğitimi ile bu eğitimin ruha ulaşmasının sağlanması yönünde olduğudur. Bu dönemde bariz bir biçimde müzik ve bedenin eğitimi arasında bağlantı kurulmaktadır. Platon'un; "gerçek müzisyen ve sanatçı, müzikle beden terbiyesini en doğru oranda birleştirebilendir" (Çokbankır, 2009: 77-78). Sözleri Eski Yunan'da bedenin her açıdan eğitime verilen önemi ortaya koymaktadır.

1.3. Orta Çağlı Beden

Orta Çağ döneminde insanın ruh ve beden olarak iki ayrı kısımdan oluştuğu düşüncesi ön plandadır. Ruh bu düşüncede bedenden daha öncelikli olarak yer aldığından her yönüyle bedenin ruhsal yönünün gelişmesi gerektiği fikrine inanılmıştır. Ruhsal yönünün geliştiğine inanılan bedende ruhsallık fiziki görünümünden öncelikli bir konumda yer almaktadır. Bedenin sanat içerisinde sanata hizmet edebilmesinin ve ruh-beden ayrımının en büyük nedeni ise dinsellik olmaktadır. Dinin büyük bir etken olduğu Orta Çağ sanatında sanatın asıl amacı dogmaları görünür hale getirip simge ve sembollerden yararlanarak insanlara cennetin yolunu gösterip kutsal amaçları tasvir etmektir. Eserlerde dini bir havanın varlığı, tasvir edilen bedeninde bu havadan etkilenmesi bedene ait özü yok etmiş bedeni işlenmiş bir yapı haline getirmiştir. Görünmez bir gücün baskısı altında önemsiz bir nesne haline gelen beden, dini kurumların yaydığı öğretilerden doğrudan etkilenmiştir (Kara, 2017: 186). Öykü betimleme aracı olarak kullanılan bedenler için yeni bir araştırma yoluna girilmemiştir. Bunun nedeni ise daha önceden yapılan araştırmaların ve buluşların zaman içerisinde kaybolmamasıdır. Yunan ve Roma sanatında, bedenin resmedilmesi için örnek oluşturacak çeşitli şekillerde ve hareketlerde bulunan figür dağarcığı geride bırakılmıştır. Geçmiş dönemde figürlerin hareketlerinin temsilini içeren resimlerdeki figürler yapılan resimlerde öykünün aktarılmasında yeterli kabul edildiğinden yeni olanı aramaya gerek duyulmamıştır.

Umberto Eco'ya göre Orta Çağ sanatçısı insan vücudunun ifadesini değerlendirirken, oranlar matematiğinden yararlanmamıştır. Bu durum ruh güzelliği

karşısında bedenın geri plana atıldığı fikrini düşündürmüş olabilir. Fakat yine de ahlaki güzelliği belirlemek için Pitagorasçı oran kullanıldığı görölmektedir (Eco, 2006: 75-77).

Ruh ve Beden ikileminde dinin etkilerinin hâkim ve baskın olduğu düşünülürse ruhun daha önemli olduğu düşüncesi sanata ve bedene olan bakış açısına doğrudan yansımaktadır. Tanrı'nın sureti olarak düşünölen beden içerisinde Tanrı'nın bedenini barındırdığına inanılan insan bedeni bu nedenden dolayı kutsal sayılmıştır. Aynı zamanda insan bedeninin temsili dini ritüel, hikayeler ve İsa'nın bedeninin tasviri ile mümkün olmaktadır. Yani bu dönemde çıplak beden imgesi, resimlerde sadece İsa'nın temsilinde yararlanılmak üzere kullanılmıştır (Battaglia, 2005: 142).

Bu dönem içerisinde kutsal amaçlara hizmet eden sanatın amacı, belirli sınırlamalar içerisinde okuma yazması olmayan halkın eğitilmesidir. Bu amaç doğrultusunda imgelerin yararlı ve daha kalıcı olduğuna inanılmaktadır. Özellikle Papa Gregorius Magnus bu düşüncededir. Bu düşüncüyü desteklemek için “Yazılar okuma yazma bilenler için ne ise, resimler de okuma yazma bilmeyenler için aynı şeydir” diyerek düşüncelerini ifade etmiştir (Gombrich, 2015: 105). Sanatçının doğal formların taklidiyle ilgilenmesinden ziyade, geleneksel efsaneleri yansıtmak gayesiyle kutsal simgeleri bir araya getirilmiş, İsa'nın ve Meryem'in bedeninin tasviriyle dikkat öyküye çekilmiştir. Tıpkı kilisenin sanata belirli kısıtlamalar koyması ve kendi lehine sanatı kullanması gibi bedende de aynı şey söz konusudur. Orta Çağ'da beden karşısında kayıtsız kalmak Tanrı'ya yakınlaşmanın bir yolu olarak görölmüştür. Bu dönemde beden, bir dini öyküleştirme unsurudur. İnsan bedeninin acı çekmeye yazgılı olduğunu temsil eden ve çarmıh üzerinde insanlık adına acı çekerken gösterilen İsa'nın bedeninin, insan bedenine sahip olmanın ne anlama geleceğine ilişkin bir simge olduğu da düşünölmektedir.

Beden Tanrı'nın rızasını kazanmak için daima kontrol altında tutulmalı gerekirse acı çekmelidir. Hastalık sonucunda çekilen acılar veya genel olarak çekilen çile ve acı kutsal sayılmaktadır. Çünkü İsa figüründeki acı temsili gibi çoğu zaman çekilen çileler sayesinde insanların günahlardan arındığına inanılmaktadır. Dönemde hizmet etmek için kullanılan beden sonsuzluğa giden bir aracı gibi görölmektedir. P.J Proudhon'un “Sanatın Prensibi” kitabında dönemin sanatına dair dediklerine göre:

“Orta Çağ sanatının figürleri içinde ifade etmeye çabaladığı şey tam olarak şuydu: iman, nedamet ve merhamet, güzellik gibi dünyevi ve geçici şeylere ilgisizlik, ahiretle ilgili derin düşünce, teolojik ve çileci erdemlerle ilgili pratikler, hayranlık uyandırmaktan çok inşa etmek için yapmak” (Proudhon, 2016: 60) Anlamına gelmektedir.

Dinin etkisinin son derece baskın olduğu bir dönemde insan, hayatını odak noktasını dinin oluşturduğu çerçeve içerisinde sürdürmektedir. İnsanların kabul etmesi istenen eylemler üzerine belirli görsel simgeler aracılığıyla düşünülmesi gereken noktalara dikkat çekilmesi amacıyla insan bedeni kullanımı yaygındır. Dolayısıyla insan üzerindeki denetimin bir örneğini bu çağda da görmekteyiz. Ayrıca dini olayların yansıtılmasında ölüm yaşamdan daha önemli bir olay haline getirildiği için ölümden sonraki yaşama olan hazırlık olarak düşünülen gerçek yaşam için beden önemli bir unsur olmamaktadır.

1.4. Aydınlanma Çağı Beden

Tarihçiler araştırdıkları olay ve olguların kökenlerine dair arayışlarını sürdürürken, araştırma konularının başlangıç tarihlerini hep daha geriye itmektedirler. Bu sebepten Paul Hazard aydınlanmanın başlangıcının olduğu noktanın 18. yüzyılda değil 17. yüzyılın ikinci yarısından sonraki dönemi de kapsadığını söylemektedir. Aydınlanma dediğimiz çağ 17. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan süreyi içeren, insanlığı eski düzenden kurtarıp, özgürleştireceği düşünülen akli ayrıcalıklı bir konuma koymuştur. Filozoflar, toplumsal reformcular, edebiyatçılar ve sanatçılar 18. yüzyılın ortalarından itibaren dünyanın akıl ile kavranabileceğine ve incelenebileceğine inanıp geleneklere karşı sorgulama yoluna girmişlerdir. Rönesans döneminde insan anatomisi üzerine yapılan araştırmalar ve insan bedenini çözümlene olanakları aydınlanma döneminde gelişen bilim sayesinde ileri safhalara taşınmıştır.

17. yüzyılda gösteriye dönüştürülen cesedin parçalanma sahneleri, Rembrandt'ın 1632 tarihli “*Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi*” tablosu modernite öncesi Avrupa kıtasında insan bedenlerinin incelenmesi ve tıptaki ilerlemenin temellerini göstermeleri açısından oldukça önem taşımaktadır. Modern tıbbın ortaya çıkmasına tanıklık eden bu yöndeki sanatsal çalışmalar, hem bedenin hakikatini arayarak tıbbın gelişmesine basamak oluşturmuş hem de sanat ve felsefe alanında düşüncelerin gelişmesini sağlamıştır.

17. yüzyıl düşünürlerinden Descartes, insanın fiziki yanı -yani bedeni- ile ruh ve aklın birbirlerinden ayrı şeyler olduğunu ileri sürmektedir. Bu durum insanın kendine yabancılaşmasına son verip bedene yönelim gösterilmesine, bedenin görselliğinin açıklığa kavuşturulmasına katkı sağlamakta ve ruha dönük bakış açısına kanıt oluşturmaktadır. İnsan vücudunu çok iyi işleyen bir makine olarak düşünen Descartes için “düşünüyorum öyleyse varım” sloganıyla sonuçlanan düşünme eylemi, ruhun bedene olan üstünlüğünü ortaya koymaktadır. 17. yüzyılın sonlarından itibaren yeni bir beden bilincinin ortaya çıkmasıyla birlikte dinsel alanın dışında konumlanan bir uygulama alanı haline gelmektedir. Sekülerleşme sürecinin beraberinde insan bedeni, dokunulur olmaya başlamakta ve ölü bedenler üzerinde yapılan cerrahi işlemler insan bedeninin içyapısına dair tüm sırları açığa çıkarmaya başlamaktadır.

Foucault'nun bakış açısından bedene bakıldığında ise beden onun için siyasal alanla ve iktidarla doğrudan ilişkilidir. 17. yüzyıl düşünürü Descartes gibi Foucault da modern dönem içerisindeki bedeni makine olarak ele almaktadır ve bu durumda bedenin terbiyesi, yeteneklerinin öne çıkarılıp artırılmasıyla birlikte yararcılık ve itaatkârlık koşuluyla denetim sistemlerinin neredeyse tümüyle bir bütünleşme halinde olduğunu öne sürmektedir. Bedeni yararlı kılma durumu söz konusu olmaktadır ve bunun gerçekleştirilebilmesi sadece bedeni denetleme ve sınırlandırma sayesinde mümkün olmaktadır. Dolayısıyla modern anlayışta hem zihniyet hem de dış görünüş itibarıyla bedenin yeni bir inşası oluşmaktadır. Modern anlayış olarak geleneksel bedenin yeniden inşasını, insan bedenini hem zihniyet olarak hem de fiziksel görüntü olarak yeniden yapılandırmasıyla mümkün kılmaktadır. Eski yönetim biçimlerinin altı Aydınlanma tarafından kazılmış ve eskinin yerini mekânın, benliğin ve arzu dünyasının denetimi ve bedenin denetim altına alınmasına yönelik yeni bir organizasyon almaktadır. Aydınlanma çağı itibarı ile beden farklı ideolojilerin de alanı içerisine dâhil olmaktadır.

Aydınlanma Çağı cinsellik olarak bugünün toplumunun oluşması açısından farklı eğilimler göstermektedir. Cinselliğin faydacılık bakış açısıyla üretimin önemli bir kısmını oluşturması düşüncesi, cinselliği meşru kılarken yapısının ise yeniden inşa edilmesine neden olmaktadır. 17. yüzyıldaki bu tutumun 18. yüzyılın başlarında da mevcut olduğu söylenilebilmektedir. 19. yüzyıla göre bakıldığında bu dönemde kaba, müstehcen ve uygun

olanın ölçülerinin daha gevşek olduğu öne sürülmektedir. Doğrudan hareketler, teklifsiz söylemler ile gözle görülen taşkınlıklar, kolayca birbirine sarılan bedenler bu dönemde cazibelerini sergilemektedirler. Özellikle Rokoko stilinde soylu ailelerin portrelerinde ve dönemin içeriği olarak ele alınan konularda bu anlayış görülebilir.

Resim sanatı açısından dönemin sanatına olan yansımaları görmek için 18. yüzyıl sanatçılarının bedene olan bakış açısını irdelemek gerekmektedir. Dönemin başlarında Rokoko olarak bilinen akımdan itibaren akıl ile kavramaya duyulan inanç, sanatçıların eserlerinde yer alan nesnelere veya insan bedenini bir başkaldırı olarak kullanmalarını sağlayacaktır. Rokoko ressamları aydınlanmacı çağdaşları tarafından, resme bedeni konu almaları sebebiyle utanmazlıkla ve aristokrasinin israf eğilimlerini yüceltmekle suçlanmaktadırlar. Örneğin Fragonard'ın "*Salıncak*" eseri (Şekil 6.) veya Boucher'ın erotik nü resimleri gibi eserlerin Kilise'nin katı ahlak kurallarına karşı bir başkaldırı anlamına geldiği düşünülmektedir. Bunun nedeni ise insanların artık belirli kalıplar içerisinde resim yapmamaları, kilisenin belirlediği düşünce kalıpları içerisine kendilerini hapsedememeleridir. Bu dönemde göz alıcı giysiler içerisindeki hafif meşrep kadınların, farklı çapkın erkeklerin gönül ilişkileri, günlük yaşamın olduğu gibi sanat yapıtlarının da başlıca konusu haline gelmektedir.



Şekil 6. Jean-Honoré Fragonard, *Salıncak*, 1767, 81 cm x 64 cm, tuval üzerine yağlıboya, Wallace Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık

Aşk sahnelerinin ve hafif erotik atmosferin eserlere yansımaları sağlamak için kibar, burjuva bedenlerden yararlanılmaktadır. Dini öğretilerin buyruklarının temsilini göstermek için yararlanılan beden artık dünyanın zevklerini konu edinmek için kullanılmaktadır.

Modern dönemin en başat özelliklerinden olan insanın kendini her şeyin ölçüsü olarak görmesi düşüncesi, sanata, ahlaka veyahut dine olan bakış açısının artık öznel olarak algılanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla bu öznellik ve insan aklının ön planda tutulmasıyla, değerler ile kutsal olan her şey yavaş yavaş dünyevileşmeye başlamaktadır. Resimlerde sıkça yer alan aşk teması, sağlıklı ve tutkulu olmaktan uzaklaşmaya başlamış, içtenliğini ve saflığını kaybetmeye yüz tutarak alışlageldik bir konuya dönüşmüştür. Bu aşk sahnelerinin en temel elemanları olan bedenler, dönem içerisinde ısrarla resimlerde nü olarak aranmaktadır. Sanatta konu tercihinin özgürlüğü bu sahneleri mümkün kılmıştır ve gittikçe çoğalan bu tasvirler, sanatta bedenin çıplaklığını da son derece olağan duruma getirmektedir. Dolayısıyla çıplaklık plastik sanatların en gözde konusu haline gelmektedir. Özellikle aristokrat resimleri yapan ünlü ressam François Boucher'ın “Çıplak Uzanan Kız” adlı eserinde (Şekil 7.) dönemin etkileri görülmektedir. Bedenleri dikkat çekici pozisyonlarda, kusursuz güzellikte ve gerçeklikte, şehvetli bir biçimde resmetmiştir.



Şekil 7. François Boucher, “Çıplak Uzanan Kız”, 59x73, tuval üzeri yağlıboya, 1751, Alte Pinakothek, Münih.

Bu süse ve hoş gitmeyi arzulayan duygusal yönüyle ortaya çıkan sanat yapıtları dönemin vazgeçilmez unsurları olmaktadır. Bu duruma sadece resimlerde değil, yapıların

fresklerinde, kitaplara yapılan gravürlerde, porselenden yapılma grup heykellerinde, kısacası günlük hayatta görebileceğimiz çoğu yerde rastlanır. Şişman baldırlı ve kalçalı, açık göğüslü, kol ve bacaklarıyla karşısındakini kucaklayacakmış hissi veren çıplak kadın bedenleri birçok sanat eserinde görülür. Akabinde bu durum, kadın güzelliği anlayışının değişmesine sebep olmuş, bilgiçliğini ve saflığını yitirmiş daha merak uyandırıcı kadın tipi ilgi çekmeye başlamıştır. Geçmişten günümüze kadın bedeninin tiplemesinin dönem dönem nasıl değişim gösterdiğine tanık olmaktadır. Beden, günahın kaynağı olan bir unsur olmaktan çıkmakta, serbest bir biçimde sergilenebilen arzu ve hazzın kaynağı olarak görülmeye başlamaktadır. İdeal veya istenilen insan tipinin oluşturulmasında bedenin aracı olmasıyla, beden kişiliklerin mekân bulduğu bir gösterge niteliği taşımaktadır. Çıplaklık ve nü üzerine Kenneth “Nü” adlı kitabında; çıplak olmanın giysisiz olmak anlamına geldiğini, oysa nü’nün bir sanat biçimi olduğunu, aynı zamanda nü’nün resmin çıkış noktası değil resmin ulaştığı nokta görme biçimi olduğunu vurgulamıştır (Berger, 2016: 53). Bu sadece çıplaklık ve nü arasındaki bir durum değildir ve genel anlamda bedene olan bakış açısında da benzerlik göstermektedir. Her dönem içerisinde bedene olan bakış açısı insanların görme biçiminde yarattıkları algıyla birlikte yapılanmaktadır. İnsanın her şeyin ölçüsü olması düşüncenin tek odak noktasından uzaklaşıp öznelleşmesi, görme biçimlerinin de öznelleşmesini sağlamaktadır. Güzelliğin sadece şeylerin içinde var olmadığı hatta dış etkenlerden arınmış izleyicinin kafasında yaratıldığı düşüncesi 18. yüzyılda güzellik ve görme biçimleri açısından önem arz etmektedir.

Her dönem belirli bir güzellik algısının olduğunu bilmekteyiz bu yıllarda da bu algı devam etmektedir fakat artık güzellik algısı da özneliğin içerisine dâhil olmaktadır. “Vücutsal tadın” özneliği- bir yiyeceğin acı ya da tatlı olmasının doğasına değil de tadanın tat organlarına bağlı olduğu gerçeği- “manevi tat” la eş özneliğe sahiptir; tarafsız ve içsel değerlendirme ölçütü hiç olmadığına göre, aynı şey bir insana güzel, bir diğeryineyse çirkin görünebilir (Eco, 2006: 244-246)”.

Alman filozoflarla fikirleri örtüşen Fransız filozoflar, insanı kendi aklını kullanma cesaretine davet ederek artık kilise ile birlikte aristokrasinin de belirlediği düşüncelerin etkisinden uzaklaşıp onlarla yetinmeyi bırakarak doğanın onlara bahsettiği yetenekleri ve akli özgürce kullanmaları gerektiğini söylemişlerdir. Bu düşünce yukarıda bahsedildiği üzere aydınlanma fikrinin düşüncenin merkezine insanı koymasından kaynaklanmaktadır.

Geçmişte sadece belirli konuların sanata dâhil olabildiği ve kısıtlı konularda resim yapılabildiği görülmektedir. Bu konular kutsal kitaptan alınmış dinsel konular ve azizlerin öyküleri olmaktadır. 18. yüzyıla gelene dek bu konu sınırlamalarının dışına çıkan çok ender yapıt bulunmaktadır. Bu durum Fransız İhtilali'nden sonra hızla değişmiş, dönemin ilk yarısından sonra sanatçılar hayal gücüne seslenen konuları veya kendi isteklerine uygun temaları işlemekte özgür hissetmişlerdir. Sanat kendi görüşlerine ve duyulara dayanan sıradan insanların hayatlarını konu alan görüntülerden oluşmaya başlamaktadır. Dinin etkisi altında ve öğretilerini görselliğe kavuşturmak için araç olan beden, artık sadece dinin öğretilerini değil hayatın içinden olan insanları da konu almaktadır.

Filozofların yeni bir eğilimi, gerçeği bulmak için insan aklının dine ve dinin desteğine gereksinimi olmadığını düşünmeleri dönemin düşüncesini sarsan konulardandır. Bu durumda aydınlanma insanı için doğa ve insan anlaşılabilir, sorgulanamaz bir gizemin kaynağı değil, insan aklıyla anlaşılabilir olgular olmaktadır. Bu sebeptendir ki dinsel konuların yanı sıra artık kendi hayatlarının gerçekliğini yansıtmaya çalıştıkları açıktır.

18. yüzyılda, Avrupa'da aklın egemenliğini özleyen tüm insanlar için İngiliz kurumları ve İngiliz beğenisi, aranan bir örnek olmuştur. Bunun nedeni ise İngiltere'de sanatın, Tanrı gibi davranan kralların gücünü ve şanını anlatmak ve arttırmak için kullanılmamasıdır. Örneğin dönemin sanatçısı Hogarth, Gainsborough ve Reynolds gibi sanatçıların resimlerine konu olarak aldıkları bedenler sıradan ölümlü bedenlerdir. Ressamlar artık bir öyküyü oluşturabilmek, etkileyici olayları resmedebilmek için sadece İsa'nın bedenini değil dönemin sıradan erkek ve kadınlarının bedenlerini kullanmaktadırlar. Yansıttıkları bedenler, sanatçıların sadece gördüklerini resmetmelerinin yanı sıra gerçekleri, duygu süzgeçlerinden geçirerek konu etmeye başladıklarını göstermektedir. Bedenin temsilinin resimdeki gerçekliğini arttırmak adına oran orantı ve perspektifin kullanılması, insan anatomisine verilen önem gibi bazı gelişmeler sonraki dönemlerde ortaya çıkan sanatçılar için yarar sağlamış, sanatçılar resimlerde beden imgesinin gerçekliğini arttıracak duruma gelmişlerdir. Sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğini usta bir biçimde yansıtmaları ve kişisel düşüncelerini, dünya görüşlerini doğrudan yapıtlarına aktarmaları yeni sanatçı tipinin oluşmaya başlamasının göstergesi olmaktadır. Bu duruma örnek, Jacques Louis David'in "*Horas Kardeşlerin Yemini*" adlı yapıtıdır (Şekil 8). Sanatçının politik tutumunu yansıttığı, durağan katı bedenlerden

yararlanılan bu resimde gerçekliğin yansımalarının yanı sıra içerisinde bir takım mesaj niteliği taşıyan unsurların da olduğu barizdir. Neo Klasik tarzda resimler yapan Jacques Louis de dönemin sanatçıları gibi Antik Çağ esinlenmeleri ile güncel dünya görüşünü yansıtmaların yollarını keşfetmeye çalışmıştır.



Şekil 8. Jacques-Louis David, “Horas Kardeşlerin Yemini”, 330 cm × 425 cm, tuval üzeri yağlıboya, 1784, Louvre Müzesi, Paris

Sosyal, politik, sanatsal konuların baş unsuru olan beden, sınıflar arası oluşan etkileşimin ayrımlarının göstergesi haline gelmektedir. Orta sınıfın yükselişe geçmesi ile 18. yüzyıl Avrupa’sında çeşitli yerlerde, özellikle de İngiltere’nin alt sınıf kesimlerinin toplumda daha etkin rol oynayıp etkin bir hareketlilik kazanmaları ile bedenler konusunda yeni bir görsellik temsili ortaya çıkmaktadır. Resimlerde sınıfsal farklılıkları belirtmek için bedenler kullanılmıştır. Alt sınıflar görsel olarak gülünç ve çirkin olarak tasvir edilmiştir. İngiltere’de üst kesimden insanlar, bazı alışkanlıkların sadece üst sınıf insanların yapabileceğini düşünmektedirler ve onları rahatsız eden davranışlardan biri de kendi alışkanlıklarını alt sınıftaki insanların taklit etmesi düşüncesidir. Resim sanatında ise bu ayrımlar, bedenlerdeki belirli özelliklere vurgulama yaparak karakteristik bir biçimde temsil edilen bedenleri karşılaştırma yoluyla yansıtılmaktadır.

1.5. Modern Yaşam İçerisinde Beden

Toplumsal değişimlerin merkezinde yer alan beden, 20. yüzyılda değişime uğramasıyla beden algısı ve sanattaki temsili de değişime uğramaktadır. Bu değişime sebep

gösterilecek olguları tek bir nedene bağlamak doğru olmayacaktır. Gelişen bilim ve teknoloji ile beden bir sır olmaktan çıkmış kullanılan teknolojik aletler yardımı ile açıkça her hücresi şeffaflığa ulaşmıştır. Rönesans'tan itibaren bireyin ön planda tutulmasına ve bireye olan inanca Aydınlanma çağında Avrupa feodalizminden mutlak monarşiden uzak özgür ve eşitlik temelli düşünce ilave edilmiştir. 19. yüzyılda ise burjuvazinin yükselişi ile farklı tabakalardan grupların türemesiyle sınıf farklılıkları ön plandadır. Farklı sınıflardan insanların sanata yansması söz konusudur. 20. yüzyıla gelindiğinde ise dönemin özgür düşüncesi bağımsız bireye tekil bir beden anlamı katmıştır. Bu bağımsız ve tekil bedenler gelişen dünyanın içerisinde yalnızlık kavramını en derinden hisseden varlıkların göstergesi olmuşlardır. Böylelikle modern insanın varoluşsal sorunları, yalnızlığı, modern hayata olan endişesi sanatta beden temasında ifade edilebilecek bir kavram olarak görülmektedir.

Görülmeyen kısımlarının açığa çıkarılması konusunda medikal deneylerin nesnesi olan beden, parçalara ayrılıp teşhir edilerek tıbbın gelişimine katkı sağlamış ve tüm bunlar insanın kendi bedenini bilme isteği üzerine gerçekleştirilmiştir. Tıbbın gelişmesi ile artık bedenin diğer bir yüzünün yani iç kısmının da açıkça ortaya çıktığı görülür. Modern döneme geçiş dönemi içerisinde kuşkuyla beslenen insanın bilmeye ve keşfetmeye olan isteği ile beden farklı disiplinler üzerinden de irdelenen bir kavram olmuştur.

Örneğin dinsel açıdan irdelendiğinde; dinin etkisinde olan geleneksel insan, Aydınlanma döneminden sonra Tanrı'nın varlığına duyduğu kuşku ile kutsal olan her şeyi kutsallıktan uzaklaştırmıştır. İnsan bedeni de bu duruma dâhil olmaktadır. Açığa çıkmamış birtakım sorular ile beden gizini korumaktayken modern dönemin getirileri sayesinde tüm bunlar açıklık getirilmesi gereken konular olarak düşünülmüştür. Modern dönemin getirileri olarak adlandırılan şeylerin içerisinde olumlu olumsuz tüm olay örgüleri insanı etkileyen başat etmenler olarak görülmektedir. Yeryüzünü cennete dönüştürme gayesi içerisinde olan modern düşünce, insanlığı aynı zamanda en vahşi savaşların içerisine sürüklemiştir. Bir bakıma beden, modern dönem içerisinde bir savaş içerisindedir. Bahsedilen savaş insanın gerek kendi içerisinde varoluşsal biçimde gerekse toplum ve sosyal olaylar çerçevesinde gelişmektedir. Alman sosyolog ve filozof George Simmel'in, "Bireysellik ve Kültür" adlı kitabında bahsettiği üzere, modern hayatın ve insanın önemli sorunlarından bir tanesi de hayatın getirileri olan dış etmenlerden kendi özgürlüğünü ve

bireyselliğini koruma isteği ve talebinden doğmaktadır. Bu bireyselliği koruma talebi ile ilkel insanın bedensel varoluşunu sürdürebilmek adına doğaya karşı açtığı savaş, modern forma ulaşmaktadır. İnsanın doğaya karşı olan çekişmeli mücadelesi, modern çağ döneminde insanı gitgide doğadan uzaklaştırıp makineleşme yolunda adımlar atmasına neden olmuştur (Simmel, 2015: 21). Beden, dış dünya ile kendi benliği arasında mesafe koyan insanın kendi ile baş başa kalmasını sağlarken diğer insanlara karşı bir bariyer haline gelmektedir. İnsanın özünü yitirmesi nedeni ile aşırı bireysellik ortaya çıkmıştır. Bu durum insanı toplumsal alandan tutarak o alan içerisinde oluşan kişiliğin yok olmasına neden olmaktadır.

Endüstriyel yaşam ve kapitalist sistem, insanı; dış dünyanın gerçekliklerinden uzaklaştırıp duyarsızlaştırırken benlik duygusunu yitiren, kendi bedenine ve dünyaya yabancı hale getirmiştir. İnsanı yabancılaştıran şartlar insanı nesneleştirmektedir. Modernliğin beraberinde yaşanan tüm olayların; savaşların, toplumsal ve bireysel psikolojik problemlerin sonucunda insanlar, bunalım ve içe kapanma halinde kendine yabancılaşmış bireylere dönüşmüşlerdir. Birbirinden bağımsız bedenlere tekil anlamlar yüklenen 20. yüzyılda bu eylem sonucu insanların kendi kaderine kendileri karar vermeleri durumunda bırakılması yalnızlığın yüzyılın hastalığı olarak kendini göstermesine neden olmuştur. Örneğin modern insanın temsili olan beden teması ile insanın içinde bulunduğu bu çıkmazı ve toplumsal sorunların birey üzerindeki yansımaları Dışavurumcu ressamlar; yalnızlık, insanın nesneleşmesi ve yabancılaşması bağlamında 20. yüzyıl içerisinde insanın buhranının görsel yansımalarını resmetmişlerdir. Sanata konu edilen insanın kendine ve çevresine karşı hissettiği eylem olarak yabancılaşma, varoluş meselesi olan beden aracılığıyla çoğu zaman gerçekleşen olaylara karşı tepki yansıtma aracı olarak düşünülmüş ve kullanılmıştır.

İnsan bedeninin en keskin değişimini 20. yüzyılda geçirdiği görülmektedir. Modern yaşama ayak uyduran bireyler, bu yaşamın etkisi ile bedenlerini yani dış görünüşlerini kendi yaşam şartlarının çeşitliliği ve kendi beğenisi doğrultusunda inşa etmektedirler. Bedenin dış görünüşüyle insana yüklenen anlam birçok kavram çerçevesinde kapsamlı dönüşümlerden geçmiştir. Kimlik, cinsiyet, dış görünüş geleneksel dönem içerisinde belirli ölçüler ile sınırlı anlamlar içermekteyken modern çağ insanında yaşam tarzı veyahut kişisel tercihler doğrultusunda çeşitlenmektedir. Diğer dönemlerde bu

kadar çeşitli ve kapsamlı dönüşümlerden geçmeyen beden, 20. yüzyılda maddi varoluşuyla ön planda olmuştur. Yani toplumsalın oluşmasına aracılık yapan ve özneliği ile var olan maddi beden. “Yani etten ve kemikten ibaret organik beden, toplumsal pratiklerin bir etkeni ve aracı olan beden, öznel beden, kısacası bilinçli formların ve bilinçsiz itkilerin maddi zarfı olan deri -ben (Corbin, Jacquescourtime, & Vigarello, 2013: 11).”

Sanat tarihi içerisinde bedeninin temsili, Antik Çağ’dan Orta Çağ’a, Rönesans’tan 20. yüzyıla dek estetik görünüm, güzellik, ideal görüntü çerçevesinde oran orantı gibi kavramlarla birlikte evrilmektedir. Disiplinler arası sorgulama alanı olarak düşünülen beden, mekanik ve organik arasındaki sınıfların belirsizleştiği bir dönem olarak 20. yüzyıl, insanın sınırlarını, bedeninin kime ait olduğu ve neden var olduğunu içeren sorular ile karşılaşılan bir dönem olmaktadır. Beden kavramı üzerine sorgulamalar belirli alanlarla sınırlı kalmayıp çeşitli disiplinler tarafından üzerine düşünülen bir konu haline gelmiştir. Aydınlanma dönemi ile başlayan modernlik hareketi, her şeyin ölçüsünün insan olduğu düşüncesi ile bedeninin bilimsel yaklaşımlar içerisinde açıklanmasına neden olmaktadır. Akıllı ön planda tutan modern düşünce için bedeninin yüceliğe ulaşmasına engel olan şey bedeninin duyular alanını temsil ettiği düşüncesidir. Öznenin ideal ve yüce olana yaklaşması duyular alanından uzaklaşması ile mümkün olmaktadır. Akıl merkezli olan Aydınlanma düşüncesi bedeni aklın karşısında geri plana atmıştır. Bunun nedeni ise bedeninin duyular alanını temsil eden bir varlık olarak algılanmasıyla aklın kontrolünde olan her şey gibi bedeninin de akıl tarafından kontrol altına alınması gerektiği düşüncesidir. Descartes, akıl-beden arasındaki bu ayrımı şu sözler ile ifade etmiştir: “Zihne ait olan her şey bedeninin dışındadır; bedene ait olan her şey de zihnin dışındadır”, düşünen bir cevher ile cismani bir fiil arasında hiçbir bağıllık yoktur (İmamoğlu, 2013: 26). Dolayısıyla modern Batı düşüncesi üzerinde beden ve zihin ayrımı üzerine ciddi etkiler meydana getirebilecek düşünceleri ifade etmiştir.

Geçmişte başlamış olan ruh veya bedeninin üstünlüğü, akıl-beden ayrımı düşünceleri git gide keskin ayrımını kaybetmektedir. İkinin birbirinden ayrı düşünülmesi, aklın ve ruhun bedenden üstün tutulmasına, bedeninin geri plana atılmasına neden olmaktadır. Bu düşünce aklın aracılığı ile bilimin desteğinden yararlanarak her türlü sorunlardan ve insanlığı eski düzenden kurtarıp daha iyi bir toplumsal düzene ulaştırabilme çabasıdır. Aklın ön planda tutulmasına yönelik düşünceleri eleştiren Filozof Emmanuel Leviaş,

Bedenimiz ile kendimiz arasında ayırım ve saptamalar yapılması üzerine bedenimizi onaylamamız gerektiğini vurgulamıştır ve bedeni doğa içerisinde konumlandırmıştır. Ruhumuz da bedenimiz vasıtasıyla varlık kazanmakta ve özne ile nesnenin, içerisiyle dışarısının geçişliliği ruh ile bedenin bir bütün olduğunu göstermektedir. Felsefi zeminde bedenin ruhun karşısında olma ikilemi sona ermiştir.

Savaşların ve yıkımların arasında kalan insanı derinden etkileyen travmatik değişimler modern insanı pek çok şeyi sorgulamaya sevk etmiştir. Sosyal, ekonomik, psikolojik, felsefi açıdan birbirini takip eden yenilenme ve gelişme sistemi içerisinde insan bedeni bu olayların en baş tanığı olarak yer almakta olduğundan en çok etkilenen de beden olmaktadır.

Her türlü olayın çemberi içerisinde bulunan bedeni resmederken sanatçıların dikkatinin yoğunlaştığı olaylar ve gerçekliği yansıtmaya biçimleri farklılık göstermiştir. Sanatçılar, gerçekliğin şiddetli ve rahatsızlık verici yönleri üzerinde yoğunlaşmış postmodern zamana yaklaştıkça toplumda göz ardı edilen insanlık gerçekliklerini sanat aracılığıyla insanlar ile yüzleştirmek adına ele almaya başlamışlardır.

Özellikle ölüm, cinsellik, cinsiyet, kimlik temaları azami derecede önem kazanmıştır. Artık bedenin görselliğinden uzak tutulan, güzellik kavramını gölgeleyen temalar üzerinde durulmaya başlanmaktadır. Kaygı, iticilik, hatta tiksinti ve dehşet yaratan olayların olduğu gibi yansıtılması, dolaylı anlatımdan yoksun açık bir şekilde teşhiri söz konusu olmaktadır. Önem kazanmış olan bedende vurgulanmak istenen sadece biçimlerin güzel görünüşleri değildir. “Gerek bedene nüfuz etmeler, parçalamalar, teşhirler aracılığıyla, gerek protezler, eklentiler, ara yüzler aracılığıyla bedenin bütünlüğünü tehlikeye sokan şeyler öne çıkarılır.” (Perniola, 2015: 16) Görünenin temsiliyle birlikte aktarılmak istenen nokta bedenin her biçimde sarmalandığı koşulları da içerisinde bulundurmaktadır.

