



**T.C.  
BATMAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ RESİM ANASANAT  
DALI**

**SANATTA ÇİLELİ BEDEN METAFORU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Leyla GÜÇ**

**Danışman  
Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN**

**Şubat-2021  
BATMAN**



**T.C.  
BATMAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ RESİM ANASANAT  
DALI**

**SANATTA ÇİLELİ BEDEN METAFORU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Leyla GÜÇ**

**Danışman  
Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN**

**Şubat-2021  
BATMAN**

# Yüksek lisans

## ORIJINALLIK RAPORU

% **14**

BENZERLIK ENDEKSİ

% **13**

İNTERNET  
KAYNAKLARI

% **3**

YAYINLAR

%

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BIRINCIL KAYNAKLAR

1	<a href="http://www.batman.edu.tr">www.batman.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	%4
2	<a href="http://dergipark.org.tr">dergipark.org.tr</a> İnternet Kaynağı	%1
3	<a href="http://pt.scribd.com">pt.scribd.com</a> İnternet Kaynağı	%1
4	<a href="http://www.academia.edu">www.academia.edu</a> İnternet Kaynağı	%1
5	<a href="http://issuu.com">issuu.com</a> İnternet Kaynağı	%1
6	<a href="http://dergipark.ulakbim.gov.tr">dergipark.ulakbim.gov.tr</a> İnternet Kaynağı	<%1
7	<a href="http://bdsmkulturu.com">bdsmkulturu.com</a> İnternet Kaynağı	<%1
8	KAYA, Gülveli. "Yönetim biçimlerinin "beden" üzerindeki etkileri ve sanata yansımaları", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 2009.	<%1

## **TEZ BİLDİRİMİ**

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler 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

Leyla GÜÇ

/03/2021

**ÖZET**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**SANATTA ÇİLELİ BEDEN METAFORU**  
**Leyla GÜÇ**  
**BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**DANIŞMAN: Doç.Dr. Haydar BALSEÇEN**  
**2021,75 Sayfa**  
**Jüri**  
**Prof. Dr. Seçkin AYDIN**  
**Doç.Dr. Haydar BALSEÇEN**  
**Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAKUŞ**

Bu çalışmada, insanoğlunun varoluş serüveninde kendi bedenine yönelik eleştirel ve protest dilin, sanat literatüründe nasıl ve ne şekilde yer aldığı sorunsalı üzerinde durulmuş vebir anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu anlatım dilinin “çileli metaforu” kullanılarak bir dönüşüm ve değişimeuğrama hali, çeşitli örneklerle tartışmaya açılmış ve yeni önermeler ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda;

Çalışmanın ikinci bölümünde “Sanatta Beden ve Çileli Beden” başlığı altında vebu iki kavramın kendi aralarındaki etkileşim ve çatışma noktalarına açıklık getirilmiş, sanat tarihsel ve felsefi kaynaklar zemininde tartışmaya açılmıştır. Böylece “çileli beden” kavramıçarpıcı ve protest örneklerlebu bölümün temelyapı taşıını oluşturmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise“metafor” kavramı üzerinde durularak “çileli bedenle” arasındaki ilişki ortaya konulmuş.Ortaçağ kilise öğretilerinden, Rönesans eserlerine,aydınlanma düşüncesinden, modernist fikir ve yaklaşımlara kadar olan örneklerden bir yelpaze oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde modernizm ve post-modernizm kavramlarının yol açtığı kaos ortamına değinilmiş, teknolojik gelişmeler ve yeni tüketim modelleriyle birlikte yeniden inşa edilen “beden” kavramı irdelenmiştir.Çalışmanın dördüncü bölümünde ise Foucault ve Bourdieu’nun beden kavramına yönelik fikirlerine yer verilmiş, bedene yönelik bilinçaltımıza kazınmışolan olumsuz öğretiler ve düşünce sistematığı üzerinde durularak yeni sanatsal eğilimlerden bahsedilmiştir. Ayrıca 2000’li yıllardan sonra küreselleşmenin etkisiylesansasyonel algı oluşturmayönelik gösteriler vesanathareketleri de bu bölüm çatısı altında toplanmıştır. Son olarak çalışmanın beşinci bölümünde ise konuya ilişkin yapılmış olan görsel çalışmalara ve kavramsal açıklamalarınayer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Beden, çileli beden, metafor

## **ABSTRACT**

### **MS THESIS THE ART OF SUFFERING BODY METAPHOR**

**Leyla Güç**

**BATMAN UNIVERSITY SOCIAL SCIENCES INSTITUTION DEPARTMENT  
OF ART PAINTING**

**Advisor: Assoc. Prof.Dr. Haydar BALSEÇEN  
2020,75 pages**

**Jury**

**Prof.Dr. Seçkin AYDIN**

**Advisor: Assoc. Prof.Dr. Haydar BALSEÇEN  
Assist.Prof.Dr. Gülay KARAKUŞ**

In this adventure of human existence, the critical and protest language for their own body, the problem of how and what place to learn in art literature has been emphasized and a language of expression has been tried to be formed. The transformation and change of this expression language, translated as the "metaphor of suffering", has been discussed with various examples and new recommendations have been put forward. In this direction;

In the second part of the study, under the title of "Body in Art and the Suffering Body", the interaction and conflict points between these two concepts were clarified, art was opened to discussion on the basis of historical and philosophical sources. Thus, the concept of "suffering body" formed the basic building block of this section with striking and protest examples. In the third part of the study, the concept of "metaphor" was emphasized and the relationship between "suffering body" was revealed. An attempt has been made to create a range of examples from medieval church teachings, Renaissance works, Enlightenment thought, Modernist ideas and approaches. In addition, the chaos environment caused by the concepts of modernism and post-modernism is mentioned in this section, and the concept of "body", which is reconstructed with technological developments and new consumption models, is examined. In the fourth part of the study, Foucault and Bourdieu's ideas about the concept of body are included, and new artistic tendencies are mentioned by emphasizing the negative teachings and thought systematics that are engraved in our subconscious about the body. In addition, after the 2000s, demonstrations and art movements aimed at creating sensational perception with the effect of globalization have been gathered under the roof of this section. Finally, in the fifth part of the study, visual studies and conceptual explanations on the subject are included.

**Keywords:** Body, body suffering, metaphor

## ÖN SÖZ

Bu tez çalışmanın hazırlanmasında akademik bağımsızlık ilkesinin kuralları içerisinde bana yol gösteren ve destek çıkan, uygulama ve eleştiri aşamasında da bilgi ve birikimini benimle paylaşan danışman hocam Doç.Dr. Haydar BALSEÇEN, değerli hocam Prof.Dr. Seçkin AYDIN ve ayrıca manevi desteklerinden dolayı aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

*Dört Güzel Kızkardeş'e ZEHRAN, JİYAN, ZEYNEP, YONCA'ya...*

## İÇİNDEKİLER

<b>TEZ BİLDİRİMİ</b> .....	iii
<b>ÖZET</b> .....	iv
<b>ABSTRACT</b> .....	v
<b>ÖN SÖZ</b> .....	vi
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vii
<b>GÖRSEL DİZİNİ</b> .....	viii
<b>1.GİRİŞ</b> .....	1
<b>2. SANATTA BEDEN VE ÇİLELİ BEDEN KAVRAMI</b> .....	3
2.1.Çileli Beden.....	8
<b>3. METAFOR VE ÇİLELİ BEDEN</b> .....	11
3.1.Metafor nedir?.....	11
3.2. Metafor ve Sanat.....	11
3.3. Ortaçağ'da Çileli Beden .....	14
3.4. Rönesans Sanatı ve ÇileliBeden.....	16
3.5.Aydınlanma ve Modernizm' de Çileli Beden.....	20
<b>4. 20. VE 21. YÜZYIL'DA ÇİLELİ BEDEN VE DÖNÜŞÜMÜ</b> .....	24
4.1. Foucault'un Biyo-politikası .....	27
4.2. Gözetim ve Disipline Edilen Beden .....	28
4.3. Performans Sanatı ve Sonrası Çileli Beden.....	30
<b>5.KONUVA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR</b> .....	51
<b>SONUÇ</b> .....	59
<b>KAYNAKÇA</b> .....	60
<b>ÖZ GEÇMİŞ</b> .....	64

