



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

SANATSAL BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK YAPITA DÖNÜŞEN BEDEN

YÜKSEK LİSANS

Hazırlayan
Özlem ÖZAYDIN

Danışman
Dr.Öğr.Üyesi MENEKŞE AYDIN

AĞUSTOS, 2021

BATMAN



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**SANATSAL BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK YAPITA DÖNÜŞEN BEDEN
YÜKSEK LİSANS**

**Hazırlayan
Özlem ÖZAYDIN**

**Danışman
Dr.Öğr.Üyesi MENEKŞE AYDIN**

AĞUSTOS, 2021

BATMAN

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Özlem Özaydın

08/2021

ÖZET

YÜKSEK LİSANS

SANATSAL BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK YAPITA DÖNÜŞEN BEDEN

Özlem ÖZAYDIN

**BATMAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Danışman: Dr.Öğr.Üyesi MENEKŞE AYDIN

2021,42 sayfa

Jüri

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Menekşe AYDIN

Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

Dr. Öğr. Üyesi. Gülay Karakuş

ÖZET

Tezin kapsamını oluşturan beden kavramının ortaya çıkmasında, toplumsal yapı temelinde, çatışmaların hafızamda bıraktığı sosyal ve duygusal izler rol oynamıştır. Yaşantıların bırakmış olduğu kırılğanlıkların beden üzerinde bıraktığı etkiler sonucunda sanat ve beden ilişkisi üzerine incelemeler yapıp, yazılı dokümanlar incelenip nitelikli bir şekilde araştırılma yapılmış ve görsel sanatlar bağlamında çalışmalarımın şekillenmesine sebebiyet vermiştir. Tezin ilk bölümünde Tarih boyunca topluma göre şekillenen beden algısı incelenmiştir. Sanat Tarihi içerisinde yansıtılmış yeni yaklaşımların oluşmasıyla hareketlilik kazanmış, sanatsal anlatımlarda büyük yankı uyandırmıştır. Bu durum, yeni yeni gelişmeye, yaygınlaşmaya başlayan yeni sanat üretme yollarını açmıştır. Yaşamın içerisinde kendini biçimlendirip farklı zamanlarda farklı sanatsal uygulamalarla anlamlandırmıştır. Bu tez çalışmasında sanat ve sanatçının gelişim süreci ele alınmıştır. Sanatçılar üzerinden örnekler verilerek görseller analiz edilmiştir. Sanatçı ve beden arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Bu incelemelere araştırmacının kendi çalışmaları da dahil edilerek bedenin çektiği ruhsal sıkıntıları, gündelik hayatın yaratmış olduğu şiddeti resimler kayıt altına alınarak somutlaştırılıp sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Beden, Sanat, Şiddet Toplum

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE TRANSFORMATION OF A BODY INTO AN ARTISTIC STRUCTURE

Özlem ÖZAYDIN

**BATMAN UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
DEPARTMENT OF PAINTING**

Advisor: Asst. Prof. Dr. Menekşe AYDIN

2021, 42 pages

Jury

Advisor: Asst. Prof. Dr. Menekşe AYDIN

Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

Asst. Prof. Dr. Gülay Karakuş

The social and emotional traces created in my memory by the conflicts formed on the basis of the social structure played a role in the emergence of the concept of the body, which constitutes the scope of the thesis. In line with the effects of the fragilities created by the experiences on the body, studies have been made on the relationship between art and the body, written and visual documents have been examined and researched in a qualified way. After these all struggles, my works has taken its final form in the context of visual arts. In the first part of the thesis, body perception, which has been shaped by society throughout history, has been examined. Art History has undergone changes by being very moving (active) with the new approaches created, and it has made artistic expressions more resonant. This situation has opened new ways of producing art that have just started to develop and become widespread. It has shaped itself in life and has become even more meaningful with different artistic practices at different times. In this thesis, art and the development process of the artist are discussed. The visuals were analyzed by giving examples on the artists, and the relations between the artist and the body were examined. By including the researcher's own studies in these studies, the mental distress of the body and the violence of daily life were recorded with pictures and presented in a concrete way.

Keywords: Art, Body, Society, Violence,

ÖZSÖZ

Bu tez çalışmasının şekillenmesinde; yönlendirme, bilgi ve tecrübeleriyle destek aldığım çok değerli hocalarım Sayın Dr. Öğr. Üyesi. Menekşe Aydın, Sayın Prof. Dr. Seçkin Aydın, Sayın Doç. Dr. Haydar Balseçen'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Desteğini hiçbir zaman esirgemeyen her zaman yanımda olan, gösterdikleri sabırdan dolayı aileme, tez süresince yardımlarını esirgemeyen çok değerli arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. BEDENİN SANATLA SERÜVENİ.....	2
3. SANATÇININ KAVRAMI OLAN BEDENİN YORUMU.....	20
4. ESER ANALİZLERİ.....	33
5. SONUÇ	42
KAYNAKLAR	43
ÖZGEÇMİŞ.....	47

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil

Şekil 1.1. Michelangelo Bounarroti, Sistine Şapeli Tavanı, 1508-1512, Fresk, 1370 x 1220 cm

Şekil 1.2. Michelangelo Bounarroti, Sistine Şapeli Tavanı, 1508-1512, Fresk, 1370 x 1220 cm

Şekil 1.3. Francisco Goya, 1797-1800, Çıplak Maja (Çıplak Maya), 97 cm x 1,9 m,

Şekil 1.4. Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, 2,6 m x 3,25 m

Şekil 1.5. Gustave Courbet, Sanatçının Stüdyosu, 1855, 361 cm x 598 cm

Şekil 1.6. Edouard Manet, Olympia, 1863, 130.5 cm x 190 cm

Şekil 1.7. Paul Gauguin, Manao Tupapau (Ölümün Ruhu Seyrediyor), 1892, Tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm

Şekil 1.8. Pablo Picasso, "Avignonlu Kızlar" 1907, 243,9 x 233,7 cm

Şekil 1.9. Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Baştan Çıkarıcı Yapan Nedir? , 1956, Kolaj, 26 cm x 25 cm

Şekil 1.10. Marcel Duchamp, Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin / Büyük Cam, 277,5x175 cm 1915-1923

Şekil 1.11. Jacson Pollock, Action Painting, 1950

Şekil 1.12. Yves Klein, “Mavi Dönem Antropometrileri”, 1960, Paris

Şekil 1.13. Yves Klein, “Antropometri serisi” Tuval üzerinde monte edilmiş kâğıt üzerinde sentetik reçine, 1961, Paris

Şekil 2.1. Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974, Performans 6 saat

Şekil 2.2. Nil Yalter, Başsız Kadın ya da Göbek Dansı, 1974

Şekil 2.3. Ana Mendieta. “İsimsiz”, Silueta, 1976

Şekil 2.4. Orlan, Estetik Ameliyat Gösterisi Performans, 1991

Şekil 2.5. Shirin Neshat, Asi Sessizlik, Fotoğraf, 1994

Şekil 2.6. Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri, 1978

Şekil 2.7. Cindy Sherman, Untitled, 1992

Şekil 2.8. Canan, Çeşme, 2000, Video Art, 57’’

Şekil 2.9. Francis Bacon (1909 - 1992), Isabel Rawsthorne'un üç çalışması, Tuval üzerine Yağlıboya, 35,5x30,5 cm

Şekil 2.10. Lucian Freud, Portrait on Red Sofa, 1993-94, TÜYB, 132cm x 132cm

Şekil 2.11. Egon Schiele, Self-portrait as prisoner, 1912, kâğıt üzerine suluboya

Şekil 2.12. Jenny Savilles, Still, 2003, 274.3 × 366.1 × 8.1 cm

Şekil 2.13. Giovanni Gasparro, O Felix Culpa, 2013, Ayna üzerine yağlı boya, 110x120

Şekil 2.14. Nicola Samori, Lucrezia, 2010, Panel üzerine yağlı boya, 100x100x5 cm. (solda). Sağda, Guido Cagnacci, Lucrezia, 1636-1640 tuval üzerine yağlı boya, 114x112 cm

Şekil 3.1. Özlem Özaydın, Kayıp bir Parça, 2017. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

Şekil 3.2. Özlem Özaydın, İsimsiz I, 2017. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

Şekil 3.3 Özlem Özaydın, İsimsiz II, 2017. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100

Şekil 3.4. Özlem Özaydın, Bakış, 2018. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

Şekil 3.5. Özlem Özaydın, İsimsiz III, 2018. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

Şekil 3.6. Özlem Özaydın, Yıkıntı, 2018. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1.10x1.20

Şekil 3.7. Özlem Özaydın, Silence, 2019. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x7

1. GİRİŞ

Beden ilk çağlardan günümüze bilimin, dinin, hukukun, üretim-tüketim ilişkilerinin, sanatın ve diğer toplumsal kurumların konusu olarak her çağın ve toplumun özelliklerine göre yeniden tanımlanmıştır. Ayrıca sınıfsal ayrımların ve çatışmaların nedeni ve/veya sonucu olarak da tarih sahnesinde önemli yer almıştır. Tarih boyunca bedenlerimiz ve beden algımız içinde yaşadığımız topluma göre şekillendirilmiştir.

Beden her zaman bir oluş içerisinde. Bireye ait olanın önce ve sonrasını biriktirir, hatırlatır ve dönüştürür. Beden kendi içerisindeki farklılıkları, gizleneni ve görünmeyeni görünür kılar. Görüntüye yaşam veren bir organizma olarak beden, oluşan kurgularımızı, içselliğimizi yansıtan bir yer haline gelir. İnsan bedeni deneyim dünyasının objesi olarak kullanılmış ve adlandırılmıştır. Resim, heykel, alternatif tüm sanat türlerinde verilmek istenen sorunların, problemlerin ifadesi olarak ilk başvuru alan bedenin kendisi olmuştur.

Sanatçılarda, bir ifade aracı olarak bedeni kullanmıştır. Sanatçıların çoğunda en açık ve anlaşılır dil olarak, en doğal ve gerçek alan olan bedene yönelim bu yönüyle artmıştır. Beden sanat alanının sağladığı düzende artık bir nesne olarak görülmektedir. Hazırlanan bu tezde bedenin geçirmiş olduğu süreçlere değinilmiştir. İlkel toplumun bedenleri üzerindeki müdahale ve uygulamış olduğu teknikler incelenmiştir. Beden her dönemin yaşam ve yasalarına göre şekillendiği söylenebilir.

Tezin üçüncü kısmında bedeni konu olarak ele alan sanatçıların konu dahilinde çalışmalarından örnekler verilerek çalışmalarının analizleri sunulmuştur. Tezin uygulama kısmında sanatçının yağlı boya çalışmaları ele alınmaktadır. Korku, tedirginlik, acı ve bu acıların bırakmış olduğu izlerin yansımalarına değinilmiştir. Yapılan resimlerde monokrom renkler kullanılmış.

2. BEDENİN SANATLA SERÜVENİ

Beden, yaşamın temeli niteliğindedir. İlkel topluluklardan itibaren tüm toplumlar da çeşitli biçimlerde beden in bir tür ifade aracı olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Mağara duvarlarına bırakılan izler veya kil ile yapılan figüratif heykelcikler günümüze kadar var olan en eski belgelerdendir. Lascaux Mağarasına bırakılan bir el izi, Paleolitik dönemde yapılan kil çalışmaları deforme edilmiş bedenler tasvir edilen ilk örneklerdendir.

Beden sanatının kökenleri ilk çağlardan beri ritüel, ayin, korunma, güç gibi olgularda görüleb ilir. Anlaşıl mak ve anlatmak için bedenlerine çizdikleri semboller, taktıkları objeler, mimik ve jestlerle bedenleri üzerinden bir ifade biçimi oluşturmuşlardır. En iyi bildikleri şeyi, yani kendilerine en yakın olanı, ‘bedenlerini’ kullanmışlardır. Örneğin Afrika’ da birçok kabilede skarifikasyon adı verilen yöntem kullanılarak vücudun çeşitli bölgelerine uygulanan dövme ler karşımıza çıkmaktadır . Skarifikasyon vücut üzerine çizilen desenleri keserek, damgalayarak oluşturdukları görsel bir tekniktir. Vücudun üzerinde açılan yaraya kil, kırmızı şarap gibi tahriş edici maddeler kullanılarak oluşturdukları kabarcıklardır. Kullanılan bu teknikler kabilelerin toplumdaki yerini ve inanç değerlerini belirlemektedir.

Bazı kabilelerde kültüründe her insan, yaşamı süresince kabilesine ait olan tüm simgeleri bedeni üzerine çizmiş, boyamış veya üzerinde taşımıştır. Bu işlemler ise bir tören eşliğinde yapılmaktadır. Beden üzerine yapılan bu boyamalarda her bir sembol farklı anlamlar taşımaktadır. Evlilik, din, savaş, bolluk gibi farklı anlamlar ifade eden durumların simgesi de farklılık içermektedir. Uygulanan vücut boyama teknikleri, kabilede bulunan gençler için eğlencenin, fark edilmenin bir sembolü olmuştur. Bazı kabilelerde kadınlar daha güzel olduklarına inandıkları için skarifikasyon tekniğini uygulamışlardır. Dudaklarına ruj yerine dudak diski takmışlar ve bu disk güzelliğ in ve dişiliğ in bir sembolü olmuştur.