Modernizmin akli kutsayan, mutlak doğrunun varlığına olan inancının karşısında postmodernizm çoğulculuğu savunup çok kültürlülüğü destekler. Modern dönem içerisinde beden, gerçekçi gözlemler ile insani duyuları entelektüel ve didaktik mesajı ileten, kimi zaman burjuva ve yüksek tabakanın zevklerine araç olan, doğaya olan yakınlığı ve geçmişe

duyulan özlemi aktaran kimi zamansa toplumsal konuları sanata yansıtma aracı olarak kullanılan formdur. Postmodern dönem içerisinde sanatın düşünsel boyutunu sorgulayan insan bedene eleştirel yaklaşmıştır. Teknolojik gelişmeler beraberinde robotik çalışmalar ile tasarlanan beden, doğal ile yapay arasındaki sınırların yok olmasına sebep olmuştur. Gerçekliğin yapı bozuma uğradığı dönemde bedenin anlamı ve görüntüsü de yapı bozuma uğratılmıştır. Medya hareketlerinin önemli bir aracı olan beden güzellik, moda, estetik, sağlık gibi kavramları idealleşen görüntüler üzerinden insanlara sunmak için aracı olmuştur.

Tabii ki modern sosyolojik beden yaklaşımlarında ortaya konduğu gibi, beden çağdaş toplumlarda devasa tüketim projesinin vazgeçilmez bir projesi haline getirilmiştir; diyet, spor, yaşam-tarzı, kozmetik cerrahi gibi bugünün çağdaş Batı ülkelerinin, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nin vazgeçemedikleri tüketim alanlarında beden odak noktasıdır. Söz konusu alanlarda tüketim yapan bir beden üretmek, bugünün modern toplumunun en önemli projelerindendir. (Okumuş , 2011: 46)

Kutsallık ve duygusallıktan arındırılan bedenler sadece toplumsal olarak bir yer kaplarlar. Böylece çağdaş toplumlarda beden tüketim nesnesi olan bir inşa projesi haline gelmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

RÖNESANSTAN MODERNİZME BEDENİN SANATA YANSIMASI

Bireyin keşfinin gerçekleştiği Rönesans döneminden modern sanatın başlangıç dönemine kadar olan süreç içerisindeki akımlar 20. Yüzyıla kaynaklık etmesi açısından bölüm içerisinde incelenmiştir.

2.1. İdeal Rönesans Bedenleri

Bireyin keşfinin gerçekleştiği Rönesans dönemi gelişime farklı bir boyut katması ve 20. yüzyıla ışık tutması sebebiyle beden tarihi açısından göz ardı edilemeyecek noktalar barındırmaktadır. Tüm zamanlarda olduğu gibi Rönesans döneminde de dönemin dinsel görüşü, bireylerin düşünce yapıları, insana dair olan görüşleri beden biçimlenmesinde ve sanata yansımada son derece önemlidir.

Rönesans dönemi Avrupa'nın kuzeyinde İtalya, Flaman, Burgonya ve Fransa'da gerçekleşen, bireyin keşfi olarak düşünülen yani büyük kopuş olarak nitelendirilen bir dönem olarak bilinmektedir. Bu hareketlenmeden itibaren bireyin düşünsel yükselişi de önlenemez bir hal almıştır. Bireyin yükselişi dinsel anlamda Tanrı ve insan arasındaki çizgiyi görünmez kılıp tanrısal olanın gitgide insanlaştığına tanık olmamızı sağlamaktadır. Bu duruma en güzel örnek Dürer'in 1500 yılında İsa olarak kendi portresini yapmasıdır (Todorov, 2011: 22) (Şekil 9.).



Şekil 9. Albrecht Dürer, Otoportre, 66x 49 cm, 1500, Alte Pinakothek, Münih

Sanatçılar bundan böyle kutsal kitaplardaki imgeleri giderek daha insancıl bir bakış açısıyla ele alabileceklerdir. Bu demektir ki İsa'nın insan bedenine benzer bir şekilde etten oluşması yarı insan yarı Tanrı olduğu düşüncesini ön plana çıkartmakta ve kutsaldan dünyevileşen bir beden algısı yaratılmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Bedenin kutsallık algısı hem dinin etkisi hem de beden hakkındaki düşüncelerin açıklığa kavuşmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Ruhu ön plana çıkararak Orta Çağ'ın ruh-beden düşüncesi Rönesans döneminde geri plana itilmiş ruhun boyunduruğunda olan kutsal beden düşüncesi tam tersine gerçek hayatın içinden gelen dünyevi bedenlere dönüşmüştür. Fakat beden yüklenen anlamlarla kutsallaştırılmıştır. Hayat bilincinin, dünya görüşünün, düşünce yapısının değişmesi ile kilise değişimlere ayak uydurmanın yollarını bulmak zorundadır. Dogmatik bilgi yerine akli bilginin ön plana çıkarılması ve dönemin akla ve bilgiye yönelik girişimleri birçok karanlık noktanın aydınlanmasına öncülük etmiştir. Örneğin doğa kanunlarının formüle edilmesi, insan bedeninin daha doğru ve ayrıntılı bir şekilde öğretilmesi, insanoğlunun hayatının anlamı ve oluşumu üzerine kendine sorduğu sorular doğrultusunda insanların bakış açıları genişledikçe beden hakkında sorulan sorular ve merak edilen olaylar da derinleşmiştir.

Bedene olan ilginin gittikçe artması sonucu doğan sorulara sadece bedenin dış görünüşü cevap veremez hale gelmiş ve iç yüzeyinin açıklığa kavuşturulmasında anatomi incelemeleri ve kadavralara ihtiyaç duyulmuştur. Rönesans sanatçısının da insanı tanıma arzusu eskizlerle sınırlandırılmamış, sanatsal çalışmalar bilimle desteklenmiş çok yönlü gelişim sağlanmıştır. İtalyan Rönesansı'nın akla gelen isimlerinden olan Leonardo da Vinci'nin insan bedeni üzerindeki çizimleri ve incelemeleri tıpkı bir tıp bilimcinin bilimsel araştırmalarını sürdürdüğü niteliktedir. Leonardo da Vinci:

Bedenin bütün parçalarını, tüm yönleriyle insan figürünü kelimelerle göstermek istemek fikrinden vazgeçilmesi gerektiğini çünkü ayrıntısına kadar nesnenin tanımlanmasının daha çok kafa karıştıracağını ve tanımlanan şeyin bilgisini vermenin zor olacağı sebebiyle hem tasvir hem de tarif etmek gerektiğini (Ferrari,1987: 56) ifade etmiştir.

Aynı zamanda cesetlerin birer öğretim aracı olarak görülmesi ve ilk kez amfi tiyatrolarında incelenmesinin bu dönemde mümkün olduğu bilinmektedir. Bedene dair merak edilen konular açığa çıkarılarak bunun yanında her giderilen soru işaretini yerini farklı bir merak konusuna bırakmaktadır. Tüm bunları açıklığa kavuşturacak olan anatomi tiyatroları halkın bilgilendirilmesi açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda sanatçılar için, insanın en doğal haliyle incelediği dönem olan Rönesans'ta canlı modeller ne kadar incelenip izleniyorsa ölü bedenler de bir o kadar önemlidir. Dönem sanatındaki incelemeler hakkında Leppert şunları söylemiştir:

Ölümsüzlük peşinde koşan ressamlar, ölüm olayını yakından takip etmek adına, onu izlemeyi uygun bulmaktaydı. Böylece ölü, en az canlı model kadar ayrıcalıklıydı. Hatta canlı modelin yetersiz kalabileceği düşüncesiyle ceset üzerinde çalışmaya devam ediliyordu. Böylece, beden, ölü ya da diri bir danışma merkezi gibi algılanıp çürüyene dek incelenmekteydi. (Tepe & Yılmaz, 2016: 47).

Doğmatik bilgilerden uzaklaşan gözlemci bakış içerisinde derinlemesine bir analiz yeteneği bulundurmaktadır. Bu yüzden ki izlenilen ölü veya yaşayan bedenler, anatomiye dair derin ipuçları oluşturan sanat eserlerine dönüşmüşlerdir. Bilimin sanata dâhil edilmesi ve matematiksel incelemeler Rönesans dönemi ile mümkün olmaya başlamıştır. Bunun en büyük örneklerinden biri ise perspektifin kullanılmaya başlanmasıdır. Güzellik anlayışlarını destekleyecek kusursuz vücutlar, hatasız oran ve orantılar, kutsal sahne betimlemelerine daha etkili ve derin anlamı kazandıracak olan ve üç boyutlu gerçek görüntüye perspektif sayesinde kavuşmuşlardır. Orta Çağ insanının ahlaki nedenlerden dolayı dünyevi güzellikleri geçici olarak saydığı bakış açısının tam tersine Rönesans, dünyevi güzelliğe karşı son derece dikkat çekici bir estetik anlayış ortaya çıkarmıştır. Resim sorunlarını belirli kurallar dâhilinde çözen sanatçılar, insan bedeninin resme yerleştirilmesi, sunulan hikâyenin gerçekliğe yakın olması konusunda perspektifi kullanmışlardır. Gerçekliği yakalamak adına insan bedeninin oran orantıları dönemin sanatçıları için büyük önem arz etmektedir. George L. Helsey'in "Cazibenin Evrimi" kitabında söylediklerine göre kanonik bedenler hakkındaki bu düşünceleri ciddi olarak yeniden canlandıran Rönesans'taki ilk kişi, Leone Battista Alberti olmaktadır. Hatta insan modellerinin ayrıntılı ölçümlerini yapmak için makineler tasarlamıştır (Hersey, 2003: 100).

Dış dünyanın yani doğanın keşfi ve insanın kendisinin keşfi olarak bilinen bu dönemde görünen dünyanın taklidinin birebir olması konusuna gösterilen önemle birlikte insanı içeren resimlerde fiziksel benzerliğin yanında ruh hali ve kişiliğin yansıtılmasına da önem verilmiştir.

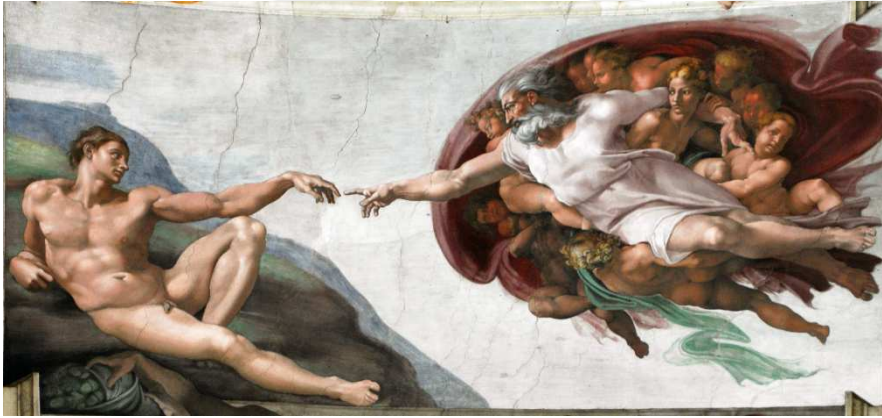
İnsan bedeninin duruş pozisyonundan ifadesine kadar tüm hatlar derin ipuçlarını beraberinde getirmiştir. Batı resminin geçmişi ve kilisenin anlayışı doğru orantılı olduğundan dinsel sahnelerin aktarılmasında yardımcı olan bedenlerin hareketleri, jestleri yansıtma biçimi oldukça önem taşımaktadır. Resimde güçlü bir ifade oluşturmak için insan bedeninin hareketlerini ve duygularını detaylı incelemek ve aktarmak gerekmektedir. Doğayı anlama ve doğanın güzelliğinin efendisi olma adına gösterilen eylemler insan üzerinde de sürmektedir. Sanatçılar insan bedeninin anlamını kavramak üzere gözlem ve birtakım denemeleri sürdürmüşlerdir. İfadeyi ve hikâyeyi uygun bir şekilde aktarmak adına oran ve orantıya, uyuma verdikleri önem oldukça ön planda olmuştur ve etkileyici bir gerçeklik için resmin tüm olanaklarını kullanmışlardır. Bedenin hareketi, duruşu, yüz ifadesi insanın bedensel görüntüsünün yanında ruhunu da açığa çıkartan unsurlardır. Bu unsurların gözlemlenmesinin önemi üzerinde duran Leonardo Da Vinci sanatçılara “Birlikte el hareketleri yaparak konuşan kişileri dikkatle seyretmekten ve onları belirli bir hareketi yapmaya neyin yönelttiğini dinlemek için yanlarına yanaşmaktan zevk almalarını önerir ve başka iletişim araçları olmayan sağır -dilsizleri incelemelerini bile tavsiye eder” (Gombrich, 2015: 68). Açıkça ortaya koyabilmek adına üzerinde durulan oran orantı kadar ifade ve her türlü beden hareketi incelenmelidir.

Etkileyici ışık gölge oyunları ile keskin hatları yumuşatarak ruhani bedenlerden gerçekçi beden ifadelerine geçiş sağlanmaktadır. Örneğin Michelangelo'nun Sistina Şapeli fresklerinde bedenlerdeki hareketlilik dünyaya ait bir canlılık taşımaktadır. Hala mitolojik ve dinsel kaynaklı konular resmedilse de sanatçı tüm bu olayları kendine has dünyevi bir üslupla yorumlamıştır. Sistina Şapeli'nin merkezinde yer alan sahnelerden biri olan yaratılış hikâyesinde (Şekil 10.), kendi yeteneklerini ve enerjisini keşfeden insanlar bulunmaktadır.

Dönemin insanının kendini keşfetmesi, bireyin ön planda olması gibi belirteçleri dönemin sanatçılarının bedeni ele alış şeklinde bulabiliriz. İncil'deki Adem'in yaratılışı

sahnesinde iki kudretli enerjinin buluşmasına tanık oluruz. Bunlar hayat veren Tanrı ve eylemsizlik içerisinde yatan insandır. İnsanın eylemsizliği, beden hareketli duruşu ve ifadesinden, Tanrı'nın hayat verme eylemi ise bedenin parmak ucuyla insana dokunur pozisyonundan anlaşılır. Tanrı'nın parmaklarından geçen bir kıvılcım insanoğlunu uykusundan uyandırıp harekete geçirecek ve kendini keşfetmesini sağlayacaktır. Tanrı'nın bedensel hareketi tıpkı bir tayfun gibi esen görünümüdür ve aynı zamanda sol kolunda henüz tasarım aşamasındaki Havva'yı tutmakta olan elini ise daha doğmamış olan çocuk İsa'nın omuzuna koymaktadır (Krausse A. C., 2005: 17).

Dönemin dini inanışlarından toplumsal içerikli olaylara kadar konular bedenin ifade gücünden yararlanarak ortaya konulmuştur. Eserde anlatılmak istenen olay bedenin hareket eylemi üzerinden tasvir edilmektedir. Bu hareketlere belirli dönemlerde belirli anlamlar yüklenmektedir.



Şekil 10 Michelangelo, “Adem’in Yaratılışı” 1512, Sistina Şapeli, Vatikan

Örneğin Michael Baum'a göre, sol göğse konulan el ve parmaklar, Rönesans'a özgü geleneksel bir pozdur. Bu poz görsel güzelliğin dışında, laktasyon organını yani göğsü işaret ederek altta yatan acı ve sevgi gibi duyguların da önemli bir ikonografi oluşturmasını sağlamaktadır (Soyşekerci, 2015: 339). Orta Çağ'da kalıplaşmış hareketlerde resmedilen beden, artık merak edilen ve üzerinde çalışılan, duyguların dışavurumundan kişinin sosyal statüsüne kadar ipuçları taşıyan bir forma evrilmiştir. Eserlerdeki bedenlerle dışa vurulan bu duygulara örnek olarak Floransa Uffizi'deki Parmigianino'nun Meryem Ana ve Meleklerle Çocuk eserinde görülen anne sevgisi, Floransa Brancacci Chapel'deki

Masaccio'nun Havva freskindeki ıstırap ve Amsterdam Reiks Museum'daki Yahudi Gelin eserindeki aşk gösterilebilir (Soyşekerci, 2015: 339).

2.2. Maniyerizm'in Uzayan bedenleri

Maniyerizm “üslup ve tarz” anlamına gelen “maniera” kelimesinden türemiştir. İtalya'da baskın olan bu sanat üslubu Yüksek Rönesans döneminden Barok tarzın başlangıcına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Yüksek Rönesans ve Barok arasında kompozisyonel gerilim ve abartılı görüntüleriyle köprü görevini gören bir harekettir. Maniyerist ressamlar ideal güzelliği değiştirerek üç büyük ressamın stilinden etkilenerek kendi tarzlarını oluşturmuşlardır. Bahsedilen üç büyük ressam Leonardo, Michelangelo ve Raphael'dir. Doğallıkları ve ideal güzellik anlayışları üzerinde bir takım değişikliğe giderek karakterize edilmiş bir stil geliştirmişlerdir. Yüksek Rönesans resminin derinliği, idealize edilmiş güzellik ve gerçeklik algısı yerini belirsiz duruşlara, tuhaf orantılara, yoğun ve doğal olmayan renklere bırakmıştır. Rönesans mükemmelliğinin çarpıtılması ve biçim üzerinde abartılı değişiklikler ile Maniyerizm doğanın taklidinden, gözle görünenden başka bir gerçekliğin var olma düşüncesini harekete geçirmiştir. Bilinen Rönesans sanatçısı Michelangelo'nun çalışmalarının son zamanlarında 1536-1541 yıllarında Sistine Sapeli'nde yer verdiği *Son Yargı* freskinde Maniyerizm etkileri görülmektedir. Sanatçılar uygulanan genel teknikler ve kurallara uymaktan uzaklaşıp bu uygulamaların tam tersi ve abartılı halini kullanmayı tercih etmişlerdir. Biçimsel deformeler ile klasik güzellik algılarına yönelik kuralları yıkmışlardır. Artık Maniyerist sanatçılara göre klasik güzellik ruhsuz ve gerçekçi görülmemektedir. Bu yüzden ruhsuzluktan uzaklaşan bu güzellik algısının karşısına fantastik bir ifade yöntemi üretmek adına eski olanın bozumuna gidilmiştir. Bir ifadeye ulaşma yöntemi olarak diğerinden vazgeçilmektedir.

Beden tasvirlerinde önceleri dikkat edilen oran orantının yerini aksine son derece uzatılan, anatomiden yoksun bedenler almıştır. Bir nevi insan bedeninin deformasyonu sanatsal bir ifade aracına dönüşmüştür. Alışılmışın dışında pozlar, tuhaf şekilde uzatılmış uzuvlar, gerçekte olduğundan küçük kafalar gibi en görünür değişiklikler ile dikkat çekmiştir. Resimlerdeki bedenler sanki dünyaya ait değillermiş gibi bir izlenim

oluştururlar. Resmedilen bedenlerin ayakları çoğunlukla yere değmez ve kıvrımlı giysilerin içerisinde süzülürler.

Maniyerizm'in önemli ressamlarından olan El Greco, fantastik bedenleri ile tanınmıştır. Sanatçı resimlerinde öne çıkarttığı bedenler aracılığıyla içsel olanı somut hale getirmeyi amaçlamıştır. Doğal formların abartılması çizgi, şekil ve renk olarak belirgin olması sanatçının çalışmalarının genel özelliklerindedir. Ruhun yüceliğini ifade etmek üzere beden, çarpıtılmış ve bozuma uğratılmıştır (Jafarzadeh & Sadri, 2017: 126). Resimlerindeki bedenlerde belirgin olan orantsız uzuvlar ve olduğundan uzun, abartılmış kısımların, sanatçının astigmatizması nedeniyle göz sağlığının bozuk olmasından kaynaklı olduğu öne sürülmüştür. Fakat diğer savunulan düşünce ise El Greco'nun resimlerinde kullanmış olduğu dikey uzatma kullanımının kasıtlı olarak yapılmış olduğudur. Eserlerindeki belirgin fırça darbeleri ve renklendirme stili sanatçının eserlerinde oldukça önemli rol oynamıştır. Maniyerizmin manevi yoğunluğu ve form üzerindeki deneysel üslubu modern sanatçıların ilgisini çekmiştir. 20. yüzyılda yeniden keşfedilip takdir edilmeye başlanmış modern sanatçılara ilham olmuştur.

El Greco'nun bilinen eserlerinden olan "*Laocoon*" adlı yapıtı (Şekil 11.) Maniyerizm'in bir ürünüdür. Laocoon, mitolojik bir öyküyü anlatmaktadır. Hikâyenin klasik versiyonunda Laocoon ve oğullarının ölüm anına ait son mücadeleleri yansıtılmıştır. Dengeyi ve oranı reddederek kuralları çarpıtmıştır. Yoğun duygusal atmosferi içeren bedenler ve arka plan olarak kasvetli Toledo şehrinin tasviri eserin maneviyatının güçlü görünmesini sağlamıştır. Modern sanatın peygamberi olarak söz edilen El Greco, zihni ve kalbi harekete geçiren eserler üretmiştir (Brown , 1971-2016: 32). Sanat üslubundaki biçime yönelik gerçek dışı oranlar ve doğal dışı kullanmış olduğu renkleriyle tepki görmüş olsalar da modern dönem içerisinde her sanat yapıtı için belirli değerlerin aynı şekilde değerlendirilmemesi gerektiğini aktardıktan sonra El Greco'nun ve dönemin diğer sanatçılarının sanat anlayışı yeniden keşfedilip anlaşılmaya çalışılmıştır.



Şekil 11. El Greko, “Laocoon” 84 cm x 1,13 m, tuval üzeri yağlıboya, 1610–1614, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika Birleşik Devletleri

2.3. Barok’ un Hareketli Bedenleri

İtalyanca Barocco kelimesinden türeyen barok, düzensiz, kusurlu inci anlamına gelmektedir. Aşırı, normal dışı olarak da adlandırılmaktadır. Normal dışı olarak adlandırılması her ne kadar Rönesans’ın devamı niteliğinde olsa da aslında Rönesans’ın değerlerinin bir kısmından uzak bir tutum sergilediğinden kaynaklanmaktadır. Barok dönem sanatçıları Rönesans dönemindeki ideal güzellik anlayışının devam ettirilmesi yerine kendilerine has bir algıyla şaşırtıcı biçimlere yönelim göstermişlerdir. Algıların dönemin modası ile bağlantılı olması kaçınılmazdır. Her dönem görsel olarak kendi ideal görünümünü oluşturmuştur. Örneğin zayıf insan bedenleri o dönemin ideal görünümü değildir. Rönesans resimlerine konu olan bedenler dinginlik, sadelik ve huzuru çağrıştırırken, Barok dönemindeki bedenler, ruhsallık ve dinamizm ile ön plana çıkarlar. Bu dönemde resmedilen bedenlerin dramatik etkileri artırılmış, mitolojideki tanrılar adeta günümüzde yaşayan kanlı canlı insanlarmış gibi resmedilmişlerdir. Barok sanatçıları gerçek ve tasvir edilen dünya arasındaki sınırları kaldıran hareketlere yönelim göstermişlerdir.

Hollanda’nın en önemli ressamlarından biri olan Rembrandt, resimlerinde insan bedenlerinin ruhsal ve fiziksel özelliklerini yansıtmayı başarmıştır. Anatomi üzerine detaylı çalışmaları kadvralar üzerinde bire bir gözlemle uygulayan sanatçı için beden, fiziksel ve duygusal özelliklere ev sahipliği yapmaktadır. Özellikle portreleri resmederken mimiklerin hareketinden insana dair her duyguyu, sıcaklığı veya acıyı resimlerinde

hissettirmektedir. Gerçeklik ve içtenliği belirli bir güzellik algısı ve uyumdan ileri tutan ressamın sanat üslubu modern sanatçıların birçoğuna öncülük etmiştir. Bedenin fizyolojik olarak belirli kalıplardan uzaklaşması, güzellik algısının önceliği gerçeklik algısına bırakması modern sanatçıların ilgi odağı olmuştur. Sanatçının “*Derede Banyo Yapan Kadın*” (Şekil 12.) eserinde modelin bacakları, narin kadın formlarından uzaklaşmış kaba sayılabilecek şekilde gerçekçi görünümde tasvir edilmiştir. Rembrandt’ın bedene dair detayları gözlemlene ve yansıtma kabiliyetini oto portrelerini yaparken kendini içtenlikle izleyip yüzünün yaşlılığa dair izlerini ve bakışlarındaki derinliği eserlerine yansıttığından da görebiliriz.



Şekil 12. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, “Derede Yıkanan Kadın”, 61 x 45,5 cm, 1655, National Gallery, Londra

Çağa damga vuran başka bir sanatçı Flaman ressam Pieter Paul Rubens eserlerinde mitolojik konuların yorumlamasını yapmıştır. Resimlerinde yer verdiği insanlar belirli ideal ölçülerden uzaktır. Kadın bedenlerinde et görünümü dolgun ve iri olarak tasvir edilir. Ten rengi konusundaki geniş skalası ile sanatçı vücudun tüm kıvrımlarına kadar tenselliği vurgulamaktadır. Resimlerinde vurguladığı insan teninin ton çeşitleri oldukça dikkat çekmektedir. Sanatçının resimlerinde yer verdiği insanlar gündelik yaşamın içerisindeki insanlardır.

2.4.Romantik Bedenler

18. yüzyılın sonlarında meydana gelen Fransız Devrimi sonrasında toplumsal bir dönüşüm meydana gelmektedir. Bu dönüşüm Aydınlanma hareketinin akla ve bilime dayanan toplum projesi düşüncesine karşıt olarak Alman idealizmini ortaya çıkartmıştır. Mekanik dünya görüşüne karşı çıkararak, organik toplum anlayışını öne sürmektedir. Romantizm bilimin sunduklarını tamamen reddetmemenin yanında bireyin kendi aklının getirilerinin rehberliğinde salt akılsal çabaya karşı tinsel bir bakış açısını da ortaya koyma gayreti taşımaktadır. Bu dönem, salt aklın çabasından insanın tinselliğine yönelik bir eğilimin olduğu dönemdir.

Bu dönemde, sanatta “ben” kavramı ile insanın öznel duyguları ön plandadır. Modern yaşama doğru yaklaşan insan, kendi iç dünyasına yönelerek duyguları aracılığıyla sanata yön vermektedir. Dönemin sanatçılarının düşüncelerine göre sanat yapıtı, yaratıcısının bakış açısını yansıtmalıdır. Rönesans döneminden itibaren birey kavramı ile sanatçıların yapıtlarında görülmeye başlanan düşünce kırıntıları Romantizm akımıyla tamamen ön plana çıkmıştır. Raymond Williams, “‘sanat’ önceleri herhangi bir insani beceri iken, bu dönemde sanat belirli bir grup beceriye, ‘hayal gücüne dayalı’ ve ‘yaratıcı’ sanatlara işaret eder” (Williams, 2017: 26) demiştir.

Devrimlerin, savaşların, toplumsal olayların ortasında olan insan mekanikleşen dünyaya karşın sanatını içselleştirmiştir. Kişi ile evren, kişi ile toplum arasında oluşan tüm gerilimlerden arınmış bir dünya özlemiyle, yaşanan toplumsal olayların etkilerinden kaçarak kendi hayal gücünde tüm bunlardan arınmış bir dünyayı tasvir etmiştir.

Modern insanın yurtsuzluk ve yalnızlık duygularıyla gelişen doğa ile diyalogu sanatta problem edindiği konuların çerçevesini de etkilemiştir. Doğa ile insan arasındaki ilişkinin sanatta konu olarak öne çıkması, kent yaşamı içinde doğa ve insan arasındaki mesafenin git gide açılması sonucu insanın doğaya olan özleminden kaynaklanmaktadır. Özellikle Alman romantizminin temelini doğa oluşturmaktadır. Dolayısıyla insan ve doğa arasındaki ayırım ve mesafeler bu dönem içerisinde insan ile doğayı birleştirmektedir. Aydınlanma döneminde her şeyin ölçüsü olarak düşünülen insan Romantizm döneminde uzaklaştığı değerlerin içerisinde anlam bulmaya çalışmaktadır. Bahsedildiği üzere bu

değerlerin başında gelen doğa organizması, sanatçıların ruhunda anlam bulan, insan ile bir bütün halinde olan duygularının birer parçası olmaktadır.

Alman Romantiklerinden Friedrich Schelling'e göre doğa ile insan arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır ve doğa insan ruhundan ayrı tutulmamalıdır. İnsan ruhunu aydınlatmaya yarayan şey ile doğadaki gizemli ruh birbirlerini destekleyerek var etmektedirler. İnsanı ve doğayı birbirinden ayrı düşünmek olanaksızdır (Erdoğan, Ertop, Özdemir, 2020: 175). Caspar David Friedrich bu bakış açısıyla insan bedeni ile doğa birleşimini eserlerine konu etmiştir. Genellikle döneme hâkim “yüce” ve “ben” olgusu yapıtlarında figürün duruş açısı ile verilmektedir. Yüce kavramı ulu doğanın sisler ile kaplı görüntüsünün karşısında doğada kendini arayan insan bedeni ile yansıtılmaktadır (Şekil 13.). Sırtı izleyiciye dönük olarak yansıtılan insan bedeni ile izleyiciye vermek istediği mesaj olan öznelliği yansıtmaktadır. Dönem içerisinde ön planda olan öznellik kavramı ve doğa ile insan arasındaki bağ beden duruşunun yardımı ile temsil edilmektedir. Beden kendi öznelliğinin simgesi olarak var olmaktadır.



Şekil 13. Caspar David Friedrich, “Bulutların Üzerinde Yolculuk, 95 cm x 75 cm, tuval üzeri yağlıboya, 1818, Kunsthalle Hamburg

Fransa’da Romantizm kendisini özellikle konu seçimlerinde göstermektedir. Akımın toplumsal nitelikteki yeniliği sanatın politik bir duruşunun olmaya başlamasıdır.

İnsan bedenleri devrimci resimlerin ana karakterlerini oluşturmaktadır. Fransız ressam Theodore Gericault, “*Medusa’nın Salı*” eserinde (Şekil 14.) savaş gemisinin karaya oturma sahnesinde bulunan insan bedenlerini anatomik açıdan resmedebilmek adına hastaların ve ölülerin eskizlerini yapıp idam edilen insanların başlarından ve uzuvlarından yararlanmıştır. Sanatçı bedenlerin kompozisyon içerisinde salınımlarına bizi şahit etmektedir. Ressamın, dramatik hareketler halinde iç içe geçmiş bir şekilde görünen insan bedenleri üzerinde yoğunlaştığı açıkça görülmektedir.



Şekil 14. Theodore Gericault, *Medusa’nın Salı*, 4,91 m x 7,16 m, tuval üzeri yağlıboya, 1818-1819, Louvre Museum, Paris Fransa

Fransız Devrimi’nin zirve noktasında, Paris’in en radikal gazetesi, gerçek bir devrim olabilmesi için insanların devrimi bedenlerinde hissetmeleri gerektiğini beyan etmiştir. Devrimin ve siyasal olayların yaşatılması için sanatın siyasal içerikli eserlerine insan bedenleri öncülük etmiştir. Örnek teşkil edebilecek bir diğer eser ünlü Fransız ressam Eugene Delacroix’nın “*Halka Önderlik Eden Özgürlük*” eseridir (Şekil 15.). Arkadaki kalabalığa önderlik eden bir kadın bedeni resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Genel olarak durağan yansıtılan özgürlüğü simgeleyen kadın bedeni resimde hareketli bir halde tasvir edilmiştir.



Şekil 15. Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 2,6 m x 3,25 m, tuval üzeri yağlıboya, 1830, Louvre Museum, Paris Fransa

Özgürlüğün simgesi olarak kadın bedeninin kullanılması ise Batı sanatında kavramların kadın bedeni aracılığı ile alegorize edilme geleneği yaygın olduğu içindir. Resimde sabır, iffet, metanet, barış ve benzeri kavramlar da yansıtılmak istenen kavramlardır (Pınarbaşı, 2018: 124). Beden sadece görüntüden ibaret değildir. Aynı zamanda izleyiciye verilmek istenilen kavram veyahut mesajın aracı konumundadır. Delacroix halkın önderinin “özgürlük” olduğunu söylemiş ve bu kavramı da elinde bayrak tutan bir kadın bedeni ile cisimleştirmiştir. Delacroix “Devrim için savaşmıyorsam hiç olmazsa devrim için resim yapmalıyım” (Krausse A.-C. , 2005: 61) diyerek siyasi olayların sanata yansıtılması ve bedenlerin devrimin göstergesi haline gelmesinde öncü olmuştur. Yaşanan toplumsal, siyasi, sosyal olaylar dönemin insanını ve sanatçısını derinden etkilediği için değişen dünya karşısında sanat bir sığınak, kişilerin hissettiklerini açığa çıkartma ortamı, duyguları ifade etme görevini üstlenen bir aracı haline gelmektedir. Romantik sanatçı ise bu değişim içerisinde kaynağını dış dünyadan almış olsa bile, kişisel duyumsamalarından yararlanarak yapıtlarını ortaya koymaktadır. Değişen algı karşısında çağdaşları Delacroix'nın kadınlarını çirkin bulmaktadır. Bunun temel nedeni ise bu kadın figürlerinin ideal insan figürünün temel kurallarına uymadığı düşüncesidir. 5 Ekim 1855'te Dieppe'deki yazlığında bulunan ve düşüncelerini canlandırmak adına yanına bir fotoğraf ve desen dosyası alan Delacroix'nın günlüğüne yazdığı şu cümleler doğal insan bedenine olan hayranlığını ortaya koymaktadır: “Getirdiğim desenleri gözden geçiriyorum; çıplak insan fotoğraflarına, o hayran olunası şiiire, onun üstünden okumayı öğrendiğim ve

görüntüsüyle bana yazar müsveddelerinin buluşlarından çok daha fazla şey söyleyen o insan bedenine tutkuyla bıkıp usanmadan bakıyorum (Vigarello , Corbin, & Courtine, 2011: 67)”.

2.5.Gündelik Yaşam İçindeki Gerçekçi Bedenler

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan Doğalcılık ve Natüralizm olarak bilinen gerçekçilik, Romantizm akımının idealistliğinin tam tersine görünen gerçekliği görüldüğü gibi aktarma çabası içerisine girmektedir. Gerçeği olduğu gibi göstermek, doğal resimler yapmak sadece 19. yüzyıla özgü bir düşünce değildir. Rönesans itibari ile sanatçılar gerçeği yakalamayı amaçlamışlar ve bunun temsili için belirli metotlar üretmişlerdir. Fakat bu dönemde artan sanayileşmenin getirisiyle hızlı bir şekilde değişim gösteren gerçeklik algısı tamamen farklılaşma yoluna girmektedir. Dönemin sanatçıları, gerçeği olduğu gibi yansıtmının yanında toplumsal koşulları da resmin içine dâhil etmişlerdir. Dolayısıyla bu değişim, insan bedeninin yansıtılması konusunda da belirli noktalarda değişime sebep olmuştur. Sanatçıların gerçeklik arayışları, güzellik algıları, görme biçimleri ve bunlara benzer sanatın araştırma kapsamının içine dâhil olmuş konular, beden temsili üzerinde şüphesiz her dönem farklı etkiler bırakmıştır.

Bu dönemde sanatçı tamamen gözünün gördüğünü kabullenip olduğu gibi tüm ayrıntılarıyla yansıtmayı amaç edinmektedir. İdealize edilmiş ve tüm güzelliği ile ön plana çıkan kusursuz beden görünümünden uzaklaşan realist sanatçılar yaşamın ayrımcılığına karşın eleştirel bir tutum sergileyerek gündelik yaşamın içinden bedenleri resimlerine konu etmişlerdir. Hayalini kurdukları, olmasını istedikleri düşler âleminden çıkarak gerçeği görmeyi bir ihtiyaç haline getirip eserlerinde bedenleri bu şekilde temsil etmişlerdir. Bu görüşü benimseyen dönem sanatçılarının başında Custave Courbet gelmektedir. Courbet'nin resmettiği çıplak bedenler Romantik sanatçıların çıplaklarındaki olağanüstü güzelliği yıkmak amacıyla yapılmış gibidir ve çıplak bir insan bedeninden çok insanı bir yontu resmi önünde hissettirmektedir (Tetire, 1992: 42).

Gerçekçilik, sadece burjuva kesime hitap etmemektedir. Rokoko döneminde gördüğümüz burjuva kesimin gösterişli bedenlerine bu dönem içerisinde sık rastlamayız. Kaldı ki Gerçekçilik emekçi sınıfın sanat hareketi olarak bilinir ve Courbet burjuvalara

saygı duymamaktadır. Bu yüzden resmettiği bedenler sıradan insanlara duyduğu ilgi doğrultusunda işçi sınıfından insanlara ait olmaktadır. Taş Kıran Adamlar bu düşüncenin başat yapıtlarından biridir. Sanatçı gündelikçi işçilerin çalışma koşulları, üzerlerindeki giysileri, yaptıkları işe dair izlenimlerini gördüğü gibi yansıtmıştır.