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Resim 1:</b> Lascaux Mağara duvarlarında, hayvan çizimleri, Fransa. ( <a href="http://www.lascaux.culture.fr/">http://www.lascaux.culture.fr/</a> ).....	3
<b>Resim 2:</b> Savaşa Hazırlanan genç, M.Ö. 510-500 dolayların da “Kırmızı-figürlü üslup”ta vazo, Münih, (E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü).....	5
<b>Resim 3:</b> Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814 ( <a href="https://i.pinimg.com/originals/d6/c6/e3/d6c6e3a6822d55cb4000a9a1907a61c8.jpg">https://i.pinimg.com/originals/d6/c6/e3/d6c6e3a6822d55cb4000a9a1907a61c8.jpg</a> ).....	7
<b>Resim 4:</b> Neşet Günal, Duvar Dibi, 1976. ( <a href="http://www.artnet.com/artists/neset-g%C3%BCnal/duvar-dibi">http://www.artnet.com/artists/neset-g%C3%BCnal/duvar-dibi</a> ).....	8
<b>Resim 5:</b> Afrika Kabilesine Ait Kabartma Örneği ( <a href="https://tr.pinterest.com/pin/209628557641374416/">https://tr.pinterest.com/pin/209628557641374416/</a> ).....	9
<b>Resim 6:</b> Güneş Başlı ve Dans Eden Figürlerin Betimlediği Kaya Resimleri, Kazakistan ( <a href="http://www.turkiyatjournal.com">http://www.turkiyatjournal.com</a> ).....	12
<b>Resim 7:</b> René Magritte, Düşlerin Anahtarı, 1930 ( <a href="https://tr.pinterest.com/pin/347692033729717577/">https://tr.pinterest.com/pin/347692033729717577/</a> ).....	13
<b>Resim 8:</b> Rogier van der Weyden, Çarmıhtan indiriliş, (E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü).....	15
<b>Resim 9:</b> Guido Reni, Dikenli Çalıdan Taç Giydirilmiş İsa, Louvre, Paris. (E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü).....	16
<b>Resim 10:</b> Leonardo Da Vinci, Vitruvius’a göre insan vücudunun oranları, 1490, Venedik Akademisi Galerisi.(E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü).....	18
<b>Resim 11:</b> William Hogarth, Zalimliğin Bedeli, British müzesi. ( <a href="http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com">http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com</a> ).....	18
<b>Resim 12:</b> Ferdinand Hodler, Hayatın Yorgunluğu, ( <a href="https://dergipark.org.tr">https://dergipark.org.tr</a> ).....	19
<b>Resim 13:</b> Egon Schiele, Self Portrait with Physalis, 1912 ( <a href="http://www.leblebitozu.com">www.leblebitozu.com</a> ).....	21
<b>Resim 14:</b> Egon Schiele, Self-Portrait, 1911 ( <a href="https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483438">https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483438</a> ).....	22
<b>Resim 15:</b> Andre Masson, Le Labyrinthe, 1938 ( <a href="https://lisarufuscom.files.wordpress.com">https://lisarufuscom.files.wordpress.com</a> ).....	23
<b>Resim 16:</b> Andre Masson, Card Trick, 1923 ( <a href="https://uploads2.wikiart.org">https://uploads2.wikiart.org</a> ).....	23
<b>Resim 17:</b> Raoul Hausmann, Mekanik Kafa,(ZamanımızınRuhu) Musee National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris ( <a href="http://warburg.chaunicamp.com">http://warburg.chaunicamp.com</a> ).....	25
<b>Resim 18:</b> Francis Bacon, “İsimsiz”, 1946 ( <a href="https://www.mbartfoundation.com">https://www.mbartfoundation.com</a> ).....	26
<b>Resim 19:</b> Gunter Brus, Kendini Boyama: Kendini Yaralama, 1965. Viyana ( <a href="https://laelipadecolores.files.wordpress.com">https://laelipadecolores.files.wordpress.com</a> ).....	33

<b>Resim 20:</b> Stelarc, Asılma Deneyimleri, 1976 ( <a href="https://osmanerden.com/page/6/">https://osmanerden.com/page/6/</a> ).....	34
<b>Resim 21:</b> Marina Abramoviç, Balkan Baroque, Performans , 1997 ( <a href="https://annebengazetecimivim.com">https://annebengazetecimivim.com</a> ).....	35
<b>Resim 22:</b> Richard H, Bugünün Evleri Bu Kadar Farklı ve Göz Alıcı Yapan Ne? 1956 ( <a href="https://i.pining.com">https://i.pining.com</a> ).....	36
<b>Resim 23:</b> Robert Gober, İsimli, Balmumu, 1990 ( <a href="https://instabusters.net/hashtag-photos/robertgober">https://instabusters.net/hashtag-photos/robertgober</a> ).....	37
<b>Resim 24:</b> Robert Gober, İsimli, Balmumu, 1991 ( <a href="http://www.moma.org/collection/works/81067">www.moma.org/collection/works/81067</a> ).....	37
<b>Resim 25:</b> Robert Gober, İsimli, Balmumu, 1991 ( <a href="http://www.moma.org/collection/works/81069">www.moma.org/collection/works/81069</a> ).....	38
<b>Resim 26:</b> Shirin Neşat, Allah'ın Kadınlar Serininden, 1993 ( <a href="https://www.mutualart.com/Artwork/Unveiling/1630BE0F9DF99923">https://www.mutualart.com/Artwork/Unveiling/1630BE0F9DF99923</a> ).....	38
<b>Resim 27:</b> Shirin Neşat, "Uyuyanıklık Bağlılık" Allah'ın Kadınlar Serininden, 1996. ( <a href="https://www.mutualart.com/Artwork/Allegiance-with-wakefulness">https://www.mutualart.com/Artwork/Allegiance-with-wakefulness</a> ).....	39
<b>Resim 28:</b> Diane Arbus, İki Kadın Taklitçi Dahne Arkasında , 1961 ( <a href="https://fraenkelgallerv.com/artists/diane-arbus">https://fraenkelgallerv.com/artists/diane-arbus</a> ).....	40
<b>Resim 29:</b> Joel Peter Witkin, Woman who was a bird, 1990, LA. ( <a href="https://www.artsy.net/artist/joel-peter-witkin">https://www.artsy.net/artist/joel-peter-witkin</a> ).....	40
<b>Resim 30:</b> Joel Peter Witkin, Woman in the Blue Hat ( <a href="https://www.artsy.net/artist/joel-peter-witkin/works-for-sale?page=4">https://www.artsy.net/artist/joel-peter-witkin/works-for-sale?page=4</a> ).....	41
<b>Resim 31:</b> Tracrey Emin, The Memory Of Your Touch, Belgium ( <a href="https://www.xavierhufkens.com">https://www.xavierhufkens.com</a> ).....	42
<b>Resim 32:</b> Grayson Perry, Comfort Blanket” (Konforlu Battaniye), Paragon Press and Victoria Miro, London ( <a href="https://www.museums-sheffield.org">https://www.museums-sheffield.org</a> ).....	42
<b>Resim 33:</b> Lucian Freud, Portrait on a White Cover, 2004. ( <a href="http://www.widewalls.ch/originals/lucian-freud-portrait-on-a-white-cover/">www.widewalls.ch/originals/lucian-freud-portrait-on-a-white-cover/</a> ).....	43
<b>Resim 34:</b> Jenny Saville, Fullcrum, 1999 ( <a href="http://www.flickr.com/photos/lblain/31380907938">www.flickr.com/photos/lblain/31380907938</a> ).....	43
<b>Resim 35:</b> Shai Langan, Nr. 0980,Fotoğraf, 2014 ( <a href="https://scene360.com/art/98811/shai-langen/">https://scene360.com/art/98811/shai-langen/</a> ).....	45
<b>Resim 36:</b> Shai Langan, İsimli Beden, Fotoğraf, 2014 ( <a href="https://scene360.com/art/98811/shai-langen/">https://scene360.com/art/98811/shai-langen/</a> ).....	45
<b>Resim 37:</b> Xooang Choi, Kanat, 2009 ( <a href="http://www.widewalls.ch/artist/xooang-choi/">www.widewalls.ch/artist/xooang-choi/</a> ).....	46
<b>Resim 38:</b> Xooang Choi, Asperger Tipi Adacık, VI, 2009 ( <a href="http://www.widewalls.ch/artist/xooang-choi/">www.widewalls.ch/artist/xooang-choi/</a> ).....	46
<b>Resim 39:</b> Antony Gormley, Still Being, Brazil, 2012-2013	