Geriye dönüp baktığımızda kabilelerde uygulanan bu çeşitli yöntemler bedenle sanat ilişkisinin temelini oluşturmaktadır. Skarifikasyon tekniğ i ile yapılmış olan semboller her birinin yaşam alanlarını, bıraktığı izleri ve mücadeleleri simgelemektedir. Belki de sanatın ilk örnekleri bu kabilelerde şekillenip kendilerinin de ilk temsilcilerinin olduğunu düşünebiliriz.

Antik Yunan döneminde beden önemli bir yere sahiptir. Antik Çağda beden her zaman ideal güzellik peşindedir. Beden merkezli olan bu dönemdeki eserler tür olarak; heykel, resim, çıplak insan bedenleri gibi birçok çalışmalar şeklinde üretilmiştir. Yunanlılar asıl ideal beden güzelliğ inin sayılarla olabileceğ ini düşünmüşlerdir. Pitagorasçılara göre evrenin ilk maddesi sayıdır. Evrende bulunan her şey in birer sayısal karşılığı bulunmaktadır. Evrendeki her kavram,

varlık bir sayı niteliğindedir. Her bir sayı adaleti, ruhu, aklı belirler. Bu düşünce sonucunda ideal güzelliğin sayılarla da olabileceğini ortaya çıkarmışlardır.

Antik Yunan'da yapılan heykeller inanç ve otoriteye bağlı olarak tasvir edilmiştir. Yapılan eserler genel olarak tanrı ve tanrıçaları simgeleyen heykellerdir. Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte bedenin ruhun içine hapsedilmiş olduğu düşünülen bir dönem olan Orta Çağ'da beden, dinin neden olduğu etki ile politik bir yapıya dönüşmüştür. Dinin etkileri bedeni sadece dinsel ve politik bir amaç doğrultusunda kalmasını şart koşmuştur. Orta Çağ, dinin etkisiyle beden; görmezden gelinen, dışlanan, günahkâr olarak bakılan bir dönem haline gelmiştir. Baskıcı ve katı bir dinin hâkim olduğu dönem olan Orta Çağ'da sanatı, dinsel ve simgesel olarak nitelendirebiliriz. Orta Çağ'da sanat, bedenin fiziksel görüntüsünün nasıl olması gerektiği ile ilgilenmemektedir. Yapılan heykeller, resimler jestlerle anlatılan bir dönemdir. Skolastik düşüncenin hâkim olduğu bu dönemde sanat kilise bakışı altında olduğundan tasvir edilen resimler genel olarak giyinik olan rahipler, İsa'nın acı çeken bedeni, İsa'nın hayatından kesitleri içermektedir. Yunan sanatında güzelliği tasvir etme çabaları, Orta Çağ'da İsa ve Meryem'in güzelliğini, iyiliğini, bakireliğini anlatmakla aynı özellikleri ve ifadeleri barındırmaktadır.

Rönesans ile beden algısı ve temsili değişime uğrayıp farklı bir boyut kazanmıştır. Bedeni bu değişimle birlikte yeniden doğuş olarak görebiliriz. Artık bu değişimler birbirini takip etmeye başlamış ve bu değişimler yeni sanatçıları doğurmuştur. Hümanist düşünce sistemi ile sanatçılar konu özgürlüğüne kavuşmuş, insan bedeni merak edilen ve keşfedilmeye açık bir hal almıştır. Hümanizmin etkisine rağmen dinin etkisini hala görmektediriz. Bu duruma örnek olarak İsa'nın bedenine verilen önem gösterilebilir. Rönesans döneminde gündelik yaşam konularının betimlenmesinin yaygınlaşmasına rağmen hala dini tasvirler görülmektedir. Anatomik çalışmalar, bedenin çıplaklığı artık bir günah olarak görülmemektedir. Rönesans döneminde yapılan anatomik çalışmalar, bedeni her açıdan kavrayabilmek için kadavralar üzerinde incelemeler yapmanın önünü açmıştır. Leonardo da Vinci ve Michelangelo bedeni inceleyen çalışmalar yapan sanatçıların başında gelmektedir. Rönesans sanatında beden, fiziksel ve ruhsal olarak her yönüyle keşfedilmeye çalışılmıştır. Rönesans döneminde incelenen ayrıntılı çalışmalarla ilgili Richard Leppert "Yüzeysel görüntünün kaynağı daha derinlerde, bedenin iç kısmında aranıyor. Resim, anatomi ve teşhirle karşılaşılıyordu" (2017,s.204) ifadesini kullanmıştır. Rönesans dönemi sanatçıları, bedeni bilinmeyen bir gerçeklikle ifadelendirmemiş, bedeni yalnızca kendi görüntüsünün kusursuzluğundan yola çıkarak tinsel bir anlatım benimseyerek değerlendirmişlerdir.

16 ve 17. yüzyılları arasında Rönesans'ın klasik yapılarını yıkan eserler yapılmaya başlanmıştır. İdeal bedenden simetri anlayışına tepki olarak maniyerizm akımı kendini göstermiştir. Maniyerizm'de bedende kullanılan formlar genellikle biçimsizleşme, oran-orantının olmayışı vücut bölgelerinin uzatılarak (baş, kollar, boyun...) beden ölçülerini biçimsizleştirmişlerdir. İdeal ve klasik anlayışın tam tersine ideal olan beden yok sayılarak resim ve heykellerde kullanılan ölçüler göz ardı edilmiş; vücut uzunlarında bilinçli bir şekilde bozukluklar, abartılı ve orantısız çizimler şeklinde yapılmaya başlanmıştır. Maniyerizmin önemli temsilcilerinden biri olan Michelangelo Bounarroti' nin Sistine Şapelindeki Mahşer freskini (1475-1564) incelediğimizde deformasyona uğrayan bedenleri fark edebiliriz Rönesans'ın özelliklerinden sıyrılıp Maniyerizm'in özelliklerini taşıdığını görebiliriz (Şekil 1.1. Şekil 1.2).



Şekil 1.1. Michelangelo Bounarroti, Sistine Şapeli Tavanı, 1508-1512, Fresk, 1370 x 1220 cm
(Anonim 2014a)



Şekil 1.2. Michelangelo Bounarroti, Sistine Şapeli Tavanı, 1508-1512, Fresk, 1370 x 1220 cm (Anonim 2014a)

Maniyerizmin bedende kullandığı abartılı ve orantısız formların yerini, gündelik yaşamın kesitlerinden oluşan Romantizm etkilerine bırakmıştır. Duygu, coşku ve sembollere aşırı yer veren Romantizm dönemi sanatçıları sınırlanan çizgilerden (kurallar, formlar, ölçüler...) kurtulmayı amaçlamaktadırlar. Romantizmde sanatçılar Yunan-Roma yapıtları olmak üzere Rönesans, maniyerizm sanatçılarının ele almış oldukları konular yerine tamamen kendi iç dünyalarındaki duygulara odaklanmaktadırlar. Önceki dönemlerde görülen konular azalmaya başlayıp günlük yaşamdan sahneler, yalnızlık, korku, tarih gibi konularla beraber bireysel hayal gücünü, özgür yaratıcılığı öne çıkararak politik ve sosyal hareketlerin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Romantizm akımında figüratif resimler, kadın temalı resimler değerini yitirmiş çok nadir bir şekilde işlenmeye başlanmıştır. Figürlerden çok renklere odaklanmışlardır.

Romantizm sanatçılarından ayrı bir bakış açısı olan Goya, çalışmalarında tarihi veya günlük yaşamı konu olarak betimlememiştir. Goya'nın eserlerinde en dikkat çeken yönü ne Kutsal Kitap'tan ne tarihten ne de günlük yaşamdan alınmış olmalarıdır. Hiçbiri bilinen konularda olmayan eserlerinin çoğu, büyücü kadınların ve esrarengiz hayaletlerin fantastik görüntülerinden oluşur. Acaba Goya'nın eserleri, savaşın sıkıntıları ve insanların çılgınlığı altında ezilen ülkesinin vermiş olduğu iç sıkıntılarının bir dışavurumunu mu oluşturmaktadır (Gombrich, 2013, s.488).

Goya'nın 'Çıplak Maja' adlı eseri o dönemin en dikkat çeken eserlerinden biridir. Bu çalışmada Maya koltuk üzerinde uzanan çıplak bir kadın figürünü resmetmektedir. Goya'nın bu eseri romantizmde erotik imgelerinden biri olmaktadır. Goya'nın bu çalışması, kadın hakkında cinsel söylemlerin rahatlıkla ulaşılabilir bir imajını yaratmaktadır. Goya'nın bunu

betimlemesi, kendisinin bastırılmış duyguları alt tabakalardaki kadınlara karşı olan utangaçlığı, günahları işleme dürtüsünün olduğu düşünülmektedir (Şekil 1.3.).



Şekil 1 3. Francisco Goya, 1797-1800, Çıplak Maja (Çıplak Maya), 97 cm x 1,9 m, (Anonim 2016b)

Sanat tarihinde en çok beğenilen ressamlarından biri olan Eugene Delacroix, sanat tarihinin en ünlü ve önemli ihtilal sembollerinden biri olan Halka Önderlik Eden Özgürlük (1830) resmini yapmıştır. Konusunu, 1830’da oluşan Paris ayaklanmasından almaktadır. Tabloda ilk dikkatimizi çeken figür en tepede olması ve halka önderlik eden kadın figürünün olmasıdır (Şekil 1.4.).

Delacroix duyguyu ve vermek istediği mesajı güçlendirmek için kullandığı belli tonları ustaca yan yana getirerek renkleri farklı noktalarda tekrarlamaktadır. Kadın figürünün bir tarafında soyluları temsil eden burjuvalar, bir yanda yoksul olan insanlar bulunmaktadır. Resimde ilk kez iki tarafın birlik oluşunu resmetmektedir. Delacroix, bu resminde, modernizmle alegoriyi akıllıca dengeler. “Modern bir konuyu, barikatı, ele aldım” diye açıklar sanatçı daha sonra ve ekler: “...ve ülkem için savaşamadıysam, en azından onun için resim yapabilirdim.” Özgürlük figürünün drapeli giysisi ve anıtsal duruşu, klasik geleneksel ile eski usül tarihsel resim anlayışına gönderme yapmaktadır. Klasik fikirlerin cesur bir şekilde yeniden anlatımı olan bu resim, dönemin bazı izleyicilerini hayli şaşırtmıştır (Farthing, 2012, s.272).



Şekil 1.4. Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, 2,6 m x 3,25 m (Anonim 2012c)

19.yüzyıl Avrupa'sına bakıldığında sanatçılar toplum ve insan gerçekliğini, yaşanan ve gözlenen gerçeklikleri tüm çıplaklığıyla betimlemektedirler. Sanatçılar duygularını resimlerine katmamışlar, yaşanan gerçekliğe vurgu yaparak anlatmışlardır. Realizm konularını romantizm gibi tarihten değil günlük yaşamdan alıntılarla tasvir etmektedir. Bu akımın temsilcileri “geleneksel sanatta olduğu gibi zenginleri yüceltmek yerine, sıradan emekçi sınıfın yaşamını anlattılar ya da doğaya yönelik imgeleri herhangi bir yanılsama ya da yapmacılık olmaksızın tasvir ettiler” (Hodge, 2018, s.27).

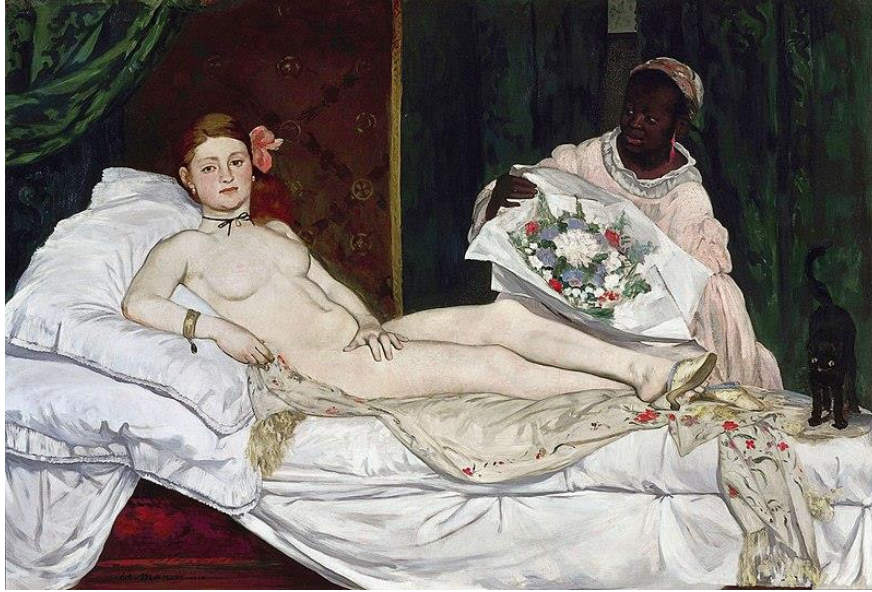
Gustave Courbet realizmin en büyük temsilcilerinden biri olan ve Sanatçı'nın Atölyesi: Sanatsal ve Ahlaki Yaşamının Yedi Yılına Özetleyen Gerçek Alegori (1854-55) adlı resmiyle siyasi ve sanatsal gündemini ortaya koymuştur. Bu resimde sanatçı, tarihi içerikli resmin prestijli üslubu ve ölçeğiyle atölyesinin gerçek görünümünü birleştirerek akademik sanat anlayışının idealleştirdiği hususlarla adeta dalga geçmiştir (Farthing, 2012, s.300). Resmin sol tarafında hayatın tüm kesimlerinden bahseden basın, açlık, akademik sanat, fuhuş, dilenci ve rahipleri ele almaktadır. Resmin sağ tarafında ise Courbet'in arkadaşları yer almaktadır. Kendisi ise resmin tam ortasında nü bir kadın ve kedi ile resmetmektedir (Şekil 1.5.). Genellikle resimlerinde çirkinliklerden bahseden Courbet'in eserleri pek hoş karşılanmamaktaydı. Courbet romantik üsluptan sıyrılarak daha çok erotik temaları eserlerine dahil etmektedir. Erotik resimleri arasında, Köyün Genç Kızları, Uyku, Yıkanan Kadınlar ve son olarak kadın cinsel organını açıkça resmettiği “Dünya'nın Kökeni” gibi erotik eserler bulunmaktadır. Dönemin yasaklayıcı tavrına bir tepki olarak ve bu yasaklayıcı tavırlara karşı yapmış olduğu nü resimler şiddetli eleştirilere ve tepkilere neden olmuştur.