Doğup büyüdüğü bölgenin çalışanlarını konu edindiği bu eser yapıldığı döneme damgasını vurmuş ve oldukça tepki toplamıştır. Eserin tepki toplamasının nedeni, geçmiş dönemler içerisinde yüceltilen belirli konuların büyük boyutlarda yapılmasına karşın gündelikçi köy işçilerinin bedenlerini ve yaptıkları işi konu alan bir resimde devasa boyutların kullanılmasıdır ve bu otoriteyi sarsan bir durum olarak algılanmıştır (Ayan, 2012: 43).

Endüstrileşmiş çağda taş kıran işçilerin konu edilmesi Courbet'nin yeni bir insan örneği için savaş vermesinin göstergesidir. Hangi motifleri niye seçtiğine yönelik Courbet: “Sadece gördüğümü resimliyorum. Demek ki melek resmi yapmayacağım. Bugüne kadar hiç melek görmedim” (Krausse A.-C. , 2005: 67) diyerek düşüncelerini ifade etmiştir. Resimlerinde köylü kadınları ve çalışan işçileri gördüğü gibi yansıtan, bedenleri idealize etme yoluna gitmeyen Courbet için, geçmiş dönemdeki melek tasvirlerinin ve burjuva seçkinlerinin soylu bedenlerinin yerini gerçek hayatın içinden süssüz, abartısız olduğu gibi tasvir edilen insanlar almıştır.

Güzelliği değil gerçekliği arayan Courbet'nin bir diğer eseri olan “*Uyku*” (Şekil 16.) erotik bir gerçekçilik ile resmedilmiş iki kadın bedenini kendinden geçmiş bir uyku hali ile betimlemiştir. Burada dikkat edilmesi gereken noktalardan biri ressamın bu eserinin lezbiyen sevişmenin ilk tasvirlerinden biri olmasıdır. Dolayısı ile sanat dünyası içerisinde ilk çıktığı an oldukça cazip bir hale gelmesiyle birlikte aynı temayı işleyecek olan sanatçılara ilham vermiş ve lezbiyen ilişkisine karşı olan tabuları bir nebze hafifletmiştir (The Sleepers: 2021).

Bir diğer dikkat çekilmesi gereken konu ise sanatçının model olarak kullandığı kadınlar tanrıça figürleri değil kanlı canlı son derece gerçekçi bir şekilde tasvir edilen kadınlardır. Gerçek yaşamın içerisinde kopup resme konu olan bedenlerin etrafında

kullanılan bir dizi inci ve sa tokası bunların periler olmadığını, dünyevi insanlar olduklarını açıkça ortaya koymaktadır.



Şekil 16. Goustave Courbet, Uyku, 135 cm × 200 cm, tuval üzerine yağlıboya,1866, Petit Palais, Paris

20. yüzyıl sanatının ve bedeninin dönem içerisindeki temsilinin ana kaynaklarını 19. yüzyılda bulmak mümkündür. Bir yandan idealize edilmiş gösterişli bedenler diğer yandan Gerçekçilik akımının görünenin yansıtılmasına ve yaşama kaynaklık eden, gerçekçi bedenleri birbiri ardına insanları etkileyen gelişmelerin izlerini taşımaktadır. Gerçeklik kavramının sanat içerisindeki anlamı değıştikçe sorgulanan beden üzerinde açıkça etkilerine tanık olunmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINA BEDENİN YANSIMASI

Modern dönem içerisinde bedene olan bakış açısını anlayabilmek adına yaşanan toplumsal olaylar ve bu olayların dönemin insanın üzerindeki etkileri bölüm içerisinde incelenmiştir. Akabinde beden teması 19. yüzyıldan günümüz sanatçılarına kadar olan süreç içerisinde plastik sanatlar alanında yapılan eserler üzerinden irdelenmiştir.

3.1. Modern Dünyada İnsan

20. yüzyıl; kentlerin büyüyüp hızlıca geliştiği, her türlü ulaşım ve iletişim araçlarının ortaya çıkmasını sağlayan teknolojik gelişmelerin insanların yaşamına kolaylıklar getirse de diğer yandan da beklenmedik yan etkilere ev sahipliği yapan bir zaman dilimidir. Dönemin en önemli öznesi olarak insan, teknolojik ve toplumsal yapının değişmesiyle birlikte gerek düşünce yapısı gerek yaşamsal faaliyetler açısından sabit kalmayacaktır. İnanç ve düşünce sistemi açısından dogmalara, keskin kurallara ayak uyduran insandan; sorgulayan, kuşku duyulan modern insana dönüşüm başlamıştır. Dönemin insanının olaylar karşısındaki tavrı, tutumu, düşüncelerinin değişimi sanatın gidişatına yön veren ve doğrudan rol oynayan bir gelişmedir. Tezin kapsamı ve 20. yüzyıl sanatını tanımamız açısından o dönemin insanına dair izleri, toplumsal gelişmeleri, dönem içerisinde etkin rol oynayan bilginlerin fikirlerine göz atmamız gerekmektedir. “Bilginler için, modernite'nin ortaya çıkışı sadece dünya imgesindeki köklü değişiklikler demek değildir: Modernite'nin doğuşu, bilimlerin temellendirilmesi olduğu kadar, temsiliyet analizine dayanan disiplinlerin kuruluşunu da kapsayan yeni bir sorgulamada ifade bulan süreçtir. Yeni insan öyle bir insandır ki, kuşku onun tek dayanağıdır. Olumsuzluğu giderebilmek için karşılaşılan olumsuz koşulları iyi tanımaktadır” (Timuçin, 2012: 29).

Rönesans ile gelişen bireycilik ve Aydınlanma hareketiyle insan zihninin her şeyin merkezine alınması, modern insanın oluşumunun temellerini oluşturmuştur. Değişen düzenin içerisinde insan, yaşamı içerisinde deneyimlediği olaylar ve düşünceler eşliğinde sürekli bir devinim içerisinde. İnsan aklına duyulan güven karşısında birçok yeni fikir

ve düşünce ile sürekli hakikati arama isteği birçok düşünce çeşitliliğini beraberinde getirmiştir. Locke'a göre ruh hissettiği ve deneyimlediği somut şeyler üzerinde fikir sahibi olmaktadır. İnsanın doğuştan fikirlere bağlanamayacak olması bir yana ruh yalnızca hissettiği şeylerin izlerini düşünce süzgecinden geçirdiği ve karşılaştığı takdirde var olduğunun bilincine varmaktadır. Dolayısıyla bilincimizden değişken bir durum yoktur. Böylelikle hissedilenleri ve düşünceleri çeşitlendirmeye çalışmak insan için en olası durumdur. İnsanın doğal sabırsızlığı, huzursuzluğu, hissettiği boşluğun verdiği rahatsızlıktan uzaklaşmaya çalışma eylemi insanı sürekli yenilenmesi gereken his ve düşünceler peşine düşmeye teşvik edecektir (Starobinski , 2010: 18).

Modern sanatçıların yaşamın getirileri karşısında yeni anlatım yolları ve kendilerini ifade edebilecek yeni teknikler geliştirmeye çalışma girişimleri birçok zorlukla karşı karşıya kalmalarına neden olmuştur. Çevreden aldığı tepkiler karşısında yılmayan modern insan, kendini sürekli yenileyen, icat etmeye çalışan kişi olarak tanımlanmış ve ifade arayışında yeni deneyim girişimlerinden hiçbir koşulda vazgeçmemiştir. Dönem içerisinde toplumsal olayların insanlar üzerindeki izleri silinmemiştir. Charles Baudelaire modern insanın karşılaştığı zorluklar karşısında bu zorluklardan sanatsal anlamda beslenmesi ve çekilen acıların modern insan için ne anlama geldiğini kısaca şu şekilde ifade etmiştir: “Acı onun için soyluluk demektir. Yazılan içten gelen şiirin bile kaynağı melankolidir. Bütün sanatçılar acı çekmektedir ve bu acı sanatçıların güzellik ve adalet duyguları geliştiği ölçüde büyümektedir (Baudelaire, 2011, s.76).” Dünyadaki konumunu sorgulayan insanın çevresinde olup bitenler hakkındaki gerçeklerin bilincine varması, sanatı biçimlendirmesine yol açmıştır.

İnsanları derinden etkileyen I. Dünya Savaşı ile birlikte toplum değerlerinin yıkılmaya başlaması insanın umudu olan modern yaşama ilişkin inancın sarsılmasına neden olmuştur. Aydınlanma hareketi ile başlayan modern düşünce sistemi bilime, akla duyulan güven nedeniyle insanların her türlü sorununa çözüm bulmayı, insanlara adeta yeryüzünde bir cennet kurmayı vaat etmiştir. Fakat birçok teknolojik, toplumsal gelişmeye rağmen savaşın tekrar olabilme ihtimali insanları derin huzursuzluğa sürüklemiş açlık, savaş, yoksulluk, toplumsal baskılar gibi sorunlar aşılammış, bilim bir yandan ilerleme kaydederken diğer yandan çözülememiş birtakım sorunları da içerisinde bulundurmıştır (Kale, 2002: 36).

Modern dünyaya duyulan inancın sarsılması, bireyin çevreye karşı duyduğu güvensizlik hissi, kendisiyle fazla meşgul olan insanın dünyayla olan ilişkisi birtakım sorunları beraberinde getirmiştir. Aidiyetsizlik, yabancılaşma, güvensizlik, ruhsal bunalımlar, kimliğin yitirilmesi, varoluşsal sorgulamalar gibi temel sorunlar üzerine düşünülen ve etkilenilen temel konular olmuştur. Bu temalar üzerine sanatın misyonunun gerek sosyal, psikolojik gerekse felsefi açıdan insanın dünya ile ilişkisini birer görsel yansıma olarak sunması gerektiği düşüncesi modern insana ait çatışmaların tercümanı haline gelmesine olanak sağlamıştır. İnsan düşünceleri ve psikolojisi üzerine yapılan birçok çalışma dönem insanına dair ipuçları oluşturmasıyla birlikte bu ipuçlarından sanatçıların da payına düşeni almalarına neden olmuştur. Örneğin aynı dönemde bireyi çözümlemeyi, derinliklerine inmeyi amaçlayan bir disiplin olarak düşünülen psikanalizi, Freud sadece ruhsal hastalıklarda kullanılan bir tedavi tekniği olarak tanımlamak istememiş ruhsallığın bilimi olarak birçok alanda oluşan sorulara yanıt sağlayacak bir bilim olarak görmüştür. İnsanın derinliklerini açığa çıkarma üzerine geliştirilmiş olan bu teknik, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başından itibaren sanatçıların da etkilenip yararlandığı bir disiplin olmuştur. Şöyle ki dönem içerisindeki sorunlara yanıt bulma metotları, disiplinlerin fikirlerini oluşturan olgular, insanın varoluşunu ve insanı çevreleyen sorunlara bakış açısı getirme isteği sanatın belirli disiplinlerden de yararlanarak çeşitlenmesine ortam sağlamıştır. Üzerine düşünülen sorunlar kimi zaman bazı değerlerin ters yüz edilmesi ile şok edici bir şekilde ifade edilmesini beraberinde getirmiştir. Olumlu dürtüleri olumsuz, anlamları tersine kullanarak dışavurumun yoğunlaştırılmış kanalı aracılığıyla ifade edilmesi söz konusu olmuştur. Bahsedilen sorunlar üzerine ortak paydada buluşan, modern dönem içerisinde yaşamının ne demek olduğunu bilen, aynı düşünsel problemlerin izlerini taşıyan Dostoyevski, Nietzsche ve Freud gibi birçok isim eserleri ve çalışmalarıyla hem modern döneme ait insanın düşünce yapısında hem de sanatın üzerinde oldukça önemli bir rol oynamıştır. Bu etkiler belirli kurallar çerçevesinden çıkıp ifade üzerine farklı teori sistemleri üreten insanın, düşünsel ve ifadesel olgularını ön plana çıkartma isteğini körüklemiştir. Yaşamın içerisine ait duygular, deneyimlerin insan üzerinde hâkimiyeti modern insanın tüm korkuları ve acılarıyla ifade edilmesi güç şeyleri bile imkânsız olarak algılamamasını sağlamıştır. Kendini açığa çıkartmak adına varoluşunu ortaya koyan insan, geleneksel alt yapı ile şekillenen sanat anlayışını da geride bırakma eylemiyle kendi sorgulamalarını sanatının düşünsel çerçevesini oluşturmak için kullanmıştır. İnsanlara yön veren akli bilgilerinin dışında modern insanı çevreleyen insanı insan yapan duygularda tüm

açıklığıyla sanata hizmet etmiştir. Dostoyevski, Nietzsche ve Freud insanlara yön veren etkilerin güzellik, uyum ve mantık ile sınırlı olmadığını öne sürerek bunların dışında gereksinmeler ve korkularında önemli olduğunu belirtmişlerdir. Yani güzellik, uyum ve mantık belirli bir seviye içerisinde insanlara yön verebilen etkilerdir. Bu gibi olumlu etkilerin dışında modern insan için kaçınılmaz olan korku, acı gibi farklı gereksinmeler de insana yön vermektedir. Tüm deneyimlerden beslenen sanatçı, modern sanat yapıtlarında görülen düzene karşı düzensizliği, güzelliğe karşı çirkinliği, anlamsal açıklığa karşı anlaşılmazlığı göstermek istemiştir. Yani sanata aykırı olarak gösterilen şeylerin; artık felsefe, bilim ve yaratıcılık bakımından insanların temel sorunu olarak ele alınması daha etkili bir girişim olarak yansıtılmaktadır (Lynton, 2015: 13-14). Modern sanata konu olan her şey artık modern insanın temel sorunları olmaktadır.

3.2.Değişen Estetik Değerler ve Modern İnsan Bedeninin Sanata Yansıması

20. yüzyıla kadar sanatın iki önemli ölçütü olarak düşünülen düzen ve betimlemeye dayalı biçim anlayışı bu dönemden sonra modernizmin savunduğu, makine estetiği ve endüstrinin oluşturduğu sanat mitosunu ortadan kaldırmayı hedeflemesi ile başka bir boyuta geçilmiştir. Artık sanat, eskiden yüceltilen değerleri kabul etmeyip karşı çıkmış ve yeni olmaya duyulan tutku öylesine yoğunlaşmıştır ki eski olan her şeyin izleri tamamen silinmek istenmiştir.

Clement Greenberg'e göre bu dönemde toplumda belli başlı formların meşrulaştırılması giderek zorlaştığından kabul görmüş kavramlar parçalanıp gelenek ve biçimi kapsayan tüm gerçeklikler sorgulanmaya başlanmıştır. Bu tür yönelimler pasif bir Aleksandriyanizm'e dönüşmüştür. Aleksandriyanizm'de en önemli konular aykırılık içerdiği için ele alınmaktan kaçınılır, resimde büyük sorunlar eski ustaların çıkış yollarından feyz alınarak çözülmektedir. Bu durumun sonucunda aykırılık içermeyen temaların her biri farklı mekanikler içeren yüzlerce çalışmada birbirlerinin benzerleri olarak ele alınır ve yeni bir şey üretilmez. Bu üretimler hemen hemen bir öncekinin aynısıdır. Aleksandriyanizm'in ötesine geçmeyi, yeni bir biçim anlayışı ile sanatın yeni sorunlarına farklı bakış açıları sunmayı amaçlayan Batılı burjuva toplumu daha önceden duyulmamış Avangart kültür olgusuyla çıkagelmişlerdir. Bu hareketle birlikte topluma getirilen yeni eleştiri tarzı sayesinde tarihsel bir eleştirinin ortaya çıkması mümkün

kılınmıştır. Toplumun merkezinde bulunan formların işlevlerinin sebep-sonuç ilişkisi içerisinde incelenmesi Avrupa'daki devrim niteliğindeki bilimsel ve eleştirel düşüncenin gelişimini hâkim kılmıştır. Modernlik hakkında ve eleştirel düşünce üzerine Clement Geenberg;

Modernizm sadece sanat ve edebiyattan fazlasını içerir. Artık kültürümüzde gerçekten canlı olan ne varsa hemen hepsini içeriyor. Ayrıca, tarihsel bir yeniliğe de benziyor. Batı uygarlığı kendi temellerini sorgulayan ilk uygarlık değil, ama bunu yapmakta en ileri gitmiş olan uygarlık. Ben, Moderniz mi filozof Kant'la başlanmış olan öz eleştirel eğilimin yoğunlaşması, hatta şiddetlenmesi sayıyorum. Çünkü Kant eleştirisi kendi yöntemlerini eleştiren ilk kişiydi Kant'ı ilk gerçek Modernist olarak görüyorum. Modern Sanatın özü, benim görüşüme göre, bir disiplinin kendisini eleştirmek için karakteristik yöntemler kullanmasında yatıyor (Greenberg 2011; akt. Zeybek, 2017: 35) Sözleriyle ifade etmiştir.

Kendine ve sanatına eleştirel bir yaklaşımla yakınlaşan sanatçılar için görünen şeylerin temsili hızla şekil değiştirmiştir. Dünya üzerinde her alanda gelişim gösteren bir dönem içerisinde düzenin parçası olarak düşünülen modern sanatçı, düşünce biçimini, fikirlerini, kafasında oluşturmak istediği sanat ideolojilerini özgür bir biçimde somut fikirlere dönüştürebilme gayreti içerisindeydi. Bu dönemde modern dünya sanatçısının yetişebileceği ve fikirlerini özgürce temsil edebileceği özgür bir sanat ortamı oluşmuştur (Başbuğ, 2012: 127). Artık gerçek görüntülerin bire bir yansıtılmasının takdir edilmediği bir döneme giriş yapılmıştır.

Sanat eleştirmeni Jonathan Crary, bakma ve görmenin geçirdiği dönüşüm üzerine incelemeler yaptığı kitabında 19. yüzyıl ile görmenin kaynağının da değişim göstermekte olduğunu ileri sürmüştür. Geçmişte dışarıdan bakılan şey, şimdi doğanın oluşturduğu kaynaktan yola çıkarak oluşmaktadır. Kişinin görme eylemi, bakılanın taklidine, hakikatine olan bağımlılığından uzaklaşıp liberalleşmesiyle referanslarından soyutlanıp bakanın deneyimine, yaşantısına üzerinden kaydettiklerine göre özerkleşmiştir. Bu durumda dışarıdan dayatılabilecek her türlü otorite ve normlar geçerlilik sağlamayacaktır. Çünkü asıl belirleyici olacak olan herkesin baktığında kendi gördüğü veya kurguladığı imge olmaktadır. Baudelaire'in bu duruma örnek olan sanatsal ifadenin seyrini doğadan hafızaya aktaran estetiği yeni, modern ve öznel görme kültürüne eklenmektedir (Baudelaire, 2011: 39). Modern dönemde gelenekçi sanattan tamamen kopan modern ressamlar, doğayı taklit

etmek yerine, biçimleri ve çizgileri belirli kurallara uymadan bağımsız bir şekilde oluşturup, kendi kişiliklerini ve iç dünyalarını eserlerinde yansıtmaya önem vermişlerdir. Kandinsky sanatçının iç dünyasını yansıtmalarının önemini şu sözlerle dile getirmiştir: “Sanatçının ruhsal gücü, ‘nasıl?’ sorusunun üstesinden gelebilir ve ince duygularını ortaya dökmeyi başarabilirse, sanat kendisini yitirdiği ve gözlerini yeni yeni açan ruhsal yaşantının ruhsal gıdasına taşıyacak şeyi yoluna koyulmuş olur. Bu şey artık önceki dönemdeki gibi maddi ve nesnel olmayacaktır; bu, sanatın iç hakikatidir, onsuz ne bireyin ne de insanlığın gövdesi sağlıklı olamaz (Kandinsky , 2015, s. 17).”

Ruhsal yaşantının, sanatçının bakış açısının ve gerçekliğinin artık belirli kurallara tabi tutulmadan yansıtılması, geçmiş dönemdeki gerçeklik ölçütlerinin yerini başka bakış açılarının almasını sağlamıştır. Doğru olarak bilinen ve kimi zaman gerçekliğin etkisinin artırılması hususunda zorunlu tutulan resim teknikleri artık sorgulanan ve etkisi üzerine düşünülen kavramlar arasında yer almıştır. Bu duruma örnek olarak gerçekliğin yansıtılmasında kullanılan ‘perspektif’ geleneği bir çelişkiyi beraberinde getirmiştir. Resmedilen görüntü ile yansıtılan tüm gerçeklik imgelerini seyirci tek bir açıdan görebilecektir. Bu demektir ki bu teknikle, tek bir kare ile doğru bir biçimde tüm gerçekliğin yansıtıldığına ve kolaylık sağlandığına inanılmaktadır. Fakat bu düşünce yapısının kusurlu olduğu gerçeğinin kabul edilmesi, gerçekliğin tek bakış açısından oluşmadığı fikri yaygınlaştığında ve fotoğraf makinesinin icadından sonra mümkün olmuştur. Günümüzde ise böyle bir kuralın uygulama zorunluluğu gibi bir durumla karşılaşılmaz.

Fotoğraf makinelerinin ortaya çıkması; geleneksel anlatımdan, maddi ve nesnel olandan sanatçıların uzaklaşmasına neden olmuştur. Çünkü fotoğraf bir imgenin çekildiği anı dondurarak dünyanın herhangi bir yüzünün herhangi bir halini yakalayıp sunar ve ölümsüzleştirir. Fakat resim öyle değildir. Belirli bir sürede yapılır ve bu yüzden seyircinin dikkatini ressamın dünyayı algılama sürecine çeker. Maurice Merleau – Ponty’ye göre sanatçının tüm çabası, dünyayı bir tabloya aktarmak ve bu görüntüyü başkalarının erişimine sunmaktır. Bu yüzden fotoğrafın çekilme anı ile resmin yapılma süresi arasındaki ayırım bu ikiliyi birbirinden farklı kılmaktadır (Murray, 2012: 241).

Bakışın yön değiştirmesi ve görme biçimlerinin çeşitlenmesi üzerine gerçekliğin tek bir noktadan var olması mümkün değildir. Resimlerde doğayı taklit etme eylemi bu gelişim sonrasında anlamını yitirmeye başlamıştır. Çünkü zaten fotoğraf makinesi görünen görüntünün kusursuz bir biçimde aynısını sunmaktadır. John Berger'in Görme Biçimleri adlı kitabında bahsettiği gibi fotoğraf makinasının icadı dönemin resimlerinin bakış açısını değiştirmenin yanı sıra çok önceden yapılan eserlere karşı olan bakış açısını da değiştirmiştir (Berger, 2016: 19). Her resmin biricikliği o zamanlar bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklanmıştır. Fakat artık fotoğraf makinası, resmin fotoğrafını çekerek resmin taşıdığı biricikliği ortadan tamamen kaldırmıştır. Görüntünün çoğalmasıyla birlikte artık sanat eseri her yere taşınabilir ve tek değildir. Dolayısıyla resmin anlamı çoğalmış ve bakış açısı tamamen değişime uğramıştır. Bu değişimden etkilenen Cezanne, Puvis, Chavannes, Picasso gibi birçok sanatçı şekilleri parçalayıp yeni bir düzene sokma işleminde farklı bir bakış açısı ortaya koymuşlardır. Modern sanatçı gerçekliğe duyduğu kuşkuyla artık her şeye şüpheyle yaklaşmaya başlamıştır. Öznelleşen görme biçimleri kişiye özgü yorumları ve fikirleri beraberinde getirmiştir. Bakış üzerindeki değişim gerçekliğe ve göze karşı duyulan kuşkudur. Dönemin anlayışına ilişkin Herbert Rean:

Sanatçının görevi duyularımız yoluyla edindiğimiz öznel bilgiye getirilebilecek çeşitli yorumlar sunmak ve bu bilgiyi yansıtmak için toplumun geri kalanına da doğru görünürlerse, gerçekliğin toplumsal yapısının parçası haline gelen simgeler üretilmektedir. Bu simgelerin dönemselsel olarak yeniden değerlendirilmesi, 'gerçekliğ' anlayışımızın zamanla evrimden geçmesini sağlar ve sanat tarihi de budur – ya da bu olmalıdır. (Murray, 2012, s. 260)

Diyerek düşüncelerini ortaya koymuştur. Yeniden değerlendirilen değerler eskiyi aşmak amacıyla bambaşka boyutlara ulaşmışlardır. Mario Perniola, "Sanat ve Gölgesi" kitabında 20. yüzyılın en özgün felsefe hareketi olan farklılık kavramını temel almaktadır. Yani bu farklılık deneyimine girişin gerek Aristoteles'in özdeşlik mantığını gerek Hegel diyalektiğini bir yana bırakıp bunların daha da ötesine geçerek mümkün olduğu göstermektedir. Modern sanat fikrinin altında yatan durum; taklidin güzelliğin temsilinin ve anlaşılır olmanın dışına çıkmaktır. Din, otorite, gelenek, insan ve biçimi kapsayan olguların gerçekliğinin sorgulanmaya başlanmasıyla birlikte sanatçı; kullandığı yeni üslup, sembol ve göndermeler karşısında izleyicisinin nasıl tepkiler vereceğini tahmin edemez bir duruma gelmiştir. 20. yüzyıl sanatının temsili üzerine Arthur Coleman Danto sanatın temel

zorunlu bazı nitelikleri olduğunu savunur. Danto'ya göre; sanatçının temsil ettiği şey, doğrudan sanatçının ona ilişkin tutumunu veya bakış açısını ifade eder ve bunu mecaz ile yapar. Onun için sanatsal temsil ile ifadenin içeriği büyük oranda yorumdan oluşmaktadır. (Çağlı, 2019:64).

İfade ediş biçimi ile diğer dönemlerden ayrılan 20. yüzyıl sanatında sanatçı, doğada gördüğü insan vücutlarını, formları, renkleri kendi iç dünyasında değerlendirerek, figürleri bilinçli deformasyona uğratarak ve renkleri özgürce kullanarak sanata aktarmıştır. Bu bilinçli deformasyonların ve renk oyunlarının sanatsal olanakları zenginleştirdiğini savunan Kandinsky:

Yüzler ya da uzuvlar, sanatsal nedenlerle değiştirildiğinde ya da çarpıtıldığında, insanlar sanatsal sorunu yok sayarak ikincil bir soruna, yani anatomi sorununa geri dönerler. Ancak savımızda ikincil sorunda değil, yalnızca asıl sanatsal soruna yer var. Formda yapılan bu görünüşte havai oysa yerinde ve akıllıca değişiklikler, sanatsal olanakları zenginleştirir. (Kandinsky , 2015, s. 37) Diyerek bakış açısını açıkça ortaya koymuştur.

Modern sanatçılar geleneksel ifade biçimlerini sürdürmek yerine insan ruhunun ve sanatın oluşumu için deneysel çalışmalarını sürdürmüşler ve derinden ilerleyen bir gelişim süreci ile yeni bir estetik anlayışı başlatmışlardır. Özgür arayışlar ve sınırları zorlayan deneysel uygulamalar sanatçıların güzellik algılarını da yeniden biçimlendirmiştir. Kimi en ince ayrıntısına kadar ölçülmüş, kimi deforme edilmiş insan bedeni imgeleriyle avangart akımların sınır ihlalleri modern sanatın artık “klasik güzel” kavramından uzaklaşmaya başladığı düşüncesini doğurmuştur (Corbin & Vigarello, 2021: 350). Estetik açıdan yetersiz olarak düşünülen modern sanat hakkında Newman, modern sanatın dürtüsünün güzelliği yıkmaya yönelik bir arzu olduğunu söylemiştir. Fakat bunun üzerine şunları eklemiştir: “Ben bunu post estetik modern sanat diye düzeltereğim, çünkü estetik modern sanat diye bir şey de vardır; ister Soyut Dışavurumculukta olsun, ister Egon Schiele, Pablo Picasso, Hans Bellmer ve Lucian Freud'un figüratif temsillerinde olsun, gerçekten de gizliiden gizliye trajik olan bir estetik modern sanat vardır (Kuspit, Sanatın Sonu, 2014, s. 47).” Modern sanatçılar artık ne doğal güzelliğin görüntüsünü ortaya çıkartmakla ilgilenir ne de uyumlu biçimlerin keyfini izleyiciye sunmayı amaçlar. Avangart akımların hedefi dünyayı farklı açıdan yorumlamayı ve gerçekliğin farklı yönlerini sunmaktır.

Kuralların ötesine geçmek isteyen sanatçılar için güzellik kavramının ifade ettiği anlam sadece bir keşif ve yaratı anlamına gelmemektedir. Güzellik kavramı zıttı ile bir iletişim halinde olmalıdır. Şöyle ki eskiyen, yıpranan, değişim halinde olan ve gelişen nesnelere alışveriş halinde olması gereklidir. Kaygı, iticilik hatta tiksinti yaratan olaylar dâhil tüm gerçekler olduğu gibi aktarılmıştır. Geçmişteki güzellik algısının göze hoş görünen imgelere yönelik olması günümüzde düşünsel anlamda farklılaşmaya başlamıştır.

Estetik algının yanında önem taşıyan gerçeklik olgusu, 20. yüzyıl sanat anlayışında farklı anlamlar taşımaktadır. Öyle ki mesele, şeylerin görüldüğü gibi yansıtılması değil, bireyin bakış açılarının da yapıta dâhil olmasıdır. Bu değişimde bilimin ve düşünürlerin büyük payı göz ardı edilmemelidir. Örneğin “kuantum” fiziğinin beraberinde getirdiği “belirsizlik” kuramı, Enstein’in ortaya attığı “relativite” kuramına göre “doğru”nun ancak belirli koşullarda ve göreceli olarak “doğru” olduğu fikrinin “gerçek” tanımına yüklenen anlamı değiştirdiği gibi, evrensel değişmezliğe olan inancı yıkmıştır (Kale, 2002: 36). Gerçekliğin değişmez anlamı yıkılarak göreceliliği kabul edilmiştir. Bu düşünceyi ortaya atan filozoflardan biri Nelson Goodman’dır ve fikirlerini “Languages of Art (Sanatın Dilleri)” adlı kitabında öne sürmüştür. Gerçekliğin göreceli olduğunu belirten Goodman’ın ifadesiyle:

Gerçekçi temsil... Taklit, yanılsama ya da bilgiye değil, bir şeyi insanın zihnine aşılama dayandır. Hemen her resim, hemen her şeyi temsil edebilir; başka bir deyişle, elimizde resim ile nesne olduğunda, genellikle resmin nesneyi temsil ettiği bir temsil sistemi, bir karşılıklı bağlantı planı vardır(Goodman, 1976;akt. Gombrich, 2002, s.279).

Nelson Goodman, gerçek olgusunun anlamının tamamıyla kişinin görme yetisine göre şekillendiğini ve resmin tek bir olgunun değil, her şeyin temsilini sağlayabileceğini savunmuştur.

Sanat akımlarındaki temsiliyet incelendiğinde, İzlenimcilere göre; görünen nesnelere, izleyiciye kendilerini görünür kılmak için sunmazlar. Aksine birbirleriyle etkileşim halinde buldukları için sürekli hareket halinde ve yakalanılması güç olan

görüntüler meydana getirirler. Alışılmışın dışındaki resimlerin anlaşılmasının o dönemde ne kadar güç olduğu, İzlenimci resimlerin yapıldığı ilk zamanlardaki tepkilerinden anlaşılmaktadır. İnsan bedenini gerçeğe uygun bir anlatımla dile getirmek sanatın en zor yanlarından birini oluşturmaktadır. Fakat bu sanatçıların böyle bir kaygısı yoktur. Amaçları ne inandırıcı bir mekân oluşturmak ne de sanata yakışır bir konularda bu mekânları kullanmaktır (Lynton, 2015: 15). Fakat 20. yüzyıl sanat anlayışları benimsenerek bu tutumla bakıldığı takdirde resimler izleyiciyi eskisi kadar şaşırtmaz. Bu dönemde resimler üzerinden yapılan çıkarımlar birbirinden farklı olmaya ve yoruma açık hale gelmiştir. Modern hayatın hızını görünür kılmak bu resimlerin içerisinde mümkün olmaktadır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Alberth Enstein'ın "görelilik kuramı", Sigmund Freud'un çalışmaları üzerine gelişen psikanaliz yöntemi, röntgen ışınlarının keşfi, Marx ve Engels'in manifestosu gibi sosyal ve bilimsel gelişmeler ile Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche gibi önemli isimlerin eser ve düşünceleri dönemin estetiğini etkilemiştir. Üstelik modern insanın etkilendiği konular sadece olumlu gelişmelerle sınırlı değildir. I. ve II. Dünya Savaşı insanların birçok duyguyu derinden hissetmesine ve bizzat gerçeklere tanık olmasına neden olmuştur. Bireysellikten kitleliliğe geçiş içerisinde insan metropol hayatında göz ardı edilemeyen bir hale gelmiş ve parçalanma, yabancılaşma ile başa çıkmak zorunda kalmıştır. Nietzsche, eskiye ait ne varsa geride bırakıp kendine özgü yaklaşımlara eğilim gösterilmesi konusunda Dışavurumcu sanatçılar üzerinde oldukça önem kazanacak düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir: "Yaratıcı olmak isteyen önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir (Antmen, 2016: 34)." Tüm bunlar Dışavurumcu sanatçıları yeni bir insan biçiminin temsiline ve yeni bir sanat anlayışı getirme arayışına itmiştir. Duygusal yönü güçlü yapıtlar ile izleyicinin duygularını derinden etkilemek onlar için oldukça önemlidir. Toplumsal parçalanma ve yabancılaşmayı, kaygı çağını simgeleyen en iyi ileri modernizm eserlerinden birinin Edward Munch'un "Çılgılık" adlı tablosu olduğu söylenebilir. Eserde modern hayatın içerisindeki insanlara dair bunalım ve acıları izleyiciye de aynı şekilde yaşatmak ve böylece resmin etkisini arttırmak adına biçimsel formlar, gerçeklikten kopmuş bir şekilde temsil edilmiştir.

Gerçekçilik yaklaşımının tamamen değişime uğraması Kübizm akımıyla mümkün olmuştur. İlk radikal başkaldırı olan bu akımda dondurulmuş an'ın resimsel olarak

gösterimine karşın yeni alternatifler üretmeye ve görülen gerçekliği farklı açılardan yansıtmının bir yolu olabileceği konusunda yeni fikirler ortaya koymuşlardır. Kübistler için; şeyleri tek bir noktadan bakarak resmetmekten çok çevredeki tüm noktalarından alınabilecek tüm görünümünün toplamından hareketle betimlemek önemlidir. Gelişen bu olaylar karşısında sanatçıların konuları ele alış biçimlerinin yanı sıra konu edindikleri meseleler de değişmiştir. Yaşama ve varoluşa, savaşın acımasızlığına, insanın insana yabancılaşmasına ve modern kentleşmenin bireyleri kendi içinde bir hesaplaşmaya itmesine ilişkin düşünceler sanata konu olmuştur. Pablo Picasso'nun 1907'de yaptığı ve modernizmin önemli örneklerinden sayılan “*Avignonlu Kızlar*” tablosu yaşamın çirkinliğini ve acımasızlığını şiddetle kınamaktadır. Sanatçı, karşı olduğu ya da tepki duyduğu her şeyi açıkça yapıtlarına aktararak dışa vurmaktadır. Aynı zamanda bu anlayışla yapılan resimlerin en önemli özellikleri; estetik güzelliğın ne olduğu hakkındaki kalıplaşmış düşünceleri alt üst etmeleri, güzel ve çirkin arasındaki geleneksel ayrımları yok etmeleri, farklı bakış açılarının sentezlemeleri, önceden konulan kuralların peşinden gitmek yerine kendi kurallarını kendileri koyan özgür ve özgün tavır taşımalarıdır. Bakış ve görüş artık eskisi gibi belirli çerçevede ilerlememeye başlamıştır çünkü her bir akım farklı düşünceler ileri sürüp birbirlerine tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Sanatsal arayışlarda Fütüristler dönemin birçok sanatçısı gibi, ünlü Fransız düşünürü Henri Bergson'dan derinden etkilenmişlerdir. Bergson'un ‘elan vital’ kavramı, gerçekliğın her an oluşum ve etkileşim içerisinde olduğu hakkındaki fikirleri, ritim ve dinamizm ile dinamik anı resmetme peşindeki Fütüristlere ışık tutmuştur. Makine çağını estetik bir ideal olarak kabul edip makinanın ortaya koyduğu hızın ve gücün getirilerine, anlamına oldukça önem verip eserlerinde etkilendikleri açıkça ortadadır. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla başlayan bu serüven diğer icatlarla devam etmiştir ve sanatçıların gerçekliğın tek bir bağımlıyla sabit kalacağı fikri tarihe karışmıştır. Bu fikre örnek olarak Boccioni'nin Teknik Manifesto'sunda şu ifadeler yer alır: “Her şey hareket eder, her şeyi bir kovalamaca halinde hızla döner. Önümüzdeki figürler bir görünüp bir yok olurlar. Retina üzerinde görüntülerin etkisi, titreşimler halinde algılanır (Antmen, 2016: 67).”