<a href="http://www.rovalacademy.org.uk/article/antony-gormley-10-works-to-know">www.rovalacademy.org.uk/article/antony-gormley-10-works-to-know</a> ).....	47
<b>Resim 40:</b> Mieke Werners, Yaşlılar, 2004 ( <a href="http://www.thejewelrystorv.com/textiel-kunst/">http://www.thejewelrystorv.com/textiel-kunst/</a> ).....	47
<b>Resim 41:</b> Sarah Sitkin, Karışık Teknik ( <a href="https://scene360.com/art/85808/sarah-sitkin/">https://scene360.com/art/85808/sarah-sitkin/</a> ).....	48
<b>Resim 42:</b> Russel Cameron, Cazibe, ABD ( <a href="https://darkartmovement.com/russel-cameron/the-attraction/">https://darkartmovement.com/russel-cameron/the-attraction/</a> ).....	49
<b>Resim 43:</b> Yuichi Ikaheta, Heykel, 2015 ( <a href="https://scene360.com/art/107329/yuichi-ikehata/">https://scene360.com/art/107329/yuichi-ikehata/</a> ).....	50
<b>Resim 44:</b> Jonh Reuss, Kütüs'e Gitmek, 2014 ( <a href="https://scene360.com/art/93221/john-reuss/">https://scene360.com/art/93221/john-reuss/</a> ).....	50
<b>Resim 45:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Yağlı Boya, 2016.....	51
<b>Resim 46:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Yağlı Boya, 2018.....	52
<b>Resim 47:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Tülbent Üzeri Karışık Teknik, 2017.....	52
<b>Resim 48:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Tülbent Üzeri Karışık Teknik, 2017.....	53
<b>Resim 49:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Tülbent Üzeri Sulu Boya, 2017.....	53
<b>Resim 50:</b> Jiyan Günsel ve Leyla Güç, İsimsiz, 2017.....	54
<b>Resim 51:</b> Jiyan Günsel ve Leyla Güç, İsimsiz, 2017.....	54
<b>Resim 52:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Karışık Teknik, 2017.....	55
<b>Resim 53:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Karışık Teknik, 2017.....	55
<b>Resim 54:</b> Leyla Güç, İsimsiz, Naylon Üzeri Yağlı Boya, 2018.....	56
<b>Resim 55:</b> Leyla Güç, İsimsiz, 2017.....	57
<b>Resim 56:</b> Leyla Güç, Naylon Body,2020.....	58
<b>Resim 57:</b> : Leyla Güç, Naylon Body, 2020.....	58

## 1. GİRİŞ

Beden, insanoğlunun varoluşundan bugüne kadar birçok alanda ve ideolojide yer almıştır. Beden, görüntüsü itibariyle var olduğu mekân ve zaman içerisinde farklılık göstermekte ve sürekli bir değişimin ve gelişimin önderliğini yapmaktadır. Bir toplumun merkezinde yer alan ve toplumun dayattığı bütün biçim, şekil, görüntü ve hareketler etrafında ilişkilenen beden; ekonomik, siyasal ve dinsel yapılarca harmanlanır. Bedeni homojenleştiren bu özellikler zamanla bedene nüfuz eder ve kalıcı olana dek devam eder. Beden görüntüsü ve yapısı itibariyle çağa ayak uydurmak adına bu değişimlerin ve dönüşümlerin temel maddesi görevi görür. Bu değişim ve dönüşümler istek dışı olsun ya da olmasın bireyin toplum içinde yer alabilmesinin ilk adımlarıdır. Bedenin toplumda yer bulması, edinmesi adına bu yapılarda aidiyet sorununu ortadan kaldırmak için bir kılıf, bir kimlik bulması ve yaratması ile karşımıza çıkmakta ve özellikle dramatize edilen yani çileli beden kavramı ve görüntüleri ile göze çarpmaktadır. Geçmişteki ve bugünkü çileli beden kavramını daha iyi anlamamızı sağlayacak olan tarihi adım adım takip ederek devamında batı felsefelerinde içinde bulunduğu olguların neticesinde var olan görünümü, sürekli yeni anlam ve olgular içinde karşımıza çıkmakta ve bu süreç sürekli olarak devam etmektedir. Böylelikle beden ve çileli beden kavramlarını daha iyi anlamak, etkileşim içinde olduğu diğer bütün alanlarla birlikte düşünmek ve incelemek zorundayız.

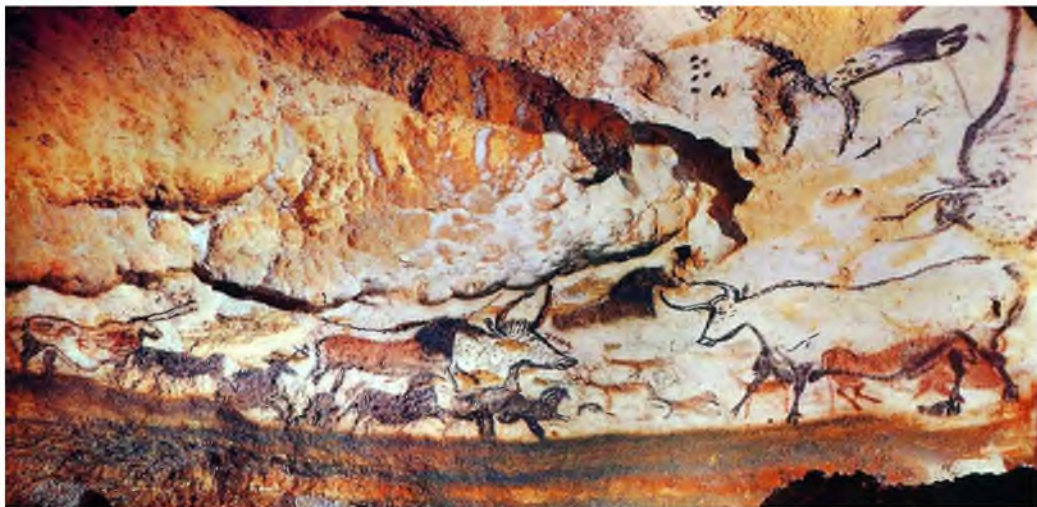
İnsan hem içinde yaşadığı çevreyi hem de kendini (bedenini) var eder, dönüştürür ve anlamalar yükler. Bu var etme ve dönüşümler statü, sınıf, kimlik ve dini sembolik oluşumlardır. Beden her çağ ve dönemde aynı kalmamış, sürekli bir değişim geçirmiş, tabiri caizse yeni kılıflara bürünmüştür. Yunan sanatında estetik ölçüleri ve güzellik kavramının çemberinde olan beden, Ortaçağ ile birlikte tamamen değişim geçirerek kilisenin dinsel amaçları doğrultusunda birer nesne haline gelmiştir. Özellikle sanatçılar tarafından işlenen İsa'nın çarmıha gerilişi, semavi figürlerin dramatize edilmiş yüz ifadeleri ve bedenlerinde ki acıyı, hüznü ve yıkılmayı gözler önüne sermektedirler. Uzun bir süre bu dönemde yaşayan beden, dinsel baskılardan ve savaşlardan yorgun düşüp yeni bir kılıf aramaya koyulmuştur. Bedenin içyapısını araştırmayı temel alan ve insanın her şeyin ölçütü olduğu düşüncesi ile Rönesans, hem bilimle hem de sanatla olan etkileşimiyle bedene sayısız yeni keşif yolları sunmuştur. 20. Yüzyılın önemli