Şekil 1.5. Gustave Courbet, Sanatçının Stüdyosu, 1855, 361 cm × 598 cm (Erdemgil 2018)

Edouard Manet'nin Olympia adlı resmi dönemim en tartışmalı eserlerinden birini oluşturmaktadır. Dinlenmekte olan bir fahişenin müstehcen resmi. Olympia, Tiziano'nun "Urbino Venüsü"(1538) adlı resmini çağrıştırmasına rağmen büyük tartışmalara ve skandallara neden oldu; çünkü figür alegori içeren ve mitolojik bir figür değildi. Sıradan ve kasıtlı bir şekilde işlenen nü bir resimdi. Tiziano'nun Venüsü dönemine göre kabul edilebilir bir durumdu; çünkü klasik nü resimler İtalyan Rönesansı'nda oldukça yaygındı. Olympia' daki nü figür Manet'in modeli olan fahişe arkadaşıydı. Modern bir ortamda tasvir edilen resim sanatın günlük yaşamını dolaysız bir şekilde betimleyerek Realist düşünceyi ortaya koymuştur. Kadının teni tıpkı klasik dönemdeki resimler gibi pürüzsüz, parlak bir şekilde idealize edilmiştir. Resimdeki tüm nesneler kadının çıplak oluşuna ve fahişeliğine yönlendiriyordu. Figürün ayağında tek terlik olmasının nedeni masumiyetin yok olduğunu simgelenmekteydi. Çiçek demeti geleneksel bir cinsiyet sembolü olarak betimlenmektedir (Şekil 1.6.).

Resim ilk kez 1865'teki Paris Salon Sergisi'nde gösterilmesiyle ağır eleştirilere, sergilenemeyecek kadar uygunsuz ve rahatsız edici bulmuşlardır. Gustave Courbet'in de yapmış olduğu erotik resimlerin cinsel içerikleri yüzünden eserlerinin sergilenmesi yasaklanmıştı.



Şekil 1.6. Edouard Manet, Olympia, 1863, 130.5 cm × 190 cm (Anonim 2005d)

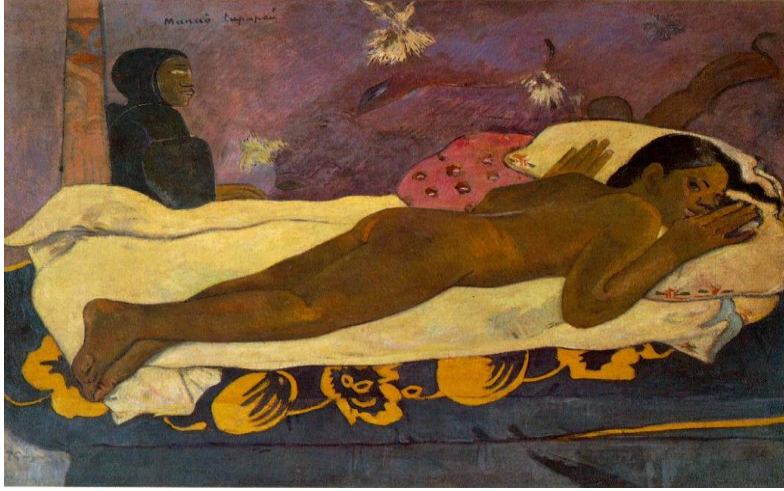
19. ve 20. yüzyılla beraber birbirini takip eden birçok sanat akımı mevcuttur. Her sanat akımı yeni yüzeyler peşindedir. Empresyonizmle birlikte artık sanatçıların gözünde görünen her şey, olası bir resim konunu haline gelmiş; gerçeklik dünyası tüm yönleriyle, sanatçının incelemesine değer bir konu olmuştur (Gombrich, 2013, s.536).

Empresyonist sanatçılar, modern yaşamı gördükleri gibi yansıtmayı amaçlamış hızlıca geçip giden andan arda kalan ışığın etkisini yakalamayı amaçlamışlardır. Empresyonistler, tuval üzerinde pürüzsüz bir yüzey yaratmak yerine fırça darbelerinin belirgin, parlak ve kesik fırça darbeleri kullanmışlardır. Empresyonist sanatçılar eserlerini bir anı yakalamak için büyük bir titizlikle işliyorlardı. Genellikle canlı renklerin hâkim olduğu, kalın tabakalar halinde uygulanan boyalar, gerçek yaşamdan sahneler ve dışavurumcu fırça darbelerin kullanmışlardır.

1880'lerin ortasında bir grup sanatçı yeni arayışlar içerisine girmiş ve Post-Empresyonizm terimi ortaya çıkmıştır bu akım içerisine giren sanatçılar post-empresyonist olarak anılmıştır. Bu ressamalar Paul Cezanne (1839-1906), Georges-Pierre Seurat(1859-91), Vincent Van Gogh (1853-90) ve Paul Gauguin (1848-1903).Tüm bu sanatçılar Empresyonizm'e bireysel yaklaşımlarını katarlar. Cezanne, resimsel yapıya yoğunlaşırken Seurat, rengin bilimsel doğasıyla ilgilenir; Van Gogh'un dışavurumcu fırça darbeleri duygu yoğunluğunu ifade ederken Gauguin renk ve çizgilerin sembolik kullanımı hakkında çalışmalar yapar (Farthing, 2021, s.328).

Gauguin, resimlerinde konulara vurgu yapabilmek için sert ve kalın çizgiler kullanmıştır. Bu dönemdeki figürler deformasyona uğratılmıştır. Figürlere uygulanan bu deformasyonlar daha sonra devamında gelecek olan yeni akımlara yol gösterici olmaktadır.

Gauguin ilkel ve egzotik yaşama duyduğu ilgiden dolayı Tahiti'ye yerleşmiştir. Kullanmış olduğu teknik daha sade bir üslup . Gauguin resimlerinde geniş bir alan ve tek rengin hâkim olduğu tonlar kullanmaktadır. “Manao Tupapao, Ölümün Ruhü Seyrediyor” adlı resminde yatarak gördüğü yerli bir kızı resmetmektedir. Resim bizlere canlı ruhla ölü ruhun birleşmesini anlatmaktadır. Resim genel olarak huzursuz edici olması, bilinçli bir şekilde kullandığı monokrom renklerin kullanımı, hüznü simgelemektedir.



Görsel 1.7. Paul Gauguin, Manao Tupapau (Ölümün Ruhü Seyrediyor), 1892, Tuval üzerine yağlıboya, 73x92 cm (Anonim 2020e)

20.yüzyılın ilk yarısı, İnsanlar “Modern Sanat”tan söz ederken, genellikle, geçmişin gelenekleriyle bağlarını tamamen koparmış ve o ana dek hiçbir sanatçının yapmayı bile düşlemediği şeyler yapmaya çalışan bir sanatı düşünürler. Bazıları gelişmeden yanadır ve sanatında kendini yenilemesi gerektiğini ileri sürer. Bazıları da “eski güzel günler” sloganını tercih eder ve modern sanatın tamamen yanlış olduğunu düşünür (Gombrich, 2013, s.557).

Sanatçılar üslup olarak yeni yöntemlere başvurmuşlardır. Yeni deneysel çalışmalar yapmaya başlamışlar ve yeni akımlar yaratmışlardır. 20. Yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri ve yeni bir resimsel dil olarak kabul edilen Kübizm yeni bir biçim yaratarak üç boyutluluk yüzeyler yerine iki boyutluluğu vurgulamışlardır. Picasso 1907 yılında yapmış olduğu “Avignonlu Kızlar” resmiyle kübizme temellerini oluşturmuştur. Resim, estetik güzelliğe karşı tüm kalıpları yıkarak güzel ve çirkin arasındaki ayrımı yok etmiştir. Resimde açıkça görebildiğimiz gibi figürler oldukça kaba ve şematize bir biçimde resmedilmiştir. Picasso bir genelevde çalışan hayata kadınlarını betimlemektedir. Bedenler deforme edilerek geometrik formlarla ifade edilmiştir. Eseri enerjik fırça darbeleriyle pekiştirerek gizli bir cinsel anlamı ve akışı simgelemektedir (Şekil.1.8.).

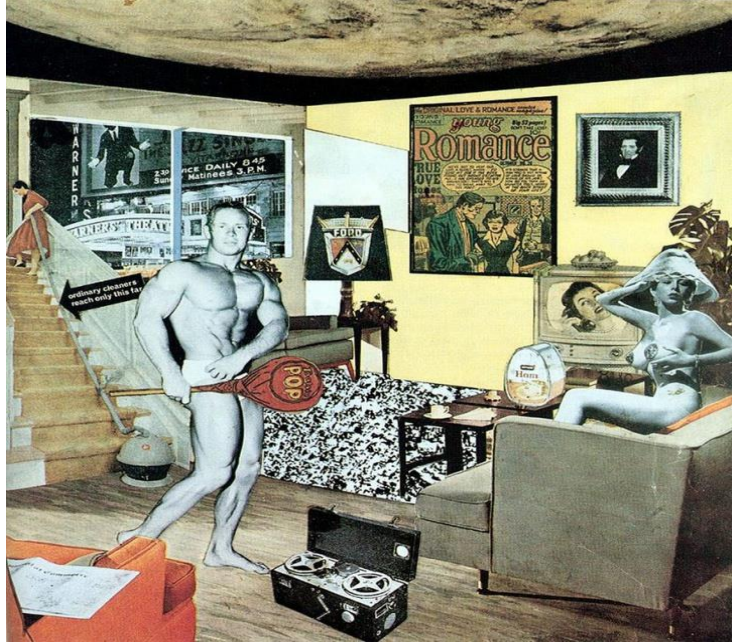


Şekil 1.8. Pablo Picasso, "Avignonlu Kızlar" 1907, 243,9 x 233,7 cm (Martet 2017)

Picasso, 1912 yılından itibaren gerçekleştirdiği resimlerine baskılı kumaşlar ve kağıtlar yapıştırmaya başlamış; ayrıca atık malzemeler kullanarak kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşımış, dolayısıyla assemblaj tekniğinin ilk örneklerini vermiştir (Antmen, 2012: 48). Kolaj tekniğini kullanarak 20. Yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden birini oluşturmuş, 20. yüzyılın sonraki dönemlerine ilişkin yaklaşımlara etki olmuştur. Bu etki Dada ve Pop kolajlarına hatta günümüze uzanan dijital platformlara kadar uzanmaktadır.

20. yüzyılın sanat akımının ve pratiğin öncüsü olan Dada sanatçıları hem sosyal hem de sanatsal açıdan yeni pratikler yaratmayı amaçlamışlardır. Bazı sanatçılar birçok nesneyi bir araya getirerek kolajlar ve montajlar yaparken, bir grup sanatçıda resim yapmayı tercih etmiştir. Toplumsal yapılaşmada yeniyi arayan Dada yaşam ve sanat arasındaki sınırları yok etmeye, sanatçının izleyici ile olan etkileşime daha çok önem göstermektedir. David Hopkins, Dadanın sosyal ve politik köktencilikğin sanatsal yenilikle sınırlanması gerektiğini söyleyen avangard ile aynı inancı paylaştığını belirtmektedir. Ona göre Dada akımında sanatçının görevi estetik hazzın ötesine geçmektir. İnsanların yaşamlarını etkilemeyi hedefleyen Dada insanların nesneleri farklı biçimde görmelerini ve deneyimlemelerini sağlamayı amaçlamaktadır (Hopkins, 2006,s.19). Kolaj tekniğini geliştiren sanatçılardan biri olarak bilinen İngiliz sanatçı Richard Hamilton “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir?” (1956) başlıklı kolaj çalışması pop kültürünün ilk örneklerindendir. Modern yaşamın bir göstergesi olan bu kolaj evin içerisinde olan çeşitli öğelerin(televizyon, elektrikli süpürge, kasetçalar, çizgi roman afişi...gibi) Batı dünyasındaki gündelik yaşamın bir anlatısıdır (Şekil 1.9).