Dış dünyanın gerçekliğından uzaklaşan sanatçılar kendi gerçekleriyle sanat için sanat görüşünü benimsemişlerdir. Sonrasında ise Mondrian, Malevich, Rothko, Klain gibi

sanatçılar optik görmeden bağımsız bir şekilde nelerin mümkün olabileceğini eserleriyle göstermeye çalışmışlardır. Aynı zamanda optik görüntüden uzak olma olayı bazı durumlardan uzaklaşmayı yanında getirmektedir. Bunlardan bir tanesi yüz yıllar boyu benimsenmiş olan izleyiciye bir hikâye sunma, betimleme durumudur. Böylelikle bağımsız bir şekilde üretim aşamasında yaratıcı sürecin doğal akışını engelleyen, bir hikâyenin anlatılması kısıtlamasından kurtulmuşlardır. Soyut sanatın getirdiği en önemli önerilerden biri budur (Kuş , 2019: 119). Soyut eserler üreten sanatçılar, en basit öğelerle temsili, gerçeklikten kopararak renk ve şekil öğelerine yoğunlaşmışlardır. Bu akıma dâhil sanatçıların görünen şeylerin temsilinden uzaklaşıp sanatın en sade haline yönelmek hedeflerinin arasındadır. Akımın en önemli temsilcilerinden olan ve içsel olana yönelen sanatçılardan biri olan Kandinsky düşüncelerini şu şekilde özetlemiştir:

Sanatçı, 'kabul görmeyen' form adetleri arasındaki ayrımlara gözlerini kapamalı, çağının geçici öğretilerine ve isteklerine kulaklarını tıkamalı. Yalnızca içsel ihtiyacı izleyip ona kulak vermeli. O zaman, çağdaşlarının onayladığı ya da yasakladığı araçların tümünü rahatça kullanacaktır. İçsel ihtiyacın gerektirdiği tüm araçlar kutsal, içsel ihtiyacı gözden uzaklaştıran tüm araçlar ise şeytanidir (Kandinsky , 2015: 71-72).

Konu Dadaizm'e geldiği zaman ise sanatın içinde bulunduğu duruma tamamen tepki gösterilmesi söz konusudur. Savaş karşıtı olan bu akım savaşın getirilerine olan tepkisi ile estetik anlayışları tamamen bir protesto ve yıkıcı bir eyleme dönüşmüştür. Görüntünün gerçekliğinin ve temsilinin yanı sıra sanatı artık eylem olarak kavramışlardır. Eskiden süregelen güzellik ve estetik anlayışının yavaş yavaş daha başka bir boyuta taşındığı Dadaizm ile açıkça görülmektedir. Geleneksel sanata ve kurallara olan tepkileri; sanat tarihinde yer edinmiş eserlerin kopyalarına müdahaleler yaparak, onlarla adeta alay ederek sanatı kavramsallaştırılıp estetik beğeni ölçütlerini sorgulamışlardır. Fütüristler gibi sanatı değiştirmeyi amaçlayan bir grup değillerdir çünkü yaptıkları eylemler yok etmek amaçlıdır. Dünyanın gidişatına yönelik bir çığlık olarak Dadaizm sanat nesnesini imha ederek onun yerine eylemi geçirip sanatın ne olduğunu değil, varlığını hedef almıştır (Altınyıldız, 2018: 22).

Dada akımının içinden doğan ve onunla benzerlik taşıdığı kadar da farklılık gösteren diğer bir akım Sürrealizm'dir. Akımın temelinde yatan düşüncelerden biri gerçek

dünyadan farklı bir gerçeklik daha olduğu düşüncesidir ve sanatçılar buna ulaşabilmek için aklın ötesine, rüyalara, bilinçaltına önem vermişlerdir. Gözle görülenin gerçekliğini sorgulayan sanatçılar, insan ruhunun büyük bölümünün bir buz dağı misali bilinçaltının derinliklerinde gizli olduğunu kabul etmişlerdir. Duyguları, düşünceleri ve davranışları etkileyen bilinçaltının derinliklerine inmeye çalışmışlardır. Dönemin ve akımın çoğu sanatçısı Sigmund Freud ve yaptığı araştırmalardan oldukça etkilenmişlerdir. Gerçeküstücüler olarak da bilinen bu sanatçılar bilinçdışına ulaşabilmelerinin bilinci devre dışı bırakarak mümkün olacağına ve asıl gerçekliğe bu şekilde ulaşabileceklerine inanmışlardır. Gözle görülen ve görülmeyen dünyaların tartışıldığı bir oyun alanı yaratmış olmaları Gerçeküstücülerin gerçekleşmesini istedikleri hareketin oluşmasını sağlamıştır. Freud'un çalışmaları sonucunda ortaya çıkan, oldukça etkilendikleri ve yararlandıkları Psikanaliz yöntemiyle, sanatçıların ruhsal dürtülerini başıboş bırakarak bilinçaltında açığa çıkan şeyleri sanata yansıtmaları bu hareketin gerçekleştirilmesinde yarar sağlamıştır (Aliçavuşoğlu, 2012: 12).

3.3. Postmodern Sanat ve Estetik

Postmodern kelimesini sınırlı bir çerçeve içerisinde irdelemek Postmodern dönemin estetiğini kavrayabilmek adına önem arz etmektedir. Öncelikle modern kelimesinin başına gelen "Post" ön takısı İngilizce'de "bir şeyin sonrası, izleyen, ardıl" anlamına gelmektedir. Bu yüzden ki modernin önüne gelen post kelimesi modern olanın devamı anlamını ve aynı zamanda modern olandan bütünüyle kopma anlamına gelir. İlk olarak mimaride yerini alan postmodern sanat, sonrasında farklı sanat dallarında da kendini göstermiştir.

İnsan aklını temel alan düşünce üzerine kurulan modernizm, I. Dünya Savaşı sırasında yerini postmodernizme bırakmıştır. Tüketim toplumu içerisinde sıkılgan yapısıyla hızlı tüketen ve kitle iletişim sarmalı içerisinde aktif bir varlık olarak insanın, sanatın yeni zeminlerinin oluşmasında etkin olması, her dönemde olduğu gibi bu dönemde de kaçınılmazdır. Postmodernizmle birlikte parçalanma ve çoğulculuk kabullenilmiş, farklılıklar benimsenmiştir. Mutlak değerlerin kabulüne karşın gerçek, olabildiğince yoruma açık bir hale getirilerek tek ve mutlak doğruluğun hâkimiyetine karşı çıkmıştır. Popüler kültür ortamında sanat eseri üretirken belirli değerleri yansıtan eser üretmeye artık gerek duyulmamaktadır. Düzene karşın düzensizlik, netliğe karşın belirsizlik benimsenir.

İnsan ve yaşamı akıl yoluyla tanımlamaya ve anlamlandırmaya çalışan modern düşünce, postmodern düşünce içerisinde öznenin sürekli değişim içerisinde olacağından insan ve yaşamı akıl ekseninde değerlendirmenin yeterli olmayacağını savunmuştur. Modern sanatın eskiyi yok etme çabasının aksine postmodern sanat eskinin yeni versiyonunu oluşturur. Sanat yapıtlarında gerçeklik sorgulamaları bambaşka bir anlam kazanmış, kurmaca ile gerçekliğin arasındaki sınırlar kaybolmuştur. Eserlerde geçmiş, şimdi, gelecek eş zamanlı olarak bir arada kullanılmaktadır. Dolayısıyla postmodern sanatta zaman ve mekân olgusu alışılmışın dışında yansıtılan kavramlar olmuştur. Postmodern sanat üzerine Nesrin Kale'nin "Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru" makalesinde bahsettiği üzere gerçek ile kurmaca olanın arasındaki sınırlar karışmıştır. Postmodern dönemde okur ya da izleyici eser üzerinde etkindir. Metnin ya da yapıtın tamamlanma aşamasında izleyici yorum yaparak sonucu kurgulamaya dâhil edilir (Kale, 2002: 43). Sanatçı, izleyiciyi de yapıtın içerisine dâhil ederek sanat yapıtıyla izleyici arasındaki mesafenin azalmasını hedeflemiştir. Günlük yaşam sahnesinin bir parçası olan Postmodern sanatın gayesi sıfırdan yeni bir form yaratmak değildir. Varolan hazır nesnelere biçimsel özelliklerinde değişiklikler yaparak esere farklı anlamlar katmaktır. Geçmişte üretilen popüler eserlere göndermeler ve atıflarda bulunulur.

Postmodern Sanat içerisinde Pop Art önemli bir konuma sahiptir. Postmodern sanatın içerisinde bulundurduğu birçok özelliği Pop-Art sanatçılarından eserlerini oluşturma sürecinde ve sonrasında taşıdığı görülmektedir. Dada hareketinin önemli sanatçılarından Pop-Art'ın öncülerinden olan Marcel Duchamp'ın bir sanat nesnesi olarak "hazır nesne"yi ortaya çıkartması sanatta estetik algısının değişmesine neden olmuştur. Tamamen estetik normlardan arındırılmış bir nesnenin sanat eseri olması, sanat eserini tüketilebilir nesneye dönüştürmüştür.

Hazır nesne ile sanat olan şey ile olmayan şeyler arasındaki soru işaretlerini ortaya çıkartmış ve bulanıklaştırmışlardır. Estetik kaygı sanatçının kısıtlanmasına neden olur. Bu yüzden ki görsel estetiklikten çok sanatçılar eserlerin düşünsel zemini ile ilgilenmişlerdir. Postmodern sanatta biriciklikten ve orijinallikten uzak, kolay çoğaltılabilir ve tüketilebilir sanat eserleri ön plandadır. Sanat, eserin paraya dönüştürüldüğü alım satım piyasasının içerisinde tüketilebilir nesne haline dönüştürülmüştür. Tüketilen sanat nesnesinin var olmasının nedeni hakikat arayışı değildir. Hakikati ortaya çıkaracak yegâne

aracın insan aklı olduğu inancına güven sarsılmıştır. Sanat eserinin amacı bu hakikati ortaya çıkartma eyleminden bağımsızdır. Postmodern dönem için sanat, sanat tarihinin sürekliliğinin bir parçası değildir. Sanatçı estetik kaygıdan uzaklaşmıştır.

Estetik kavramının günlük hayat nesnelere ile sanata dâhil olmasıyla realizm, pozitivizm gibi temsiller yerini postmodern dönemde kitsch, pastiş ve parodi gibi kavramlara bırakmıştır. Yeni eleştiri, öykünme ve yansılama gibi kavramlar sanat eserinin oluşmasında başrol oynamaktadır.

Postmodern yaklaşımda sanatsal araçlar çeşitlidir ve hızla yayılırlar. Yazılı metinler, fotoğraflar, video ve filmler bazense sanatçının kendi bedeni sanatsal bir araç olarak kullanılır. Sanata dâhil olan araçların çeşitlenmesi ve dil ile etkileşimi dönemin dikkat çeken özelliklerindedir. Dile olan bağılılığı ile bilinen sanat kavramsallaşmıştır. Disiplinler arası bir duruş sergileyen postmodern sanat farklı disiplinlerden yararlanarak sanata farklı alanların dâhil edilmesini sağlamış ve yapı bozum stratejisini benimsemiştir. Bozarak yeniden inşa etmeyi ve yapılandırmayı kendine ilke edinmiştir.

3.4. Modernliğe İlk Adım Olarak Hayatın İçerisinden Beden

3.4.1. Édouard Manet

19. yüzyılın modern hayatını resimlerine konu eden ünlü Fransız ressam Edouard Manet sonraki dönemlerdeki resamlara esin kaynağı olmuş modernist sanatçılardan biridir. Özellikle “*Kırda Öğle Yemeği*” ve “*Olympia*” adlı eserleri modern resmin başlangıcı olarak sayılmaktadır. Modern insanın modern yaşam içerisindeki görüntülerine resimlerinde sıkça yer vermiştir. Tepki çeken ve Paris Salonu’nda sergilenmek için kabul edilmeyen *Kırda Öğle Yemeği* (Şekil 19.) adlı eserinde iyi giyimli iki adamın arasında oturan çıplak kadının yan yana geliminden oluşan zıtlık izleyicinin dikkatini çekmiştir. Eserde kullanılan kadınların mitolojik bir karşılığı yoktur. Gündelik yaşam içerisinde kopuk resimde yer almışlardır. Çıplak bedenin bu şekilde kullanımı çıplaklığın tepki çekmesine ve uygunsuz olarak görülmesine neden olmuştur. İtalyan ustalarına göndermeler içeren bu eserin konusunu Manet, Giorgione’nin başyapıtı olarak bilinen Kır Konseri’nden (Şekil 18.) almış, çıplak kadının duruşunu Rafael’in tablolarına benzer şekilde

oluşturmuştur (Ergüven A. R., 2004: 142). Manet Raffaello'nun doğa'dan nü betimlemelerinin bir nevi çeşitlerinin oluşmasını sağlamıştır.



Şekil 17. Giorgione, Kır Konseri, 1509-1510, tuval üzeri yağlı boya, Louvre Müzesi, Paris.



Şekil 18. Édouard Manet, Kırda Öğle Yemeği, 1862-1863, 81,9 cm x104,5, tuval üzeri yağlı boya, Orsay Müzesi, Paris.

Kadın bedenleri genel olarak Batı resim sanatında mitolojik karakterleri temsil etmek amacıyla kullanılmıştır. Ancak Manet'nin eserlerinde bu bedenler dünyevileşmiş olarak ortaya çıktığından dönem içerisinde tepki çekmiştir. Ayrıca tablonun ön planında oturan kadının bakışlarını izleyiciye yöneltmesi resimde oldukça dikkat çekmektedir.

Bu bağlamda önem arz eden bir diğer eseri "*Olympia*" sanatçının kullandığı semboller ve resimsel üslubuyla diğer çalışmalarından ayırır. Kullanılan renkler, kişiler, kompozisyon bütünlüğüyle vurgulanmak istenilen mesaj ve eserin odak noktasının ifade ediliş biçimi eseri modern kılar. Tasvir edilen çıplak kadın ile arka planda görselde yer alan siyah boyanan hizmetçi ön plandaki soluk tenli çıplak kadın arasında bir kontrast

oluşturmuştur. Kullanılan her bir detay niteliği taşıyan resim unsuru toplumsal bir olaya değinmektedir. Resmin temel konusunun bir fahişe olması ses getirmiştir. Venüs'e gönderme olan bu kadın usta sanatçıların eserlerindeki kültürün temsilini yansıtmak ve geleneğe işaret etmek yerine kalıplaşmış fikirlere karşı bir reddediştir.

3.4.2. Paul Cezanne

1839 doğumlu Fransız sanatçı Paul Cezanne modern sanatın ve sanatçıların etkilenmesinde ve gelişiminde sağladığı katkılar ile bilinen bir sanatçıdır. Cezanne'ı sanat alanında öncü kılan hususlardan bir tanesi insanın görsel algısına ilişkin düşünceleri ve sanatsal denemeleridir. Sanatçı gerçekliğin doğası ve bizlerin gerçekliği algılayış sürecimize ilişkin çözümlerini eserlerinde tasvir etmeye çalışmıştır. Sanatta yapı sorununa ilişkin yaklaşımı ile Kübist sanatçıların algı sürecine ilişkin sanatsal pratikleri üzerinde etkisi olduğu söylenmektedir (İpşiroğlu & İpşiroğlu , 1991: 27). Sanatçı için doğanın zenginliği içerisinde bulunan nesnelere algı aracılığıyla dünya içerisinde nasıl var olduklarını çözümlenmek ve resimlerinde yansıtmak oldukça önemlidir.

Beden ve dünya meselesi üzerine odaklanan Fransız felsefeci ve fenomenolog Maurice Merleau-Ponty'nin fenomenolojisi ve Cezanne'ın eserlerindeki düşünsel zemin arasında oldukça ortak nokta bulunmaktadır. Merleau-Ponty'ye göre sanat eserinin anlaşılması zihinsel olduğu kadar fiziksel bir süreci de içerisinde bulundurur. Algılama, perspektifli bir süreç olduğundan insan, aynı anda hem gözlemler hem de gözlemlenir. Bu etkileşimi şu sözlerle ifade etmiştir: “Var olduğumuzu duyumsuyorsak, ancak çoktan başkalarıyla teması girmiş olduğumuz için duyumsuyoruz; düşüncemiz de hep kendimize bir geri dönüş - başkasıyla alışverişimize çok şey borçlu bir geri dönüş (Ponty, M., 2005: 52).”

Gören ile görülen şeylerin aynı tenin uzantısı olması bu ikilinin arasındaki sınırların kaybolduğunu göstermektedir. Vücudun hareket halinde oluşu ile dünyanın değişimi görünen nesnelere üzerindeki kavrama yetimize dair gerçeklik algısı kurmaktadır. Cezanne ise bu hareket halindeki dünya ile insan arasındaki etkileşimi algımız üzerinden yorumlayıp görselleştirmiştir. Cezanne'ın çalışmaları Merleau-Ponty için kendi felsefesine yeni bir bilimsel soluk getirmiştir. Gören ve görünen olarak sanatçı çalışmalarında

bedenleri görüntüleme esnasında sanki farklı göz seviyelerinden yararlanmış gibidir. Modern insanın dünya ile ilişkisini ve dünyada var olma biçimini kayıt altına alan sanatçı doğa ile yüzleşmeyi arzulamıştır.

Cezanne'ın “*Yıkananlar*” serisi bedene dair sanatsal çözümlenmeleri hususunda oldukça yardımcı olacaktır. Banyo yapan insanlar topluluğunu konu alan eserlerini 1870'ler itibari ile oluşturmaya başlamıştır. Bahsedilen serinin “*Büyük Yıkananlar*” (Şekil 20.) olarak bilinen resmi doğa ile insan formunun uyumuna dikkat çeken bir kompozisyon oluşturmuştur. Manzara içerisinde tasvir edilen figürler şehvet, erotizm ve güzellik algısından arındırılarak geleneksel üsluptan ayrılmıştır. Bedenler ayrıntıdan yoksun formlar olarak resimde var olmaktadır. Figürler, gökyüzü, ağaçlar ve arka plana dâhil olan detayların hepsi aynı maddeden oluşuyormuşçasına renkler ve formlar yardımıyla belirli bir bütün ve uyum içerisinde. Kullanılan fırça darbeleri ve renk uyumu insan derisinin dokusundan oluşuyormuş izlenimi yaratır.



Şekil 19. Paul Cezanne, *Büyük Yıkananlar*, 1898-1905, 208cm x248 cm, tuval üzeri yağlı boya, Philadelphia Sanat Müzesi.

Başka bir eseri olan “*Yıkanan*” (Şekil 21.) adlı resim erkek figürünün temsilini oluşturur. Geleneksel sanatın güçlü erkek figürlerinden uzakta endişeli ve orantısız bir biçimde görülür. Mükemmel erkek vücudu geleneği Batı sanat tarihinde resmin en temel konusuyken Cezanne için bu algı sürdürülmek yerine resmin doğasını sorgulayan bir tavır

ile yansıtılmıştır. Eserdeki adam yüz detaylarından yoksundur. Ten rengindeki toprak rengi tonları ve mavi, mor, yeşil tonları doğanın içerisinde bulundurduğu renkler ile bütünleşmesini sağlamıştır.



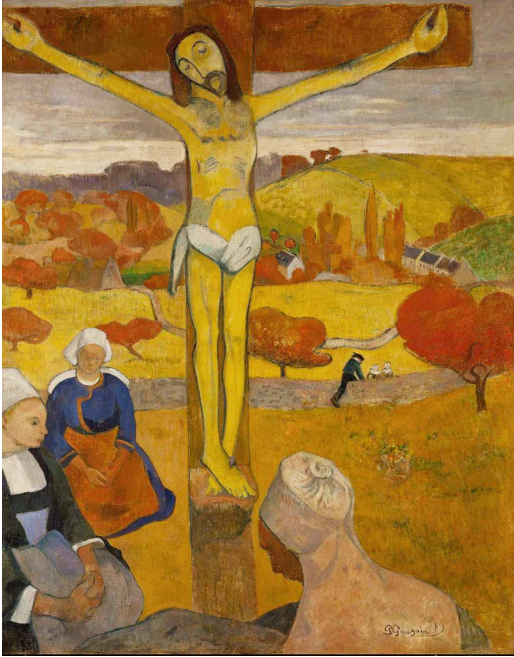
Şekil 20. Paul Cezanne, Yıkanan, 1885-86, 127x98,8 cm, tuval üzeri yağlıboya, Modern Art Museum

3.4.3. Paul Gauguin

Eugene Henri Paul Gauguin, Paris doğumlu Fransız bir sanatçıdır. Ruhsallığı sanatsal bir ifade olarak eserlerinde yansıtmaya çalışan, eserleriyle birçok avangart gelişmeye ilham veren 20. yüzyılın bilinen önemli ressamlarından. Resimlerinde sade ve açık anlatımı kendine bir amaç edinmiştir. Gauguin, doğanın veya görünenin bir kopyasını yansıtmaya çabalarına karşı keskin bir duruş sergilemiştir. Bu tutumunu özetleyecek sözleri şu şekilde ifade etmiştir: “Bir tavsiye: doğadan çok fazla çalışmamalısın. Sanat soyutlamadır; bu soyutlamayı doğadan yola çıkarak, doğa önünde hayal kurarak elde etmeli, ama sonuç olarak ortaya çıkacak doğa görüntüsüne değil, yaratanın kendisine odaklanmalısın. İlahi Ustamız gibi yaratmaya çalışmak, ona doğru yükselebilmemizin tek yoludur.” (Antmen, 2016: 30) Dolayısıyla sanatçı için gerçeklik, görüneni betimlemek değil hayalini kurarak esinlenmektir. Sanatçı; din, maneviyat ve ilkel kaynaklara olan ilgisini eserleriyle ifade eder. Farklı kültürlerle olan ilgisi, ikelliğe duyduğu heyecan, uygarlığa karşı hissettiği endişe sanatsal anlam arayışının sebeplerindedir. Bozulmamış,

kentsel gelişimden uzak bir kültür bulmayı umduğu Tahiti'ye gitmesiyle dünyayı ifade etme arayışını resimleri üzerinde yansıtmıştır. Zihnini meşgul eden soruları ifade etmenin yollarını ararken, yerleştiği ada yaşamına ilişkin kesitleri, mitolojileri Avrupa kültürüyle iç içe geçirerek resimlerinde yer vermiştir. Modernliğin sunduğu hayattan kaçarak ilkel kültürlerin içerisinde olduğuna inandığı ifade gücünden yararlanmayı ummuştur. Sanatçı nesnelere gördükleri gibi yansıtmak için ekstra çaba sarf etmemiştir.

1889 yılında oluşturduğu “*Sarı İsa*” (Şekil 22.) adlı eseri ölümü bekleyen çarpmıha gerilmiş İsa figürünün tasviridir. Eserin adında belirtildiği gibi gerçeklikten uzak bir ten rengi ile sarı tonlarından yararlanarak yansıtılmıştır. Resimde bedenın dış yüzeyini koyu renk konturler ile belirgin hale getiren resim tarzı Cloisonnizm'den¹ yararlanmıştır. İsa'nın bedeni perspektiften uzak düz forma sahip keskin bir şekilde ayrılmış tek renk alanları olarak tasvir edilmiştir. Gölgeleme tekniğini sadece Breton kadınları üzerinde kullanmıştır.



Şekil 21. Paul Gauguin, *Sarı İsa*, 1889, 92x73 cm, tuval üzeri yağlıboya, Albright-Knox Art Gallery New York

¹ Cloisonnizm, düz renkli zeminlerin ve koyu renkli çizgilerin kullanıldığı Post-Empresyonist bir resim tarzıdır. Terim Mart 1888 yılında Édouard Dujardin tarafından bulunmuştur. Cloisonnizm'in en belirgin özelliği iki boyutlu görünüm elde edilmesi amacıyla saf renk alanları kullanılmasıdır.

Sanatçının 1897-98 yılları arasında oluşturduğu “*Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?*” (Şekil 23.) adlı eseri ile sembolik olarak insanın dünya üzerindeki konumu ile ilgili sorgulamalarını resminde görselleştirmiştir. Eserinde sağdan sola doğru insanlığın varoluş hikâyesini beden aracılığıyla izleyiciye aktarmıştır. Bedenin zaman içerisindeki değişimini doğum anından ölüm anına kadar olan süreci fiziksel değişimler üzerinden vurgulamıştır.



Şekil 22. Paul Gauguin, *Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?*, 1897-1898, Tuval üzerine yağlı boya, 139.1 x 374.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston, ABD.

3.5. Duyguların Dışavurumunun Temsili Olarak Beden

3.5.1. Henri Matisse

20. yüzyıl en büyük sanatçılarından biri olan Fransız sanatçı Henri Matisse, duygusal ifadeyi yoğunlaştırmak adına renkleri ve biçimleri kullanan bir sanatçıdır. Resimlerinde genellikle geleneksel konular tercih etmesine rağmen manzara, nü, portre, insan figürü gibi form ve renk kullanımıyla dönemin en etkili sanatçılarından biri olmuştur. Şiddetli renk kullanımı ve rengi duyguları açığa çıkartan bir araç olarak kullanması ile Fovizm akımının öncülerinden biri olarak sayılmaktadır.

Fovistlere göre resimde aktarılmak istenen şey doğadan yola çıkarak şiddetli renk kullanımıyla ve sanatçının kendi yorumuyla özgün tarzları ile yansıtılmalıdır. Olabildiğince basitleştirilmiş formlar temel çizgiler ve parlak renklerden oluşan fırça darbeleri çalışmalarında dikkat çeker. Genellikle resimlerinde kullandığı kadın veya erkek figürlerinde gerçekçi tasvirlerden ziyade duyguların yoğunluğunun fark edildiği ifadesel

tasvirlerdir. Özellikle resimlerine konu olan kadınların görüntülerini stilize edilerek yumuşak ve naif bir görüntü oluşturmak yerine oldukça kaba bir şekilde tasvir edilmiştir. Anatomik açıdan da farklı bakış açısı ile yansıtılan bedenler deforme edilerek yansıtılmıştır. Fovist eserlerde, klasik estetik formlardan uzaklaştırılmış insan bedenlerinin genellikle dış hatları ve kasları belirginleştiren kontür çizgileri ile bedenin girdiği şekil ön plana çıkartılır. Detaylardan yoksun olan bedenler renkler yardımıyla ve biçimsel içeriklerin abartılması ya da geri planda tutulması ile resimlere konu olmaktadır.

Sanatçının Fovizmin en güçlü simgelerinden biri sayılan eseri “*Madam Matisse: Yeşil Çizgi*” (Şekil 24) eşinin portresidir. Renkleri ve etkisiyle dönem içerisinde oldukça dikkat çeken bir eser olmuştur. Henri Matisse için portreyi oluştururken önemli olan modelinin belirli özelliklerini doğrudan aktarmak değil duygu yoğunluğunu renkler aracılığıyla yansıtmaktır. Resimde yüz ortadan ikiye yeşil bir çizgiyle ayrılmıştır. Böylece doğal ışık doğrudan renkler yardımıyla iki ayrı parçaya bölünerek resmedilmiştir. Bir maskeyi andıran kaba fırça vuruşları ile vahşi renk kullanımı eseri geleneksel portre anlayışından uzaklaştırmıştır.

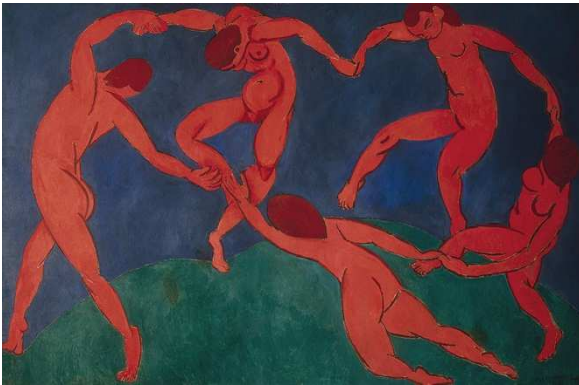


Şekil 23. Henri Matisse, Madam Matisse: Yeşil Çizgi, 1905, 40,5 x32,5 cm, tuval üzeri yağlıboya, Statens Museum, Kunst, Kopenhag.

Basitleştirilmiş etkili tarzına örnek olan eserlerinden bir diğeri 1909 yılında yaptığı “*Dans I*” (Şekil 25.) adlı resminde bedenlerin detaylardan uzak, biçim ve renk olarak resimde var olduklarını görürüz. Havada süzülen bedenlerin sadece hareketleri dikkat çekmektedir. Bedenlerin deforme olan biçimleri ritimle uyum içerisindedir. Figürler kendilerini seyircilerden soyutlamış bir şekilde dansın ritmine kendilerini kaptırmışlardır. 1910 yılında ise çalışmanın ikinci bir versiyonunu oluşturan (Şekil 26.) sanatçı bu seferki çalışmasında daha keskin kontrastlı renklerden yararlanarak insanların bedenlerinin hareketini verirken kas yapılarını kaba bir şekilde çizgisel olarak aktarmıştır. Soğuk sıcak renklerin birleşiminden oluşan eser duyguların yoğunluğunun dışavurumudur.



Şekil 24. Henri Matisse, Dans I, 1909,yağlıboya, 260x391 cm, tuval üzeri yağlıboya
Museum of Modern Art, New York.



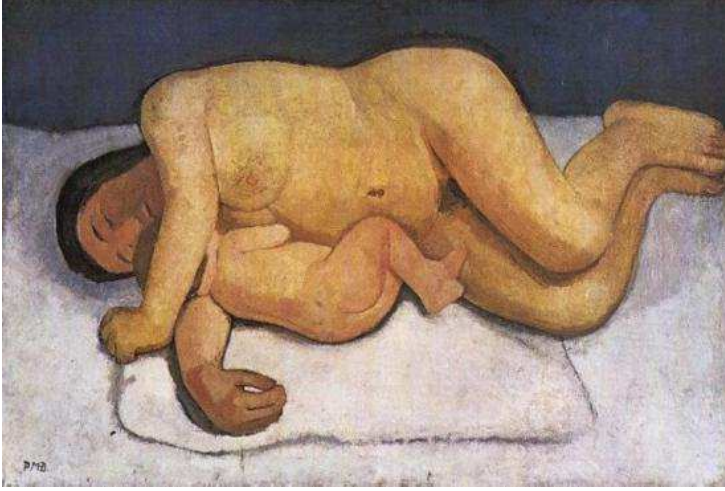
Şekil 25. Henri Matisse, Dans II, 1910,259,7x390.1 cm, tuval üzeri, Hermitage, St.
Petersburg.

3.5.2. Paulo Modersohn- Becker

Dışavurumculuk akımının erken temsilcilerinden Alman ressam Paulo Modersohn-Becker, kadın formuna yönelik yaptığı resimler ile tanınmıştır. Kadın olma deneyiminden yola çıkarak sanatının ana teması olan kadın bedenine yönelmiştir. Aynı zamanda sanatçı ile ilgili bilinen önemli detaylardan biri de kendini çıplak ve hamile bir şekilde resimlerine yansıtan ilk kadın sanatçı olmasıdır (Hershberg, 2019: 78).

Toplumsal cinsiyet imgelerinin yenilikçisi olan sanatçı süregelen geleneksel temsillere meydan okumuştur. Genellikle çalışmalarında kendi görüntüsü, çocuklar, yaşlı kadınlar ve köylüleri kullanmış ve bu temalar ona ilham kaynağı olmuştur. Diğer bir yandan eserlerini oluştururken yararlandığı sadelik Antik sanatın esintilerini taşır. Oto portrelerindeki üslubu ile Antik mumya portreleri arasındaki benzerlik oldukça dikkat çekmektedir. Batı geleneğinde kadın bedeni erkeğin cinsel arzusunun nesnesi olarak takdir edilmesini sağlamak için ön plandadır. Fakat kadın sanatçı geleneği bozarak izleyiciyi şaşırtmayı tercih etmiştir. Resimlerinde kullandığı bedenlerdeki ince tabakalar halindeki fırça darbeleri ile oluşturulan dokular, oto portrelerinde yer verdiği aksesuarlar ve çiçekler resimlerindeki bedenler ile özdeşleştirilmiştir. Gauguin'in Tahitili kadınları gibi yapraklı arka planlar ve çiçek detayları ile sanatçının kullandığı detaylar benzerlik göstermektedir. Kullandığı simgeler ile kendini doğanın bir parçası olarak sunar.

Paulo Modersohn- Becker "*Çocuk ile Yatan Anne II*" (Şekil 27.) adlı eserinde bebeğini kolları arasına alan çıplak bir kadını tasvir etmektedir. Yeni anne ve çocuğun bu şekilde tasvir edilmesi geleneksel, idealize edilmiş ikonografik figürlerinin tersine gerçekçi bir yaklaşımla yansıtılması 20. yüzyılın başlarında oldukça sıra dışı bir harekettir. Sanatçının amacı erkeklerin bakışlarına hitap etmek ya da Madonna tarzı mükemmelleştirilmiş bir anneyi tasvir etmek değildir.



Şekil 26. Paula Modersohn- Becker, Çocuk ile Yatan Anne II, 82,5 cm x 124,7 cm, tuval üzeri yağlıboya, 1906, Museen Böttcherstrasse, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen

3.5.3. Max Beckmann

Max Beckmann 20. Yüzyılın önde gelen Alman ressamlarından biridir. I. Dünya Savaşı sırasında tüm yaşananların trajedisine yakından tanık olan sanatçı, bu dönem içerisindeki deneyimlerini beden tasviri yardımıyla resme aktarmıştır. İnsanlığın durumu sanatının en belirgin konusudur. 1900-1903 yılları arasında yaptığı Weimar'daki öğreniminden sonra Paris'e gitmiş ve Louvre'da Rembrandt, Piero Della Francesca ve Luca Signorelli'nin çalışmalarından oldukça etkilenmiştir (Turani, 1992: 585). I. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar resimlerinde dini temaları işlemeye devam etmiştir. Savaş sırasında sıhhiye askeri olarak görev yaptıktan sonra yaşanan olaylar ve ıstıraplar sanat hayatını derinden etkilemiştir. Savaşın psikolojik etkileriyle dönemin birçok sanatçısı insanın trajedisini beden deformasyonu ile gözler önüne sermiştir.

İnsan vücudunu deforme etme, fiziksel özelliklerin yanı sıra insan psikolojisini sanatın görsel malzemesi haline getirme çabasını daima sürdürmüştür. Ruhun derinliklerindeki acıyı abartılı renk kompozisyonlarıyla ifade etmiştir. Çoğunlukla resimleri içerik olarak şiddet, karmaşa, işkence temalarını içermektedir. Kaba çizgiler eşliğinde ifade edilen beden vahşetin şiddetini vurgulamaktadır. Bedenleri zulme ve kargaşayla çevrelenmiş hayatın içinden kopan simgeler olarak yansıtmıştır. Sanatçının eserleri ile gerçeklik arasındaki ilişki görünenin tıpkısını betimlemenin ötesinde sanatsal

tabuların yıkıldığı ilkel bir duyguyu barındırmaktadır. Abartılı ince uzun eller, belirgin biçimde kontürlenmiş vücut hatları, renk ve biçim ile resme psikolojik anlamlar yüklemiştir. Beckmann'ın resimleri insanlığın varoluşuna dair birtakım düşüncelerin dışa vurulmuş halidir. Çeşitli simgeler yardımıyla oluşturulan şifreli resimleri insanlığın travmalarına dair izleri anlatır.