araştırma alanlarında biri olan ve bedeni daha detaylı araştırmaya dayanan sosyoloji, beden adına ne varsa gün yüzüne çıkarmıştır. Bu dönemde demokrasi yolunda kadınlarda kendilerine yer bulmuş ve harekete geçmişlerdir. Ayrıca bu dönemde Lacan ve Derrida'nın kültür ve dil üzerine yaptıkları post-yapısalcı yaklaşımlar yeni anlam ve alanlar yaratmıştır. Bu yüzyılın sonlarında ise modernizmin değişmeyen, sabit kalan ve sürekli kendini tekrarlayan sıkıcılığından bıkip, çokluğun sesine ve rengine önem veren çoğulculuğa dayanan Post-modernizm'e yer vermiştir. Beden artık etnik köken, cinsiyet, ırk gibi konularla güncellenmiştir. Akabinde beden, politika öznesi haline gelmiş ve onun vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Burada ki politika; bir toplumsal ilişki, bireylerin kurallara uyması, benimsemesi, düzeltmesi, fikir birliği ve uzlaşmayı sağlayan ağıdır.

Bu değişimler bedene acı, ıstırap ve hüznün verme nedeni olsalarda, bunlar güçlülüğün, bağlılığın, aitliğin ve var olmanın izleridir. Önemli olan temel şey, bedenin kendini var etmesi, inşa etmesi, kendine öz bir benlik ve kimlik yaratmasıdır. Burada kültür, inanç, sosyoloji, politika gibi unsurlar yatmaktadır. İnsanoğlunun kendi eliyle yarattığı bu kavramlar, bedene söz geçiren, bedenin sahibi olan ve bedene kılıf giydiren birer mekanizma olarak var olur. Bunlar somut bir şekilde var olsun veya olmasın, istek ve menfaatleri doğrultusunda insan bedeninin en ücra noktasına kadar yer edinmişlerdir.

## 2. SANATTA BEDEN VE ÇİLELİ BEDENKAVRAMI

Türk Dil Kurumunun sözlüğünde beden, ‘canlı varlıkların maddi bölümü’ olarak adlandırılır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2020).Beden çağlar boyuncabir çok alanda ele alınmış ve işlenmiştir. Sürekli geçirdiği değişim ile birlikte bireysel ve toplumsal hayatın normlarında yer edinmiştir. Bunları sanat, sosyoloji, felsefe ve tarih gibi birçok alanda araştırma konusu olarak incelemiştir. Bedenin tarihteki ilk somut örneği, “İspanyada ’ki Altamira, Altxerri ve Nerja mağaralarında, 1994’ te Ardeche bölgesinde keşfedilen Chauvet ve 1940 yılında Fransa’nın güneybatısında dört genç tarafından tesadüfen keşfi gerçekleşen 1994’te Ardeche bölgesinde keşfedilen Lascaux mağaralarında insanlık tarihiyle ilgili aydınlatıcı bilgiler sunan resimler ile karşılaşmıştır”(Tansuğ, 1992, s.20-21). Bu bulguların iyi bir açıklaması olarak, resim çizmenin insana bir güç verdiği duyulan inanç, en eski örneklerindedir. Başka bir amaç, ilkel avcıların zıpkın ve taş baltalarıyla üstesinden geldikleri bu hayvanların resimlerini çizerlerse gerçek hayvanların onlara boyun eğeceğine inanmalarıydı (Gombrich, 1980, s.42). (Resim 1) Çoğunlukla bu resimler üst üste düzensiz bir şekilde boyanmış ve kazılmışlardır. Gombrich’e göre tarih öncesi toplulukların şimdiki insanlardan çok daha basit olmadıklarını, düşünme biçimlerinin bu günkü insanlardan karışık oluşu ve gelinen noktanın ilk koşuluna, ilk konumuna daha yakın olduklarından dolayı ilkel denildiği ifade etmektedir (Gombrich, 1980,s.20).



Resim 1, Lascaux'ta Mağara, Fransa, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları

“Aristoteles’ten beri gelen ‘insan düşünen hayvandır’ anlayışına isveçli bilim adamı Linnaeus İnsane (Homo Sapiens) anlayışının yanı sıra Amerika’lı filozof Benjamin Fraklin ‘insan araç yapan hayvandır’ (Homo Faber) anlayışını benimsemektedir. Bu sebepten insan topluluklarına bakıldığında ilk araç yapan canlı toplulukları başlangıç olarak görülmektedir.” (Şener, 1982, s.34, 35).

İnsanoğlu kendini diğer canlılardan zihinsel ve fiziksel farklılıkları keşfettiği an itibariyle toplumsal ve bireysel olarak bir var oluş içerisinde. Beden bu var olma ile birlikte ilk olarak aidiyet ve inanç merkezinde uyanmıştır. İlk çağlarda ruh ile özleşen beden kavramı, ruh ve beden iç içedir, ayrılmaz ve terk edilemezdir. Ruh ve beden ete kemiğe bürününce ancak var olur. Bu bağlamda felsefede beden ruhun hapisanesi olarak görülür. Aydınlanma çağı ile hümanist bakış açısına bürünmüş, bilimsel çalışmalar ve felsefi çıkarımlar ile yeniden yorumlanmıştır. Gülkaya’nın (2008) değişimiyle “Aydınlanmanın düşünce şeklinde beden, düalist bir yaklaşım içinde ele alınmış ve onu aklın karşısında ötekileştirmiştir. Aklın egemenliğini doğanın karşısına oturan aydınlanma, bedeni nesneleştirerek insanı da bu süreçte özne olarak kurmaya çalışmıştır.”( s.2).

Mısır toplumu, dünyayı daha iyi anlamak ve ölümden sonraki yaşamı kontrol altına almak adına özellikle sanat, matematik, astronomi ve tıp alanlarında gelişmiş bilimsel çalışmalarda bulunmuşlardır. Gombrich (1997) Mısır sanatında için tek bir üslubun geçerli olduğunu söyleyerek şöyle devam eder:

“Mısır sanatının en önemli üstünlüklerinden birisi, her heykelin, resmin veya mimari biçimin, sanki tek bir yasaya uygun olarak mekân da yer almasıdır. Bir halkın bütün yaratılarının uyduğu görülen bu yasaya biz üslup diyoruz. Bir üslubun neyin oluşturduğunu sözcüklere anlatmak çetin bir iş, ama onu gözle bulgulamak daha çetin. Tüm mısır sanatını yöneten kurallar, her yapıta denge ve ağırbaşlı bir uyum katmaktadır.” (s.65).