Cinsiyet rollerini yeniden üretirken erkek de kadın gibi seyirlik bir nesne olarak gösterilmiştir. Pop sanat için reklamlar, afişler, çizgi romanlar, popüler film yıldızları onlar için en büyük esin kaynağı olmuştur. Marilyn Monroe gibi birçok kadın sanatçı Pop sanatının yapıtlarında yer edinmiştir. Kadın imgesi, bedeni, pop sanatının başlıca ve en önemli konularından biri haline gelmektedir. Cinsellik ve seyirlik bir nesne konumundadır. Belli bir kadın tiplmesi olan (sarışın, seksi, kırmızı dudaklı...) resimler görmekteyiz.



Şekil 1.9. Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Baştan Çıkarıcı Yapan Nedir? , 1956, Kolaj, 26 cm x 25 cm (Uçku 2017)

Bilimin, teknolojinin hızlı bir şekilde geliştiği bu dönemde bedenden de beklenen amaçlar farklılaşmıştır. İdeal ölçülere sahip olan beden, tüketim kültürünün yaygınlaşmasıyla beraber basit bir arzu nesnesi olmasının yanı sıra belli finansal beklentilerin (üretilenlerin tüketiciler tarafından istenilir hale getirilip satılması sağlanarak maddi gelir elde edilmesi) de karşılaması görevini de üstlenmiştir.

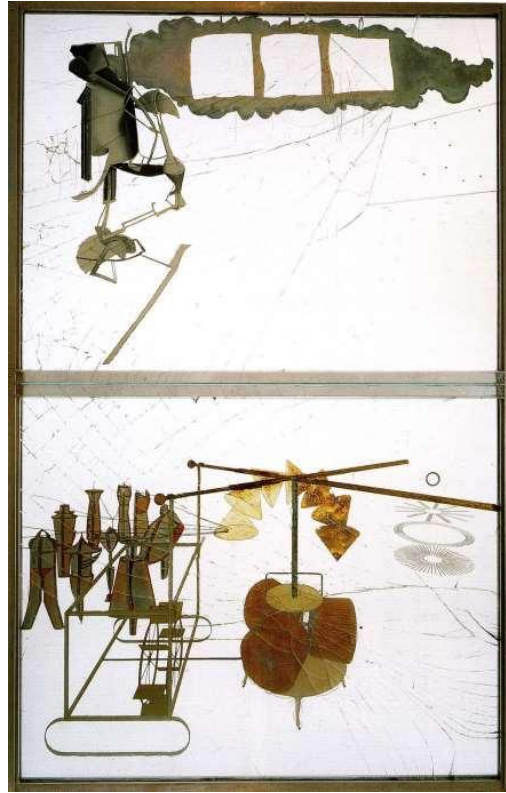
Tüketim, varoluşumuzla süregelen eski bir kavram olup hayatın her evresinde yaşamsal bir yere sahip olmuştur. Nesnelerle ve dünyayla aktif ilişki biçimi olmasıyla birlikte kolektif bir etkinlik yaratarak bireyleri dönüştürmektedir. Nesneler tarafından kuşatılıp, algı kaybına uğrar ve tüketim söylemlerinin bizi standartlaştırmasına olanak sağlar. Yok ederek, tüketerek, bitirerek üretime bir ivme sağlanmaktadır.

Tüketim birey üzerinde bir kontrol mekanizması oluştururken bedene öncelik verir ve bedene müdahalelerde bulunarak dönüştürmeyi amaçlar. Toplumların gelenekleri; fiziksel, ruhsal ve ahlaki yapıları farklı beden tasvirleri yaratmaktadır. Beden artık lanetlenen,

ötekileştirilen, cezalandırılan bir nesne değil arzu merkezi haline gelmiştir. Beden tüketilen kültürün bir nesnesi durumuna getirilmiş, tüketim toplumun bir arzu nesnesi haline dönüşmüştür. Arzu edilen ve tüketime odaklı olan beden, sanatçılar tarafından kederli, korku içinde olan bir bedeni kullanmışlardır. Tüketim kültürünün hâkim olduğu bu dönemde beden artık üretilen değil tüketilen bir nesne haline gelmiş. Sanatta beden kullanılması ise yaşanan durumların, içsel yaşantıların bir dışavurumu olarak nitelendirilebilir. 19. ve 20. yüzyılda üretip tüketilen ve erotik bir içeriğe sahip olan ayrıca insanların her şeyi arzusu etmesiyle birlikte çağın şiddet içerikli saçmalığına, toplumun ve dünyanın ciddiyeti karşısına mizahi bir sanatçı topluluğu oluşturulmuştur. Geleneksel sanat kavramına karşı çıkarak karşı-sanat kavramını geliştirerek dada hareketini başlatmışlardır. Sanat, sanatın satışı, pazarlana bilirliliği, sanat ekolleri gibi bu durumlar sanatçıları ve sanat eserlerini etkilemiştir.

Duchamp tuvalde yağlı boyayı, bronz heykelleri, mermerleri reddediyordu. 1915 yıllarında başlamış olduğu ve 1923 yılına kadar devam eden bir çalışma üretmiştir. İki cam panel üzerine yapmış olduğu Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, (Büyük Cam) bu çalışma soyut ve gerçek dışı bir yapıttır. Bu sanat eserinde Malevich veya Picasso gibi sanatçılar tarafından yaratılan eserlerde gördüğümüz soyutluk ile aynı şeyi görmüyoruz bu eser geometrik şekillerle yaratılan soyutlama geleneğine ait değildir. Çalışmada düşlerin soyutlanması söz konusudur. Duchamp belirli öğeleri isimlendirerek çalışmayı öne çıkarmıştır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Kadın dünyası ve erkek dünyası alt kısımdan başlarsak sol tarafta Duchamp'ın malik kalıplar dediği şekilleri görmekteyiz. Malik kelimesi Duchamp'ın erkek anlamında kullandığı bir kelimedir, alt kısmın ortasında çikolata öğütücü dediği şeyi görmekteyiz onun üzerinde bir elek ve bir makas yer almaktadır, sağ tarafta ise görülmesi biraz zor olan optik aygıtlar yer almaktadır. Üst tarafa baktığımızda gelin dediği figürü görmekteyiz. Yukarıda ikisinin ayrı olmasının nedeni erkek ve kadın dünyasının ayrımını ve aynı zamanda cinsel istek hissini de göstermektedir. Gelin bekarlar tarafından çırılçıplak soyulmuş erkek talipler, erkek arzusu ve bu arzuyu canlandıran bir kadın formunun varlığı veya var olmaması söz konusudur. Çalışmanın başka bir yorumu ise hem erkek hem kadının dünyasında tasvir edilen şeylerin tamamını etkinleştirerek makinaya güç veren şeyin arzu olduğunu söylenebilir. Camda sağ üst köşede gördüğümüz delikler şiddeti ifade etmektedir. Erkek dünyasındaki şiddet kadın dünyasına anlatmaktadır.

(<http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=8866>)



Şekil 1.10. Marcel Duchamp, Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin / Büyük Cam, 277,5x175 cm 1915-1923. (Akkaya 2019)

Sanatçılar; sosyal sorunları, toplumsal olayları, cinsiyetçi söylemleri bedene dahil etmiştir. Bedeni bir eylem olarak kullanmışlardır. Sanatçı tarafından beden birçok şeyi sorgulayan bir eylem veya bir mekâna dönüşmüştür. Sanat malzemesi değişmiş; tuval, heykel, mermer gibi formların yanında yeni formlar geliştirilmiş; yerini bedene vermiştir. Geleneksel anlayıştan uzaklaşarak dönem içerisinde yenilenerek çağdaş sanat içerisinde sanat malzemesi olarak kendini var ederek ortaya koyan “beden”, farklı rollere bürünüp sanat nesnesi olarak kullanılmıştır. Sanatçılar bedeni bir model olarak değil eserin içinde yer alan ayrılmaz bir unsur olarak nitelemiştir. Beden, sanatın bir hazır nesnesi olduğu için her şekilde kullanılıp kendini ifade etme yolu çizebilmiştir.

Sanatta bedenin ön plana çıkmasını Eleanor Heartney (2008) şu kelimelerle ifade etmiştir; “1950’lerden itibaren sanatın konularından olan beden, Batı sanatının sık sık başvurulan ve bilinçli bir aracı haline gelmiştir. O zamandan beri, sosyal görenekler, toplumsal cinsiyet tanımları ve topluluk standartları ekseninde var olan anlaşmazlıkları ateşlemek suretiyle siyaset, din ve hukuk alanlarına sıçrayan çatışma ve tartışmalara beden de dahil edilmiştir” (Akt. Aksoy, 2014).

1960’lardan sonra sanatta bedenin işleyişinin ilerleyişi akımların doğmasında etkili olmuştur. Happening’i bedenin başlangıç noktası olarak görmemiz muhtemeldir. Happening’in

çıkış noktası Dada hareketinin etkisiyle karşımıza çıksa da resimle başladığını da söyleyebiliriz. Pollock’ un resimlerinde kullandığı teknik eserleri üzerinde dans edercesine bir şova dönüşür. Boyayı dökerek, sıçratarak eserini üretmektedir. Beden hareketlerinin resim için bir amaç olduğu, bedenin sanatsal bir hareket haline bürünmesi verebileceğimiz örneklerden biri sayılabilir (Şekil 1.11).



Şekil 1.11. Jacson Pollock, Action Painting, 1950 (Karaağaç 2016)

“Vücut Sanatı’nda, sanatçının bedeni doğrudan ortaya konur, gösteriler çoğu zaman halkın önünde gerçekleştirilir ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılır ve sonuçta Kavramsal Sanat’ın seyirci üzerindeki etkisine benzer bir etki sağlanır. Psikolojik yönden tedirgin etme, açık ya da gizli bir şekilde kendini belli eder. Bu eğilimle vücudun kullanılış biçiminde çoğu kez umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en zor hali anlatılmak istenir. Amaç, seyirciyi ilgisizlik ortamından koparmaktır (Germaner, 1997, s.55).

1960 ve 1970’li yılları arasında başlayan gösteri sanatı bedensel eylemlerle kendini göstermiştir. Gösteri sanatının öncülerinden biri olan Yves Klein’ in performanslarında kullandığı modelleri bir fırça olarak kullanmıştır. Tuval üzerinde var olan figürler, başka insanların bedenlerinin bir bölümü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenler artık birer canlı heykeller olmaya başlamıştır. Bu hareketlerle beraber sanatçı- sanat farklılığı doğmaya başlamıştır. Yves Klein, tuval üzerine kullandığı farklı materyaller ile birçok çalışma yapmıştır; rulo fırça, sünger, pamuk gibi çeşitli ürünler kullanarak denemeler yapmıştır. Bu farklı malzemeler sonucunda yüzey üzerinde farklı dokular elde etmiş, bu farklılıkların sonucunda da canlı bir fırça olarak bedenleri kullanmaya başlamıştır (Şekil 1.12, Şekil 1.13).



Şekil 1.12. Yves Klein, “Mavi Dönem Antropometreleri”, 1960, Paris (Hudson 2019)



Şekil 1.13. Yves Klein, “Antropometri serisi” Tuval üzerinde monte edilmiş kâğıt üzerinde sentetik reçine, 1961, Paris (Mole 2019)

Klein’in bu canlı fırçaları, yaptığı ilk denemeleriydi. Bu denemeler 1958 yılına kadar uzanmaktadır. Yves Klein çalışmalarını yaptığı mekânlarda seyirciyi, kova dolusu mavi renk, çıplak bedenler, zemine serilmiş kağıtlar beklemekteydi. İlk olarak mavi boyayı çıplak olan bedene sürer, sonrasında zeminde olan kâğıdın üzerinde yuvarlanmasını ister. Ona rehberlik ederek kendisi de performansın bir parçası haline gelmiş olmaktadır. Kağıtlar üzerinde kalan bedenlerin bıraktığı izler ile performans son bulmaktaydı. Klein’in gerçekleştirdiği performanslarının ardından baskılarının sergilenmesiyle beden sanatını oluşturan en iyi örneklerden biri oluşmuş olmaktadır. Bedene sürülen boya ile bedenlerin ten dokusu, deri üzerindeki yaraların izleri yüzeye geçmekteydi. Yves Klein insan bedenini sanat yaratma hareketine dahil etmiştir. Plastik ve performans sanatlarının arasındaki ilişki “canlı fırçalar” şeklinde ifade edilmektedir. Beden, yeni yüzyıl sanatında farklı yollara açılan farklı düşünce ve yaklaşımlarla karşılaşmıştır.

Kendi varoluşunu, benliğini savunan sanatçı daha özgün, orijinal, düşünsel yaklaşımlarda bulunarak çalışmalar ortaya koymaktadır. Sanatta her zaman var olan beden; gizemini, yaratıcılığını her daim koruyarak sanattan ayrılmayan bir parça haline gelmiştir. 1960’lardan günümüze kadar olan süreçte bedenin sembolik kullanımı değişime uğrayıp belli bazı otorite sahiplerine karşı bir protesto aracı olarak da kullanılan bir araç haline gelmiştir.