Sanatçının bilinen eserlerinden “Gece” (Şekil 28.) adlı resminde erken dışavurumcu biçimi kendi üslubuna göre işler (Krausse A. C., 2005: 88). Vücutların keskin kontürleri, biçimlerin bozulması ve uzaması eserde dikkat çekmektedir. Koyu tonların hâkim olduğu resim açık tonlar ile diğer ton derecelerinden yararlanarak güçlendirilmiştir. Savaş alanı bir odaya sığdırılmış gibidir. Büyük savaş alanını tasvir etmek yerine bu ortamın görünmeyen yüzü olarak resmin mekânı bir oda tercih edilmiştir. Sıkışmış belirli bir alanda etkileşim halinde görülen bedenler grotesk figürlere dönüştürülerek ve karikatürize edilerek vahşetin görünen dili haline getirilmiştir.



Şekil 27. Max Beckmann, Gece, 1918-19, 133x154 cm, tuval üzerine yağlıboya, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

3.5.4. Oscar Kokoschka

Avusturyalı ressam Oscar Kokoschka Dışavurumcu akımın öncülerinden ve aynı zamanda 20. yüzyılda önemli yer edinen sanatçılarından biri olarak tanınmaktadır.

Kariyerinin başlangıç dönemlerinde resmettiği insanların varlığı ve psikolojik kavrayışı gösteren içselliğine dair izler taşıyan çeşitli portreler ve insan figürleri yapmıştır. Duygusal ifadenin derinleşmesi adına geleneksel görüşleri bir kenara bırakması halkı şaşkınlığa uğratmış ve tepki almıştır. Güzellik kavramı gibi birçok kavramı resimdeki duyguyu aktarabilmek ve derinleştirebilmek adına geri plana atmıştır. Gerçeklik kavramının resmin yüzeyindeki olanaklarını sorgulayarak, doğru çizim kurallarından uzaklaşmış ve uzaklaştıkça gerçekliğe daha çok yakınlaştığını varsaymıştır. Beden üzerinden sorgulamada bulunduğu ve resimlerinde yer verdiği konular; şiddet, ölüm, cinsellik ve yalnızlık olmuştur. Resimleri hayatındaki trajik olayların görsel yansımalarıdır. İki savaştan sağ kurtulan sanatçı, bazı gerçeklerden kaçmak veya üzerlerini kapatmak yerine onları resimlerine dâhil etmiştir. Bahsedilen temalardan bir tanesi ölümdür. Ölümü insan bedeninde görünür kılmış, eti şeffafmışçasına, damarları ve sinir uçlarını tenin yüzeyinde görülebilir bir şekilde izleyiciye sunmuştur. Böylelikle ölüm, Kokoschka'nın sanatında dışsal bir durum değil bedenın içsel bir bütünlüğü olarak görünür hale gelmiştir. Ölüm sanatçı için doğum anından itibaren sahip olunandır. Beş yaşında kaybettiği kardeşinin ölümünün ve savaşlardaki yaşam mücadelesinin psikolojik olarak etkisi altına almış ve bunlar sorguladığı konular olmuştur. Ölüm temasının beraberinde cinsiyet ve cinsellik sanatçıda merak uyandıran konuların başında gelmektedir.



Şekil 28. Oscar Kokoschka, Oynayan Çocuklar, 1909, 108x72, tuval üzeri yağlıboya, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg.

Sanatçının “*Oynayan Çocuklar*” (Şekil 28.) adlı eserinde çocukların rahatsız edici tasviri acı hakkında samimi bir gerçekliktir. Geçmiş dönem eserlerinde çocukların tablolarındaki tasviri güzel, sevimli ve halinden hoşnut izlenimi oluşturmaktadır. Herhangi bir rahatsız edici görselliğe konu olarak yer verilmemiştir. Fakat *Oynayan Çocuklar* eseri çelişkili duyguları, çocukların beden dili ve çarpıcı renklendirme tarzı ile erken Dışavurumculuğun başyapıtlarından sayılmış olmasıyla birlikte Kokoschka'nın sembolik renklendirmesi aracılığıyla çocukların cinsel kişiliklerini ve çeşitli fiziksel özelliklerini ima etmiştir (Şapıra, 2001: 536). Alışılmışın dışında beden hareketleri, sembolik olarak kullandığı renkler yardımıyla bedeni ruhu yansıtan bir görselliğe dönüştürmüştür. Yukarıda bahsedilen eserde kız çocuğunun üzerindeki kırmızı elbise ve erkek çocuğunun üzerindeki mavi giysi onların cinsiyetleriyle yakından bağlantılıdır. *Oynayan Çocuk* eserindeki çocukların temsili ile masum ve melek görünümlü imajlarına meydan okuduğu açıkça görülmektedir. Sanatçı için resimlerinde kullandığı insanların bedenlerini görselliğe aktarırken önemli olan kişinin dışsallığı yani fiziksel görüntüsü değildir. Önemli olan ruhsallığın resimde ön planda olmasıdır. Resimlerdeki ruhsallığın açığa çıkartmasında 20. yüzyılın önemli isimlerinden olan Freud'un kuramları sanatçıya ve aynı dönemdeki çoğu sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Dışavurumcu sanatçıların sanatsal yaklaşımları ve psikanaliz belirli noktalarda benzerlik göstermektedir. Bahsedilen benzerlikler Oscar Kokoschka'nın eserlerinde de açığa çıkmıştır. Freud'un hastalarına uyguladığı gibi sanatçı da modeli olan kişileri ruhsal çözümleme eylemine tabi tutup içselliklerini yansıtmaya çalışmıştır (Aliçavuşoğlu, 2012: 11). Bedensel özellikleri kişinin ruhsal yanını vurgulamak amacıyla şiddetli fırça darbeleri yardımıyla belirginleştirilmiştir. Adnan Turani, “Dünya Sanat Tarihi” adlı kitabında Oscar Kokoschka'yı ruhsal anlatıma olan yoğun ilgisi ve biçimi geride bırakmasından dolayı ruhlar dünyasının ressamı olarak nitelendirmiştir (Turani, 1992: 583). Kokoschka duyusal olanı resim içerisinde görünür kılmaya çalışarak özgürleştirmeye çalışmıştır. Bu duyumu sanatçı “*Martha Hirsch Rüya Gören Kadın*” adlı çalışmasında taklit edilen öznenen çok fantastik bir yorumla izleyiciye aktarmıştır. Kadının gergin yüz ifadesi ve portrenin karanlık gölgesi eşliğinde resme izole görüntüsü kazandırmıştır. Kadının sosyal statüsüne, sınıfına dair hiçbir bilgi içermemesiyle birlikte içsel hisleri ve savunmasızlığı ifadeler aracılığıyla yakalayarak yumuşak fırça geçişleriyle resme yansıtmıştır. İfade izi arayan sanatçı şu sözlerle düşüncelerini dile getirmiştir: “Zihinsel bir izlenimi, görüntünün kendisi geçtiğinde geride kalan izlenimi

yakalayabilmeye çok bağılım. Yüzde, içsel bir harekete ihanet eden gözün parıltısını, küçük ifade değişimini arıyorum (Oskar Kokoschka "Martha Hirsch", t.y).”

3.5.5. Egon Schiele

İnsan bedeni temalı eserler üreten Avusturyalı ressam Egon Schiele, agresif bir tavırla ifade ettiği erkek bedenleri ile oldukça dikkat çekmiştir. Schiele, modern insanın kendini ve bedenini tanıma, kendiyile baş başa kalabilme arzusunu eserlerine yansıtarak tüm sade yanlarıyla insanı görmeye çalışmıştır. Sanat içerisindeki bedenin bilinen ve yaygın haline, gösterişten uzakta saf benliğiyle meydan okumaktadır. Resimlerinde rengi özellikle vücudun bazı kısımlarını vurgulamak için kullanmıştır. Cinsiyet rollerinin dalgalanmaya başlaması her ne kadar özgürleşmeyi sağlamış olsa da bu değişimler belirsizlikleri, belirsizlikler ise kişide krizi beraberinde getirmiştir. Kriz, insanın varoluş sorunlarına, kendini tanıma eylemine karşı modern insanda duyarlılığa yol açmış ve bu duyarlılık içsel dönüşümün dışavurumunda sanata eşlik etmiştir. Çıplak beden tüm açıklığıyla bastırılmış duyguların somut dili haline dönüşmüştür. Schiele'nin resimleri bedene yönelik güzellik ve cinsellik algılarına karşı bir saldırdır. Pozları, jest ve mimikleri yüzeysel değil zengin söylemler içermektedir. Karşı tarafın objesi hale gelen beden izleyicilerin baktıkları eserde görmek istediklerine dair beklentilerini yok saymıştır. Çıplak ten tüm ruhsallığı ve insanın kendisiyle baş başa kalabilmesi için büyük bir fırsattır. Sanatçı insanın kendine itiraf etmekten çekindiği düşünceleri kendi bedeninin temsili ile izleyiciye sunmuştur. Cinsellik ve yaşam mücadelesi içeren resimleriyle, insanın kaygı ve zevki arasındaki ilişkiyi irdeleyerek meydan okumuştur. Dönem içerisinde cinsel hastalık yoluyla hayatını kaybeden insanlar cinsellik ve ölüm sorgulamaları üzerinde önemli bir etki oluşturmuştur. Modern dünyanın gerçekliği olan ölüm, kaygı, hastalıklar, bastırılmış hazlar eserlerinde saklanmak yerine gün yüzüne çıkmıştır. Cinsel hazzın ölümle bir arada tasvir edilmesi cinselliğin bir ıstırap kaynağı olduğu algısı oluşturmuştur. “Böyle bir durumda, modelin soyunmuş olması, asıl gerçeği değiştirmez; Schiele, karşısındaki çıplakta kendi vücuduna bakıp, onun ardındaki beklentileri deşifre etmeye yönelmiştir çünkü- beden saklı cinselliğin eşelediği bir teşrih masasıdır bu aşamada (Ergüven M. , 1999: 73).”



Şekil 29. Egon Schiele, Otoportre, 1911, 51,4 x34,9 cm, Kâğıt üzerine sulu boya, guaj ve grafit, Metropolitan Art Museum, ABD

Sanatçının hayatını etkisi altına alan hastalık olgusu büyük bir derinliğe sahiptir. Hayata bakış açısının şekillenmesinde ve sanatta dışavurumu üzerinde hâkimiyet kurmuştur. Resminde yansıttığı insanların ruh hallerini temsil etmek için bedeni sağlıklı fizik yapısına sahip bir görünümde yansıtır. Beden onun resimlerinde konuşmayan dili olmuştur. Kişinin kendine söylemekten çekindiği kelimeleri sessiz formlar yardımıyla görselleştirerek kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Resimlerinde (Şekil 29.) yansıttığı detaylara göre eril kimlik krizi ile erkek kimliği üzerine sorgulamalar üzerine çalışmalarını biçimlendirmiştir. Eserleri incelendiğinde bu düşünceye kaynaklık edecek detaylar Egon Schiele kendi görüntülerinde göğüslerini kadın göğüsleri gibi belirgin bir şekilde yansıtmış, kadın figürlerinin çoğunda ise uzun, kemikli ve güçlü parmaklara sahip erkeksi elleri vurgulamasıdır. Vücudun kemiksi yapısı ve insan derisini yansıtmak için kullandığı yeşil, mor, kırmızı tonları gerçekte olduğundan abartılı bir şekilde kullanılmıştır. Sanatçı renklerin etkisini bedenin ruhsallığının dışavurumunu ve ifade gücünü arttırmak için kullanmıştır. Sorunlu beden imajı genellikle çıplak veya yarı çıplak bir şekilde alter ego ile

temas eder. Benliğin keşfi ile çıplaklık etkileşim halindedir. Egon Schiele, ruh içerisinde neler olduğunu ifade etmek için bedenini teninden, ifade ve hareketinden yararlanmıştır. Çoğunlukla kapalı veya yarı kapalı, görüşsüz göz yuvaları tasviri iç süreçlere işaret etmektedir (Werkner, 1900:6).

3.5.6. Amedeo Clemente Modigliani

Modigliani modern portreleri ve nü resimleri ile tanınan İtalyan asıllı 20. yüzyılın bilinen sanatçılarından biridir. Uzun vücutları ve oval yüz hatları ile eserlerinde bulunan bedenler karakteristik özelliklere sahiptir. Sanatçının resimlerindeki bedenlerin uzunlarının uzatılması El Greco'nun birçok resmindeki figürlerini uzatma tarzı ile benzerlik göstermektedir.

Modigliani'nin kadın bedenleri, gerçekçi olmasından çok dramatik özellikleri barındıran gizemi içerir. Başın duruş açısı, boynun uzun, gözlerin detaylardan uzak, omuzların düşük bir biçimde ifade edilen tasviri duygu yoğunluğu ile bütünleşir. Mehmet Ergüven "Pusudaki Ten" kitabında, bahsedilen duygu yoğunluğunu şu sözlerle ifade eder: "Matematik, sifıra bölünen bir nesnenin tüm evreni kapladığını gösterir bize, çıplağı bu sıfır noktasına gelinceye kadar soyan Modigliani'nin resmi de giderek buradan yayılan erotizmle dolmaya başlar- öyle ki, tüm tuval yüzeyi, duyuşsal olanın kaidesine dönüşmüştür artık (Ergüven M. , 1999: 64-65).

1917 yılında resmetmiş olduğu "*Uzanmış Çıplak*" (Şekil 30.) adlı eseri yukarıda bahsedilen karakteristik özelliklere örnek oluşturmaktadır. Genellikle resimlerinde yer verdiği kadınların ten renklerini olabildiğince sadeleştirerek bedeni yalınlaştırmıştır. Gövdenin ince ve dikey bir şekilde uzatılarak oval yüze sahip olan modelin göz detayları eksiktir ve bakışları izleyiciyi hedef almaktadır. Bir temsil yöntemi olarak vücut deforme edilir. Modigliani gibi Alberto Giacometti de bedenleri uzatarak tasvir etmektedir. Zayıf uzun bedenler çağdaş yaşamın varoluşçu görüşüne canlı örnek oluşturmaktadır (Xian,201: 152).



Şekil 30. Amedeo Clemente Modigliani, Uzlanmış Çıplak, 1917, 92,7 x 60,6 cm, tuval üzeri yağlıboya, Metropolitan Art Museum, ABD

Uzlanmış nü temasının oldukça çeşitli varyasyonları bulunan Batı sanatında, sıklıkla efsanevi gerekçeyle veya mitolojik bir hikâyeyi görselleştirmek için kullanılan kadın bedeni, Modern çağda olduğu gibi Modigliani'nin eserinde de bahsedilen gerekçeler terk edilmiş, bedenler gerçek yaşamın içerisinde alınmıştır. Kadınlar son derece kışkırtıcı ve cesur görünürler. Sanatçının resimlerinde modelin dikkat çeken gözlerini incelediğimizde duygu yoğunluğunu aktaran bu gözlerin detaylara sahip olmadığını görürüz. Özellikle portre resimlerinde göz kişinin duygu yoğunluğunu, izleyiciye aktarabilmesindeki önemli bir araçtır. Bu yüzdendir ki yalnızca ruhunu görüp, hissedebildiği insanların göz detaylarına resimlerinde yer verir. İfadeyi güçlendirmek adına eksiltelen insana ait detaylar, bazı kısımlarda farklı kısımların abartılacak şekilde değiştirilmesiyle karakterize edilmiştir.

3.5.7. Alice Neel

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Amerikalı ressam Alice Neel insan bedenini sanatının merkezi haline getirmesi nedeniyle bir figür ressamı olarak bilinmektedir. İnsan yaşamına ilişkin karmaşaları, kaygıları ve tüm bunlara karşı nasıl mücadele ettiklerini kavramaya çalışarak bu temaları beden aracılığıyla görünür kılmaya çalışmıştır. Sanatçı resimlerinde konularını yakın çevresinden ve halkın çeşitli kesimlerinden seçmiştir. Alice Neel için asıl önemli olan husus portrenin veya bedeninin modele olan benzerliği değildir. Ruhun resimde hissedilir olacak kadar güçlü

aktarılmasıdır. Bu ifadenin olabildiğince gerçeği yansıtabilmesi için resimlerinde kullandığı modeli resme aktarırken istediği gibi vücut oranlarıyla oynayabilir, renklendirebilir ve uzuvlarında biçimi bozma yoluna gidebilir. Şehir hayatında baskı altında yaşayan insan ve yaşamı eserlerinin ana temasını oluşturur. Sanatçının bedeni ele alış tavrı psikolojik ve tamamen içe dönüktür. New York City’de 20. Yüzyıl’da yaşayan bedenler arayıcılığıyla izleyiciyle temasa geçmesini sağlayan eserleri o dönemde şehirde yaşayan insanın varoluşsal sorunlarını ortaya koymaktadır.

Sanatçının başyapıtı olarak sayılabilecek “Andy Warhol’un Portresi” (Şekil 31.) en popüler olan eserlerinden bir tanesidir. Modern çağın popüler sanatçısı Andy Warhol’un gösterişli görünümünden ziyade bedeninin kırılğanlığını vurgulamaktadır. Maria, Valerie Solonus tarafından vurulan pop sanatçısı Andy Warhol’u gövdesindeki yara izleri ve bedeninin hasarlı kısımlarını desteklemek amacıyla giydiği korse ile resmetmiştir.



Şekil 31. Alice Neel, Andy Warhol, 1970, 60 × 40in, tuval üzerine yağlıboya, Whitney Museum of American Art, New York, ABD.

Vücutundaki yara izleri, kenetlenmiş elleri, sarkan erkek göğüsleri ve kapalı bir şekilde resmedilmiş gözleri ile bedeninin yüzeyi altında taşıdığı hasarı ve acıyı açığa

çıkartmıştır. Halk arasında Andy tipik olarak çeşitli kılıklara girmesi ile ön plandadır. Dikkatleri üzerine çektiği bu görünümle aslında bir nevi kendini insanlardan gizlemiştir. Bu durumu ortaya koyan şu sözleri söylemiştir: “Çıplaklık varlığım için bir tehdittir (Whitney , 2021).” Çeşitli peruklar, makyajlar, havalı güneş gözlüklerinin yarattığı özgüvenli görünümün aksine sanatçı bu resimde Andy’nin dingin ve kırılğan yanına dikkat çekerek bedeninin ruhsal gerçekliğini öne çıkarmıştır. Giysilerin altında saklanan dikiş izleri ve yüzündeki ifade ile sanatçının ruhunun derinliklerine dair izleri açık bir şekilde yansıtmıştır.

Alice Neel toplumdaki cinsellik, güzellik ve annelik algılarına yönelik düşüncelere eserleri aracılığıyla meydan okumuştur. Sanatçı, “*Margaret Evans Hamile*” (Şekil 32) adlı resminde hamileliğinin ileri dönemlerinde olan kadın bedeninin gerçek bir temsilini resmetmiştir. Eserde sanatçı, çocuk doğurmanın beden üzerindeki fiziksel dönüştürücü deneyimi ve değişimini göstermektedir. Margaret’in sandalye üzerinde duruşu, direkt karşıya yönelen ciddi yüz ifadesi endişeli ve rahatsız bir görünüm oluşturmuştur.



Şekil 32. Alice Neel, “Margaret Evans Hamile”, 1978, 146.7 × 97.8 cm, tuval üzeri yağlıboya, Institute of Contemporary Art, Boston, Gift of Barbara Lee, The Barbara Lee Collection of Art by Women

Ayrıca modelin görünümü ile yansıması arasındaki tezatlık dikkat çekmektedir. Alice Neel eserlerinde çoğunlukla modeli mavi kontur çizgileriyle çerçeve içine alır. Resimdeki beden çıplak olmasına rağmen kesinlikle erotizm yansıtmamaktadır. Aslında bir nevi kadınların tarihsel temsillerine değinmektedir. Geçmişten günümüze resimlerde yer verilen kadın bedenleri yıllarca idealize edilmiştir. Çoğu erkek izleyici için arzu nesnesi haline getirilmiştir. Alice Neel süregelen bu geleneği eserlerindeki üslubuyla tersine çevirme girişiminde bulunmuştur. Bedenin doğal akışına eşlik eden değişimin sonucu olan yaşlanma, sanatçının resimlerinde tabuları yıkmak amaçlı kullanılan bir imaj olmaktadır. Beden değişime uğrar ve yaşlanan vücut bir arzu nesnesi değildir. Sanatçı bedenin zevk almak için bakılan bir nesne olmaktan daha fazlası olduğunu resimleriyle ortaya koymuştur.

3.6. Değişen Bakış Açısı ile Parçalanmış Bedenler

3.6.1. Pablo Picasso

İspanya doğumlu Picasso Kübizm akımı ile bilinen 20. yüzyılın etkili sanatçılarından biridir. Klasik form anlayışını ve görüntülerin an içerisindeki sabit görünümünü reddetmiştir. Mantık yoluyla cisimlerin görünümünü tek boyut üzerinde değerlendirme biçimine karşı çıkıp görüntüyü farklı bakış açılarındaki parçalar ile bütünleştirerek cismin görünümüne yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Resimlerinde görülen cisim hareketsiz olarak yansıtılmamaktadır. Görülen algı gerçekliğinden uzaklaşarak değişim içerisindeki beden hareket halinde hayal edilerek tek bir yüzeye aktarılma çabası içermiştir. Sanatçı sınırsız insan ifadesinin bir mekânı olarak bedeni kullanmıştır. Eserlerinde temsil edilen bedenler, insan doğasının belirli bir kalıp içerisinde oluşuna karşı dönüşüm içerisindedir. Picasso üslup olarak incelendiğinde insan vücudunu garip olana dönüştürmekte sınır tanımayan bir sanatçıdır. Toplum içerisindeki yaşanan olaylar beden üzerindeki zayıflığı belirterek resimsel anlamını değiştirecek yeni yöntemleri görünür kılmıştır.

Kübizm ile ilgili en temel noktalardan biri nesneyi geçip etrafında gezinen gerçeklik hareketi olmasıdır. Akımın temellerinin atıldığı ve belirgin özelliklerini taşıyan “*Avignonlu Kadınlar*” (Şekil 33) eserindeki kadın bedenleri güzel ve çirkinin arasındaki

sınırları eritip başlı başına sanatçının kendi kurallarının görsel haline bürünmüş versiyonudur. Doğu kültüründen esinlenen sanatçının, deforme edilmiş bedenlerinde primitif sanatın etkileri ön plandadır. Üç boyutlu bedenleri ve nesnelere iki boyut üzerinde farklı cephelerden kavrayabilme olanağı sağlamak için parçalara ayırmıştır. Cesur, kendine güvenen kadınların duruşları güzellik kalıplarının oldukça uzağında olması nedeniyle yıkıcı bir izlenim oluşturur. Resmin içerisinde konu olan kadınlar geleneksel perspektif tekniğini dışlayarak, optik olarak izleyicinin teması geçebileceği yassı bir yüzey olmaktadır (Antmen, 2016: 47).

1901-1904 arası geçen sanatsal yaşamının zaman dilimi mavi dönem olarak adlandırılmıştır. Bu adlandırılmanın nedeni mavi renk tonlarında yaptığı bir dizi resimdir. Bu dönemde oluşturduğu eserleri genellikle hüznü, düşünceli, depresif insan figürlerinden oluşmuştur. Hüznün ve duyguların ifadesini güçlü kılmak adına mavi kullanmıştır. Resimlerdeki insanlar detaylı olarak tasvir edilmemiş idealize edilmiştir. Uzatılmış olan kollar, eller, gövdeler El Greco resimlerdeki insan figürlerini anımsatmaktadır. Bu dönem içerisindeki resimlerinde tasvir ettiği insanlar izole edilen, etkileşimden uzak bedenlerdir.



Şekil 33. Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907, 243, 9 x233,7cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art, New York.

Gül dönemi olarak adlandırılan 1905-1906 yılları arası ise mavi döneminin aksine pembe tonlarının hâkim olarak kullanıldığı bir geçiş dönemidir. Resmin içerisinde yer alan bedenler hokkabaz ve sirk insanlarıyla yer değiştirmiştir. Eserlerindeki odak noktası insanlardır. Gündelik yaşamdan dışlanmış olan bu insanları sahne hayatlarından uzak yabancılaşmanın ve yalnızlığın temsili olarak yansıtmıştır. Bu dönemin en önemli eserlerinden bir tanesi ise “*Sattimbanges Ailesi*” adlı eseridir. 1922 yılında resmedilen “*Sahilde Koşan Kadınlar*” resmi (Şekil 34.) I. Dünya Savaşı’nın sona ermesinden sonra neoklasik tarzda oluşturulmuş bir eserdir. Klasik giyim tarzları ile dikkat çeken kadınlar havada uçurur bir halde koşarken bedenlerindeki çarpık görünüm ve abartılı oran orantılarıyla işleyenin bakış açısı ile oyun oynamaktadır.



Şekil 34. Pablo Picasso, Sahilde Koşan Kadınlar, 1922, 33x41 cm, tuval üzerine yağlıboya, Musee National Picasso Paris.

Gerçek oran ve orantıların oldukça ötesinde abartılmış olan beden ayrıntıları ve arka plandaki kadının ön plandaki kadından daha büyük ölçekle resimde gösterilmesi perspektifi açısından mümkün olandan uzak şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin durağan bir şekilde resmedildiği neoklasik resimlerin aksine vücut pozlarını abartarak özgürce savrularak koşan kadınların bedenleri manipüle edilerek vahşi görümleri sağlanmıştır. Kolaj tekniği gibi birçok yeni tekniğin keşfedilmesinde önemli rol oynayan Picasso, kübist tarzda olan resimlerinin dışında farklı deneyimler ile ifade ettiği yapıtlarından bir tanesi de bahsedilen Sahilde koşan kadınlar adlı eseridir. Sanatçı bu eserde resim dilinde diğer

çalışmalarında oluşturduğu tarzdan ayrı bir dilde tarz ortaya koymuştur. Kübist tarzda oluşturduğu resimlerinde parçalara ayrılan beden bu sefer net ve katı konturlar ile belirgin hale getirilen farklı perspektif ile oluşturulan eserdir. Stilize olan ve mekân duygusunu hissedilir kılmayan kadınlar somut ve canlı bir görünüm oluşturmuştur.

3.6.2. Fernand Leger

20. Yüzyıl'ın dikkat çeken ressamlarından biri olan Fransız sanatçı Fernand Leger, Kübistlerin görüntüleri geometrik şekiller ile parçalara ayırma fikrini benimsemiş ve aynı zamanda silindir ve tüp şekillerini anımsatan figür ve nesnelere ile kendine özgü bir üslup oluşturmuş hatta belirli bir dönem içerisinde “Tübist” olarak anılmıştır.

Silindir biçimini andıran figürleri ile dikkat çeken sanatçı, robot benzeri insan figürleriyle kentsel yaşamın dinamizmini yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının eserlerinde insan bedeni tüm tenselliğini kaybetmiş mekanik bir yüzey halini almıştır. Teknolojik gelişmeler sanatçının resimlerinin içeriğini ve biçimini oldukça etkilemiştir. Doğal formların neredeyse yok olduğu resimlerinde teknolojik hareketlilik odak noktası olmuştur. İnsan bedenini gerçeklikten oldukça uzak bir bakış açısıyla resmetmiştir. Resimlerindeki beden ve yüzler nesne gibi ele alındığından duygusal anlatımdan sıyrılmış olarak görünmektedir.

1909-10 yıllarında yaptığı “*Ormandaki Çıplaklar*” (Şekil 35.) adlı eserindeki tek rengin tonlarından oluşan paletinde insan formunu geometrik şekillere ayırarak resim yüzeyinde yoğun mekanik kütleli formlar inşa etmiştir. Renkten ziyade forma odaklanması resimde oluşturduğu biçimlerden açıkça görülmektedir. Sanat tarihinde birçok örneği bulunan ‘ormanda çıplak’ teması Fernand Leger tarafından oldukça farklı bir üslupla yorumlanmıştır.



Şekil 35. Fernand Leger, Ormandaki ıplaklar, 1910, 120x170 cm, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.

1917 yıllarında oluşturduğu bir başka eseri olan “*Askerler Oyun Kartları*” (Şekil 36.) resminde makine işleyişini anımsatan parçaları ve geometrik formlar yardımıyla kart oynayan bir grup asker tasviri yapmaktadır. Savaşı tüm derinliklerinde hissedenen ressam bu eserinde askerleri bir nevi birbirini tekrar eden metal parçaları ile makineleşmiş insan grubu olarak görselleştirmiştir. Resimdeki miğferler, pipo detayları dikkat çekmektedir. Resimde kullanılan bu metalik silindir formlardan oluşan insanlar ve makineler arasında bir fark yoktur.

Klasik sanatta insan formu oluşturmak için insan bedeninden referans alınmış, uyum ve oran orantı sistemine uygun matematiksel ilişkiler hesaplanmıştır. Fakat artık model olarak insan bedeni değil makine ve mekanik biçimler benimsenmeye başlamıştır (Lynton, 2015: 97).



Şekil 36. Fernand Leger, Askerler Oyun Kartları, 1917, 129,5 x194,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, Kröller-Müller Museum, Hollanda

3.7. Bilinçaltının Dışavurumu Olarak Sürreal Bedenler

3.7.1. Salvador Dali

20. yüzyıl Sürrealizm akımının bilinen isimlerinden biri olan İspanyol ressam Salvador Dali, eserlerindeki gerçeküstü, çarpıcı imgelerle tanınmaktadır. Çağının yeniliklerini ve toplumu etkisi altına alan meseleleri eserlerinde yansıtırken sık sık beden formundan yararlanmıştır. Bilim alanında ortaya atılan teoriler, psikolojideki gelişmeler ve iç savaşlar insan formunun yeniliklerin ve çatışmaların yıkımlarını görselleştirmesinde önemli rol oynamıştır.

20. yüzyılın bilinen isimlerinden olan psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un bilinçdışı ve rüya yorumlamaları üzerine ürettiği teoriler Salvador Dali başta olmak üzere Sürrealist resamlara ilham kaynağı olmuştur. Bilinçaltının ve rüyaların insanların zihnindeki gerçekliği yansıttığı inancı hâkimdir. Freud, rüyaların sembolik anlatımını etkin hale getirmek için psikanalitik yöntemlere başvurmuştur. İnsan ruhuna ait korkular, çatışmalar, bilinçaltında açığa çıkmamış imgeler resimsel üslubunun en önemli dürtüleri olmuştur. Sürrealistler tüm bunları; insan bedeni üzerinden parçalanmalar, deformeler ve simgesel metaforlar ile anlatım aracına dönüşmüştür.

1936 yılında ürettiği “*Antropomorfik Kabin*” (Şekil 37.) adlı eserinde göğüs kısmından karın bölgesine kadar uzanan dolap çekmeceleri ile tasvir edilmiş bir kadın figürü görülmektedir. Figürün gövdesinde bulunan dolabın çekmeceleri ve resimlerinde kullandığı diğer dönüştürülen nesnelerin sembolik anlamlar oluşturması mümkündür. Çekmeceler bilinçaltımızın temsilini oluşturmaktadır. Aynı zamanda eserin adının “Antropomorfik Kabin” olması ise dikkat çeken bir noktadır. Antropomorfizm sanat tarihinde asli amacın insanı tasvir etmek olmayan, eserde nesnelerin insanı anımsatacak şekilde yapılması anlamına gelmektedir. Böylelikle resimde insani nitelikler taşıyan bir kabin tasvir edilir. Resimdeki görüntü gövdesinde çekmecesi olan kadın değil kadın özellikleri yüklenilen bir dolaptır.



Şekil 37. Salvador Dalí, Antropomorfik Kabin, 1936, 25.4 x 44,2 cm, ahşap panel üzerine yağlıboya, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya.

Dalı'nın 1952 yılında yaptığı “*Kürelerin Galateası*” (Şekil 38.) adlı eserinde atomlara ayrılan bir kadın sureti vardır. Sanatçı 1945'teki ilk atom bombası patlamalarından itibaren nükleer fiziğe karşı yoğun bir ilgi duymuştur. Etkisi altında kaldığı bilim, sanatında kendini atom parçalarına dönüşen bir kadın portresi olarak ortaya çıkartmıştır. Havada asılı kalmış atom parçaları maddenin süreksizliğini göstermektedir. Parçalara ayrılan yüz parçaları birleşiminde bir bütünlük oluşturur. Salvador Dalı dâhil Sürrealistlerin çoğu ve 1920-1930'lar arasındaki topluluklar için görelilik ve kuantum fiziği eserlerin oluşturulmasında merkezi bir konumda olmuştur (Ambrosio,2010:1)



Şekil 38. Salvador Dalí, Kürelerin Galateası, 1952, 65,0 x 54,0 cm, tuval üzerine yağlıboya, Dalí Theater and Museum, Figueres, Spain

3.7.2. Rene Magritte

Rene François Ghislain Magritte, Belçikalı Sürrealizm akımının bilinen temsilcilerindedir. Sanatçı kadın bedenini şaşırtıcı bir biçimde parçalara ayırıp, bazı parçaları dönüştürmesi ile dikkat çekmiştir. Bilinen nesnelere yüklediği yeni anlamlar ve geleneksel gerçeklik algısına eserleri ile meydan okuyan bir sanatçıdır. Alışılmış düşüncelerin yüzeysel anlamı yerine görünenin yeniden sorgulanması sanatçının eserlerindeki yegâne amaçtır. Resimlerinde ifade biçimini hakkında düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir;

Resimsel imgeler aracılığıyla, nesnelere ve nesnelere bir araya gelişini, bize ait herhangi bir düşünce ya da duygudan bağımsız olarak tarif etmeye çalışıyorum. Bu nesnelere ya da arasındaki bağlantıları ya da birliktelikleri herhangi bir 'ifade', 'illüstrasyon' ya da 'kompozisyon' şeklinde algılamamak çok önemli (Antmen, 2016: 141).

Sanatçı eserlerinde izleyicinin bakışına odaklanmıştır. Özellikle objeleştirici erkek bakışına çalışmalarında atıfta bulunur. Resimleri çoğu zaman yüz detayları gizlenmiş, vücudu parçalara ayrılmış ve izleyiciye sırtı dönük insanların tasvirlerini içerir. Bu yüzdendir ki bu insanların tasviri resim içerisinde gizemi barındırır.

3.7.3. Max Ernst

Alman ressam ve heykeltıraş Max Ernst Gerçeküstü sanatın bilinen temsilcilerinden biridir. Eserlerinde yaşamını derinden etkileyen olayların izlerini taşıyan görünümleri yansıtmıştır. Kız kardeşinin kaybı ve I. Dünya Savaşı'na katılan birçok sanatçı gibi travmalarını sıra dışı imgeler ile eserlerine aktarmıştır. Sanatçının resimlerinde birçok bitki, çeşitli böcekler, kafası olmayan kadın bedenleri, insan gözleri ve hayvana ait detaylar bulunur. Resimlerinde kuş ve kafası olmayan figür detaylarının birlikteliği oldukça dikkat çekmektedir. Bazı resimlerinde kadın bedeni ile kuş figürü arasında bağlantı kurmuştur. Bahse göre sanatçının yaşamındaki bir anı derinden etkilenmesine ve resimlerinde bu iki figürün arasında bağlantı kurmasına neden olmuştur.

Hayatının on beşinci yılında ilk kez esrarengiz ve sihirli kuvvetlerle karşı karşıya geliyordu. Onun en yakın dostlarından biri olan, çok zeki ve sevimli pembe renkli papağanı ölmüştü. Sabahleyin bulduğu ölü papağanı onun için büyük bir korku nedeni oldu. Bu sırada babası yanına gelerek ona kız kardeşi Loni'nin doğduğunu bildiriyordu. Bu iki olay arasındailişki kurdu ve doğan bebeği, kuşun sönen hayatından sorumlu saydı (Hauser, 1984: 619).

Bu bağlantıyı içeren eserlere örnek teşkil edecek “*Gelinin Soygunu*”(Şekil 39.) adlı eserinde yarı kuş yarı insan figürleri resmin ön planındadır. Yüz detayları geri planda olan resimde insan vücudunun gerçeğe yakın boyutlarından uzaktır. Bacaklar normal insan boyutundan oldukça uzun tasvir edilmiştir. İki kadın bedeni de pürüzsüz bir dokuya sahiptir. Ernest, boyayı bir nesne yardımıyla bastırıldığı dekalkomanya olarak bilinen deneysel bir teknik kullanmıştır (Singulart, 2019).