Bunu takip eden Yunan sanatı, sonrasında yeni yenilikler keşfetmiştir. (Resim 2) “Ressamalar, bulgularını en önemli olacak olan gerçek perspektif anlayışını keşfettiler. M.Ö.500 yılından sanatçılar tarihte ilk kez gerçekleştirecek olan, karşıdan görünen bir

ayağın görüntüsü çizme cesaretini gösterdiklerinde, sanat tarihinde korkunç dönüşüm oldu.” (Gombrich, 1997, s.81). Gombrich sözünü devam ederek sağ ayağın bilindik şekilde çizilmiş, ama sol ayakta kısaltımlar yaparak ve parmak uçların da beş küçük çembere dönüştürmesinde ki bu ayrıntı, eski sanatın artık öldüğünün manasına gelir (Gombrich, 1997, s.81). Bu ne kadar küçük bir ayrıntı olarak görülse de yeni bir başlangıcın kıpırtısıdır. Sanatta, eski kuralların ve ölçülerin değişebileceğinin birörneğidir.



Resim 2 Savaşa hazırlanan genç, M.Ö. 510-500 dolayların da “Kırmızı-figürlü üslup”ta vazo, Euthymedes imzalı; yüksekliği 60 cm; Staatliche Antikensammlungen Glyptothek, Münih.

Ortaçağ sanatı ise Hristiyanlığın baş gösterdiği ülkelerde doğmuş ve onun hizmeti doğrultusunda gelişen ve gelişim gösteren ‘din’ kavramı altında nitelendirilen bir sanat biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Güveli’ e (2005) göre:

“Roma İmparatorluğu 4. Yüzyılda Hristiyanlığın kabulü edilşinin ilk zamanlarında, resim yasak edilmiştir çünkü daha önceki inançlarda sergilenen putların ve put anlayışını sonlandırmak istemişlerdir. İkon olarak bilinen İsa ve kutsal kişilerin tasvirleri, heykelleri yakılıp kırılmıştır. Fakat daha sonrasında İsa’nın resimlerinin, insan eliyle yapılmamış gibi tasvir modeline uygun biçimde yapılmasına müsaade edilmiştir.” (s.44).

İlk çağlardan beri ruh ve bütünlük içerisinde değerlendirilen beden, skolastik düşüncenin etkisinden dolayı dine bağlı olarak varlığını sürdürmüş, kiliseye hizmet etmiştir.

“Rönesans ile birlikte, sanat doğacı anlayışıyla dünyevileşen kutsal bedenleri, gerçek dünyaya ait mekânlarda tanımladığı kompozisyonların içerisinde betimlemeye başlamıştır. Ve böylece Ortaçağ’da sürekli dine hizmet eden sanatın, Rönesans sanatı ile birlikte tanrılaşan bakış açısından kurtulup dünyevileşmiştir. Artık soylu sınıfında içine kapsayan konuların işlenmesine olanak sunmuştur.” (Karaalioğlu, 2017, s.2) .

16 ve 17. Yüzyıllarda Protestan inancın yarattığı özgür düşünce ile sanatçılara yeni arayışlara yönlendirmiş, konu çeşitliği sağlanmıştır. Bu konu çeşitliği sanatçının hür iradesine kalmamış, tamamen soylu aileler ve zengin tüccarların istekleri doğrultusunda sunulan siparişleri kapsamaktadır. Şentürk’e (2012) göre:

“Hollanda’nın ticaret merkezi olmasının ve Protestan kiliseden alamadığı destek ile sanat, burjuvanın eline geçmiştir. Kilise ve saray hizmeti kapsamında çalışan sanatçılar, yaşanan bu değişiklik ile yeni müşterileri olan burjuvanın istek ve siparişleri ile çalışmalar sunmuşlardır. Bu çalışmalar burjuvanın estetik anlayışları çerçevesinde gerçekleşen çalışmalardır. Geleneksel biçim ve konuların genişlemesi ve özgürleşmesi ile manzara, portre ve iç mekân konuları, gerçekliği vurgulamaktadır.” (s.142-143)

Barok ve Rokoko gibi sanat akımları, Rönesans dönemi klasisizmine bir tepki olarak çıkmış. Bu dönemin mimari, heykel ve resim de yeni üsluplariştirmiştir. Şenel, “Yeniçağ, siyasal ve toplumsal algısını, Ortaçağın dini siyasal olan algı anlayışından kurtarır, çağımızın bugünkü bilimsel ve siyasal refahına ulaşmasında etkili olmuştur. Bu sebeple Yeniçağ ’da dini ve bilimsel öğeleri yan yanda görmek mümkün.” (s. 275). Barok sanatı, felsefide ortaya çıkan öznel ve kişilik sözcüklerin, hümanist ve bilimsel gelişmeler hem ruhani hem de bedende yol açtığı reformlar ile birlikte melankolik ve heyecan yaratacak temaların işlenmesinde katkıda bulunmuştur.

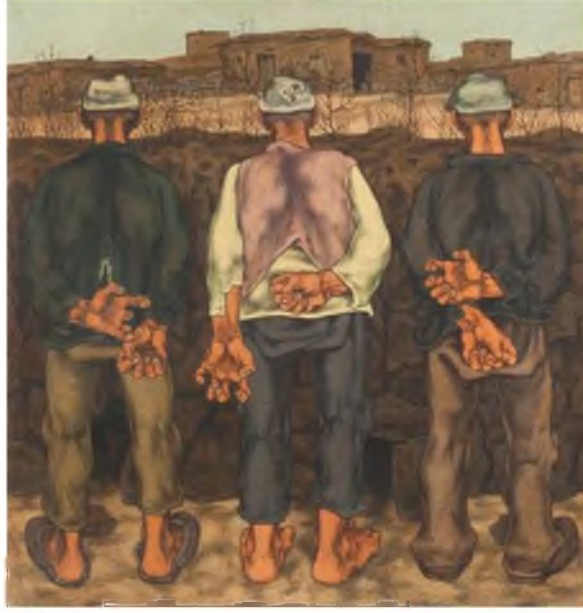
16. ve 17. yüzyıllar arasında ölçü ve simetri anlayışın hüküm sürdüğü Rönesans akımına karşı çıkan Maniyerizm akımı, beden formlarında deformeler görülür. Baş, el, kol ve bacaklar bir orantısızlığın çevresinde şekillenir.

Fransız Devrimi sonrası yaşanan sosyo-ekonomik olumsuzluklara karşı tepki gösteren sanatçılar romantizm akımı (Resim 3) ile birlikte kaos ve huzursuzluktan kaçmak için sanata yönelmişlerdir. Romantizm ile birlikte kişinin kazandığı hak özgürlüğü ve sanatçılarda uyandırdığı başıboşluk hissini verdiği rahatlığı ilk kez sanata yansıtılmışlardır (Turani, 1999, s.35). 19. yüzyılın ikinci yarısında gözümüze çarpan resim üslubu, toplumsal sorunlarını ve koşullarını içine katmıştır. “Resim sanatı bu dönemden itibaren zenginlerin portre ve salonlarını süslemekten, bir fotoğraf vazifesi durumundan kurtulmaktan öteye, kendi kendine bağımsız sanat olma değerini kazanıyordu” (Şimşek, 2000, s.197). (Resim 4) Neşet Günel, Anadolu insanının hem çaresizliğini, hüznünü, ezilmişliğini hem dedirençli ve sağlamlığını anlatan resimleri, yapısında doğup büyüdüğü Orta Anadolu'nun çorak topraklarını, yoksul ama çalışkan insanlarını resmetmiştir (Tiyatrolar, Neşet Günel, 2002).