Beden; bir temsil, bir sanat nesnesi olarak kullanılmış, yine beden üzerinden; bir söylem, bir eylem geliştirilmiştir. Beden özgür bir alan yaratmış, sınırlar zorlanmaya başlanmıştır. Yapılan performanslar, izleyicilere sunulan kimi zaman bir saldırı, bir başkaldırı, bir protesto olarak sınırları zorlamıştır. Beden, artık biçimsizleşmeye başlamış, yasaklanan her konuyu

sanat ile birleştirmiş, sanatın bir objesi olarak kullanılmaya başlamıştır. Sanatta asıl ayaklanma da zaten mahrem kabul edilen bedenin aktif bir şekilde obje olarak kullanılmasıyla başlamıştır. (Yılmaz,2006) bu konuyu şöyle açıklamaktadır ;

Günümüz sanatında Aproz ve Joseph Beuys gibi sanatçılar beden aracılığıyla eylem alanındaki varoluşa dikkat çekmişlerdi. Yves Klein, Hermann Hesse, Nitsch, Marina Abramoviç, Stelarc ve Orlon gibi sanatçılarsa araç ve nesne ilişkisini tersine çevirerek eylem aracılığıyla beden üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu sanatçıların *bedene* yaklaşımları sayesinde sanat tarihinin, sanat yapıtlarında gösterilen şeylerin biçim ve anlamları üzerinde yeniden düşünmeye başlamamızı sağladı. Görmediğimiz ya da gördüğümüz halde tam olarak ne anlama geldiğini çıkaramadığımız bazı belirsizlikleri, beden üzerinden yapılan sanatsal işlerle anlar olduk. Acı ve hazzın, yalan ve hakikatin, çirkinlik ve güzelliğin, cinsellik ve masumiyetin, şefkat ve şiddetin beşiği olan bedenimiz ile yüzleştik; itiraf etmeyi öğrendik ancak birçok katmanlı doğamızdan vazgeçtiğimiz anlamına gelmiyor elbette. Kaldı ki istesek de vazgeçemeyiz zaten (Yılmaz, 2006, s.283).

20. yüzyılda göz önünde olan beden yaptığı performanslarla daha da öne çıkmaktadır. Beden ister tuvalden ister heykellerden bir parça olsun beden kendini sadece et parçasından oluşan bir beden olarak görmez, bundan dolayı var olma talebi de sanatçının bilinçli niyeti doğrultusundadır. Canlı heykeller olan bedenler sanatçılar tarafından canlandırmaya başlanmışlardır. Tuvaldeki bedenler iki boyutluluktan çıkıp aynı havayı solumaya başlamış izleyicilerle bir bütün olmuş bir yapıya dönüşmüştür. 20.yy'da gelişen teknoloji ile sanatçılar, beden üzerinde müdahalelerde bulunurlar; bazen bir fotoğraf, bazen bir video halinde deforme ederek biçimsizleştirip performans haline getirmektedirler. Etten kemikten oluşan bedene toplumsal olayların neden olduğu etkileri bir aracı olarak seyircilerin önüne çıkarmaktadır. 20. yüzyılın sonlarına doğru beden sanat içerisinde daha aktif bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Günümüzde bedenlerini canlı bir tuval olarak kullanan sanatçılar toplumsal eylemleri, protestoları bedenleri üzerinden yansıtmışlardır. Yapılan gösteriler doğaçlama ve bağımsız bir şekilde yapılmaktadır. Gösterilerin herhangi bir tekrarı olmadan sanatçılar özgür bir biçimde performanslarını gerçekleştirmektedir. Bir tiyatro havasında gerçekleştirilen performanslar, düşünce ve fikirlerin ön planda olmasıyla bir eylem alanı yaratarak bedenın gördüğü şiddeti, ruhsal sıkıntıların bıraktığı izlerden kurtulmaya çalışmalarını sergilemektedir. Sanatçılar yaşanmış olan olayları veya düşünceleri izleyicilere aktarmaya çalışmışlardır. Yapılan gösteriler her insandan bir kesit, bir hikâyeyi barındırmaktadır.

Kendi varoluşunu, benliğini savunan sanatçı daha özgün, orijinal, düşünsel yaklaşımlarda bulunarak çalışmalar ortaya koymaktadır. Sanat yapıtlarında herhangi bir

sınırlama olmadan toplum içinde olan olayları seyirciler önünde aracı olmadan bedenleriyle sergilemeye başlamışlardır.

Sanatçı bedenini içinde bulunduğu durumdan kendi varlığını anlaması, kendinden kaçmaması, kendini geri plana atmak yerine kendini dışarı atma isteği taşıdığını görmekteyiz. Sanatçı, bedeni için karar verebiliyor; bütünüyle sahiplenip sanatını seyirci önüne çıkarmaktadır. Dönem içerisinde birçok değişimlerden geçen beden, insana ait bir mekân olagelmıştır. Bu mekân istenildiği zaman değişimlere uğrayabiliyor, istediği yerde olabiliyordu. Yani kişiye ait olan bu beden istenildiği zaman üzerinde değişimler yaratabiliyordu. Var olanı sergilemek en önemli varlık haline gelmiş oluyordu.

Beden, bağımsız bir şekilde ilerleyerek yeni dönüşümlere doğru yol almaya başlamıştır. Sanat değişime uğrayan bu bedeni kendisinin var ettiği çalışmalarla kendinden ayırıp bir dil oluşturmaktaydı. Kendini biçimlendirmiş, taşımış olduğu bedeni görünür kılmayı, anlam yüklemeyi ve bu dil ile seyirci arasındaki iletişimi paylaşmayı hedeflemektedir.

3. SANATÇININ KAVRAMI OLAN BEDENİN YORUMU

Günümüze gelindiğinde insan bedeni kendini bulma-yaratma eylemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel sanat anlayışından gösteri sanat anlayışına geçişte bedenin kullanım farklılıkları sanatın geniş bir özgürlük alanı vadetmesiyle gerçekleşmektedir.

Sanatçılar bu anlayışla yola çıkıp ürettikleri çalışmalarla birçok farklı gösteriler ortaya koymuşlardır. Beden, sanat nesnesi olmaya devam etmiş, özgürleşmiş, yaşanmışlıkları ifade edebilecek bir dil olmaya başlamıştır. Sanat, düşünce ürünü olan ince ayrıntılar içeren sınırları aşmamızı isteyerek kimi zaman zorlayıcı bir hal almaktadır. Sanata dahil edilen beden, sanatın kendisi olmaktadır. Yeni bir söyleme dönüşen beden, yazının ve dilin dar sınırlarından sıyrılmıştır. 20. yüzyıl sanatında bedenin bir iletişim, bir ifade aracına dönüşmesi geçmiş zamanların aksine beden, sanat içerisinde basit bir nesne olmaktan kurtulmuş, sanatsal anlatımın öznesi durumuna gelmiştir.

Bu anlamda bazı sanatçıların bedeni ele alış biçimleri yaşamı sanatla birleştirme arzusuyla sınırları zorlayarak yaşanan toplumsal sorunlar, kişinin yaşadığı öz benliğindeki iç sıkıntılar sanatçının var oluş mücadelesinin sonuçlarıdır. Bedene yönelmiş olan bu eğilimler, seyircilerin olayı bir gösteri gibi değil yaşanmışlıkların gerçekliğini bir deneyim olarak paylaşmasına neden olur.

Beden sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Sırlı performans sanatçısı Abramovic, yaptığı eylemlerle bedenin sınırlarını zorlayan sanatçılardandır. Abramovic yapmış olduğu eylemlerle bedeni bilinçli durumdan bilinçsizliğe doğru götürmektedir. Performans sanatı gerçekliğin bir parçasıdır. Beden tüm varlığıyla her duyguyu gerçekliği ile yansıtmaktadır. Marina Abramovic'in çalışmaları bedenin sınırlarını zorlayarak kendi bedeni üzerinde testler yapmaktadır. Sanatında kullandığı araç kendi bedenidir ve tecrübe ettiği şiddeti eleştirip ortaya koymaktadır. Abramovic bu konu hakkında şunları aktarmaktadır:

“ Sarsıntı yaratmakla ilgilenmedim hiç. Benim asıl ilgilendiğim şey, insana bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemektir. Bu deneyimi halkla birlikte yaşamak istedim. Bunu tek başıma asla yapamazdım. Halkın bana bakmasına ihtiyacım vardı, çünkü halk bir enerji diyalogu yaratır. Ölüm ve acı korkusunu yenmek ve bedenimizin bize yaşattığı kısıtlamalardan kurtulabilmek için fiziksel zorlanma gerekliydi” (Çelik,2020).

Abramovic bedenini her türlü şiddete açık bir yapıt olarak sunmaktadır. Sanat yapıtları acı, ölüm, şiddet gibi konular içermektedir. Bedenini saran korkuları yenebilmek için üzüntünün ve acının gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Bedenine uyguladığı fiziksel şiddete izleyiciyi de dahil ederek performanslarını sergilemektedir. Abramovic Rhythm 0

performansında kendi bedenini sosyal bir deney için seyirciler önüne çıkmaktadır. Böylece her bir seyirci bu performansın bir parçası haline gelecektir. Masa üzerinde kesici aletlerin, çiçeğin, şekerin, kırbaç, gibi 60'tan fazla nesnenin bulunduğu bu performans tamamen katılımcıların akışına göre ilerleyecektir.

Abromovic izleyicilerin sınırlarını görmek istemişti. Performansın ilk dakikalarında yumuşak bir tavır sergileyen, gül veren kişiler mevcut iken performansın ilerleyen saatlerinde akış tamamen değişmiştir. Şiddetin dozu yükselerek bir makas ile üstünü yırtan, sonrasında bir tokat ile devam eden, kafasına silah dayayan kişiler birikmeye başlamıştır. Toplum: gerçekliğini yitirmiş, hasta bir yapıdır. Savunmasız olan bir bedene yapılacak her türlü zararı uygulayabilmektedir. Bedenine olan bu saldırganlık barbarlığın vahşetin bir sonucudur (Şekil 2.1).



Şekil 2.1. Marina Abramovic, Rhythm 0, 1974, Performans 6 saat (Menard 2004)

Türk kavramsal sanatçısı Nil Yalter, erkek egemenliğinin baskılamış olduğu kadını, ırk ve ırkçı söylemleri, politik ayrımcılığı konu alarak performanslar sergilemiştir. Yalter “Başsız Kadın ya da Göbek Dansı” adlı çalışmasında bedenini bir yazı alanı olarak kullanarak bizlere mesajını iletiyor. Yazının içeriği “Erotique et Civilisations” adlı kitaptan alınan bir alıntı Afrika kadınlarının sünnet edilişini anlatan yazıyı göbeği üzerine yazarak bedenini bir yazı alanı olarak kullanmaktadır (Ergenç,2016).

Performansında politik söylemler olacak şekilde kurgulanmıştır. Videoda sadece göbek kısmı görünmektedir. Başının görünmemesinin nedeni kadınların erkekler dünyasında bir meta olduğu mesajı vermektedir. Tarih öncesi çağlardan beri bir sanat malzemesi olarak kullanılan

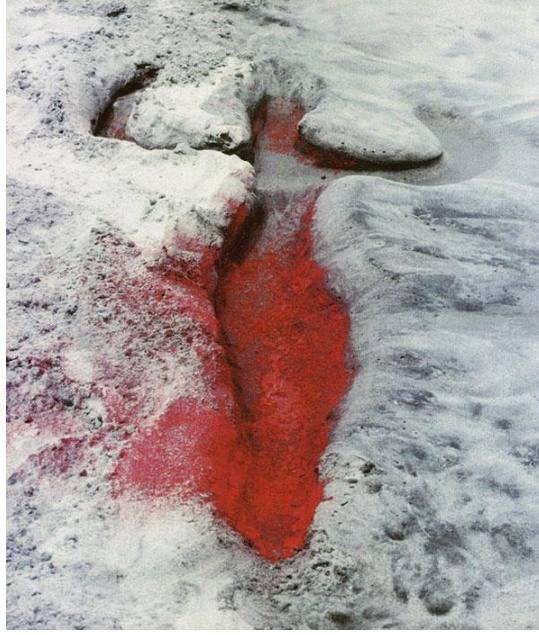
beden günümüzde de hala tazeliğini yitirmemiştir. Sanatçıların bedeni üzerinde yaptıkları arayışların ve sorgulamaların bir mekânı olmuştur. Yalter videosun da kadın eylemini, yazı yazma eylemini, okuma eylemini bir arada kullanarak ironik bir biçimde birleştirmiştir. Yalter dünya üzerinde yaşananları dert edinerek sanatta politik bir söylem oluşturmaktadır. Bunu yaparken de sanatının hem nesnesi hem öznesi olmaktadır (Şekil 2.2.).



Şekil 2.2. Nil Yalter, Başsız Kadın ya da Göbek Dansı, 1974 Erişim: 20.09.2020 (Ergenç 2016)

20.yüzyıl sanatının en önemli sanatçılarından biri olan Küba-Amerikan performans sanatçısı, heykeltıraş, ressam ve video sanatçısı Ana Mendieta, beden ile kurduğu bağı “yeryüzü beden sanatı” olarak ifadelendirmektedir. Mendieta’nın bedeni ile kurduğu bu ilişki çocukluk döneminde yaşadığı travmaların nedenlerindendir. Sanatı boyunca önce kendi bedenini sonra kadın bedeniyle kurduğu bağı temel mesele olarak işlemektedir. Gerçekleştirdiği Silueta’ları doğada bıraktığı semboller varoluşun hiçliğini metaforik görsellerle anlatmayı amaçlamıştır.