Şekil 39. Max Ernst, Gelinin Soygunu, 1940, 51x37 cm, tuval üzerine yağlıboya, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik, İtalya

Sanatçının 1923 yılında yaptığı eseri “*Titreyen Kadın*” (Şekil 40.) bir mekanizma tarafından tutulan kadın bedenini tasvir eder. Makine kadının dengede durmasını sağlayarak gözlerini kapatarak gizlemiştir. Yansıtılan görüntüdeki kadın tasviri toplumun yardımına sahip olmazsan savaşın ve teknolojinin insanı nasıl esir alacağını simgesidir. Savaş, insan doğasını istikrarsızlaştırıp insanların en kötü özelliklerini ortaya çıkarır. Endüstriyel silahların şoku, siperlerde diri diri gömülme korkusu, kör ve sağır edici patlamalara, histerik felç durumlarına etkisi olmuştur (Kavky, 2012, s.54). Tüm bu korkular ve yaşam sahnelerini Max Ernst I. Dünya Savaşı sırasındaki savaş nevrozlarının etkilerini bedenler aracılığıyla yansıtır.

Ernst eserlerinde histeri ve sanatsal yaratıcılığın işaretleri olarak titremenin doğal metaforlarını toprak, akarsu, gök gürültüsü ve şimşek olarak belirlemiştir. Ayrıca Ernst sık sık depremleri paralel olarak çizmek için tarak kullanarak boyalı zemine dalgalı çizgiler yardımıyla yansıtır. Eserlerindeki bedenler sıklıkla otoritenin histerik kurbanları olarak kısıtlanmış, parçalanmış, iç içe geçmiş hatta kafaları kesilmiş olarak görünür



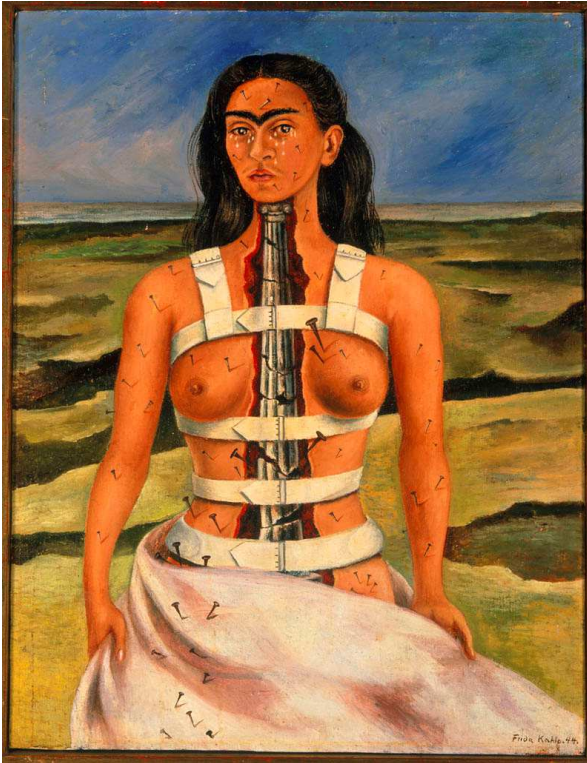
Şekil 40. Max Ernst, Titreyen Kadın, 1923, 130,5 x 97,5 cm, tuval üzeri yağlıboya, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya

3.7.4. Frida Kahlo

Çarpıcı oto portreleri ve trajik yaşamı ile bilinen Frida Kahlo, Meksika doğumlu bir ressamdır. Çocukken geçirdiği çocuk felcinin bacaklarından birine verdiği kalıcı hasar da dahil olmak üzere geçirdiği kazalar ve sayısız ameliyatlara sanatçının sanatsal yaşamını derinden etkilemiştir. Resimlerinde insan vücudunun dayanıklılığı ve kırılganlığının esintilerini yansıtır. Acılarla dolu yaşamı içerisinde fiziksel ve zihinsel acıyı kendi bedenini merkeze alarak ifade etmiştir. Hasarlı olan bedeni ve psikolojik acıları bedeninin tüm gerçekliğini ortaya koyar. Resimlerindeki ifadeyi güçlendirmek adına çeşitli imgelerden yararlanmıştır. Yaşadığı tüm travmalara rağmen sanatı kendi iç dünyasına açılan bir kapı olarak düşünerek resimlerini hayat mücadelelerinin yegâne tanığı olarak kullanmıştır.

1944 yılında “*Kırık Sütun*” (Şekil 41.) adlı eserini omurga ameliyatı geçirdikten kısa süre sonra yapmıştır. Kendi portresini içeren resim fiziksel ve psikolojik acıyı göstermiştir. Kendini çorak bir arazide hayal eden ve konumlandıran Frida merkezden

paramparça olmuş ve cerrahi destek ile birlikte ayakta duran bedeniyle oldukça güçlü bir duruş sergilerken kendini resmetmiştir. Savunmasız ve ağırlarken görünse de bakışları doğrudan cesurca izleyiciyi hedef alır (Conaty, 2015: 2). Kırılğan, kanayan, hasta vücudunu saklamayı reddetmiş ve yaşam mücadelesini yaşam ve ölüm arasındaki resimlerine aktarmıştır. Beslediği hayvanları da otoportrelerine dâhil etmesinin yanı sıra geleneksel kıyafetler ve aksesuarlarla Meksika kültürünü de sanatına yansıtmıştır. Yaşadığı acıların bedeninde bıraktığı hasarı görünür kılmıştır.



Şekil 41. Frida Kahlo, Kırık Sütun, 1944, 39,8 x 30.6 cm, masonit üzerine yağlıboya, Collection Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, Mexico City, Mexico.

3.8. Soyut Dışavurumcu Bedenler

3.8.1. Willem de Konning

Hollanda'nın Rotterdam şehrinde dünyaya gelen soyut dışavurumcu ressam Willem de Konning Amerika'nın 20. yüzyıl döneminin en etkili sanatçılarından biridir. Sanatçı son dönem işlerini oluşturduğu döneme kadar her ne kadar resmi soyutlama yolunda gitse de figürden tam bağımsız değildir. Oluşturduğu görüntüler sıklıkla insan bedenini

çağrıştırmaktadır. Eserlerinde kullandığı görsel olarak parçalara ayrılmış kaba bedenler içerisinde psikolojik öğeler barındırmaktadır.



Şekil 42. Willem de Kooning, Ayakta Duran İki Adam, 1938, 154x114 cm tuval üzerine yağlıboya ve füzen, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

1930’lu yıllarda sanatçı resimlerinde daha çok erkek figürleri üzerine yoğunlaşmıştır. “Ayakta duran iki adam” (Şekil 42.) eserinde erkek bedenlerinin oluşumundaki beden bacak ve el kısımlarında olan belirsizlikler dikkat çekmektedir. Çizgisel soyutlamacı bir üslupla resimlerinde yer verdiği bedenleri ışık ve renk oyunları ile destekleyerek resminde mekân ve beden arasında bir bütünlük sağlamıştır. Sanatçının resimde oluşturduğu mekân algısı, mekânsal düzlemler olarak kullandığı dikdörtgenler, mekânın hissedilebilir olmasına yönelik girişimlerdir. “Oturan Adam ve Camcı” adlı resimlerinde de aynı etkilerle karşılaşılır. Omuzlardaki belirsizlik, yüz kısmındaki detaysız işleyiş bedene ait bazı kesitleri izleyiciye sunmuştur. Resimlerinde yansıttığı bedenlerin anatomisi üzerinde oluşturduğu deformasyonlar “Kadın” serisi ve sonraki eserlerinde oluşturacağı üslubun birer fragmanı niteliğindedir. Eserlerindeki yarım kalmışlık, belirsizlik hissi sanatçının kullandığı teknikle bağlantılıdır. Yeni tarzlar ve yöntemler keşfetmeye sürekli devam eden sanatçı değişim üzerine dile getirdiği sıkça alıntılanan sözlerinden bir tanesi şudur: Aynı kalmak için değişmek zorundasın”(Artpil, 2022).

1950'lerin başlarında ünlü “*Kadın*”serisi (Şekil 43.) ile dikkat çekmiş ve ressam kariyerinin zirvesine ulaşmıştır. Kadın serisindeki eserlerinde güzellik arayışından çok anti-estetik bir tutum ile bedenleri resmetmiştir. Anatomik parçalara ayrılmış beden kalıntıları, abartılmış uzuvlar ve yoğun hızlı fırça darbeleriyle resimlerinde hareketi barındıran üslubu ön plandadır. Donald Kuspit’in “Sanatın Sonu” kitabında bahsettiğine göre, Konning resimlerinde varoluşsal anlamları yansıtmıştır. Onun yansıttığı kadın bedenlerinde izleyicinin dikkatini çeken nokta parçalara ayrılmış olan bedenin cinsellikleri değil, ölüm gerçeğini içermesidir. Ölüm dürtüsü çıplak bedenlerin çağrıştırdığı cinsellik dürtüsünden daha güçlüdür (Kuspit,2014: 73). Eserleri, güzelliğin vücut bulmuş hali olan tanrıçalar ve şehvetli erotizm nesnesi olan kadınların temsiline tam anlamıyla tezat oluşturmuştur. Abartılı ölçülere sahip olan kadın bedenleri, tuvalin tümüne hâkimdir. Serbest fırça darbeleriyle hem soyut hem de bedenin parçalarının bazı kesitlerinin belirgin olmasını sağlamıştır. Alışılmış kadın figürü anlayışını alaycı bir tavırla estetik kaygıların ötesine geçerek kendi algılarının görselliğini açığa çıkaracak kadın bedenleri ortaya koymuştur. Kadın serisinin oluşumunun temel öğeleri olan kadın bedenlerinin esin kaynakları Paleolitik Çağ Willendorf Venüsü ve Antik Sümer heykelleridir. Resimlerdeki bedenin hatları ile Willendorf Venüsü’nün vücut şekli, Antik Sümer heykellerinin gözlerinin oldukça iri olması ile eserlerdeki göz yapısının benzerliği dikkat çekmektedir. Doğurganlığın sembolü olarak görülen kadın bedenindeki kalça ve göğüs gibi kısımların olduğundan abartılı gösterilmesi neolitik zamanlardaki betimleme şeklidir. Sanatçının özellikle Kadın serisinde kullandığı geçmiş dönemin profil kadın bedenleri kadınlara yüklenen kalıpların ve metalaştırmaya yönelik uygulamaların görsel eleştirisidir



Şekil 43. Willem de Kooning, Kadın, 1952, 147 x192 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art New York, ABD.

3.9. Pop Art Beden

3.9.1. Andy Warhol

Amerikalı sanatçı Andy Warhol 1960'lı yıllarda meydana gelen Pop Art'ın önemli temsilcilerinden biri olarak bilinmektedir. Bu dönemde kapitalist sistem, makineleşme ve kitle iletişim araçları sanat anlayışının şekillenmesi konusunda hâkim olmuştur. Warhol bu dönemde Amerikan popüler kültürü özelliklerini yansıtan çalışmalarıyla gündemde olmuştur. Dönemin sanat anlayışında ve sanatçının eserlerinde teknolojik gelişmelerin üretim üzerindeki etkisi, sanat eserlerinin hizmet ettiği amaç, estetik değerler ile birlikte gerçeklik algısı sorgulanan temalar içerisindedir. Genellikle çalışmalarında kullandığı imgeler dergi ve gazete için çekilmiş fotoğraflardan oluşmaktadır. Sanatçı gündelik yaşamın içerisinde yer alan nesnelere sanatında yer vermiş ve medyanın olanaklarını kullanarak seri üretim yoluyla eserlerini çoğaltmıştır. Sanatını oluştururken popüler ticari kültürü kullanması sanat eserlerini tüketilebilir bir şey haline getirmiştir. Bedenin de bu dönem içerisinde bahsedilen kültüre hizmet etmesi kaçınılmazdır. Sanatçının eserlerinde yer verdiği insanlar genellikle popüler kültürün şöhret olmuş kişileridir. Özellikle Marilyn Monroe olmak üzere popüler kültürün bilindik isimleri çalışmalara esin kaynağı olmuş ve

sıkça kullanılmıştır. Güzellikleri ile ön planda olan bu kadınlar seyirlik bir nesne işlevi taşımaktadırlar. Doğallıktan uzak, bedeni bariyer haline getiren ve seyir nesnesi vizyonu yüklenen dönemde bedenden Yaşar Çubuklu “Toplumsalın Sınırında Beden” kitabında şu şekilde bahsetmiştir:

Modernliğin bakışına eşlik eden yadırgatıcı/yabancılaştırıcı mesafe duygusu sadece bedenin yüzeyini değil, doğanın ve şeylerin yüzeyini de “düzleştirdi,” seyirlik hale getirdi, her şey dışı “göstermek zorunda olduğu” bir yüz, cephe kazandı. Bu bazen bir fotoğraf, bazen bir ekran, bazen bir binanın dış cephesi, bazen de düzenlenmemiş bir parktı (Çubuklu, 2004:100).

Warhol’un da sanatına konu ettiği bedenler yüzeysel, derinliklerinden mahrum bırakılmış ve belirli bir anlam teşkil etmeksizin yansıtılmışlardır. Yansıtılan bedenin düz bir yüzeyden farkı yoktur. Warhol’un yapıtları ticari amacını gerçekleştirmek için sıradan ve seri üretilmiş gibi görünmektedir. Eserlerinde çoğaltılmış imgeler bir süre sonra anlamını yitirir. Birer meta haline gelen sanat eseri gizemini yitirir ve ekonomik değerden başka değere sahip olmayacak bir konuma gelir. Resimlerinde sıkça yer verdiği ünlü kişilerin ve kendi görüntüsünün temsilleri üzerine Kuspit şöyle demiştir:

Warhol'un betimlediği ünlülerin, kendisi de dâhil olmak üzere, derinliği olmaması bir yana, varoluşsal gerçekliği bile yoktur. Onlar varmış gibi yapmaktadırlar, gerçek anlamda var değildirler. Onlar gibi, Warhol da toplumsal bir yanılsamadır - sığ bir imgedir, neredeyse yapmacık bir yüzeydir (Kuspit, 2014, s. 165).

Sanatçının serigrafî tekniğinden yararlanarak ürettiği Marilyn Monroe (Şekil 44.) resimleri bahsedilenlere örnek oluşturmaktadır. Çoğaltılmış, çarpıcı renklerle yansıtılan Marilyn popüler kültürün güzellik algısı ve dünyanın seks sembollerinden biri olarak bilinmektedir. Marilyn’in portresi yan yana farklı renklerde baskılar halinde yansıtılmıştır. Dönemin sanatının bilinen örneklerinden biri olarak sayılmaktadır.



Şekil 44. Andy Warhol, Marilyn Monroe Komple Portföy, 1967, 36" x 36" Her Biri, Kağıt Üzerine Serigrafi, Özel Koleksiyon

3.9.2. David Hockney

İngiliz ressam D. Hockney 1960'lardaki İngiliz Pop Art akımına önemli katkılarda bulunan 20. yüzyılın etkin sanatçılarından birisidir. Sanatçı, ressamlığın yanı sıra matbaacı, fotoğrafçı, tasarımcı ve aynı zamanda yazardır. Çok yönlü sanatçı genellikle egzotik manzaraları ve figüratif resimleri ile ön plandadır.

Polaroid çekimler ile parçaları birleştirerek çoğaltılmış imgelerden oluşan eserleri ile dikkat çekmiştir. Fotoğrafi kullanarak farklı tarzlarda resimler oluşturmuştur. Sanatçı fotoğrafı ve belirli motifleri farklı görmenin yollarını araştırmak için kullanır. Foto-kolaj çalışmalarında uyguladığı teknik biçimsel olarak kübizm akımı ile benzerlik göstermektedir. Sanatçı eserlerinde yeni tekniklerle perspektif sorunlarını anlamlandırmaya çalışmıştır. Resimlerinde kapalı ortamlarda tasvir edilen insan figürleri dikkat çekmiştir. Yakın çevresindeki ilişkileri eserlerine taşıyan sanatçı figürlerin psikolojik etkilerine ilgi duymuştur.

3.10. Yeni Dışavurumcu Bedenler

3.10.1. Georg Baselitz

Yeni Ekspresyonizm'in öncü sanatçılarından biri olan Alman ressam Baselitz resimlerinde insan bedenine odaklanmış ve soyutlama ile duygusal yönü güçlü eserler ortaya koymuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından harabeye dönen Almanya'dan geriye yıkık şehir, milyonlarca insanın ölümüne yas tutan ve ölmemeye çalışan insanlar kalmıştır. Tüm bu savaş ortamı yaşayan insanlarda silinmez bir geçmiş bırakmıştır. Ressam Georg Baselitz savaş sonrası Almanya'nın kaosundan ortaya çıkmış önemli isimlerinden biri olmaktadır. Savaş sırasında Almanya'yı etkisi altına alan ve sonrasında da devam eden kaygı ve korkuları derinlemesine açığa çıkartacak resimler yapmıştır. Sanatçının resminde yaşanan travmatik olaylar bedendeki yansımaları ile belirgin bir şekilde ifade edilebilir olmuştur. İnsan bedeni ve hızlı fırça darbeleri aracılığıyla ülkesinin geçmişi üzerine çözümlenmeler yapmıştır. Savaşla ilgili deneyimlerini ve içinde bulunduğu düzen hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Yıkılmış bir düzenin, yıkılmış bir manzaranın, yok edilmiş bir halkın, yok edilmiş bir toplumun içinde doğdum. Ve bir düzeni yeniden kurmak istemedim: Yeterince sözde düzen görmüştüm” (elizabethxibauer, 2021).

1965-66' da Ekspresyonist ve Romantik resim üsluplarını soyut teknikleri ile bir arada kullanarak “*Kahramanlar*” olarak bilinen serisi ile birçok bulanık ve çarpık bedeni resimlerinde yansıtmıştır. Sanatçının oluşturduğu bu seride resmin merkezine konumlandırılmış son derece büyük bedenlere sahip olan küçük kafalar orantısızlıkları ile dikkat çekmektedir. Enerjik dağınık fırça darbeleri yardımıyla resmettiği Kahramanlar yırtık askeri üniformaları ve dev bedenlerin savunmasızlığıyla ön plandadır. Baselitz resimlerinde güzeli yansıtmak uğruna çaba göstermemektedir. Resimlerindeki güzellik anlayışını korumanın aksine güzelleştirmenin alışıla gelmiş biçimlerinden eserlerini uzak tutmaya çalışmıştır. Çalışmalarını izleyicide şok etkisi yaratacak şekilde baş aşağı olarak çizer. Böylece yansıtılan bedenler baş aşağı görüntüsüyle izleyicinin algısını farklı bir yöne çevirmeye çalışmıştır. Resmin kendi anlamından sıyrılıp nesneleşmesine doğru bir eylemdir bu. Bu denli basit görülen görüntü değişikliğinin altında yatan anlam oldukça büyüktür. Resme geleneksel bakışı önlemek farklı bir bakış açısıyla bakılmasını sağlamak amacıyla “upside-down” yani baş aşağı resimlerini yapmıştır. Bu tavrıyla izleyicinin eserin

olasılıklarına odaklanılmasını sağlamıştır. Sadece görsel olarak yansıttığı bu terslik aslında bir takım sorgulamaları yansıtmaya biçimindedir. Dünya ve insan arasında olan ilişki ve bu ilişki içerisinde insan varlığının konumu hakkındaki soruları beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda da resimleriyle birlikte izleyicinin algılama alışkanlığını tersine çevirmiş ve tasvir edilen nesneye değil de resme odaklanılmasını amaçlamıştır (Giderer, 2003, s. 169).



Şekil 45. Georg Baselitz, Merhaba Mösyö Courbet, 1965, 162 x 130 cm, tuval üzerine yağlıboya, Collection Thaddaeus Ropac, Paris – Salzburg.

3.10.2. Frank Auerbach

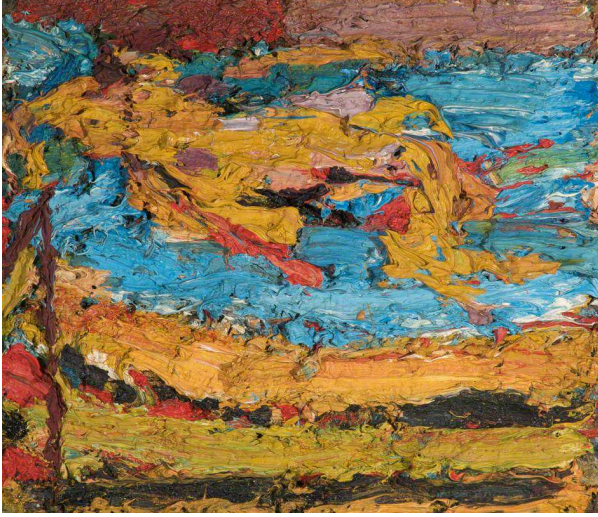
Almanya doğumlu Alman- İngiliz ressam Frank Auerbach, insan ve şehir manzaraları üzerine çalışan 20. yüzyılın en bilinen sanatçılarından bir tanesidir. Sanatçı eserlerinde öznelerin varoluşunu düzensiz görünümeler içerisinde çözümlenmeye çalışmaktadır. Resimlerinde kullandığı bedenler genelde arkadaşları ya da yakın çevresinden tanıdığı kişilerdir. Tasvir edilen insana dair görüntüler kişilik özellikleri ve fizikseliyle birbirinden ayırt edilmezler. Bunun sebebi sanatçının resim yaparken kullandığı tekniklerdir. Kullanılan kalın tabaka halinde boyalar madde hissini ve dokusallığı ön planda tutar. Uyguladığı sayısız boya katmanı ile resimlerindeki konunun izleyici tarafından algılanması güçleşir. İlk bakışta anlaşılması güç olan dokular içerisinde

beden fırça darbeleri, dokular ve işaretler arasından çıkar. Sanatçı eserleriyle izleyicinin algılama eylemi üzerinde izleyiciyi harekete geçirmektedir.

Çizgiler ve fırça darbeleri eşliğinde oranlar belirsiz, çarpık gözükmektedir. Meydana gelen düzeni, fırçanın hareketini, renk değişimini tamamen ele geçirmiştir. Deleuze'ün gözünde Auerbach'ın resimleri sansasyonel olarak boyanır. Değişen çizgiler ve resim içerisindeki formların değişmesi sanatçının eserlerinde gösterge niteliği taşımaktadır. Henüz bitmemiş biçimlerin kendi içerisindeki duyum çatışması, özellikle baş ve vücut için geçerli olan bu çatışma resimlerinin tamamında yer almıştır (Ardalani& Salimi, 2013: 41).

Bir portre yaparken sanatçının tam olarak amacı benzerlik değildir. Benzerlikten çok peşinde olduğu şey kişinin derisinin altının görünümü dâhil hayatında neler olduğuna dair deneyimleridir. Kalın yüzeyler üzerine boya yapan sanatçı yüzey üzerindeki boyayı defalarca sıyırıp tekrardan bağımsız bir şekilde yüzeye resim yapmaya devam ettiği bir teknikle sanatını sürdürmeye devam eder. Resmin tam anlamıyla tamamlanmamış olduğuna karar verene kadar denemeler yaparak eserin versiyonlarını oluşturmaya devam etmiştir. Yüzeyler ve paleti zamanla değişkenlik gösterir. Yakın çevresindeki insanların sıkça poz vermelerini isteyerek farklı zamanlarda portrelerini yapmıştır. Modellerinin zaman içerisindeki değişimlerine dair izleri tazelemiştir. Değişime ilişkin düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: “İnsanları tanıdığımda kendimi daha çok meşgul buluyorum. Yaşlanırlar ve değişirler, bununla ilgili dokunaklı bir şeyler var. Devam eden bir şeyi kaydetmekle ilgili” (Frank Auerbach / Tony Bevan: What is a Head?, 2022).

Aurbach EOW adlı bir dizi çalışma yapmıştır. EOW sanatçının resimsel bir konu olarak takıntılı olduğu resimlerdir. Arkadaşı Estella West'in görüntüsünden yararlanarak oluşturduğu portre ve beden görüntüleri yer alan seri önemli eserlerinden bir kaçıdır. EOW serileri sanatçının tekniği hakkında birçok ipucu vermektedir. “*E.O.W., Mavi Eiderdown'ında*” adlı eseri (Şekil 46.) bu seriye örnek olacak çalışmalardan bir tanesidir. Eseri derin impasto tekniği ile katmanlar halinde oluşturmuştur. Resimdeki fırça vuruşları formun netliğinin anlaşılmasının önünü keser. Malzemenin sınırlarını sonuna kadar zorlayarak bedeni jestler ve oyulmuş boya parçaları eserlerinde görünür kılmıştır.



Şekil 46. Frank Auerbach, E.O.W., Mavi Eiderdown'ında, 1963, 47x54 cm, tuval üzerine yağlıboya, Private Collection

3.10.3. David Salle

Amerikalı ressam Postmodernizm ve Neo Ekspresyonizm dönemlerinin biçimsel özelliklerini içerisinde barındıran eserleri ile bilinmektedir. Eserlerinde insan figürü ve soyut formları birleştirerek çok katmanlı görüntülere yer verir. Genellikle bilindik görüntüleri üst üste veya farklı açılardan yansıtarak başka görüntülerle birlikte kullanarak görüntüleri manipüle etmektedir. Postmodern dönem içerisinde oldukça popüler bir sanat terimi olan pastiş, sanatçının eserlerinde sıkça kullanılır. Geçmiş sanat eserlerinin temaları ve görüntülerinin taklit edilip sanatçının kendi eseriyle çağdaş bağlama dönüştürmesine izin veren pastiş tekniği ile eser yeniden yapılandırılır. Böylece Salle aktif pastiş kullanımı ile yukarıda bahsedildiği üzere tanıdık görüntüler ve bunların katmanlar halinde sunumu ile sanatçı ile izleyiciyi eserleriyle diyaloga davet eder.

Medya içerisinde bulunan her türlü karakter, fotoğraf, günlük objeler sanatçının eserlerinde sıkça kullanılmaktadır. Farklı parçaları birleştirerek oluşturduğu eklektik yapıtları şiddet, erotizm ve cinsellik konuları hâkimdir. Eserlerindeki eş zamanlılık, şeffaflık ve boşluklar yapıtın rasgele bir biçimde oluşturulduğu düşüncesine kapılmamızı sağlamaktadır. Yansıtılan görüntü ve nesnelere ile birlikte insan bedenine ait detaylar resimlerde dikkat çekmektedir. Eserlerinde genellikle kadın bedenine dair kesitler verirken nadir olarak da erkek bedenlerine yer verir. İnsan bedenleriyle bir arada kullanılan soyut görüntüler veya gündelik hayat nesnelere izleyiciyi resim üzerinde düşünmeye sevk eder.

Çünkü sanatçının resimlerinde anlam yalnızca ima edilir açık seçik bir şekilde izleyiciye sunulmaz. Hakkı Engin Giderer “Resmin Sonu” kitabında bu durumdan şöyle bahseder:

Anlam ima edilir, ama bilinçli bir biçimde umutlandırmaktan kaçınır. O, yüzeyin üzerindeymiş görünür, ama yanına yaklaşınca kaybolur. Resimde kullanılan geleneksel betimleme biçimi, izleyiciyi daha derin bir inceleme için kışkırtır. Bu yapıtlar çıkarıcı ve belirsizdir. Belirsizlik onun güç kaynağıdır (Giderer, 2003: 74).

3.11. Francis Bacon Varoluşsal Bedenleri

İngiliz ressam Francis Bacon, düşünceleri ve sanat üslubu ile 20. yüzyıla damga vuran sanatçılardan biridir. Varoluşçuluk felsefesinin izlerini taşıyan eserleri insanlığın içindeki gizlenmiş gerçekliği açığa çıkartmaktadır. Varoluşçuluğu benimseyen çoğu sanatçılar buldukları zor şartlar içerisinde tanık oldukları olaylar sonrasında insanın varlığı üzerine sorgulama esaslı bir yaklaşım benimsemişlerdir. Ayrıca etkisi altında kaldıkları konulardan bazıları oldukça ön plandadır. Bacon’un bedenlerinde yalnızlık, acı beden üzerinde hissedilir kılınır. Çizgisel oluşturulmuş mekânlar, şekil değiştiren bedenler, etler, çılglık hissiyatı uyandıran ağızlar insanlığın bir başka gerçekliğini yansıtmıştır. İnsan bedenleri mekânın içerisine hapsolmuş, bireysel acı içerisinde temsil edilmektedir. Resimlerinde deforme edilmiş insan bedenleri ile dikkat çeken sanatçı, insanı yakından ilgilendiren acı, ölüm, şiddet, korku ve kaygı gibi temaları insan bedeni yardımı ile yapıtlarına yansıtmıştır. Yalnızlık, şiddet ve ölüm temasını modern insanın kaçamadığı sorunlar olarak dehşet duygusuyla eserleri aracılığıyla izleyiciyle buluşturmuştur. Savaş sonrası yaşanan olaylar ölümün daha yakından hissedilmesine neden olmuştur. İnsan bedeni parçalara ayrılarak tuval üzerinde bir araya gelerek görüntünün hareketini izleyiciye hissedilir kılmaktadır. Bedenleri şekillenmeyi ima etmeyecek biçimde parçalanmışlardır.

Bacon beden üzerinde olan kargaşayı somutlaştırarak olaya varoluşsal açıdan yaklaşmıştır. Et kavramı üzerine sorgulamalarda bulunan Bacon teni, derisi soyulmuş bir biçimde bazen ise deformeler eşliğinde kendine has üslubu ile tuvale aktarmıştır. Mezbahadaki etler ve insan bedeni arasında sorgulamalarda bulunmuş ve mezbahalardaki asılı olan etler onu düşünsel olarak oldukça etkilemiştir. Özellikle mezbahada asılı olan etler ve çarpmıha gerilme arasında benzerlikler kurmuştur. Bu bağlantının görsel örneğini “*Figür ve Et*” adlı eserinde (Şekil 47.) görürüz. Bahsedilen çalışmasında İspanyol Barok ressamı Velazquez’in ikonik papalık otoritesinin tasvirini yorumlayarak dehşet duygusu uyandıran bir görüntüye dönüştürmüştür. Çizgilerle belirlenmiş bir mekânın içerisinde bulunan arka planda asılı olan etler ile ön planda bulunan insan figürü bu ikili arasındaki bağlantının görsel hali olmaktadır. Bulanık insan figürünün yüzünden anlaşılacağı üzere tasvir edilen Papa’nın yüz ifadesi sessiz bir çığlığa dönüşmüştür. Birçok farklı versiyonu bulunan bu resmin diğer versiyonu olan “*Boyama*” eserinde de arka kısımda çarpmıha gerilmiş et kütesinin önünde daire içerisinde oturan belli belirsiz bir figür bulunmaktadır. Beden en baştan kurgulanmış, insan kimliksizleştirilmiştir.



Şekil 47. Francis Bacon, Figür ve Et, 1954, 129,9 x 121,9 cm, tuval üzeri yağlıboya, Chicago Sanat Enstitüsü

Bacon anlatı ile bir süreç olarak ilgilenmiştir. Bu düşünce yapısından eserlerine yansıttığı bedenler etkilenmiştir. Pek çok resminde bedenler durağan değil hareket hissiyatını vermektedir. Hareket halinde olan bedenin nereden başladığı ve nerede biteceği belirsizdir. Biçimler şekil değiştirir, abartılır, yer yer silikleşmeler içerir. Mario Perniola'nın "Sanattan Geriye Ne Kaldı" adlı kitabında bahsettiği üzere sanatçılar gerçekliğin en dikkat çeken ve işlenmemiş detayları üzerinde yoğunlaşmışlardır. Vurgulanan bedenlerde odaklanılan şey güzel görünüşleri değildir. Bedene nüfuz etmeler, parçalanmalar ve eklentiler ile bütünlüğü bozan şeyler ön plana çıkartılmıştır (Perniola, 2015: 16). Sanki beden kurtulmak istenen bir nitelik taşır fakat aynı zamanda da tüm nesneliliği ve varlığıyla odak noktasıdır. Öznelliği temel alan Varoluşçuluk fikri insan varlığına dair sorgulamalar sonucunda ortaya çıkan resimlerde insanın kendi ile bir sorgulama içerisinde olması, kendinin farkına varması, özgürleşmesi dünyadaki nesnel varlığı oluşturan bedene karşı olan algı üzerinde farklılıklar yaratarak, biçimsizleştirerek bu görünürlüğü mümkün kılmıştır. Biçimsizleştirmenin dışında sanki insan bedeninde ve yüzünde fazlalık olarak gördüğü kısımları devre dışı bırakmak istercesine yok etmiştir. Bu duruma örnek gösterilecek resimlerinde oluşturduğu yüzlerinde oluşturduğu belirsizliktir. Oluşum esnasında fotoğraflardan esinlenen yüzler resimlerde şekil değiştirmiştir. Bacon'ın eserlerinde bulunan bedenler incelendiğinde yüze dair detaylardan yoksun oldukları fark edilmektedir. Deleuze bu durumu Bacon'ın kafayı görünür kılmak için yüzdeki detayları temizlemeye gittiği yönünde yorumlamaktadır. Kafa böylece daha nettir ve insana ait olanları yok etmek için bazı detayları elediği gerçeğini yorumlamaktadır. Böylece insan ve hayvan arasında ayırt edilemezlik meydana gelir ve biçimler bütünleşmektedir (Ümer , 2016: 185). Sanatçının biçim üzerindeki sorgulamaları insanın doğası hakkında da yaptığı sorgulamalarla bağlantılı olmaktadır. Akışkan bir yapıdan oluşan portrelerde tüm detaylar birbiri içine karışmıştır. Renkler yüzün üzerindeki etkiyi yani değişkenliğini oluşturmakta yardımcı olmaktadır. Bu insanların yüz hatları, kim oldukları gerçeği görüntünün geri planında kalması oluşturduğu portrelerde insan doğasının sabit olmadığına sürekli değişkenlik içerisinde olduğuna gönderme yapmaktadır. Donalt Kuspit'e göre Bacon'ın yüzün et kısmını akıcı bir şekilde resmetmesi maske olarak tanımlanan insan yüzünü ve insanın bu maske belirsizleştiğinde yönetilemez hale gelmesini imgelemektedir. Kendimizi kabul ettirmek adına yarattığımız maskeler, titreyen bir et parçasına dönüşmektedir. Anlık yanılsamalar haline geldiği için de disiplinsiz duyumun dış düzende herhangi bir uyuma isyan eden bir fikir haline gelmektedir (Kuspit,

2021). Tüm detayları yüzden uzaklaştıran, bedenleri sonsuz bir hareket halinde gösteren yaklaşımı ile bedenler ve yüzler birer benlik sorgusunun gerçekleştirildiği odak nokta olarak düşünülmüştür. İçsel benlik deneyimini temsil etme yolu olarak kullanılan bedenlerin denge halinde olmaması dikkat çekicidir. Çoğu kalıcı bir düşünüş halinde olmaktadır.

3.12. Maria Lassnig Beden Farkındalığı

Avusturyalı ressam Maria Lassnig merkezinde insan figürü olan eserleri ve beden farkındalığı teorisi ile bilinmektedir. Kendi durumunun gerçekliğini içe dönük olarak analiz ederken, bedeni duyuları ifade edebilmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Fizikseliğin içerisindeki duygular, içsel süreçler onun sanatının ritmini oluşturmaktadır. Sanatçının resimlerini oluşturma süreci içerisinde duyguların ön planda olması ve kendi teninin içinde olmanın nasıl bir his olduğunu aktardığı resimlerindeki girişimini şu sözlerle ifade etmiştir;

Tuvalin önüne çırılçıplak giriyorum. Belli bir amacım, planım, modelim ve ya fotoğrafım yok. Bir şeylerin olmasına izin veriyorum. Ancak, tek gerçekliğin duygularım olduğunu, bedenimin sınırları içinde canlandırdığımı fark etmemden kaynaklanan bir başlangıç noktam var. Fizyolojik hisler. Oturduğumda ya da uzandığımda bir baskı hissi, gerginlik duyguları ve uzamsal boyut hisleri. Bunları tasvir etmek oldukça zordur (Yau, 2010).