1914-1918 yıllarında gerçekleşen savaşlar, akabindeki devrim ve iç savaşlar sanatta etkisini göstermişti. “Gelişen ve yaşananların sonrasında sanatçının yaşamı ve çalışma koşullarında değişen bir süreç gerçekleşmiştir. Sanayi devrimi, makine üretimini egemen kılmış ve geleneksel olmuş el sanatlarını sonunu hızlandırmıştır. Artık dükkân yerine fabrika yer almış” (Gombrich, 1992, s.395). Bu gelişmeler en çokta insanda yani bedene yansımış, bunlar hem ruhsal hem fiziki değişimler ve karamsarlıklardır.



Resim 3, Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 268 cm × 347 cm, 1814



Resim 4. Neşet Günal, Duvar Dibi, 152x145cm. Tuval Üzerine Yağlıboya, 1976.

## 2.1. Çileli Beden

Çile kelime kökeni Farsça olup, zahmet, sıkıntı ve güçlük anlamları vermektedir (Türk Dil Kurumu [TDK], 2020). İnsanoğlu yaşadığı süre boyunca savaş ve hastalıklarla mücadelelerde bulunmuş ve bu süre doğrultusunda kendini ifade etme, gücünü gösterme ve ritüel gibi sosyo-kültürel hayatta ve sanat alanında örnekler sunmaktadır. İlkel ayin ritüellerinde beden sanatı üzerine ilk örnekler göze çarpar. Bedene yapılan bu müdahale ve eylemler başlıca sebebi statü ve aidiyettir kavramlardır.

Bu bağlamda Breton'a (2011) göre:

Beden birey tarafından kuşatılır, ama belirsizlik söz konusudur. Beden kaçınılmazdır, gereklidir, kimliğin kökenidir. Değişmeleriyle, ötekilere getirdiği sorumluluklarla korkutur ve 'ben' için bir tehdittir. Bununla birlikte beden bireyin dünyayla ilişkisini kuran bir bağıdır, dokunabilen tek sürekliliktir, bireyin yaşamına sahip olabilmesinin tek aracıdır. Hem sevilir hem de nefret edilir, simgesel bir anlatım biçimini temsil eder ve bu anlatım biçimi kimi zaman saçlar, giysiler, bedendeki izler ya da yaşamla ilişki bağlamında farklı bir üsluptaki özgürlük arayışında yansır. Ayrıca beden, bir kimlikmaddesidir. Beden üstünde etkili olmak, yaşamla ilişki acısını değiştirmek demektir.

Bedeni yaralamak, kesikler atmak, var olan biçimi değiştirmek ve dönüştürmek kabul görülen bir benlik imgesi oluşturmaktadır (S.23-24).

İlkel insanların baş, kulak, burun, dudak, kol ve bacak gibi organlarını bozarak ve onlara yeni bir görünüm vererek büyüsel veya güzelleşme adına bedenlerinde bu tarz değişiklikler yapmışlardır. David Le Breton'a (2010) göre:

İnisiyasyon (erginleme) birçok ilkel toplumda gerçekleşen törenlerdir. Bunlar; sünnet, dövme yapılması, yakma gibi bedene yapılan müdahalelerdir. Bu eski dünya ile yenedünya arasındaki köprü gibidir. Acı ile bedene yapılan bu izler, artık erkeklığe geçmenin, sorumluluğun ve gücün üstlendiğinin görsel kanıtıdır. Bu izler toplumun bir parçası olduğunun simgesidir (s.197-198).

İlkel toplumlar (Resim 5), törenlerde çeşitli nesnelerin bedeninin farklı yerlerine batırılarak gerçekleşen acının etkisinden alınan hazzın, dünya ganimetlerine olan şükranlığını temsil edildiğine inanılırdı.



Resim 5, Afrika Kabilesine Ait Kabartma örneği, (<https://tr.pinterest.com>)

Beden, bir varoluşun soyut maddesi olduğu için, her zaman araştırmanın, düşünmenin ve anlamının temel konusu haline almıştır. Kutsal metinlerde beden ve çile ile ilgili yorum ve tasvirler çokça dikkat çekmektedir. “Hristiyanlık inancında dünyevi olana bedene ve bedensel arzu ve zevklere karşı mesafelidir. Bunun doğrultusunda beden daima yükselmek isteyen insan bedenini dünyaya çeker ve onu dünyevileştirir.

Hristiyanlıkta bu olumsuz bakış açısı bedeni asketizme ve onun kurumsallaştığı manastır hayatına dönüştürmüştür.” (Canatan, 2011, s.203). Çile, bu açıdan güçlü bir erdeme ulaşmayı sağlıyor, çileli olma sayesinde mistiğin bedeni Mesih'in bedeninde eriyecek, böylece ona yaklaşacaktır. Bu istek, oruç ve umudazemin hazırlıyordu (Gelis, 2008, s.37).

Düal gerçeklik anlayışını en eski kavrayışı olan acı, birey tarafından gerçekleşen deneyim ve ilişki; varoluş ve evrimsel gelişiminin sebeplerini sorgulamasında ve bunların farkında olmasında yarattığı şeklidir. Şöyle ilginç bir tarafı var acı çeken insan bedeni, farkında olsun veya olmasın, yaşadığı bir haz duygusu vardır. Bu kişilerin iç içe giren, karşıt duygular kişide arınması ve dönüştürmesi gibi etkileri yaratmaktadır. Bu yönüyle hazcılar, acının haz ile birlikte insan bedenine hükmettiği iki temel duygudan biri olduğu söylerler (Cevizci, 2011, s.11).

### 3. METAFOR VE ÇİLELİ BEDEN

#### 3.1 Metafor Nedir?

*“Metafor yapmak sihir yapmak gibidir”.*

*Temel Aksoy*

İlkçağlarda beri süre gelen insanoğlu ve doğa karşısındaki varoluşunda, benzetmeler (metafor) yaparak bunu sözel, işitsel ve görsel olarak yaşamlarına yansıtmışlardır. Fischer (2010) “Metafor kelimesinin kökeni Yunanca “Metaphora” kelimesi olup aktarma ve benzetme anlamları taşımaktadır. Aristotale bu kavramı inceleyen ve tanımlayan ilk kişidir. O metaforun bir kelimenin başka bir kelime ya da anlamın yerine kullanılmasını keşfetmiştir.” (s.34).

“İnsanın bir büyücü gibi doğayı ve nesneyi; bir ağaç parçası, bir kemik ya da bir taş parçasını, belli bir örneğe benzeterek o şekle dönüştürmesiyle, işaretler, adlar, kavramların oluşabileceği gibi bu oluşumlar neticesinde insanın kendisi dahi hayvandan insana veya insan ve hayvan karışımından bir dönüşüm metaforu olarak da biçimselliği kazanmış oldu.” (Berkli ve Gültepe, 2016, s.44).

Draaisma (2014) ise metafor hakkında “Özü itibariyle, soyut manaları anlamak veya onu formüle etmek üzere somut bir imgeye dönüştürmektir.” (s.34). Sözcük ve görüntüden oluşan metaforlar, somut nesneye gönderme yaptığı için görsel araç olarak görev görür. Dil üzerinden bakılacak olursak göstergebilime değinmek gerekmektedir. İmgenin çözülmesinde bir imge ya soyut kavramları betimleyen ya soyut bir kavramı düşünmemizi sağlayan simge, ya da gösterge işlevindedir.