Mendieta Silueta dizisinde (Şekil 2.3.) bedenini yeryüzünde var olan çamura, kuma, ateşe, çimlere, toprağa bırakmaktadır. Doğada oluşan döngüyü esas alarak bedenin de doğa oluşumları gibi yok olup giden, çürüyen vb. oluş ve yok oluşumların evrelerini ortaya çıkarmayı istemektedir. Mendieta, bedeni yok olan bir beden olarak sınıflandırmaktadır. Yok olan ya da değişime uğrayan bedenin geçirdiği evreleri anlatmaktadır. Sanatını “Ben evrenle, kadın vücudunun dışında olan bir diyalogun dışına taşındım” sözleriyle ifade etmektedir.



Şekil 2.3. Ana Mendieta, “İsimsiz”, Silueta, 1976 (Koç 2018)

Çağdaş sanat dünyasında önemli bir yere sahip olan Orlan, erkek egemenliğini, toplumun güzellik anlayışını ve kadının nesne olarak sunuluşunu eleştirmektedir. Bu eleştiriler temelinde estetik ameliyatlara bedeni ve yüzünü yeniden şekillendirmekte, geçirdiği ameliyatlara bedeni bozuma uğratmaktadır. Orlan kendine zarar vererek, bedenin sınırlarını zorlama girişiminde bulunmuştur. Günümüzün güzellik anlayışına karşı çıkararak bedenine yaptığı müdahaleler ve eklemelerle günümüzün güzel anlayışına tepki olarak estetik bir görünümü olmayan, rahatsız edici görüntüler ortaya koyarak tüketim kültürüne, ideal güzellik anlayışı gibi kalıpları yıkarak gösteriler gerçekleştirmektedir. Uygulamış olduğu değişimleri fotoğraf ve video ile kayıt altına alarak izleyiciyle paylaşmaktadır.

Sanatçının amacı genç ve güzel bir algı yaratmak değil, egemen baskıyı bedeninde yarattığı gibi bozuma uğratmak istemesidir. Orlan çalışmalarında, kadın bedenini, güzellik kavramını, acıyı yeniden tanımlarken aynı zamanda yaşam, özgürlük, özdenetim, kişisel haklar gibi birçok kavramı sorgulamaktadır. Kusursuz kadın imajını, tek tipleşen kadın bedeni oluşumlarını hedeflemektedir. Orlan plastik cerrahi yoluyla gelen güzellik anlayışını eleştirmek adına birçok performans(operasyon) gerçekleştirmiştir (Şekil 2.4.).



Şekil 2.4. Orlan, Estetik Ameliyat Gösterisi, Performans, 1991 (Tokdemir 2016)

Sanatsal üretimi süresince politik ve toplumsal sorunlardan beslenen Shirin Neshat, sanatının görsel bir dili olan, siyah-beyaz karelerden oluşan fotoğraflarla karşılaşmaktayız . İslam toplumunda yaşayan kadınların psikolojik, sosyolojik ve kültürel mücadeleyi barındıran acı durumlarını izleyiciye sunmaktadır. Çalışmalarının temasını özgürlük demokrasi, insan hakları, toplumsal cinsiyet gibi konuları oluşturmaktadır. Resimleri ilk incelediğimizde yazıların kendi bedenini üzerine yazıldığını sanmaktayız, fakat oluşturmuş olduğu bu fotoğraf karelerinin üzerine yazıldığını fark ederiz. Asi, savaşçı bir tavrı olan Neshat “Asi Sessizlik” (Şekil 2.5.) eserinde, iktidar muhaliflerinin kadınlar üzerinde oluşturduğu baskıyı, şiddeti, yıkımı anlatan yazılarla ifade etmiştir. Kadınlarda bir savunma güdüsü yaratarak elinde silah tutan kadın figürünü fotoğraflamıştır.



Şekil 2.5. Shirin Neshat, Asi Sessizlik, Fotoğraf, 1994 (Anonim 2012a)

20.yüzyılın modernizminde oluşan toplumsal ve kültürel çatışmaların oluşturmuş olduğu sorunsallar dönemin sanatçıları etkilemiştir. Fotoğraf çalışmaları ve İsimsiz Film Kareleri ile öne çıkan Sherman kendini sanat nesnesi olarak görselleştirmiştir. Sherman medyayı kullanarak çarpıcı olan moda dergilerini, reklamlardan küçük kesitleri, sinema filmlerinin görsel dilini kullanarak toplumda şekillenen kadın rolünü çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Sherman çalışmalarında filmlerin betimlediği kadın tiplerinden oluşan hayat kadını, ev kadını tiplerinden oluşan belli sahneleri canlandırmaktadır (Şekil 2.6.). Sanatçı çalışmalarının her karesinde kostüm, makyaj, aksesuar kullanarak popüler kültürün yarattığı kadın tiplerini karikatürize ederek eleştirmektedir. Sherman çalışmalarında bedeni bir cansız mankene benzeterek cinselliğin bir ve manüpile edilen bir kukla olarak görselleştirmiştir (Şekil 2.7.). Ölüm, doğum, iğrenme gibi kavramları cansız mankenlerle fotoğraflamaktadır.



Şekil 2.6. Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri, 1978 (Anonim 2020b)



Şekil 2.7. Cindy Sherman, Untitled , 1992 (Anonim 2004c)

Son dönem güncel sanatında oldukça gündemde olan sanatçı Canan Şenol'un çalışmaları toplumsal cinsiyet rollerini ele almaktadır. Şenol sanatında her zaman politik bir duruş sergilemiştir. Sanatçı çalışmalarında kendi bedenini kullanarak, kişisel hikâyelere yer vererek kendi söylemini oluşturmaktadır. Şenol, yapıtlarının çoğunu hayatın içinden, yaşanmış trajik olaylardan esinlenerek gerçekleştirmektedir. Çalışmaları, iktidar alanlarında beden üzerinde olan etkileri, bu alanların beden üzerindeki kontrolü sorgulamaktadır. Aile, din, toplum devlet gibi kurumlarda yaşanmış olan şiddeti, cinsel istismarı izleyicilere aktarmaktadır. Şenol çalışmalarını üretirken kendi yaşanmışlıklarından yola çıkmış olsa da işleri tüm

kadınların hikayesi olmaktadır. Şenol toplumun dayatmış olduğu estetik kurallarının dışına çıkarak, bedenini teşhir etmekten çok bedenin anlatmak istediğini dışa vurarak bedeni bir aracı olarak sergilemektedir. Canan Şenol'un 11. İstanbul Bienali'nde gösterilen Çeşme isimli video çalışması bizlere Marcel Duchamp'ın ünlü yapıtı olan Fountain (1917) hatırlatmaktadır. Şenol doğumundan hemen sonra çekmiş olduğu videoyu annelik, çocuk büyütmek, üremek gibi ağır yüklerin sadece kadınlara yönelmesinin bir göndermesidir. Bir yaşam kaynağı olan kadının bedenini işaret etmektedir (Şekil 2.8.). “Çeşme, doğum sonrası gerçekleştirdiğim, yaşamın kaynağı olarak kadın bedenini işaret ettiğim bir video çalışması. O dönemler bebeğimi emzirirken gerçekten de kendimi bir çeşme gibi hissediyordum. Doğurganlığa tanıklık ettiğim bu süreç işime de yansdı. Ama tabii Batılı eril sanata da bir gönderme var. Sanat tarihinde üretilmiş birçok aynı adlı iş, bu anlamda eril bir bakış açısı ile üretilirken, beden sıvılarına da işaret ediyor. “Çeşme” bu alana feminist bakış açısı ile bir cevap. Sanat tarihindeki kadın, arzu nesnesi ya da kutsal anne imgesi üzerinden tasvir edilir. Mekanik bir görüntüye sahip olan ve sürekli damlayan çeşme görünümündeki meme, kadın bedenini arzu nesnesi olmaktan çıkarıyor. Klişeleşmiş fedakâr anne imgesini de yok etme niyetiyle memeyi, bedenden ayırıp bu imgeyi kırıyorum.” (İnce,2009)



Şekil 2.8. Canan, Çeşme,2000, Video Art, 57'' (Canan 2000)

İngiliz asıllı olan François Bacon'ın resimlerinde genel olarak şiddeti, bedenlere vermiş olduğu çığ et hissi ile izleyicilere hissettirir. Bedenler de deforme olmuş yüzler, ezilmiş, zedelenmiş, zarar görmüş uvuzlar yer almaktadır. Mekân ve bedene şiddet uygulayan kişi ve yer her zaman bir belirsizlik içerisinde. Bacon bedenlere çığ et hissini vermesinin nedeni bedene yapılmış şiddetin net bir şekilde göstermesi adınadır. Bu anlamda yapmış olduğu çığ et

görünümü izleyicileri dehşete düşürmeyi değil bedene dair tüm farkındalığı ortaya çıkarmaktadır.

Bacon'nun portrelerinde olduğu gibi ezilmiş beden, deforme olmuş yüzleri sadece portrelerde değil resmettiği hareketli figürlerde de anatomi bozuklukları, biçimsel bozukluklar elde etmiştir. Sanatçı resimlerinde figürlerin silikleşmiş bedenleri resmederken bir belirsizlik, tanımsızlaşma, yok oluşu beden üzerinden görünür kılar. Yok oluşu betimlemesindeki karşılığına ölün diyebilir (Şekil 2.9.).



Şekil 2.9. Francis Bacon (1909 - 1992), Isabel Rawsthorne'un üç çalışması, Tuval üzerine Yağlıboya, 35,5x30,5 cm (Truong 2013)

Alman asıllı olan Lucian Freud, 20. yy sanatının en önemli sanatçılarından. Lucian Freud'un resimleri farklı kılan özellik kendisinde görünmeyen eksik kalmışlığı, duyumların onda bıraktığı derinlikleri gösterme çabası ile ilişkilidir. Onun resimleri insan bedenine dair olan gerçeklikleri ortaya çıkarmaktır. Lucian Freud'un resimlerinde genel olarak çıplak bedenler ve ten ön plandadır. Freud çıplaklığı eski dönem sanatçıların yaptığı gibi bir fantezi malzemesi, tutkuların bir yansıtıcısı olarak değil, kendi varoluşsal yoluyla kişinin kırılğanlığını, bedenin çekmiş olduğu yaşamsal acılarından söz etmektedir.

Resmetmiş olduğu figürlerin hayat hikayelerini, travmaları, yaşamış oldukları olayları yani resmettiği figürleri var eden yaşanmışlıkları resmetmektedir. Sanatçı figürlerin beden üzerindeki yara izlerini, şiddet bıraktığı izleri, cinsel ilişki sonrası beden üzerinde oluşan yara ve kızarıklıklar gibi beden üzerinde oluşan izleri resimleriyle kayıt altına almaktadır.

Freud'un resmettiği figürlerde yaşamlarında bıraktığı izleri, hasarları, acıyı resmetmektedir (Şekil 2.10.). Koyu renklerin kullanılmış olması bizlere gerilimin tam ortasında olduğunu hissettirir. Ayakların ve ellerin koltuktan düşmesi, figürün yüz ifadesinin rahat

olması, bir gerginlik hissi yaratmaktadır. Beden kendi içindeki enerjinin yok oluşunu yüzdeki ifade de ise tükenmişliği vurgulamaktadır.



Şekil 2.10. Lucian Freud, Portrait on Red Sofa, 1993-94, Tüyb, 132cm x 132cm(Anonim 2019d)

Avusturyalı sanatçı olan Egon Schiele'nin sıra dışı kişiliğini ve sorunlu olan yaşamını çalışmalarında ifade etmiştir. Sanatçının çizimleri yağlı boya olmakla birlikte çizim ve suluboya tekniği oluşturmuştur. Schiele'nin çalışmaları genel olarak yıkıcı duyguları, ürkütücü figürlerden oluşmaktadır. Genellikle figürlerin de çıplaklık ve cinsellik duygusunu kurmuştur.

Schiele çizimlerinde oluşturduğu figürleri boş alanlarda keskin çizgilerle sert bir şekilde betimlemiştir. Schiele'nin figürleri keskin ve sivri kemiklere sahip olan, anatomileri bozuk sert duruşlu figürlerin yapıları tasvir edilmiştir. Figürlerin eksik bırakılmış bedenleri, belirgin olmayan ifadeleri yeniden yorumlayıp betimlenmiştir. Çalışmalarındaki figürlere genel olarak grotesk görünümü vermiş, duygu içermeyen bakışlarla resmetmiş, cılız ve uzun bedenleri ifade etmiştir. Schiele'nin figürleri bir nevi kendisini yansıtmaktadır. Hüzünlü, düşünceli ve cinsel ifadeciliği tasvir etmektedir (Şekil 2.11.).



Şekil 2.11. Egon Schiele, Self-portrait as prisoner, 1912, kâğıt üzerine suluboya (Anonim 2011e)

İngiliz asıllı olan Jenny Saville resimlerinde şiddet, erotizm, travmaya maruz kalmış kişileri resmetmiştir. Genel olarak ölü bedenleri, şiddeti, travma geçirmiş, deforme olmuş ve hastalıklı bedenleri resmetmiştir. Vurgulamak istediği olayları yoğun boya katmanları kullanarak yansıtmıştır. Günümüzde oluşan güzellik algısını yıkarak kilolu, hastalıklı bedenleri dışavurumcu biçimde resmetmiştir.

Resimlerinde kullandığı teknik ile oluşturduğu bozukluklar veya lekeler, yaşam boyunca bedenler üzerinde taşıdığı izleri belirtmektedir. Sanatçı daha çok vermek istediği mesajın psikolojik durumunu yakalamak ve gerçeklik hissini sağlamlaştırmak için duyguları devinime geçirmek gerektiğini, böylelikle yaşamı her yönüyle açığa çıkarabileceğini düşünmüştür (Şekil 2.12.).