Öznelliğin eserlerinde ön planda olmasından dolayı bedeni nesneleştirme düşüncesine karşı çıkmıştır. İnsanı keşfetme ve temsil etme eylemi için sık sık kendi görüntüsünden yararlanmış ve parçalarını kendi algısına göre tasvir etmiştir. Modernlik sorunları, varoluşsal sorunlar, bedenin kırılabilirliği, vücudun içi ve dışı arasındaki gerçeklik sanatçının değindiği kendine sorun belirlediği odak noktalarıdır. Çalışmalarını oluştururken kullandığı parlak renkler ve arka planın yerini boşluğun alması gibi detaylar dikkat çekmektedir. Bedenin yaşadığı veya hissedebildiği fiziksel olarak deneyimlediği hislere resimlerinde yer vermektedir. Resimlerinde eksik olan vücut parçaları, sanatçının fiziksel olarak deneyimleyemediği/hissedemediği kısımlardır. Deforme ettiği bedenler bu şekilde ortaya çıkmıştır. Dışavurumcu kompozisyonları ve soyutlamayı kullanarak bedeni, duygularını aydınlatmaya yardım eden bir kanal olarak kullanmıştır.

Sanatçının “*Sen ya da Ben*” adlı eserinde (Şekil 49.) figür bir eliyle silahı kendine doğrulturken diğer eliyle izleyiciye doğrultmaktadır. Çırlıçılak bir şekilde kendini tasvir eden sanatçı çarpıtılmış yüzü ve et kıvrımlı pürüzsüz denilecek kadar tüysüz vücudu ile dikkat çekmektedir. Arka planda kullandığı parlak mavi ve yeşil renk ile fonu ve vücudu birbirinden keskin bir şekilde ayırmıştır. Saç detayına yer vermek yerine kafasının üstünde sadece kahverengi bir çizgi kullanmasının nedeni hissedemediği şeylere resminde yer vermemesidir. Saç yeterince hissedemediği bir detaydır ve resimlerinin büyük bir kısmında yer almaz.



Şekil 49. Maria Lassning, *Sen ya da Ben*, 2005, 203x155 cm, tuval üzerine yağlıboya, The Metropolitan Museum of Art, New York

“*Küçük Bilim Kurgu Otoportre*” adlı eserinde (Şekil 49.) sanal gerçeklik gözlükleri ile kendi görüntüsünü resmetmiştir. Deforme edilmiş kafa yapısı ve cılız vücudu ile dikkat çeken beden oldukça büyük kafasıyla ön plandadır. Ağzı açık bir yüz ifadesi ile taktığı gözlüğün atmosferine kapılmış görünmektedir. Amerikalı ressam Carrie Moyer, *Art in America* için yapmış olduğu bir incelemede, Lassning’in çalışmalarının biçimsel ve kavramsal çeşitliliği hakkında düşüncelerini şu sözlerle ifade eder:

En eski soyut çizimlerinden 1980'lerin sembolik otoportrelerine, son on yılın çoğunlukla temsili görüntülerine kadar, Lassnig'in yapıtları biçimsel ve kavramsal olarak tam olarak çeşitlidir çünkü birincil kaynak olarak fiziksel bedeninde ısrar ediyor. Bu konum ona, tam duysal ve psikolojik ifadeye doğru bir araç olarak figürasyonu soyutlamayla özgürce melezleme olanağı sağladı ve geçen yüzyılın en karanlık algısal imgelerinden bazılarını ortaya çıkardı. " (Maria Lassning, 2022).



Şekil 49. Maria Lassning, Küçük Bilim Kurgu Otoportre,1995,

Yalnızca kendisini ve zihinsel algısını temel alarak oluşturduğu çalışmaları, bedenini ve ruhunu metaforik bir anlam arayışına sürüklemiştir. Bu anlam arayışını ifade etme yöntemi olarak sanatçı, bedeni üzerinde kılık değişiklikleriyle ve çeşitli biçimlerle şekillendirmeyi tercih etmiştir. Sanatçı ideal olan beden görüntüsünden sapar ve bedeni kendi gerçekliğine ilişkin detayları barındıran bir sanat eserine dönüştürür. Maria Lassning'e göre gerçeklik, duygulara dayanan bir şeydir ve tüm bu duyguları boya aracılığıyla somut hale getirir. Resimleri çeşitli ikilemler barındırır. Bedenleri hem oldukça güçlü ve çatışmacı hem de savunmasızdır. Lassning'in eserleri garip, hastalıklı, güçlü durumlarla ilgili içeriklere hizmet etmektedir. İnsan doğası hakkında bir sonuca ulaşmak için kendi bedenini esas alarak fiziksel bir varlık olarak yaşamının güçlü ve savunmasız yanlarını ifade etmiştir (Doğanoğlu, 2018: 23).

3.13. Lucian Freud ve Psikolojik Beden

Lucian Freud, bedeni sanatına konu edinen 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından bir tanesidir. Bedeni konuları arasına merkeze alan sanatçının resimlerindeki cesur tekniği ve etkileyici yaklaşımı beraberinde psikolojik iç görüşü dikkat çekmiştir. Resim yaparken peşinde olduğu amacını “Resim Üzerine Bazı Düşünceler” manifestosunda gerçekliğin yoğunlaşmasıyla duyguları hareket ettirmeye çalışmak olarak ifade etmiştir. Sanatçının resimlerinde psikolojik durumlar ön plandadır. Ve bu durumları fiziksellik ile birlikte sunması bedeni tuval üzerinde görünür kılmaktadır. Boyanın yüzey üzerindeki duruşu insan varlığının dolgun hacmi ile buluştuğunda beden eserlerinde önemli bir fiziksellik kazanmıştır. Boya çıkıntıları ve yüzey üzerinde kabuklaşması, etin kıvrımları ve duruşu beden hakkındaki düşünceleri somutlaştırmak için referans oluşturmaktadır.

Sanatçıya göre deri, bireyin kişiliğinin ifadesini oluşturmak için temel araç olmaktadır. Bu bakımdan modern toplumdaki kimlik sorunları, cinselliğin yeri, ölüm, çürüme, fiziksel varoluş gibi konuların temel maddesi olan beden sanatçı açısından oldukça önem taşımaktadır. Modern sorunları beden aracılığı ile ortaya koymuş olmasıyla birlikte ifadeyi yoğunlaştırmak adına şekillendirdiği üslubu ile dikkat çekmiştir. Boyayı et gibi çalıştırmayı hedeflediğini ortaya koyan Lucian Freud eti resmederken boyanın bu eylemdeki işlevini açıkça özetlemiştir. Resmettiği bedenlerin derinliğini, dokusunu ve bireylerin ruhsal yoğunluğunu eserlerine aktarma yeteneği oldukça ilgi çekicidir. Figürleri sadece görüntü olarak çıplaklığı değil etten daha fazlasını öne çıkaracak biçimde ruhunu ön plana çıkaran bedenler ortaya koymuştur.

Özellikle Freud ve Bacon’un çalışmalarındaki insan bedenlerinin ruhsal durumları ön plana çıkmaktadır. Bu iki sanatçı için de beden, varoluşsal, toplumsal kitlelerin ötekileştirdiği, dinsel ideolojilerin otoritesi ile yakından bağlantılı olan varlık göstergesidir. Beden, sorguladıkları konular içerisinde olmasının dışında sahibi olan öznenin düşünselliği de sorgulama alanlarına giren temalardan biridir. Bireyin yaşadığı düşünsel süreç ve geniş duygu perspektifi sanatçının eserlerindeki oluşum üzerinde oldukça etkilidir. Bahsedilen bu iki sanatçı eski-yeni ustalar olarak da bilinmektedir. Bakış açıları ile düşünsel zeminleri oldukça zengin, sanatsal üslup olarak da geleneksel tekniklerden yararlanıp yağlı boya resmini en güncel hale getirmeyi başarmışlardır. Donald Kuspit bu sanatçılar hakkındaki

düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: “Bu sanatçıların hepsi yetenekli, düşünsel yönleri ağır basan kişilerdir. İşlerinde tam olarak usta, geleceği gören hümanistlerdir. Onlara göre dışavurumsal biçim, konuya ilişkin olarak düşünmenin bir yoludur (Kuspit, 2014: 199).” Eski-Yeni sanatçılar olarak nitelendirilen tüm sanatçılar sosyal yaşam içerisinde hem birbirleriyle dost olarak yakından ilişkilerini sürdürmüşler hem de sanatsal anlamda eserlerini oluşturacak düşünsel yapıları birbirinden beslenmelerine neden olmuştur. Her biri bedeni farklı bir tema üzerinden sanatsal oluşumlarına konu etmiştir.

Freud resimlerini oluştururken modelinin o anki durumunu her açıdan gözlemleyip resimlerine yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçı için bedeni eylem haline sokan mimikler ve hareket hali oldukça önemlidir. Sadece anı dondurarak o anki görüntüyü aktarmayı hedeflememektedir. Resimlerinde model olarak yararlandığı kişiler de yakın çevresinden tanıdığı, iletişim halinde olduğu kişilerdir. Yakın arkadaşı olan Hockney, sanatçının çalışmalarından biri için model olduğu sıralarda Freud ile 120 saatten daha fazla bir vakit geçirdiğini ve Hockney’in yüz ifadelerinin değişimini her yanıyla resmetmek için yüzünün hareket halinde olması için konuşmasını istemiştir (Kajema, 2015). Yüzdeki tüm ayrıntıları kendi duygu süzgecinden geçirerek ve gözlem yeteneği ile ruhun en doğru tasvirini yakalamaya çalışmıştır. Sanatçının çalışmalarını oluşturması için modelleriyle haftalar aylar sürece kadar vakit geçirmesi modelin ifadelerini zamana yayarak orada bulunduğu her anı duygu ve ifade birikimi içerisinde toplayıp eserlerine yansıtmayı nedeniyledir. Atölyesi bir nevi ifade ve duyguları depolamak için bir yuva niteliği taşımaktadır. Kişinin ruh hali ve duygularının betimlenmesi, soyut duyguların beden üzerinde somut hale getirilmesi sanatçının tekniği yardımıyla mümkün olmaktadır. Teni oluştururken kullandığı renk skalası oldukça zengindir. Bu zenginlik bedenin görselliği üzerindeki gerçeklik etkisini arttırmakta ve boya et görevi görmektedir. John Richardson Freud’ un resimlerini tanımlarken gerçek olandan daha gerçek sözlerini kullanmıştır. (Dess , 2019)Etin görüntüsünü oluştururken kullandığı gri renk belirgin bir şekilde kullanıldığından dolayı damarların yara izi gibi görünmesine neden olmuştur. Renk çeşitliliği ve kendi gerçekliğiyle insan bedeni idealleştirilmekten uzak, tam olarak varoluş çıplaklığı ile ortadadır. Çıplaklığı merkeze alır, onu örten şeyleri sosyal görünüşü, bedeni sarmalayan olgulardan sıyrarak tüm gerçekliği ve ruhu ile izleyiciyle buluşturmaktadır. Yansıtılan insanların kişilikleri rollerinde, statülerinde ve itibarlarında değildir. Varlıkların nihai gerçekliği fiziksel varlığında yatmaktadır. Çıplaklık benliğin kaçınılmaz bir tasviri

olmaktadır. Tıpkı Rodin' in sanatının benliğin büyük aşağılıkları hakkında olması gibi. Freud'unki de bireyin fiziksel eşsizliği ile ilgilidir (Ruel, 2009: 17).



Şekil 50. Lucian Freud, *Uyku Süpervizörünün Faydaları*, 1995, 151,3 x 219 cm, Acquavella Galleries, Inc., New York Private collection, Europe

Lucian Freud'un "*Uyku Süpervizörünün Faydaları*" adlı eserinde (Şekil 50.) ahşap bir zemine yerleştirilmiş kanepede uzanan çıplak kadın bedeni anıtsal ve görkemli hatlarıyla tasvir edilmektedir. Dört yıldan fazla bir zaman dilimi poz veren Sue Tilley' nin bedenini sanatçı eleştirmen gözüyle incelemiştir. Koltukta uzanan kadın bedeninin tüm ağırlığı ve kaslardan arınan bir et gibi görünen varlığı tüm gerçekliği ile resimde bulunmaktadır. Eserin modeli olan Sue Tilley' in "*Aslan Halının yanında uyumak*" adlı eserinde de bedeni konu olmuştur. Resimde kadının bedeni gerçek yaşam içerisinde olduğundan daha devasa bir boyutta resmedilmiştir. Devasa kadın bedeni oturduğu sandalyenin üzerine dökülüyormuş gibi bir izlenim oluşturmaktadır. Freud, bu harika bedeni görkemli bir kütle, ağırlık ve yoğunluk ile boyamaktadır. Bu beden içerisinde yaşamının ve o bedene sahip olmanın ne hissettirdiğini hissetmemizi sağlamaktadır (Spitz, 2010: 448).

İnsanlığın psikolojisini inceleyerek boyanın hacimselliği ile teni görünür hale getiren Freud, çalışmalarını aynı zamanda otobiyografik olarak değerlendirmektedir. Bunun sebebi resimlerinde konu olan insanların kendisini ilgilendiren ve önemseydiği insanlardan oluşmasıdır. Teması insan olan resimlerindeki model ilişkisi bir nevi dünya ve

içerisinde karşılaştığı insanlarla iletişim kurma biçimidir. Beden, kişinin kendisini açığa çıkartmasına yardımcı olan bir görselliğe dönüşmüştür. Kişinin kendini açığa çıkartmasına olan ilgisi ve oto portre resimlerine duyduğu ilgiyi şu sözlerle ifade etmiştir:

Çok yakında öleceksin ve senden çıplak oto portreler yapmanı ve hayatınla kendin hakkında nasıl düşündüğünle alakalı her şeyi ortaya koymayı istiyorum. Deneyin ve onu en açıklayıcı anlatan nesne haline getirin. Görsel bir açıklama yapın ve çekingenliklerinizi unutun, zirvede olun. Giysilerinizi çıkarın ve kendinizi boyayın. Sadece bir kere (Dess , 2019).

Resimlerinde bulunan insanlar Freud'un ne ile yüzleştigiine açıklık getirmektedir. Bu insanlar dalgın yüz ifadeleri ve bedenlerinin tuval üzerindeki duruşları ile dikkat çekmektedir. Bedenin yaşadığı deneyimler kişinin dış görünüşünden daha önemlidir. Kişinin yaşam deneyimlerinin aktarılmasındaki en temel araç ise bedendir. Freud ifade aracı olarak kullandığı bedenlerin bazılarını yansıtırken bilinçli olarak tam anlamıyla doğru yansıtmamıştır. Bazı kısımların oran orantıları yansıtılırken belirli orantısızlıklar görülmektedir. Bedenlerin çalışma içerisindeki konumları, duruşları ve yüz ifadelerindeki dalgınlık hissiyatı izleyiciye rahatsızlık hissettirecek kadar huzursuzdur. İşlenen fiziksel detaylardaki abartılı kısaltma, bazı kısımların olduğundan büyük görünmesi işlenen görüntünün gerçekliğini sorgulatmaktadır. Sanatçının "Ressam ve Model" adlı resminde önden poz vermiş bir adam ve elinde fırçası olan bir kadın bulunmaktadır. Adamın bedeni tüm çıplaklığı ve savunmasızlığıyla ön plandadır. Resimde adam koltukta poz verir pozisyonadadır. Ressam olarak düşünülen kadın adamın yakınında elinde fırçası ile ayakta dikilir bir pozisyonadadır ve bu iki bedende roller tersine çevrilmiş gibidir. Kadının elinde ki fırça detayı adamın cinsel organını işaret etmektedir. Mekânın özenle işlenmiş detayları gerçeklik etkisini arttırmaktayken kadının ve adamın bedenindeki orantısızlıklar dikkat çekmektedir. Eserin içerisindeki her bir detay gerçeklik algısı üzerinde düşündürtecek kadar uyumsuzdur. Freud'un eserlerinde önemli olan insanlara dair bir şeyler ifade etmektir. Richard bu durumu şu şekilde özetlemiştir:

İnsanlar söz konusu olduğunda salt realizm yeterli olmaz. Dış kabuğumuzun görünümünden daha önemli olan şey, bedenlerimize görünüşlerini kazandıran deneyimlerdir. Freud'un peşinde olduğu şey insan yaşamının iç dünyasıdır ama bu iç dünyanın yalnızca beden üzerine nasıl yansıdığını göstererek ulaşabilir (Leppert, 2020: 232).

Freud'un resimlerindeki bedenler, çıplak ya da giyimli, oturur veya ayakta pozisyonda olsunlar duruş olarak veya fiziki olarak estetik görünüme sahip değildirler. Bedenlerin görünümleri değil de insan yaşamı ile insan olmanın sosyokültürel gerçekleri üzerinde durmaktadır. Bedenlerin çoğu çıplak olmasına rağmen erotik bir etki uyandırmamaktadır. Süreci ve yaşam içerisindeki yaşantıları da bedene dâhil etmektedir. Bu yüzden bedenlerin anlık görüntüleri onun öne çıkarttığı nokta değildir.

3.14.Kiki Smith'in Biyolojik Bedenleri

Kiki Smith, beden ve dünya arasındaki ilişkiyi yakın merceklerle inceleyen, kadın bedeninin alışla gelmiş ifade biçimini ve erotizm çağrıştıran temsillerini yıkan, bedeni kimlik, cinsiyet, ruh-beden, güzellik, iğrençlik temaları ile birlikte inceleyen Almanya doğumlu Amerikan bir sanatçıdır. İnsan ve doğa arasındaki ilişkiyi irdeleyen sanatçı, bedenin içyapısı ve biyolojik yapısı üzerine incelemeler yapmıştır. Beden ve dış mekân olarak doğa, beden ve bedenin içyapısı olarak dışarıya çıkarttığı sınırlar olmak üzere sanatını bu sorgulamalar üzerine biçimlendirmiştir. Kadın bedeni üzerine yoğunlaşan sanatçı kadının tarihsel süreç içerisindeki konumuna atıfta bulunarak yirminci yüzyıl içerisinde olan kadın hakları ve değişen bakış açılarından yararlanarak kadınların toplum içerisindeki varlıklarını gösterebilmek adına feminist sanat ile ilgilenmiştir.

Fiziksel kimliğin inşası ve farkındalığı 20. yüzyıl sonuna doğru etkin olmasıyla birlikte sanatçı bedenin doğal ve hayvansal dünyayla bağlantısını ve kimlik sorgulamalarını sanatında yansıtmak için mitlerden, maneviyattan ve doğadan ilham almıştır. Bedeni etkisi altına alan ruh kavramı ile bedenin görünen fiziksel etkisinin yanı sıra varlık olarak sorgulamalar içerisinde bulunur. Dünya ile olan ilişkimiz hakkında insan, hayvan, doğa bağlamında görüşlerini sanat aracılığıyla birleştirip sanatsal pratikleri ile dünya ile ilişkimizi ortaya çıkararak, bambaşka bir maneviyat hissi yaşamamıza neden olur. Entelektüel bilgi birikimi ve inanç biçimleri etkisi ile birlikte sanatsal faaliyetlerinde kullandığı doku kâğıdı, gazlı bez, keçe, bal mumu, cam, kumaş gibi malzemeler yardımıyla manevi kavramları uygulamalarında yansıtmaya çalışmıştır. Doğum, kürtaj, AIDS, vücut farkındalığı, toplumsal cinsiyet gibi konularda insan bedenine duyduğu ilgi ile bedenin anatomisini yeniden düşleyerek yapıtlarıyla beden farkındalığına dikkat çekmiştir.

1979' den beri Smith, insan anatomisinin fiziksel detaylarını sosyal, politik, manevi koşulları analiz etmenin ve gerçekleştirmenin bir yolu hem de beden ve fiziksel gerçekliği kendi içinde evrensel bir inanç ve din olarak görmüştür (Wilkerson, 2006: 55-56). Hayvanlar âlemi, doğal yaşam ve insan bedeninin ruhsallığıyla geleneksel çağrışımlar ile güçlü semboller ifade etmiştir. Mitolojik ve tarihsel kaynaklardan beslenen sanatçı Batı kültüründeki kadınların geçmişten günümüze deneyimlerinden yola çıkarak tarihin izlerine ilişkin esintiler taşıyan eserleri ile bir tür tarihçi olarak ifade edilmiştir (Pullin, 2014: 26). Bedeni geniş bir yelpaze içerisinde düşünce sistemi, duyguları ve kültürün parçası olarak düşünerek bir saklama alanı ve metafor olarak kullanmıştır. Smith için sanat yapmak cansız olandan yararlanarak yeni olanı inşa etme ve bedenimizden enerjiyi fiziksel bir nesneye vermemizdir. Sanat fiziksel dünyaya hareket eden bir kanıt gibidir. Smith derinlikleri keşfederek bedensel deneyimler aracılığıyla şekillendirerek sembolik bir form içeren kap oluşturur (Fremont, 2014: 10).

1980 sonrası bedenin dış görünümünün yanı sıra iç organlara, salgılara kısaca bedenin dışarı atma eylemini ilgilendiren işlevler üzerine yoğunlaşmıştır. Dışarıya kadar içerisi de oldukça önemlidir. Bedensel süreç içerisinde değerlendirdiği dışarıya atma eylemi, beden parçaları aracılığıyla yaptığı göndermeler olaya sanat alanında hangi perspektiften baktığını destekler. Kadının tarih ve kültürle ilişkisini iğrençlik kavramı ile ilişkilendiren feminizm, dilbilim ve psikanaliz üzerine çalışmalar yürüten Julia Kristeva kadının tarih ve kültürle arasında olan ilişkiyi abjection (iğrençlik) kavramıyla bağdaştırır. İğrençlik Kristeva'ya göre ruhun sınırlarını tehdit etmektedir. Fakat bu iç deneyimde beden ile bağ kurabilmek için beden dışarıya attığı dışkılardan ayrı düşünülmemelidir. Çünkü bu atılım yaşamın döngüsünün en doğal işleyişidir. Kristeva, "Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Bir Deneme" adlı eserinde iğrençlik kavramı ve dışarıya atılım işleyişi üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Ölümler karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, ölüye, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder (Kristeva, 2014: 16).

Kiki Smith'in sanatı içeriden dışarıya doğru atılım, iç organların gösterimi ile vücudun kırılabilirliği ve bedensel süreçleri içerir. Vücut kasları, oranları, sıvıları olmak üzere bedenün birçok farklı yönü üzerine araştırmalar yapmıştır. Bedenin beden dışındaki şeylerle olan ilişkisi ve işleyişine ilgisi üzerine sürecin yarattığı deneyimden etkilenmiştir. Sürekli belirli bir işleyiş süreci içerisinde olan beden kendi doğal dengesi içerisinde bir akış içerisinde olmaktadır. Bu akış eylemle birlikte sürekliliği, hayatta kalmayı sağlar. Hareket halinde olan beden kaçınılmaz değişim içerisinde. Nefes almak, yemek yemek, doğum, hastalık, dışkılama, yaşlanma tüm bunlar bedenün doğal devrim halidir. Bedenün hareketini, sürekliliğini ve dünya ile ilişkisini örnekleyecek nitelikte olan sanatçının "*Benim Mavi (1995)*" adlı eseridir (Şekil 51.). Kamera yardımıyla 360 derece görüntüsünü almak için Smith poz vermiştir. Resmini oluştururken yararlandığı görüntü kendisine aittir. Klasik portrenin dışında olan bu resim jeolojik araştırmalarda kullanılan kamera yardımıyla alındığı için tıpkı topografik harita görünümüne benzetilmiştir. Üç boyutlu dünya görüntüsünü kâğıda aktarmak için 2 boyuta indirgenen harita benzerliğinde insan derisi gerilmiş biçimde yüzeye düzleştirilmiştir. Görüntü yatay bir şekilde yüzeye yayılmıştır. Eser fotoğraf gravür ve litografi baskı tekniği ile oluşturulmuştur. Üç boyut iki boyutlu bir yüzeye indirgenmiştir. Beden sanatçının kullandığı teknik ile bir manzaraya dönüşmüştür. Manzara ve insanın karışımını içeren temsil baskıdaki mavi kısımlar suyu, saçların bulunduğu kısımlar ise kara kıyı şeritlerini andırmaktadır.

Sanatçı eserlerini üretme aşamasında bedeni, dünya tarihini içinde bulunduran keşfedilmesi gereken bir form olarak yorumlamıştır. Katolik olması sanatsal hayal gücü ve bakış açısı üzerinde oldukça etkisini göstermiştir. Katolik öğretilerinde ruh ilahi olandır ve beden ilahi ruhun taşıyıcı aracısı olarak görülür (Wilkerson, 2006: 58). Ruhun var olması için fiziksel bir bedene ihtiyaç duyulmasından dolayı beden, ruhsallığı fiziksel dünyaya taşıyan ve içsel olanın temsilidir. Sanatçının kendisi gibi ailesinin de Katolik kökenli olması ve ailesinin de din gereği bedene olan takıntıları sanatsal bakış açısı üzerinde etkili olmuştur. Dinselliğin etkisinin yanında ailesinin geçmişinde bulunan hastalıklar ile ilgili olan geçmişi, dünyada nasıl var olduğumuza dair sorgulamaları ifade etmek için beden sanatçı için tüm dokunsallığı ve varlığı ile oldukça uygun bir formdur.



Şekil 51. Kiki Smith, Benim Mavi, 1995, 110,49 x 139,07 cm, renkli fotoğraf gravür litografi, Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York

3.15. Jenny Saville Et olarak Beden

Jenny Saville, oluşturduğu insan bedeni formlarında klasik figürasyonun ve modern soyutlamanın arasında bağlantı kurup sınırları aşmaktadır. İnsan etinin yeni inşasını ve bedenini dayanıklılığı ile kırılğanlığını incelemesi, beden algısında oldukça biçimlendirici olmaktadır. Sanatçı geleneksel bir biçimde bedenleri idealleştirmemektedir. İdealleştirilmek yerine beden, et olarak ön planda olan, bozulmuş yapısı ve tüm görselliği ile öne çıkmaktadır. Bedenler tüm tenselliği ile tuval yüzeyinde olduğundan daha büyük bir boyutta gerçekliği ile açık bir şekilde tam karşımızdadır. Bedenin fiziksel güzelliği Batı sanatının geçmişi itibari ile her daim söz konusu olan ve insanın konu olduğu resimlerde dikkat çeken, sorgulanan konulardan biridir. Sanatçı için de güzellik bedeni tema alan resimleri içerisinde bulunan temalarından biri olmaktadır. Saville için kadın bedeninin güzelliği ile erkeğin fantezisi arasında bir ilişki bulunmakta ve insanlara güzellik kavramını anımsatan formların farklılık gösterebileceğini savunmaktadır. Örnek olarak Saville, bazı kusurları vurgulayıp güzellik üzerindeki ön yargılara meydan okumak amacıyla resimlerinde bazı kısımları daha ön plana çıkartmak nedeniyle kırmızı, mavi ve pembeler ile eti boyamaktadır. İnsan bedeniyle ilgili güzellik algısı üzerine kusurları ön plana çıkartarak vurgu yapmaktadır. Jenny güzellik algısına ilişkin düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir;

Güzellik ile ilgili bir şey var, güzellik her zaman kadın bedeninin ne olduğuna dair erkek fantezisiyle ilişkilendirilir. Güzelliğin yanlış olduğunu düşünmüyorum. Kadınların güzel olduğunu düşündükleri şey farklı olabilir. Ve bireysellikte bir güzellik olabilir. Siğil ya da yara izi varsa, boyadığınızda bu bir anlamda güzel olabilir. Bu sizin kimliğinizin bir parçası. Bireysel şeyler dışarı sızıyor (Sylvester , 2020).

Güzellik sanatçının düşünce yapısında beden üzerinde şekillendirdiği ve anlam bulduğu bir kavram olmuştur. Özellikle kadın bedenlerine eserlerinde yer veren Saville kadın formunu tüm ihtişamı ve incelikleri ile keşfetmek için sık sık kompozisyonlarında kendi fiziğinden yararlanmışır. Deformeler eserin arkasındaki kavramsal fikri taşıdığından dolayı biçimi çarpıtmak her zaman daha büyük bir sorun olmaktadır. Bu etkileri oluşturduğu kompozisyonlarla ve yağlı boya fırça darbeleri ile çeşitli lekelerden yararlanarak elde etmiştir. Çağımızın bedenlerini modern döneme ait olan temalar aracılığıyla bedenin fiziksel olarak yeni görüntüsünü daha çok görülür hale getirmeye çalışmıştır. Bunun için kullandığı boya katmanları ve kullandığı lekeler insan anatomisi hakkında bilgi vermektedir. Kadın etini anıtsal bir ölçek olarak nitelendirilebilecek ölçekte gösteren resimleriyle yağlı boya çalışmalarının dışındaki farklı boya ve teknikteki resimlerinde bedenler, dinamizm ile birden fazla görüntüyü aynı karede barındırmaktadır. Bu resimlerde karakalem ve pastel boya ile çalışmanın bir özgürlük olduğunu savunan sanatçı eserlerinde kullandığı teknik üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Çizimin şeffaflığı nedeniyle, birden fazla beden olasılığınız var. Mühürlü tek bir görüntü yerine birden fazla gerçekliğin bir arada var olmasını sağlama girişimi. Hızlıca yön değiştirebileceği anlamına geliyor. İki saat içinde buraya bir bacak koyabilir, bir vücudun içinden geçebilir, cinsel organlardan geçebilir, bir cinsiyet diğerine geçebilir (The Art Dose, 2020).

Saville yukarıda bahsettiği gibi değişim göstermenin sinyallerini son çalışmalarında vermektedir. Karakterize edilmiş üslup yardımıyla vurgu yapmak adına ve insan bedeninin formunun iç dinamizmini yansıtmak için kömür ve yağ gibi çeşitli malzemelerden yararlanmışır. Sanatçının ilgisini çeken başka bir konu ise bedenlerin değişimi fikri olmaktadır. Bu yüzden resmettiği bedenler genelde estetik ameliyat olmak üzere hazırlanan bedenlerdir. Yağ alım operasyonları ile obez bedenlerin görüntüleri, cinsiyet değişimi operasyonları, cerrahi uygulamalar aracılığıyla değişmeye, iyileşmeye çalışan bedenler resimlerine konuk olmuştur. Sanatçıyı etkisi altına alan düşünce, bedenlerin nasıl değiştirildiği ve niçin değiştiklerine dair hikâyelerdir. Modern hayatın odak noktası olan

modern insan, bedeni üzerindeki gerek isteği dışında gerek tam tersi durumda her türlü değişime tanık olmaktadır. Bedenin değişimi sanata ilham vermiş ve konusu içerisine dahil olmuştur. Medya ve gelişen teknoloji ile insan bedeni değiştirilebilir ve düzenlenebilir bir giysi rolü üstlenmiştir. Popüler kültür de insanların kendilerini daha genç ve ince görünmesini sağlayan olanaklar genişletilmiştir. Değişim bedenin kaçınılmaz bir eylem hali olmuş bu durumu Bernard Rudofsky şöyle ifade etmiştir; “Yeryüzünde insan dışında gövdesinin biçimini değiştirme eyleminde bulunan ve onunla uzlaşamayan başka bir canlı türü olmamaktadır”. (Er, 2009: 18) Bir bakıma bedeni değişime uğratacak beden algısındaki takıntı sebebi ile yaşanan travmalar, istek doğrultusunda bedeni dönüştürmeye itmiştir. Bu tarz yaşanan durumlar sanatçının eserlerinde bedenin hacminin oluşturulması kısmında referans oluşturmuştur. Saville için normallik ve güzellik kavramları kültürel kavramların merkezinde yer alan kavramlar olmasıyla birlikte resimlerinde de sürekli meydan okuduğu kavramlardır. Plan resminde olduğu gibi. Eserde izleyiciye dönük bir açıdan tasvir edilmiştir. Et üzerine çizilen çizgiler topoğrafik bir haritadaki çizgilerle benzerlik göstermektedir. Bu çizgiler hastaların ameliyatlara hazırlanırken belirlenen bölgelere çizilen çizgilere atıfta bulunmaktadır. Bu çarpıcı oto portre, kadın bedeninin görüntüsünü taviz vermeden kısaltım yoluyla aşağıdan görülen bir bakış acısıyla sunmaktadır. Bu görüntü figürün sanki resmin çerçevesi içerisinde bulunmak için mücadele ediyormuş izlenimi yaratmaktadır.

Jenny Saville gibi Luc Tuymans da öteki, yabancı, ameliyat ve hasar konuları ile bedeni bütünleştirmektedir. Cinsiyetlendirilmiş kadın bedenin maddiliğine açıkça atıfta bulunan Saville çalışmalarında insan bedeni ile ilişki kurarak “et yapmak” amacı ile çalışma stilleri açısından Bacon, Lucian Freud ve De Konning ile benzerlik göstermektedir. Boyayı katmanlar halinde kullanarak insan bedeninin tenselliğini hissedilebilir bir halde kılan boya tekniğiyle özellikle Lucian Freud ile benzerlik göstermektedir. Sanatçı eserlerinde bedenin saf et haline vurgu yaparak görselleştirmiştir. Nasıl ki geleneksel sanatçılar insan bedeninin sırlarını açığa çıkartmak için kavruları incelemişlerdir Saville ise insan etinin oluşumunu incelemek için plastik cerrahiye tercih etmiştir. Bu incelediği resimlerinde yararlandığı beden ve yüz ayrıntılarının çoğu kendisine aittir. İlk bakışta perspektif sebebiyle farklı görünmüş olsa da aslında tümünde kendi bedenini referans almıştır. Kendi resimleri üzerindeki rolü üzerine şöyle demiştir: “Kadınlar genellikle sadece model rolünü üstlenmişlerdir. Ben hem sanatçı hem modelim.

Aynı zamanda izleyiciyim, bu yüzden üç rolüm var” (Dönmez , 2020). Sanat üretimindeki rolü gereği her yönden üretimiyle etkileşim içerisindedir. Sanatını ürettiği mekânı olan stüdyosu sadece bir işlem yeri değil aynı zamanda kendini keşfetme ve inceleme alanıdır. Kendi üretimlerinde rolü çok yönlü olan Saville için stüdyosu da bir nevi öyledir. Hem kendi bedenini inceleme hem de bedene dair sorgulamalarını sürdürdüğü bir yaşam alanıdır.

Kendini keşfetme alanı olarak kullandığı bir diğer alan olan etin tasvir edildiği resimleri inceledikten sonra, sanatında kadın bedeninin temsili üzerine yeni bir soluk getirmek istediği gayet açıktır. Beden üzerindeki ataerkil algıyı bozar ve sanat tarihi boyunca yapısını, konumunu sorgular ve bir nevi bedeni yeniden tanımlama projesi oluşturmaktadır. Temsili yapılan beden nesnelleştirilmiş beden olmamaktadır. Boya yardımıyla keşfedilen dinamik bir kadın bedenini oluşturmaktadır. Röportajlarında amacının sadece bir görüntüyü yansıtmak olmadığını aynı zamanda bir düşüncenin de peşinde olduğunu özellikle vurgulamaktadır. Sarah Kent’e göre Saville “Çıplak kadına bir nesne oluşunun yanı sıra bir konu olarak yaklaşarak etkisi altında olduğumuz ön yargılarımızı gözden geçirmemize neden oluyor. Onun ellerinde kadın, erkeklerin sohbetlerine konu olacak bir nesne değildir artık” (Dönmez , 2020).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NİLAY AYGÜN'ÜN SANATSAL PRATIĞI BAĞLAMINDA BEDEN

Var olmuşumuzun somut göstergesi ve insan yaşamına dair derin izler taşıyan form olarak beden, beni oldukça etkileyen ve sanatsal pratiğimde birçok şeyi ifade etmemi mümkün kılan önemli bir kaynaktır. İnsan bedeninin hem etkileyen hem de etkilenen olması ve bu etkileşim sonucunda oluşan dinamik bedenden esinlenmemin en temel nedenidir. Bir ifade aracı olarak düşündüğüm beden, dünyadaki var oluşumuzun en somut ve maddi halidir. Bedenin kendi içi ve dış dünya ile ilişkisi resimlerimde görünür kılma eylemime dâhil olmaktadır. Dünyanın içerisinde var olan insan, bedenin sınırlarının içerisinde de kendi varlığını sürdürür. Dış dünyanın içinde olduğumuz kadar kendi içimizdeyizdir de aslında. Bedenin ilişkisi ve etkileşimi hareketi beraberinde getirir. Hareket ise yaşamın ritmine, akışına dâhil olmamızdır. Sürekli aktif olan beden hiçbir şekilde sabit kalmaz, daima değişimi ve hareketi içerir. Bu değişim ve hareket beraberinde belirsizlikleri ve dinamizmi getirir ve resimlerimde bu durum boyanın kullanılış biçimi ile vurgulanmıştır. Bedene olan ilgimin doruk noktası bedeni etkisi altına alan ruhsallığın fiziksel görünümüne nasıl dâhil olduğu ile ilgilidir. Söz konusu olan şey bedenin anlamının kişiselleştirilerek yeniden inşa edilmesidir.