#### 3.2. Metafor ve Sanat

Kavram olarak metafor, başlangıçta Eski Yunan söz sanatı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yazınsal ve görsel bağlamda sanatçıların zihnini oldukça meşgul eden bu kavram felsefede, politikada, plastik sanatlarda kısaca hayatın her alanında karşınıza çıkmaktadır. Tabiat ve olağanüstü varlıklar, sembolik anlamlara ve gündelik hayattan olabilecek kesintilere, damgalar veya yazıya benzer işaretler, doğada var olan nesnelere

üzerine yansıtılmıştır. Bu geometrik formlar (Resim 6), güneş tasvirlerin, din ve inanç değerleri etrafında şekillenip benimsenir (Çoruhlu, 2007, 146).



Resim 6, Güneş Başlı ve Dans Eden Figürlerin Betimlediği Kaya Resimleri, Kazakistan (Hoppal)

Metafor, ilk olarak edebiyat alanında kullanılan söz sanatlarından biridir. Bir ozanın dille olan ilişkisi nasılsa, bir ressamın nesneye olan ilişkisi de odur. Metafor, sanatçıların eserinde düşünme biçimi olarak yer aldığında, bu düşünce imgeye dönüşür, imgeler gösteren olurken gösterilende sanatçının ifade etmek istediği şeye dönüşür. Özne ve nesne ilişkisini ele alınıp ve kavramsal bir boyut kazandıran sanatçıların bilinci, gösteren ve gösterilen üzerinden nesnelleşerek metafora dönüşür (Sümer, 2016, s.13).

Sanatta metafor, nesnelere yardımcıyla birlikte sanatçının asıl anlattığı ve gösterdiği imgelere yeni anlamlar yüklemektir. Umberto Eco, (1992) metaforu, “düşüncenin biçim ile açıklanması” olarak ifade eder. (s.79). Zihinsel olarak bir kavramın hem bir şeyi gösterirken hem de başka bir şeyi imleyerek değişikliğe uğratabilmesi metaforun çok katmanlı yapısını gösterir. Sanatçı, zihnindeki biçimi göstergeler ile imge olma durumu yaratır.

“Sanatçının nesnelere olan biçim ve içerik ilişkisi diyalektik bir ilişkidir ve sanat yapısının temelini oluşmasını sağlar.” (Sümer, 2014, s.4). ‘Dil varlığın evidir’ diyen Alman filozof Martin Heidegger, resim sanatında da Van Gogh’un ‘Bir çift köylü

ayakkabısı' olarak yaptığı eserinde, metafor kullanarak varlıklara veya nesnelere isim vererek onları hem sözcüklere hem de görüntülere dönüştürür (E-skop, Haidegger'e Karşı: Van Gogh'un Ayakkabılarının Hakikati Mayer Schapiro, 2019). Bedrettin Cömert (2007) imgenin tanımını yaparken; "doğal nesnelere göstermekten öte, özel bir anlam taşıyan ve bu anlamların bilinmesi için bazı kavramların da bilinmesini gerektiren motiflere imge denileceğini" ifade eder (s.186).

Sanat yapıtının, her zaman sanatsal söyleminde ki metaforu anlamaktan öteye geçtiğini belirten A. C. Danto ise metaforun, her biri resimsel bir karşılığı olan sözel mecazların en bilineni olduğunu ifade ederken, görsel metaforların iyi bir metaforik anlatım ve anlam kuramı, dil ve görüntüler şeklinde açıklanabileceğini söyler (Danto, 2012: 189-193). Magritte'nin *Düşlerin Anahtarı* (Resim 7) adı çalışmasında dört ayrı nesne ile betimlediği ve her dörtün altına yazdığı sözcüklerle görünenle görülmeyen, gösterilen ile gizleneni sorgular. J. Berger Magritte'nin (2007) bu resimde "sözcüklerle görülen nesnelere arasına her zaman var olan uçurumu yorumladığımı" söylemektedir. (s.7).



Resim 7, René Magritte, *Düşlerin Anahtarı*, 1930, Tuval Üzeri Yağlıboya, 38x53 cm

Özellikle kültürlerin sanatsal etkinliklerinin oluşmasında; motifler, imgeler ve hikayelerde metafor örneğini çokça görebilmekteyiz.

### 3.3. Ortaçağ'da Çileli Beden

Roma imparatorluğunun yıkılmasıyla birlikte doğan Ortaçağ dönemi, kendi alanların da hâkimiyeti oluşturan otoriterler, kilisenin tanımladığı uhrevi (dünya ötesi) ve dünyevi alanlarda, kilisenin kutsadığı krallığın ve diğer otoriterlerce tanındığı bir dönemdir. Bu dönemde papa, imparator ve yerel derneklerin güçlerini birbiri ile oluşturdukları bağılıktı. Kilise, diğer otoritelerden daha baskın bir güce ve dinsel ilkeler çerçevesinde önemli bir konumdaydı. Bu dönemin iktidarı dinsel meşruiyettir (Cetin, 2002, s.1)

Bu dönem sanatçıları da tıpkı otoriterler gibi din adamların emrinden çıkmamış, dinsel konular işlenmiş ve kutsal metinlerin içeriklerini görselleştirmişlerdir. (Gumbrich, 1980, s.112). Bu durum karşısında Kaya şu şekilde bir eleştiride bulunmuştur:

Durum bu iken ressam, resmi karşısında pasif bir beden, resmidaki kimlikleştirilmiş figürlerse aslında birer kimliksiz vücut idiler çünkü sanatçının pasif pozisyonu, dönemine ait anonim figürleri var etmişti, bu dönemin işlenen konulardaki figürlerin her biri diğerinin kopyası gibiydi. Her ne kadar üslupta azda olsa farklılıklar olsa da bu farklılıklar yaratıcı bir aklın bireşimine ait değillerdi. Ortaçağ sanatçısının pasif beden hali yetiştirme ve eğitim süresi boyunca da devam etmekteydi. Görüldüğü gibi monarşi devlet yönetimlerinde beden algılayan bir öznenen çok bir nesne olduğunu söylebiliriz. Etken değil edilgen durumdadır. Yönlendiren değil, yönelendir. (Kaya, 2009, s.11).

Sanatsal imgenin oluşumunda U. Eco'ya (1992) göre, biçimin anlaşılması ve yorumlanmasında metafor, oluştuğu süreci yeniden gözlemleyerek, sabit düşünme tazi ile değil, bir hareket doğrultusunda biçime yeniden okuyarak canlı kalmasını sağlar. "Aslında bakarsak derin düşünme, sadece bir yorumun sonucuna işaret eder; yorumlama ise, üretenin anlayışını benimsemek, çalışmasını sınamalarında ve konuyu sorgulamalarında, işaretleri seçmesinde ve yanıtlamasında, yapının tutarlılığına ne olmak istediğinin farkına varmasını sağlar (s.211).

Resim 8'de tanrı kendi varlığını, bir insana yani İsa'ya dönüşümünü tavsir eder. Böylece İsa hem tanrı hem de insani bir mertebededir. Bu enkarnasyonu

gerçekleştirerek bir vücuta var olup, insanoğlunun var oluşunu ve kurtuluşunu sağlayacak olan kurtarıcı sıfatındadır.