Postmodern dönemde ideal beden: zayıf, esnek, parlak, genç ve zarar görmemiş bir vücuttur. Jenny Seville' de ise beden: postmodernde istenilenin ters yüzüdür. Asıl gerçekliği, bedende bulunan izleri ve yaraları sergilemektir. Bedeni bir eğlenceden ibaret değil bir uyarıcı olarak görmektedir. Bedenin her türlü acısını yansıtmayı hedeflemektedir.



Şekil 2.12. Jenny Savilles, Still, 2003, 274.3 × 366.1 × 8.1 cm (Anonim 2013f)

İtalyan ressam olan Giovanni Gasparro'nın eserlerinde işlemiş olduğu temalar bedene olan müdahalelerin ve bunun sonucunda oluşan kaygıları anlatmaktadır. Beden darbeye açık, yaşamı sarsacak her türlü şiddete bedenin kabuğuna dokunmaktadır. Gasparro bir ayna üzerinde iki figürü resmetmektedir. İki figüründe darbe aldığını ve parçalanmışlığını iki beden üzerinde görmekteyiz. Ayna bedenin acı çektiğini gizlemek için kullanılmış bir metafordur. Aynanın parçalanması; bedene yapılmış olan saldırıyı ortaya çıkarmaktadır. Resimde birçok elin resmedilmesi bedene olan müdahaleleri tasvir etmektedir. Figürün gözlerindeki korku ve tedirginlik belirgin bir şekilde ifade edilmiştir (Şekil 2.13.).



Şekil 2.13. Giovanni Gasparro, O Felix Culpa, 2013, Ayna üzerine yağlı boya, 110x120 (Anonim 2015g)

İtalyan ressam Nicola Samori, resimlerinde bedene uyguladığı deformasyonlarla dikkat çekmektedir. Resimlerinde yaptığı kusursuz güzellikleri kazıyıp vahşi dokunuşlarla yeni bir

imaj yaratmıştır. Eserlerinde Michelangelo ve Barok dönemi etkileri görülmektedir. Çalışmaları çağdaşlık ve geleneksellik arasında durmaktadır. İç ve dış dünyanın kaosu, kirliliği beden üzerinde oluşturduğu etkilerde görülmektedir. Beden üzerinde oluşan yaralar ve çatlaklar gerçeğin yansıttığı dışında, bedenin dışavurduğu iç sıkıntıları aktarmaktadır (Şekil 2.14.).



Şekil 2.14. Nicola Samori, Lucrezia, 2010, Panel üzerine yağlı boya, 100x100x5 cm. (solda). Sağda, Guido Cagnacci, Lucrezia, 1636-1640 tuval üzerine yağlı boya, 114x112 cm (Baratta 2018)

4. ESER ANALİZLERİ

“Sanatsal Bir İfade Biçimi Olarak Yapıta Dönüşen Beden” adıyla oluşturduğum bu tez, içerik ve sanatsal uygulamalarım bakımından acı, şiddet ve türlerinin benliğimde yarattığı etkiler sonucunda tamamlanmıştır.

Çalışmalarımı oluşturduğum ilk aşamada yaşanan toplumsal olayların neden olduğu yıkımların bilinç altına yerleşmesi, sanatımı etkilemiştir. Acıya maruz kalan bedenlerin, toplumsal sorunların yansıtılmasına yönelik yöntemler araştırılmıştır. Yapılan sanat uygulamalarında acı çeken figürler gizli tutularak yerini başka bir figüre vermiştir. Beden bir ayna niteliğindedir. Tüm hikâyeye şahit ve bu hikayeleri benliğinde gizleyen bir yapıya sahiptir. “Bedene verilen zararlar, konuşmak mümkün olmadığında deriye teslim edilmiş çıgıklardır.” (Le Breton, 2016, s.36).

Beden her türlü değişimlere açık bir yapıttır. Sınırları zorlayan, sorgulayan bir durum haline gelmiştir. Çalışmalarımın bir bölümünü yağlı boya çalışmaları oluşturmaktadır. Şiddetin bir farkındalığı olarak turuncu tonlarının hâkim olduğu resimlerde bedene, benliğe olan şiddete dikkat çekilmektedir. Her türlü darbeye maruz kalmış bedenin tek bir amacı vardır: Yaşamak. Beden, duyguların temsili olduğu gibi gerçekliğin de kendisidir...

“Kayıp Bir Parça” çalışmasında, bedene dayatılan zorlayıcı ve baskıcı durumlara dikkat çekmeye çalışılmıştır. İnsanlar bireyin özel alanına izinsiz girebildiği vurgulanmaktadır. Bu çalışma, dış dünyadan korunmak için kendi bedenini bir koruma kalkanıymış gibi kullanıp arkasına gizlenmeye çalışıldığının ifadesinin resmidir. Evrimsel sürecin bize bir mirası olan, ‘bedenin en yaşamsal bölgesini koruma içgüdüsü’ sayesinde; karşılaşılan tehlike veya korkuya karşı otomatikman baş ve karın bölgesinin korumaya kalkışmanın resimsel açıklamasını içermektedir.

Resimlerimde genel olarak beden ve ruhun yalnızlığını vurgulamaktayım. Bazı durumlarda kendi iç dürtülerini ve belki de birçok katılığa tek başına mücadele vermek zorunda olan bedenin iç ve dış dünyanın zorluklarından, tehlikelerinden kaçıp kendi iç dünyasına, kendi bedeninin arkasına saklanmasıyla yaşadığı acı anlatılmaktadır (Şekil 3.1.).



Şekil 3.1. Özlem Özaydın. Kayıp bir Parça, 2017. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

İsimsiz I' de bedenin sadece fiziksel ve ruhsal olarak kendisi değil görsel temsili de sömürüye, suistimale açıktır. Bedeni denetleyen, ıslah eden, yöneten iktidara karşı; beden her türlü eril şiddet, toplumsal şiddet gibi sorunlar tarafından tanımlanıp üretiliyordu. Beden, yüzyıllardır idealize, estetize ve erotize edilmiş, soyut bir aurayla harenlenmiş, tabulaştırılmış, fantezi nesnesi haline getirilmiştir. Kadının istekleri, hayalleri, düşünceleri, kişilik ve karakterinden önce onun bedeninin cinsellik potansiyelinin peşinde olan erkeğin neden olduğu tehlikenin sunumudur.

Dünya, bize görüldüğü kadarıyla vardır. Bedenin bir parçası olan gözler bedenin olayların iç dünyaya yansımasının ilk perdesidir. İfadeler bedenin sonsuz yüzlerini yansıtır. Çünkü yüzdeki ifadelerin, mimiklerin her biri bedendeki travmatik bir olayı yansıtır. Yaptığım işler dünyama ait olanı dünyayla ile paylaşmak için tasvir edilmiştir (Şekil 3.2.).



Şekil 3.2. Özlem Özaydın. İsimsiz I, 2017. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

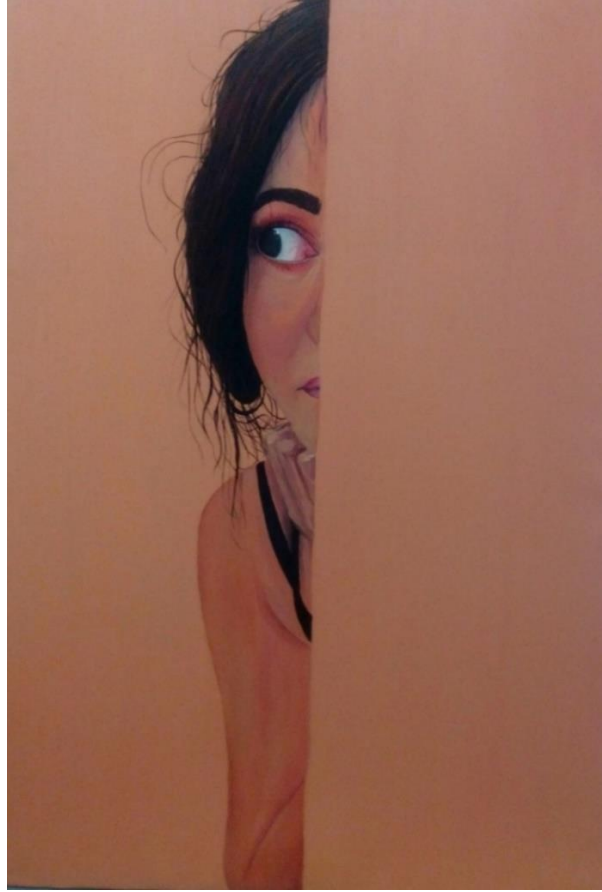
İsimsiz II’de figürün yüz ifadesinin korku içinde oluşu kendisinin tehlikede olduğunu göstermektedir. Birikmişliklere karşı beden her bir parçasının seferber oluşunun doğurduğu sonuçtur. Görünmeden görebilen beden belirsizlik hissi yaratır, gündelik yaşamını koşullandırırken zihinsel-süreçleri zayıflatır ve bedeni korkuyla kuşatır (Şekil 3.3.). “Bedendeki iz, ıstırapı bedenin yüzeyine taşır, orada görülebilir ve denetlenebilir hale gelir ıstırap. Uçurum gibi gözüken bir içsellikten çıkarılır.” (Le Breton, 2016, s.35).



Şekil 3.3. Özlem Özaydın. İsimsiz II, 2017. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100

“Bakış” eserinde amaçlanan şey insanların acı çeken bedenlere bakarken kişilerin acılarını paylaşarak kendi yaşantılarındaki bir kesite dair benzerlik bulduklarında bürünülen beden ifadesini betimlemektir. Yaşanılan bu bedensel acıların baş edilemeyecek kadar zor ve akıllardan çıkarılamayacak kadar acı olduğunu bilmek gerekir.

Resimlerde acı çekmekte olan bedenlere bakıldığında iştah duyulan bir merak vardır. Tıpkı çıplak bedenlere duyulan merak gibi. Bedenlerin çekmiş olduğu bu acıya ya seyirci olarak bakmak ya da başkalarının acısını görünür kılmak gerekmektedir. Sanatla birlikte bu konuyu oluşturmak insanlarca seyredileni, görmezden gelineni görünür hale getirip gerçeği vurgulamaktır (Şekil 3.4.).



Şekil 3.4. Özlem Özaydın. Bakış, 2018. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

Bedenlerimiz hayatlarımız içerisinde bizi şekillendiren sözsüz bir dil aracıdır. Bu resimle duygularımızı, düşüncelerimizi, hissettiklerimizi ve yaşanan birçok durum ve olayı şekillendirip somutlaştırmak amaçlanmaktadır. Bir tehlikenin yaklaştığını hissedencesine korkmuş ve saklanmış bir beden tasvir edilmektedir. Yaklaşmakta olan tehlikeyi görmesek de var olduğunu hissetmekteyiz. Kendi benliğini taşıyamayan beden sınırlar içerisinde sıkışmış ve hapsolmuştur. Bunun sonucunda büyük bir kaygı ve endişe duyguları tüm bedene hâkim olmuştur (Şekil 3.5.).



Şekil 3.5. Özlem Özyaydın. İsimsiz III, 2018. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

Işık varsa gölgemizden kaçıp saklanamayız. “Yıkıntı” adlı çalışmada Beden kendini aşamaz ve dayanılmaz bir acı çekme durumuna koyarak isyankâr bir hale dönüştürür. Bedenin içerisine giderek daha da sıkışan yıkıcı geçmiş, şu anı derinden etkileyip içinde olunan ortama yabancılaştırır. Sonucunda hayretle karışık şaşkınlık ve korku duyguları ise yapılacak her adımın ana belirleyicisi haline gelmiştir. Benlik, bedenine olan güveni yitirmiş yalnızlık duygusunu da keskinleştirmiştir. İçinde biriktirdiği yaşantılar, anılar, şiddet bedene bir travma etkisi yaşatır. Beden karanlığa gömülmüş belirsizlik içerisindeki karmaşık yaşamı içeren bir mekân haline gelmiştir (Şekil 3.6.).



Şekil 3.6. Özlem Özaydın. Yıkıntı, 2018. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1.10x1.20

İnsanın kendini ifade etmesinin birçok yolu vardır. Bunun en iyi yollarından biri de resmetmektir. “Silence” çalışmasında zaman parçalanır ve saniyeler içerisinde yok olur. Tıpkı sesli olup sessizliğe karışarak yok olan çığlıklar gibi. Artık kendine yabancılaşan bir beden vardır. Üstüne uygulanan sosyal, fiziksel ve psikolojik şiddet böylece beden aracılığıyla yine bedene büyük bir dışavurum yaşatmaktadır. Beden büyük bir toplumun içinde kaybolmuş bir silik bir silüettir. Bedene olan şiddete sessiz kalanların veya umursamayanların bizlere söyleyecek bir şeylerinin olması kadını kendi bedeninin sessiz çığlıklarında boğulmasına neden olmuştur (Şekil 3.7.).



Şekil 3.7. Özlem Özyaydın. Silence, 2019. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70

5. SONUÇ

Beden, iletişimin görsel bir dili, bir aracı olarak kullanılır. Kendi bedeni üzerinden topluluklara bir mesaj verebilmek adına kendi bedenine yaptığı müdahalelerle bu amaca süreklilik kazandırmıştır.