Yüzyıllar boyu yeniden gözden geçirilen en çok ziyaret edilen beden imgesi geçmişimizle, görmek istemediğimiz gerçeklerle, tabularımızla ve tüm sınırlarla yüz yüze gelmemizi sağlar. Bir bedene sahip olma deneyimi düzenden düzensizliğe, bütünden parçaya, kusursuzluktan doğal kusurlara, bedeni tehlikeye atan unsurlar ile bağlantı kurmaya yani yaşam ve ölüm arasındaki sınırlara yolculuktur. Tarihsel bir külliyatın üzerinde belirli bir gerçekliğe tutunarak modern yaşamın bir parçası olan içinde yaşadığım beden ve gözlemediğim nice beden, yaşama dair derinliklerle bütünleşmem için en ideal form olmuştur. Beden geçici olarak içinde yaşadığımız bir kabuktur. Değişim bedenin geçiciliğini mutlak kılar. Ancak bu durum modern insanın kabullenmekte zorluk çektiği bir konudur. Çalışmalarım kendimize kabullendirmeye çalıştığımız gerçeklerle ilgilidir. Beden-ruh, yaşam-ölüm, doğal-mekanik, görünen-görünmeyen olarak zıtlıkların var olduğu bu işleyiş beden aracılığıyla resimlerimde yer almaktadır. İnsanı anlamak somut olarak gördüğümüz bedeni incelememizin yanında derinlere uzanan ruhunu da

incelemekten geçiyorsa tarihsel sürecin bir parçası olan bugünün insanını anlamak için de tarihi incelemek bir gerekliliktir.

Ruh ve beden arasındaki bağlantı bilindiği üzere Antik Çağdan günümüze kadar tartışılmış bir konudur. Bedenin ve ruhun işleyişi birbirinden ayrı olarak düşünüldüğünde ikisinden biri daha öncelikli olarak ön plana çıkmıştır. Kimi zaman dinsel öğretiler etkisinde bedenin veya ruhun tek başına öncelikli olma durumu söz konusudur. Modern döneme yaklaştıkça bu düşüncenin şekil değiştirdiğine tanık oluruz. Beden ve ruhun aynı derecede işlev görmesi ve birbirleri ile bir bütün olarak var oldukları gerçeği savunulmuştur. Bu bütünlük veya ayrımı resimlerimdeki bedenler üzerinde aktarmak hedeflerimden bir diğeridir.

Maria Lassing'in Beden Farkındalığı teorisi, Kiki Smith'in insan-doğa ikilisinin birliği üzerine çalışmaları, Jenny Saville'nin renk paleti ve bedenin bilinen gerçekliğinin dışındaki anlamını vurgulaması, çalışmalarımı oluşturma aşamamda beni oldukça etkilemiştir. Bedenin fiziksel görüntüsü, ruhsallığı ve bütünlüğünün tehdit altında olması durumunu belirsizlik, geçici olma durumu ve hastalık kavramı resimlerimin çıkış noktalarını oluşturmaktadır. Kendi yaşamımın çerçevesinde gelişen olaylardan yola çıkarak insanın var olma bilincini yorumlarken bu bilince ulaşmada hissettiğimiz bedensel ve ruhsal tehditlerin aracılığını fark etmem benim için önemli bir keşif olmuştur. Ailemin ve kendimin beden meşguliyetlerini incelediğimde gözlemlediğim şey her daim hazırda var olan bir mücadeledir. Bedenin hassasiyeti ve kırılganlığını derinden hissettiğim anlar ile ruhun beden ile olan bağlantısını gösterme çabam oluştu. Çevresel faktörlerin etkisinde kaldığım süreç içerisinde içsellliğime dönerek ruhun beden üzerindeki sinyallerini inceleme farkındalığı hissettim. Bu durumu çalışmalarımda kimi zaman bazı kısımları eksiltip bazı kısımları netleştirerek renklerin yardımı ile görünür kılmayı amaçladım.

Ölümü hissetmek insana yaşamı hatırlatırken hastalıklar ise bedenin kırılganlığı ile fiziksel değişimini anımsatır. Dinamik ve her zaman hareket halinde olması bedeni daima canlı ve heyecanlı tutan en önemli etkidir. Benim çalışmalarımda önemseydiğim kısım kaçıp giden anı, yaşam deneyimlerini beden üzerinde hissedilir ve görünür kılmaktır.

Kimlik, sosyal statü, ideal güzellik, cinsiyet gibi kavramların yanı sıra insan olma kavramını somut olarak dünyada var olma gerçeği üzerine sorguluyorum. İlham aldığım, zihnimde düşüncelerimi şekillendiren şey insanın yaşam içerisindeki deneyimlerinin altında yatan bedensel etkiler ve psikolojik esintilerdir. Geçmişin beden üzerindeki en büyük etkisinden biri de savaşların insan bedenine olan tehdit eylemidir. Büyük acıların bedeli bedensel olarak ödendiğinde geriye kalan şey ruhsal tahribattır. Geçmişin çatışmalarının, savaşlarının, bulaşıcı hastalıkların dışında kişinin aynı zamanda kendi ile savaşı da var olma savaşına dâhil olmuştur. Bedenin günlük hayat içerisindeki hayatta kalma direnişi, öz varlığı ve bireyselliği dirençli kalma eylemi ister ilkel yaşam ister modern yaşam içerisinde olsun oldukça etkileyici bir var olma direnişidir. Yaşamın ritmini yakalayacağım formun beden olmasına karar verdiğimde insana olan derin düşünce eğilimim ve gözlemlerim artmıştır. Modern hayat deneyimleri, teknolojik gelişmeler, kapitalist düzen, insanı ruhsallıktan uzak tutmuş olsa da bunun acısını derinden hisseden ve içselleşerek kendi içine dönen insan, bedenini her yönden sorgulama mekânı olarak kullanmıştır. Bu sorgulamaları, çatışmaları ve bedenin ruhsallığını gözler önüne sermek için renklerin gücünden yararlandığım resimlerimde bedenin hissedebilir yapısıyla kendi içerisindeki bireyselliği ile çevrenin dokusunu kendinde taşıyan yaşamsal formunu resimlerimde yansıtmak temel amacım olmuştur.

Mekân ile etkileşim içerisinde olan bedenlerle birlikte mekâna ilişkin kısımlar resimlerimde sadece mekânın hissedilebilirliğini artırmak üzere küçük kesitler içerir. Fakat bunlar sadece çizgisel, detaydan uzak etkileşimin gücünü aktarmak adına yapılan dokunuşlardır. Çalışmalarında insan bedeni bir içsel mekân olarak varlık bulurken bu içsel mekânın dış dünyaya ait mekân ile ilişkisi de irdelenmiştir. Yan yana getirilerek, eksiltilecek veya çoğaltılarak renklerin şiddeti ve belirsizliği ile anlatımı güçlendirmeye çalıştığım resimlerimi yaparken ruhsallığının benliğini etkilediği noktalarda bedenimi izleme ve üzerine düşünme fırsatı da yakalıyorum.

Çevresel etkiler ile en yakın temasta olan beden her duruma ve her hissiyata ev sahipliği yaptığından yaşam deneyimlerime yönelik strese bağlı olan cilt hastalığım dolayısıyla tenimin renginin kırmızı tonlara dönüşmesi ruhsal olanın bedenin üzerinde bıraktığı izlerden deneyimlediğim olaylardan sadece bir tanesidir. Bu yüzden resimlerimde bazen bir maske gibi algılanan yüz ayrıntılarında kırmızı tonlar kullanılmıştır. Bu resimleri

üretirken sağladığım farkındalığın akabinde bedenimin hızlıca iyileşme gücüne sıklıkla tanık olmuşumdur. Ruh ve beden birlikteliğini yaşamın içinde bazı zamanlarda unutup olsak da ikisinin ortaklığı üretim sürecim boyunca kendime kanıtladığım bir unsur olmuştur. Resimlerimde bu ikilem sembolik olarak detaylandırılmıştır.

Maurice Merleau-Ponty “Algılanan Dünya” eserinde bu durumu öfkeyi örnek vererek açıklamaya çalışmıştır. Descartes’ın ruh ve beden ikileminin keskin sınırlarla ayrı olduğunu iddia etse de kimi zaman ruhun geminin kaptanı olduğu fakat başkomutanı olmadığı vurgusuyla bu ikilemin içli dışlı olduğu gerçeğinden bahsettiğinden söz etmiştir. Burada ilgimi çeken kısım ise öfke üzerinden bu durum değerlendirildiğinde bir insanın hissettiği öfkenin bedensel tepkiler ile görünür hale gelmesidir. El kol hareketi, mimikler, kızaran yanaklar ve kasılmalar gibi hareketleri vücuttan ayrı düşünülemez. Merleau-Ponty öfke her ne kadar ruhtan gelmiş olsa da vücudun dışından olmadığını ve açıklanamaz bir şekilde vücutla ortaklaşa olduğunu ifade eder. Duygusal süreç, vücut hareketleri, hastalıklar ve yaşam sonrası ölüme dair kaygılar pratik olarak resimlerime dâhil olmuştur.

Modern sanatçının dünyaya olan tepkisel yaklaşımı, benliğine sorgulamalar yoluyla yoğunlaşması sonucunda resmin olanaklarını keşfetme deneyimi kendi üretimlerimde yakından ilgilendiğim bir süreçtir. Deneysel yaklaşımın beden üzerinde sunduğu deformasyon, lekesele değişimler ve rengin psikolojik etkileriyle sarmalanmış beden tüm bireysel gerçekliğiyle gözler önüne serilmiştir. İnsan ruhunun çok anlamlılığını vurgulamak amacıyla resimlerimdeki bedenlere kimi zaman gölgeler eşlik etmiştir. Beden ve gölge kendi içerisinde zıtlıklar oluşturur ve psikolojik etkileri artırmak amacıyla kimi zaman bedenden bağımsızlıklarını ilan ederler. 21. yüzyıl insanın bedeni üzerinde hissettiği baskı, denetim ve çeşitli tehditleri günümüzün deneyimleriyle harmanlanarak benlik bilincini keşfetme eylemi beden teması aracılığıyla resimlerimde sunulmuştur.

4.1. Suluboya alışmalar



şekil 52. Nilay Aygün, Tehditkâr, 2020, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği



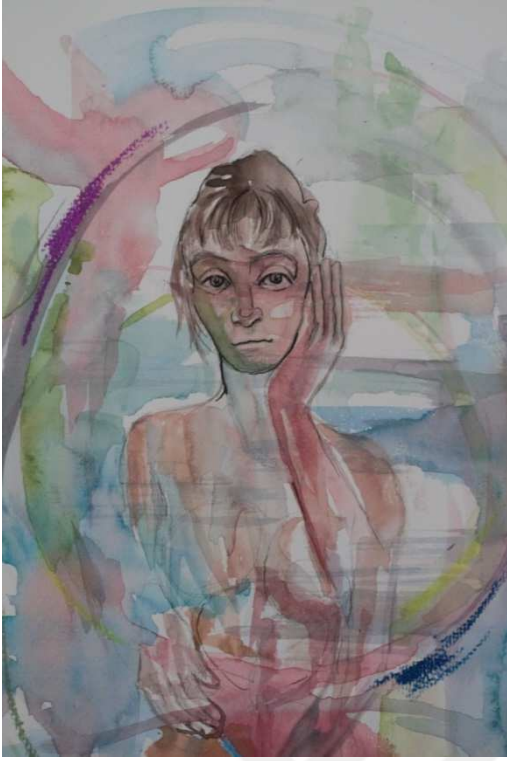
şekil 53. Nilay Aygün, Bilinmeyene Temas, 2020, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği



Şekil 54. Nilay Aygün, Zamanın dışında, 2020, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği



Şekil 55. Nilay Aygün, Gölge, 2020, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği



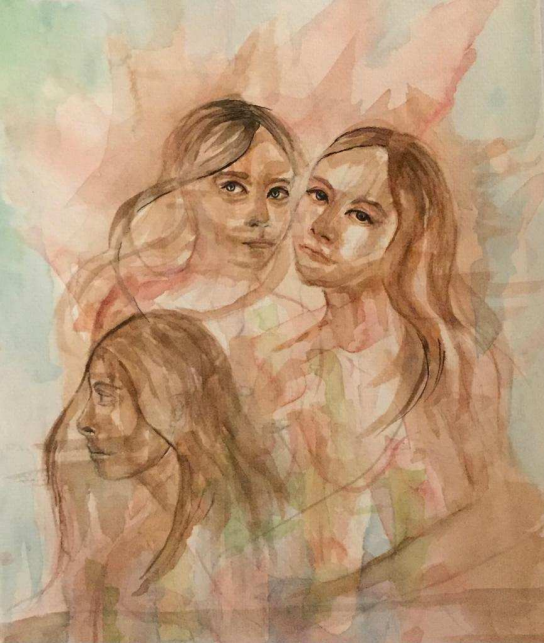
Şekil 56. Nilay Aygün, Bilinmeyene Temas 2, 2020, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği



Şekil 57. Nilay Aygün, Self-portrait, 2020, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği



Şekil 58. Nilay Aygün, Yolculuk, 2021, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği



Şekil 59. Nilay Aygün, Kim ?, 2022, 21,0 x 29,7 cm, sulu boya tekniği

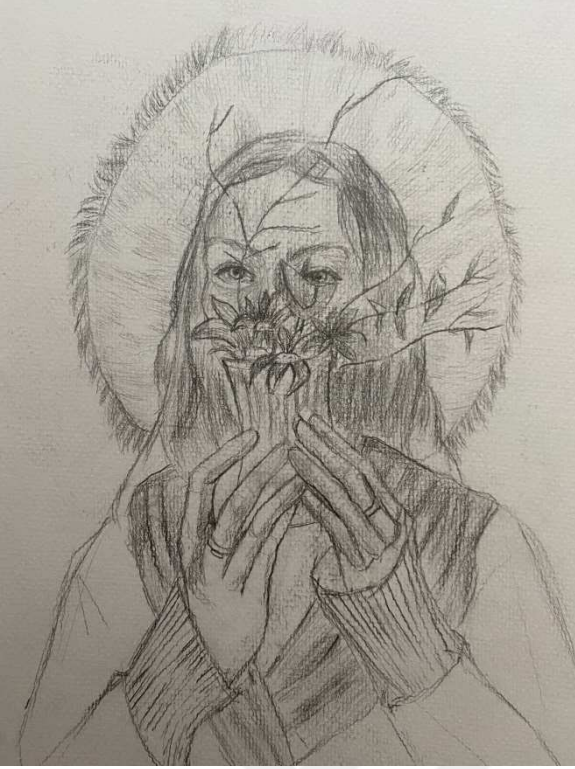
4.2. Yağlı Boya alışmalar



şekil 60. Nilay Aygün, Bilinmeyene Temas 2, 2022, tuval üzeri yağlıboya



şekil 61. Nilay Aygün, Döngü, 2022, 70x100, tuval üzeri yağlıboya



62. Nilay Aygün, Döngü Eskiz, 2022, 21,0x29,7 cm, kâğıt üzeri karakalem

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Geçmişten günümüze bedenın sanata konu edilmesi betimlemenin tarihi kadar eskiye dayanmakta ve beden sanat dâhil farklı birçok alanda sorgulanmaktadır. Tarih boyu bedene yüklenen anlamlar sosyokültürel, felsefi, dinsel alandaki gelişmeler ışığında değişime uğramıştır. Bu değişimler bedene olan bakış açısını irdelemek açısından resim sanatında önem teşkil etmektedir.

Bu çalışmada bedenın anlamının kökten değişime uğradığı 20. yüzyıl içerisindeki beden imgesinin temsili araştırılmıştır. Endüstri Devrimi, dünya savaşları, teknolojik gelişmeler gibi önemli değişimlere ev sahipliği yapan 20. Yüzyıl, sanat anlayışlarının çeşitlenmesi ve kalıplaşmış değerlerin irdelenmesi açısından önem arz eden zaman dilimidir. Bu sebepten felsefi bir bakış açısı olarak ‘ruh’ ve ‘beden’ kavramı, sosyokültürel gelişmeler çerçevesinde toplum içerisindeki beden, dinler ile bağlantılı olan bedensel eylemler ve dönemsel olarak bedene olan bakış açısı irdelenmiştir. Bedeni kavrayışımız ile gerçekliği algılama yöntemimiz arasındaki bağlantı görme biçimimizi doğrudan etkilemektedir. Beden bazen dinsel ideolojiler bazense yönetim biçimleri tarafından denetim altına tutulması gereken ve hâkimiyet kurulmak istenilen bir form olmuştur.

Beden hakkındaki bilgileri genişletmek amacıyla farklı görünümlü bedenlere olan bakış açısı irdelendiğinde geçmişten günümüze gerek fiziksel gerek zihinsel olarak toplumda anormal bulunan bedenler toplumdan uzaklaştırılmış hatta ortadan kaldırılmıştır. Modern toplumlarda ise bu bedenlerin tamamen yok edilmesi yerine denetim altında tutulmasına yönelik girişimlerde bulunulmuştur. Resim sanatında ise bu farklı görünüme sahip insanlar gözler önüne çıkartılarak sanata konu edilmişlerdir.

Beden Batı felsefe tarihinde oldukça tartışılan bir konu olduğundan önemli filozofların beden hakkındaki düşüncelerine çalışma içerisinde yer verilmiştir. Antik Çağ’da beden algısını ruh kavramı ile ilişkilendiren Platon bedeni ruhun yönlendirdiğini öne sürerek ruhun bedenden daha ön planda olduğunu savunmuştur. Ruhun bedenden önemli olduğu düşüncesi ölümden sonraki yaşamın sonsuzluğu ile bağlantılıdır. Buna bağlı olarak Antik Çağdaki bu düşünce Orta Çağ’da da devam etmiştir. 17. yüzyılda ise ruh ve beden ayrımının devam etmekte olduğu görülür. Descartes ruhu gemiyi idare eden bir

kaptan gibi düşünerek ruh ve beden ikilemini sürdürmektedir. Çalışmanın asıl yüzyıl aralığı olan 20. yüzyılda ise bu ikilem birbirinden ayrı düşünülmemekte aksine beden ve ruh, beden ve dünya iç içe geçmiş bütünleşmiştir. Merlaeu- Pony'nin görüşleri bu düşüncenin ana çıkış noktasıdır. Cezanne başta olmak üzere birçok modern sanatçıyı bu fikir etkilemiştir.

Resim sanatında Orta Çağ'da kutsal amaçlara hizmet eden sanatın amacı dinsel öğretileri anlaşılır kılmak olduğundan beden bu dönemde dini öğretileri öyküleştirme unsuru olarak kullanılmıştır. Rönesans dönemine gelindiğinde bilimin sanata dâhil edilmesi, matematiksel incelemeler ile birlikte bedenler dünyevi güzellikleri ile dikkat çeken kusursuz vücutlar, yanlışsız oran orantılar ile son derece estetik ve dış gerçekliğiyle yansıtılmıştır. İdeal olan formun yüceltiildiği Rönesans döneminden sonra Maniyerist dönemde ise biçimler deforme edilerek alışlagelmiş biçimde yansıtılmaktan uzaklaşmaya başlanmıştır. İdealize edilmiş güzellik ve gerçeklik algısının yerini tuhaf orantılar ve abartılı biçimler almıştır. Barok dönemde belirli ölçülere sahip olan zayıf bedenlerin aksine dolgun ve iri bedenler ile karşılaşırız. Bedenin ölçüleri sosyal statünün belirlenmesinde ölçüt olduğundan zayıf bedenler dönemin modası değildir. Dönem içerisinde bedenlerin ruhsal ve fiziksel özelliklerinin yansıtılmasına özen gösterilmiştir. 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonra mitolojik ve dinsel karakterler, burjuva seçkinlerinin soylu bedenlerinden ziyade beden artık gerçek hayatın içerisinde kopup gelen insanların tasvirlerinden oluşmuştur. Beden dinsel bir hikâyeyi aktarmak ya da mitolojik öyküleri canlandırmak amacıyla kullanılmak zorunda değildir. Gerçek hayatın içerisindeki birçok farklı sınıfa ait insanların hayatlarına dair sosyal gerçekliklere kaynaklık etmektedir.

Modern yaşama doğru devrimler, savaşlar ve toplumsal olayların ortasında insan, tüm varoluşuyla yaşananları bedeniyle hissetmiş bu hissettiklerini ise çoğu zaman yine beden temasında sunmuştur. Birbirinden farklı birçok anlayışı içerisinde barındıran 20. yüzyılda güzellik ve gerçeklik algısı hızla değişerek varoluşsal sorunlar, kimlik, cinsiyet, beden ve dünya, modernliğin getirdiği birçok sorun beden teması üzerinden irdelenmiştir. Modern insanın tehlikeyi ve yüzleşmekten korktuğu gerçeklikleri derinden hissettiği bir mekân olarak beden tüm bu süreçleri hisseden ve hissedilen kılmıştır. Bedenin fiziksel ve ruhsal olarak tehdit altında olması dış dünyanın etkilerinden uzaklaşmak isteyen insanı iç dünyasına yönelterek yaşadığı tüm buhranları varoluşsal bir anlam arayışı içerisinde itmiştir.

Yaşanılan bu süreçler içerisinde mesele gerçekliğin birebir aktarılması, belirli kurallara ve ölçütlere bağlı kalınması, ideal olana bağlı kalmak değildir. Sanatçı kendi anlam arayışını geleneksel kuralların dışına çıkarak farklı uygulamalar eşliğinde ortaya koymuştur. Beden temasında sunulan güzellik kavramının değişimi beden imgesinde deformelere ve çarpıtmalara neden olmuştur. İfadenin yoğunlaştırılması, gerçeklik kavramının resmin yüzeyi üzerindeki olanaklarını sorgulamak amacıyla bedenın görüntüsü parçalara ayrılmış, eksiltilmiş, belirsizleştirilmiş bazense dikkat çekmek amacıyla gözler önüne serilmiştir.

Araştırmanın neticesinde beden gerek kendi doğal sistemi gerekse çevresel etmenler göz önünde bulundurulduğunda, her türlü süreci içerisinde barından bir mekândır. Modern bilimin ışığında Einstein'ın görelilik kuramı, Sigmund Freud'un psikanaliz çalışmaları, tıbbın cerrahi ve teknik açılardan gelişimi, mekanist dünya görüşü gibi nedenler modern bedenın görünümünün değişimi açısından oldukça önem taşıyan gelişmeler olarak saptanmıştır. Felsefe, sosyoloji, tıp, psikoloji gibi alanlar beden algısının yeniden kurgulanması konusuna eğilim göstermişlerdir. Disiplinler arası bir yaklaşımın tam merkezinde olan beden modern sanatta her açıdan irdelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Alicavuşoğlu, E. (2012). “*Psikanaliz, Freud ve Sanat*”. Sanat Tarihi Yıllığı, 0 (20) s. 12.
Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/24949/383068>
- Altınıyıldız, N. (2018). *Dada Kılavuz*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Ambrosio, C. (2010). Surrealism, Art and Modern Science. Erişim Adresi:
<https://sites.lsa.umich.edu/bcoppola/wp-content/uploads/sites/469/2017/02/Ambrosio.pdf>
- And Biological Science. 3(9). S.41. Erişim Adresi: <file:///C:/Users/hp/Downloads/J.-Appl.-Environ.-Biol.-Sci.-3935-42-20131-1.pdf>
- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Ardalani, H., Salimi, H., & Akbari, M. (2013). The study of Deleuzian Reading in Francis Bacon's, Lucian Freud's, and Frank Auerbach's Paintings. Journal of Applied Environmental
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.) Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Artpil Willem de Konning (t.y). Erişim Adresi: <https://artpil.com/willem-de-kooning/>
- Ayan, M. H. (2012). “*Gustave Courbet'nin Siyasetle Olan İlişisini Anlamak Üzere (Sanatta) Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış*”. Sanat Dergisi, 0(21), s.43.
- Başbuğ, F. (2012). “*20. Yüzyıl Alman Resim Sanatında Bir Modernist: Max Beckmann*”. İdil Sanat ve Dergisi, 1(1), s. 127. DOI:10.7816/idil-01-01-08
- Battaglia, A. (2005). *Helenistik Beden Kavrayışı ve Hıristiyan Toplumsal Etiğindeki Mirası. S. Marcos (Dü.) içinde, Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet* (S. Özbudun, B. Şafak, & İ. Çayla, Çev.). Ütopya Yayınları: Ankara.
- Baudelaire, C. (Ed. Ali Artun). (2011). *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev. Ali Berktaş), (Haz. Elçin Gen), İletişim Yayınları: İstanbul.
- Berger, J. (2016). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) Metis Yayınları: İstanbul.

- Brown,J.(1971-2016). The Redefinition of El Greko in the Twentieth Century. Jstor
:https://www.jstor.org/stable/42617960?seq=1 adresinden alınmıştır
- Collection Works (14.03.2021), Erişim Adresi: https://whitney.org/collection/works/2887
- Conaty, S. (2015). Frida Kahlo's Body: Confronting Trauma in Art. Erişim Adresi:
https://www.jhrehab.org/wp-content/uploads/2015/08/Frida-Kahlos-
Body_Confronting-Trauma-in-Art.pdf
- Corbin, A., Jacquescourtine, J., & Vigarello, G. (2013). *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki
Değişim.* (S. Özen,Çev.) Yapı Kredi Yayınları:İstanbul.
- Çil, H. (2017) “*Toplumsal Dünyanın Bedensel Temelleri: Durkheim, Simmel ve Weber
Sosyolojisinde Bedenin Yeri*”, Dergi Park, Sayı: 37, s.450.
- Çokbankır, N. (2009). “*Antik Dönem'de Beden Terbiyesi ve Sporun Gelişimi*”. Toplum
Bilim Dergisi, 29(85), 77-78.
- Çubuklu, Y. (2004). *Toplumsalın Sınırında Beden.* Kanat Kitap: İstanbul.
- Dess, M, S.(t.y). The Conundrum of Lucian Freud's Portraits, ErişimAdresi:
https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/12/the-lives-of-lucian-
freud-explores-a-theory-of-portraiture/601471/
- Doğanoğlu, B.(2018). As Adam, Early In The Morning: Exploring The Transience Of The
Human Body Through Painting, Yüksek Lisans Tezi, Sabancı University, İstanbul.
- Dönmez, E.(t.y) Jenny Saville ve Dışlanan Bedenler, Erişim: 08.11.2020,
//www.kargamecmua.org/dergi/sayi/126/4585#
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi.* (A. C. Akkoyunlu, Çev.) Doğan Kitapçılık:İstanbul.
- Elizabeth Xi Bauer, (t.y). Georg Baselitz: The Heroes Hurt by their past, alienated
from their present, with just the option of being outsiders to face their future. Erişim
Adresi: https://elizabethxibauer.com/wp-content/uploads/2018/11/Georg-Baselitz-
The-Heroes.pdf
- Er, Himam, D.F ,(2009) “*Modanın Yaratım Nesnesi Olarak “Tasarı Bedenler”*”, Yedi, (2),
s.18.

- Erdoğdu, Ö. Ertop, S.Özdemir, U. (2020). “Doğa ve İnsan İlişkisi Bağlamında Romantik Caspar David Friedrich’in Manzara Resimleri”. Ulakbilge Sosyal Bilimleri Dergisi, s.175. doi: 10.7816/ulakbilge-08-45-05
- Ergüven, A. R. (2004). *Sanat ve Erotizm*. Berfin Yayınları: İstanbul.
- Ergüven, M. (1999). *Pusudaki Ten*, Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Eslek, Ç. (2011). Bedensel Acının Bir Deneyim Olarak Sanat Yapıtına Dönüşmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Tarihi*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) İmge Kitabevi: Ankara.
- Frank Auerbach / Tony Bevan: What is a Head? (t.y). Erişim Adresi: <http://www.hk-aga.org/event/frank-auerbach-tony-bevan-what-is-a-head-curated-by-michael-peppiatt/>
- Fremont, D. (2014). Inspiriting body/Embodying spirit: The Art of Kiki Smith, Erişim: 04.08.2021, <https://aras.org/sites/default/files/docs/00069Fremont.pdf>
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin Sonu*. Ütopya Yayınları: Ankara.
- Gombrich, E. (2015). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, & Ö. Erduran, Çev.) Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Gombrich, E. (2015). *İmge ve Göz Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*. (K. Atakay, Çev.) Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Y. Gölönü , Çev.) Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Hershberg, S. G. (2020). “A Female Gaze in/on the Female Body in Art and Psychoanalysis: Paula Modersohn-Becker”. *Psychoanalysis, Self and Context*, 15(1), s.78. <https://doi.org/10.1080/24720038.2019.1688329>
- How Jenny Saville Changed the Way We View the Female Form in Painting, Erişim: 24.10.2020, <https://www.theartdose.com/blog/these-10-female-artists-are-pushing-sculpture-forward-b37.html>

In The Art Of Kiki Smith, University of Maryland, Doktora Tezi, University of Maryland, ABD.

İmamoğlu, T. (2013). *Modern Batı Düşüncesinin Felsefi Temelleri*, İz Yayıncılık: İstanbul.

İnsan Biçimcilik (14.03.2021). Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nsan_bi%C3%A7imcilik

İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (1991). *Sanatta Devrim. : Remzi Kitabevi*: İstanbul.

Jafarzadeh, Z., & Sadri, M. (2017). "Analysis of the Characteristics of Expressive Works of El Greco with a View to the Initial Expressionism School (1905-1920)". *Journal Of History Culture And Art Research*, 6(3), s.126. <https://doi.org/10.7596/taksad.v6i3.882>

Kajema, E. (2015, 10, 19). Lucian Freud. A Narrative of Portraiture, Erişim Adresi: https://artterritory.com/en/visual_arts/articles/14917-lucian_freud._a_narrative_of_portraiture/

Kale, N. (2002). *Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru*. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (19), s. 36.

Kandinsk, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (G. Ekici, Çev.) Altıkırkbeş Basın Yayın: İstanbul.

Kara, O. (2017). "Tüketim Kültürü Nesnesi Olarak "Beden" ve Tarihsel Değişimi". *Niğantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), s.186.

Kavky, S. (2012). Kavky, S. (2012). Max Ernst's Post-World War I Studies in Hysteria. Erişim Adresi: <https://www.monmouth.edu/department-of-english/documents/max-ernsts-post-world-war-1-studies-in-hysteria.pdf/>

Kılınç, G. M. (2017). "Batı Sanatında İktidarın Beden Üzerindeki Yansımaları", İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 7(15), 159-160.

Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tarihi*. Literatür Yayıncılık: İstanbul.

Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri*. (N. Tural, Çev.) Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Kuspit, D. (2014). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.): Metis Yayınları: İstanbul.

- Kuş, M. (2019). "20. Yy. Resim Sanatında Gerçeklik Arayışları". İbad Sosyal Bilimler Dergisi (5), s. 119. DOI:10.21733/ibad.603874
- Leppert, R. (2020). *Nü Batı Dünyası Modernite Dönemi Sanatında Bedenin Kültürel Retoriği*. (A. Çavdar, Çev.) Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*.(C. Çapan, & S. Öziş, Çev.) Remzi Kitabevi:İstanbul.
- Malcolm Ruel, Lucian Freud and The Naked Self, Cambridge Antropoloji Dergisi, Cilt: 29, N: 2, 2009, s.17. <https://www.jstor.org/stable/23820681?seq=1>
- Maria Lassning. (t.y). Erişim Adresi: <https://www.painters-table.com/link/contemporary-art-daily/maria-lassnig>
- Merleau-Ponty,M.(2005). *Algılanan Dünya*. (Ö. Aygün, Çev.) MetisYayıncılık: İstanbul.
- Murray, C. (2012). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (S. Öncü, Çev.)Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Okumuş , E. (2011). *Toplumda Beden: Bedene Sosyolojik Bakış*. K. Canatan (Dü.) içinde, *Beden Sosyolojisi Açılım Kitap*: İstanbul.
- Oskar Kokoschka "Martha Hirsch", (t,y).Erişim Adresi: <https://betterwall.com/products/oskar-kokoschka-martha-hirsch>.
- Perniola, M. (2015). *Sanat ve Gölgesi*.(K. Atakay, Çev.) İletişim Yayınları:İstanbul.
- Proudhon, E. (2016). *Sanatın Prensibi*. (S. Örnek, Çev.) Öteki Yayınevi:İstanbul.
- Pullin, R. (2014).Kiki Smith: Self Portrait Photography: From 1990 to 2014, Yüksek Lisans, American Universty, Washington. Erişim Adresi: <https://dra.american.edu/islandora/object/auislandora%3A12526>
- Randolph Wilkerson, R, M. (2006), *Making God: Incarnation And Somatic Piety*
- Sennet, R. (2001). *Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. (T. Birkan, Çev.) Metis Yayınları:İstanbul.
- Shapıra, E. (2001). An Early Expressionist Masterpiece Oscar Kokoschka's Children Playing from 1909. *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, 64(4), s. 536. <https://doi.org/10.2307/3657235>

- Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve Kültür*.(T. Birkan, Çev.) Metis Yayınları:İstanbul.
- Singularart (t.y). Erişim adresi: <https://blog.singularart.com/>
- Soyşekerci, S. (2015). *Beden Sanatı Rembrand ve Anatomi Dersleri*. (U. Coşkun, Dü.) Doğu Batı Yayınları:Ankara.
- Spitz, E. H. (2010). Lucian Freud: Psychoanalysis in Paint? *American Imago*, 67(3), s448. Erişim Adresi: <http://www.jstor.org/stable/26305225>.
- Starobinski, J. (2010). *Özgürlüğü İcadı 1700-1789 ve Aklın Amblemleri*. (S. Kılıç, Dü., & H. Bayrı, Çev.) Metis Yayınları:İstanbul.
- Sylvester,D. Areas of Flesh, Erişim: 22.10.2020, <http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth200/body/saville.html>
- Tekin, F. (2016). “Geleneksel Dönemden Post-Modern Döneme Beden Anlayışının Değişimi”, Uluslararası Türk veya Türk Dili, Edebiyatı ve Tarihi Dergisi,11(2), s. 1159.
- Tetire, Ş. (1992). Sanatta Çıplaklık ve Erotizm, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- The Sleepers (06 2020).Erişim Adresi: <https://www.sartle.com/artwork/the-sleepers-gustave-courbet>.
- Timuçin, A. (2012). *Düşüncenin Tarihi 2*. Bulut Yayınları: İstanbul.
- Todorov, T. (2011). *Resimde Bireyin Gösterimi*.(E. Özdoğan, Çev.)Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Topaloğlu, H. (2010) “Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşa Sürecinde Toplumsalın Etkileri”, Alternatif Politika Dergisi, 2(3), s. 253.
- Turani, A. (1992).*Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Ümer, E. (2016). “Gilles Deleuze’ün Sanatı ve Francis Bacon ya da Duyumsamanın Mantığı”. Yedi: Sanat ve Bilim Dergisi, (15), s 185.
- Vigarello , G., Corbin, A., & Courtine, J. J. (2011). Sanatçıların Bakışı. G. Vigarello, A. Corbin, & J. J. Courtine içinde, *Bedenin Tarihi 2- Fransız Devriminden Büyük Savaş'a* (O. Türkay , Çev., s. 67). Yapı Kredi Yayınları:İstanbul.

Williams, R. (2017). *Kültür ve Toplum 1780- 1950*. (U. Kocabaşoğlu, Çev.) İletişim Yayıncılık: İstanbul.

Xian, Z. (2015). Representation and Visual Politics of the Extreme Body, *The Journal of Somaesthetics*, 1(1), s152. <https://doi.org/10.5278/ojs.jos.v1i0.1075>

Yılmaz,T,S.,&Yılmaz, C. (2016). “*Anatomi Tiyatrolarından Galerilere Beden*”.*Lokman Hekim Tıp Dergisi*, 6(2), s.47.

Zeybek, H. (2017).*Modern Sanatta İfade ve Yapıt*. Doktora Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Lefkoşa.