Canlı bir dil olan bedenin tarihine baktığımızda toplumsal rejimin, siyasetin, felsefenin sık sık tartışılan bir konusu olmuştur. Her zaman bir arayış içinde olan beden bir eksen etrafında dönüp sanat tarihi boyunca yapılmış olan eserlerde kendini göstermektedir. Bedenin bu denli tartışılmasının nedeni toplumsal bağın var oluşundan beri ruh-beden ilişkisinin çözümlenmesi açısından kilit bir noktada yer almış olmasıdır. Beden ilk dönemlerinde doğa ile bir bütün olarak kabul görmüştür. Tabiatın sahip olduğu her türlü oluşumlar bedenle eşleştirilmiştir. Beden üzerine yapılan müdahalelerin her biri bir anlama sahip olmaktadır. Farklı fikirlerin oluştuğu toplumlarda bedenin tanımı ve bedenden beklentiler de farklılıklar göstermiştir.

Beden; yaşamın tecrübe ettiği, düşüncenin, duyguların konumlandırıldığı bir birimdir. İnsan bedeni ilk çağlardan günümüze sanatın içerisinde yer alarak sanatçının odak noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Önce tuval üzerinde resmedilen beden yıllar içerisinde şekillenerek yeni ifade biçimleriyle çeşitlilik kazanmıştır.

Bedenin dünden bugüne çeşitli güçler tarafından, sınırlar ve kurallarla kontrol edilip yönetilebilen bir alan olması, sanatçının bedenini mekân olarak kullanılmasına zemin oluşturmuştur. Beden üzerine yapılan müdahaleler, eylemsel bir ifade biçimi oluşturmakta ve sanatçının kendisinden başka kimsenin izni olmadan müdahale edemediği özgür bir mekâna dönüşmektedir. İçinde bulunduğu durumdan kendi özünü sorgulayan sanatçı artık kendi bedenini duygularının aracısı olarak kullanıp net bir tavır sergilemektedir.

İnançların, acıların, fiziksel ve ruhsal şiddetin etkileri beden üzerinden izleyicilere anlatılmaktadır. İnsanların bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde bedenlerine uyguladıkları acı ile karşı karşıya kalınmaktadır. Sanatçıların rahatsız edici durumları içeren resim ve performanslarında kendine zarar vermenin toplumsal düzendeki duyarsızlığına tepki göstermek istemişlerdir.

“Sanatsal Bir İfade Biçimi Olarak Yapıta Dönüşen Beden” başlığı altında hazırlanan bu tezde bedenin geçirmiş olduğu süreçler işlenmektedir. İnsanlığın yaşamış olduğu ilk anlarından günümüze kadar uzanmakta olan sanat ve sanat içerisinde bedenin kullanım biçimine değinilmiştir. İlkel toplumun yaşam tarzları, bedenleri üzerine yapmış oldukları müdahale ve tekniklere değinilmiştir. Bedenin geçirmiş olduğu süreçler düşünüldüğünde o dönemlerin yasalarına göre şekillendiği söylenebilir. Tarihsel süreçte değişimlere uğrayan ve bu

değişimlerin topluma yansıma biçimleri incelenmiştir. Antik Yunan, Orta Çağ, Rönesans, Dönemin bazı sanat akımlarına ve tüketim kültürünün nesnesi olan Beden'in farklı dönemlerdeki beden algısı üzerine durulmuştur.

Tezin ikinci kısmında bedeni konu olarak ele alan sanatçıların çalışmalarından örnekler verilerek sanat okumaları incelenmiştir. Tezin uygulama kısmında sanatçının yağlı boya çalışmaları yer almaktadır. Çalışmalar; korkunun, tedirginliğin, unutulup giden acıların, bu acıların bırakmış olduğu izlerin bedene olan yansımaları incelenmiştir. Yapılan resimlerde kullanılan renk tek bir rengin farklı tonlarıdır. Sanatsal bağlamda üretimi gerçekleştiren konular yaşamın bir parçasından seçilmiştir. Üretilen sanat yapıları içerisinde bulunmakta olduğu toplumsal, sosyo-politik, kültürel, vs. değişimlerin sonucunda bu tez kapsamında ortaya konulmuştur. Şiddetin yaratmış olduğu yok oluş hafızamda bıraktığı yaralar ve izlerle sanatsal formda aktarılmaya çalışılmıştır. Tez kapsamında bulunan sanatsal uygulamaların sanatın evrenselliğiyle bir araç olamaya devam etmektedir.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (4. Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Akkaya 2019 Web: Docplayer “*Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin / Büyük Cam*” Erişim Adresi: <https://docplayer.biz.tr/110012163-Dadaizm-ogr-gor-elif-dastarli.html>
- Anonim 2004c Erişim Adresi: <http://www.cindysherman.com/art.shtml>
- Anonim 2005d Web: Wikipedia “*Manet, Edouard - Olympia, 1863*” Erişim Adresi: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Manet,_Edouard_-_Olympia,_1863.jpg
- Anonim 2011e Web: WikiArt “*Self Portrait as Prisoner*” Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-as-prisoner-1912>
- Anonim 2012c Web: Sanata Başla “*19. Yüzyıl*” Erişim Adresi: <https://www.sanatabasla.com/2012/09/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/>
- Anonim 2012a Web: Signs “*Shirin Neshat*” Erişim Adresi: <http://signsjournal.org/shirin-neshat/>
- Anonim 2013f Web: Artsobserver Erişim Adresi: <http://www.artsobserver.com/2012/05/25/still-jenny-savilles-portrait-is-a-study-of-color-and-flesh/>
- Anonim 2014a Web: Ledakuzuca, “*Tarihten Esintiler*” Sistine Şapeli Erişim Adresi: <https://ledakuzuca.wordpress.com/>
- Anonim 2014a Web: Ledakuzuca, “*Tarihten Esintiler*” Sistine Şapeli Erişim Adresi: <https://ledakuzuca.wordpress.com/>
- Anonim 2015g Erişim Adresi: <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=3990>
- Anonim 2016b Web: Art&Culture “*Çıplak Maya / Francisco de Goya*” Erişim Adresi: <http://artforartt.blogspot.com/2016/12/cplak-maya-francisco-de-goya.html>
- Anonim 2018 Web: Marcel Duchamp, “*Büyük Cam*” (Sanat ve Sosyal Bilimler) (SanatTarihi) Erişim Adresi: <http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=8866>
- Anonim 2019d Web: Lucian Freud Arşivi Erişim Adresi: <http://lucianfreud.com/lucian-freud-archive---paintings-1993-to-1995.html>
- Anonim 2020b Web: Elperiodico “*Cindy Sherman: Grotesk Moda Özçekimleri*” Erişim Adresi: <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20201101/cindy-sherman-retrospectiva-fondation-louis-vuitton-paris-moda-arte-8181894>

- Anonim 2020e Web: Wikiart “The Spirit of the Dead Watches” Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/spirit-of-the-dead-watching-1892-1>
- Baratta 2018 Web: Finestresull’Arte Erişim Adresi: <https://www.finestresullarte.info/interviste/nicola-samori-intervista>
- Breton, D.L. (2016). *Ten ve Iz- İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine*. Çeviren: İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Canan 2000 Erişim Adresi: <http://www.cananxcanan.com/>
- Corbin. A. Courtine J.J, Vigarello. G, (2011), *Bedenin Tarihi 2: Fransız Devrimi’nden Büyük Savaş*, Çeviren: Orçun Türkay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Corbin, A. Courtine, J.J. Vigarello, G. (2013) *Bedenin Tarihi 3: Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl*, Çeviren: Saadet Özen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, F. (2020). Marina Abramovic: Hayatı, Eserleri, Bilinmeyenleri. OGGUSTO, Erişim Bilgisi <https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/marina-abramovic-hayati-eserleri-bilinmeyenleri>
- Çulcu Candil, F. (2006). *Günümüz Sanatında Seyir Nesnesi Olarak Beden*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Erdemgil 2018 Web: Wannart “Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori” Erişim Adresi: <https://wannart.com/icerik/8282-sanatcinin-atolyesi-gercek-bir-alegori>
- Ergenç 2016 Web: Artfulliving “ Nil Yalter ve Görünmeyenler” Erişim Adresi: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151>
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çeviren: Gizem Aldoğan & Firdevs Candil Çulcu. İstanbul, Hayal Perest Yayıncılık.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2013). *Sanatın Öyküsü*. Çeviren: Erol Erduran& Ömer Erduran. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Hopkins, D. (2006), *Dada ve Gerçeküstücülük*, Çeviren: Suat Kemal Angı. Dost Kitabevi Yayınları.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın Kısa Öyküsü*. Çeviren: Deniz Öztok. İstanbul, Hep Kitap Yayıncılık
- Hudson 2019 Web: SlidePlayer “ Art since the 1950’s Social and Political Comment Art” Erişim Adresi: <https://slideplayer.com/slide/12624233/>
- Kara, O. (2017). Tüketim Kültürü Nesnesi Olarak “Beden” Ve Tarihsel Değişimi, Nişantaşı Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:1 s.180-193.

- Karabaş Avşar, P. & İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*. S.2.
- Karaağaç 2016 Web: Indigo “ Jackson Pollock: Amerikan Soyut Dışavurumculuğun Yüzü” Erişim Adresi: <https://indigodergisi.com/2016/10/jackson-pollock-amerikan-soyut-disavurumculuk/>
- Koç 2018 Web: Manifold “Yeryüzü Beden Sanatı: Ana Mendieta’nın Silueta’ları” Erişim Adresi: <https://manifold.press/yeryuzu-beden-sanati-ana-mendieta-nin-silueta-lari>
- Leppert, R. (2017). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*, Çeviren: İsmail Türkmen. Ayrıntı Yayınları, (3.Basım, s.182.).
- Martet 2017 Web: KazoArt “ L'oeuvre A Loupe: Les Demoiselles D'avignon De Picasso” Erişim Adresi: <https://www.kazoart.com/blog/oeuvre-a-la-loupe-les-demoiselles-davignon-picasso/>
- Menard 2004 Web: Liminaire “Rhythm 0, une performance de Marina Abramovic” Erişim Adresi: <https://liminaire.fr/proces-verbal/article/figures-de-la-violence>
- Mole 2019 Web: Widowcranky “ Untitled Anthropometry (Ant110)- Yves Klein” Erişim Adresi: <https://widowcranky.com/2019/02/21/untitled-anthropometry-ant-110-yves-klein/>
- Özer, M. (2019). İçgüdünün İmge ve Çağrışımlara Dönüşümünde Bedenin Araç Olarak Kullanımı. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi: Hatay.
- Uçku 2017 Web: Gaia Dergi “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Baştan Çıkarıcı Yapan Nedir?” Erişim Adresi: <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>
- Sayan, Ş. (2016). *Sanatta Acı ve Şiddet Eylemleri*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, S.59.
- Schildkrout, E. (2001). Body Art as Visual Language. *Museum of Natural History Publication for Educators*, S.2. Erişim Bilgisi https://www.researchgate.net/publication/295919657_Body_Art_as_Visual_Language (Erişim Tarihi: 19 Ağustos 2020).
- Şenkan, E. (2017) *Beden Kullanımı ve Performans Sanatı*. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Tokdemir Özudoğru, I. (2012). *Sanatta Beden Kavramı ve Beden Sanatı*. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi: Ankara.
- Tokdemir 2016 Web: KolajArt “ Sanatta Acıyı Deneyimleme ve Eylemsel Mutilasyon” Erişim Adresi: <http://kolajart.com/wp/2016/06/10/idil-mirata-tokdemir-sanatta-aciyi-deneyimleme-ve-eylemsel-mutilasyon-3/>

- Truong 2013 Web: Alain.R. Truong “Francis Bacon (1909-1992) Three Studies of Isabel Rawsthorne”
Erişim Adresi:
<http://www.alaintruong.com/archives/2013/06/18/27460794.html>
- Tungöl, Z. (2020). Beden ve Benlik İlişkisi Üzerine Resimsel Çözömler. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Yaldıran, G. (2019). Çağdaş Sanatta Bedenin Çözölme Hali. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Yener, A. (2010). Çağdaş Sanatta “Beden” Teması Üzerine Yaklaşım Biçimleri ve Görsel Çözömler. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Yıldırım, B. (2018). Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değışen Anlamı. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizimden Postmodernizme Sanat*. (1.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. (2.Baskı), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yigen, F. (2014). Güncel Sanatta Bedenin Yer Alış Biçimleri. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Yolgösteren, A. (2019). Güncel Sanatta Beden İmgesi ve Bedensel Metamorfoz. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Ankara

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Özlem ÖZAYDIN
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti

EĞİTİM

Lise : Şair Cahit Sıtkı Tarancı Anadolu Lisesi / 2012
Üniversite : Batman Üniversitesi 2013-2017
Yüksek Lisans : Batman Üniversitesi 2017-2021

İŞ DENEYİMLERİ

2019- 2021 : Resim Öğretmeni Halk Eğitim Merkezi

SERGİLER

2018 ‘Her Eve Bir Sanat’ Bazaart Projesi, İstanbul

2017 ‘Şeffaf Kimlikler’, Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi. Batman

2017 Cracking The Glass Ceiling ‘Cam Tavanı Çatlatmak’, Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi. Batman

2016 ‘‘ Başlangıç’’ Karma sergisi Tok-Ekotopya art, Ecology Cafe / Batman