Resim 8, Rogier van der Weyden, Çarmıhtan indiriliş, Panel Üzerine Yağlıboya, 220x262cm Madrid, 1430

Hız. İsa'nın ve yardımcılarının beden üzerine olan hâkimiyeti ve dayanıklılık gücü, onlar gibi temiz ve bakire bir bedene sahip olmalarının büyük bir fedakârlık örneğini sunar; çünkü beden almanın İsa ve insanoğlu için anlamının “fiziksel acı ve ölüm ıstırapı çekmektir.” (Marcos, 2005, s.142). Bedenin dönüşmesinde ve Tanrıyı hissedebilmek adına Hristiyanlıkta İsa'nın acılarına ortak olmak gerekir. “Origenus'a göre, Aziz Matta ve Aziz Augustinus'a anlayışının, oluş süreci insanın yeryüzünü hükmetmesinin arkasındaki görünmez büyük gücü beğenme ve takdir etmek için kendi bedensel arzularını dönüştürme süreciydi. İnsanın kendi bedeninden çıkması ve tanrısal ışığa adım atmasının başlangıcıdır.” (Sennett, 2002, s.117). Bu da şöyle bir anlam çıkarmakta, bedeni reddetmek demek, tutku ve hazzı da terk etmek demektir. Oysa acı, günahlarının kefaleti ve bedelini ödemektir. 17. yüzyılda bir İtalyan ressamı olan Guido Reni, “Çarmıhta İsa'nın başını (Resim 9) resmettiğinde, izleyicide İsa'nın yüzünde ki, Çarmıha Geriliş'in bütün acıların ve zaferin yegâne görüntüsünü algılanmasını istemesi temel amaçlarından biriydi. Sonra yaşanan dönemlerde yaşayan insanlar bu resim imgesinde güç ve avuntu bulmuştur.” (Gombrich, 1980, s.2).



Resim 9, Guido Reni, Dikenli Çalıdan Taç Giydirilmiş İsa, 1639-1640, Tuval Üstüne Yağlı Boya, 62x48cm, louvre, paris.

Acı, kutsal metinlerde bakıldığı zaman cehennem, şehitlik ve İsa'nın çarmıha geriliş gibi olayların önemli ortak özellikleri var olduğu, bu durumların ikisinin yüceltişini ve birinin yani cehennemliği, bedenın tamamen acısının fiziksel olduğunu, İsa'nın çarmıha geriliş ve şehitlerin çektiği ıstırapla kıyaslanamazdı.

### 3.4. Rönesans Sanatı ve Çileli Beden

Fransız tarihçisi olan Michelet' inde dediği gibi Rönesans 'dünyayı ve insanı keşfetme' idi. Bu dönemde batı, yeni ülkeler ve yeni topraklar keşfetmiş, deneysel düşünce ile insan hayatı üzerine yoğunlaşmıştır. Dönemi hızlandıran ana etkenler ise matbaanın keşfi ve dinin etkisinin azalmasıdır. "Rönesans, insani anlayışıyla öne sırada olan felsefe anlayışıyla mutlaklığa, insanüstü ve tabi olan inançlara karşı çıkmış, geçmişte ki metafizik ve doğa bilimlerini belirleyen insansız bir sürece karşı tavrı almıştır." (Cevizli, 2005, s. 1428-1429).

Ali Artun'a (2006) göre Rönesans sanatını, modern zamanların 'biriciklik' kavramı ile değerlendirirken, ihtiyaca yönelik olduğunu aktarır. Sipariş amaçlı yapılan çalışmalar sanatçının yaratıcılığını değil, resmettiği otoriteyi temsil almaktadır. Bunlar genellikle İsa, havarileri, Mediciler ve loca yöneticileri gibi toplumun üst kesiminde ki kişiler olmaktadır. Bunlar Ortaçağın devamı gibi görülebilir ama Ortaçağ döneminin düşünce merkezinde "tanrı" var iken, Rönesans'ta "insan" düşüncesi yer almaktadır. Bu dönemde resimde ki çizilen anatomik çalışmalarda bedenın ayrıntısına kadar resmedilir, hata sanatçılar bununla yetinmeyip kadvralar üzerinde de çalışmalar yapmışlardır. (s. 45-72).

Dönemin önemli ressamlarından Leonardo ve Michelangelo insan bedenini sanatsal ifade açısından önemli bularak kadvralar üzerinde çokça çalışmışlardır. Leonardo da Vinci 1498 yılında insan vücut oranlarını nasıl orantılandığını yazdığı 'Pacioli'nin Divini Proportione'de açıklamıştır. Vinci'nin (Resim 10) çizdiği resimde yola çıkarak:

Resimde görülen ve elleri ve bacakları açık olan Vitruvius adamı; bütün bedeni bir çember içerisinde 90 dereceyle açık olan kollarıyla bir kere içerisinde olup bir altın oran örneği sunmaktadır. Altın oranı tanımlamak gerekirse nizamının oranı olarak tanımlanmakta, bunu yapabilmek için çok farklı yollar bulunsa da en geçerli yaklaşım; bir doğru parçasının iki parçaya ayrıldığında bile, elde edilen küçük parçanın büyüğüne olan oranı, büyük parçanın ise bütününe olana oranına eşit olması gerekmektedir. Bu da 1, 618'lik bir orandır (Sazen, Tanyeli, 1986, s.18).

William Hogart' ın (Resim 11) gravürü olan "Zalimliğin Bedeli" olarak çizdiği Nero'nun bedeni boynundaki ipele anatomi masasında çektiği cezayı ve gravür başlığında "Kötü huyun korkunç yüzünü gör" yazısı halk için öğretici ve cezalandırmanın örneği niteliğindedir (Avcı, 2018 s. 27-28).



LEONARDO DA VINCI VITRUVIAN MAN

Resim 10, Leonardo Da Vinci, Vitruvius'a göre insan vücudunun oranları, 1490, kalem, kahverengi mürekkep ve suluboya, 34,4x24,5 cm, Venedik Akademisi Galerisi.



Resim 11, William Hogarth, Zalimliğin Bedeli, gravür, 37.7x31 cm, British müzesi.

Leppert' in (2009) sanatta ölümsüzlük fikri hakkında özgün olan anlayışı şu şekildedir:

“Ölümsüzlüğü, sürekli arayan sanatçılar ölümü kendilerine yakın ve ona dokunmak, onu hissetmek istiyorlardı. Ve neticede ölüm, canlı modeller kadar rağbet görülüyor ve eserlerde kullanılıyordu. Canlı modelin kifayetsiz kaldığı yerlerde ölü beden ev sahipliği yapıyordu. Ölü ya da canlı beden, zengin bir enformasyon kaynağıydı. Bundan yola çıkarak sanatçılar bedeninin her halini inceleyip resmediyordu diyebiliriz.” (s.182).

19. yüzyılın Rönesans anlayışı, aydınlanmacı tarih anlayışlarının bünyesinde büyümüştür. Tamamen ortaçağ anlayışına karşıt ve eleştirel olarak genişlemiştir. Batı anlayışında egemenlik söz konusuydu, bu sistemli bir dünya egemenliğiydi. Ticaret ile birlikte Rönesans, doğu üzerinde elde ettiği konum sayesinde ortaçağ karanlığından silkelenecek zenginlik, ihtişam ve estetikliğe kavuşmuştur. Bu değişim ve gelişim ekonomi temellere dayanan bir değişimdir. Rönesans'ta resim sanatında da değişimler gözlenmiş bu değişimler; dönemin dini ve mitolojik konulardaki acı ve ölüm teması sık sık karşımıza çıkan ve yapılan çalışmalarda ki tema, Ortaçağın aksine yaşanılabilir konuları olarak işlenmiştir. İsviçreli ressam Ferdinand Hodler' in (Resim 12) çalışması olan 'Hayatın Yorgunluğu' eserinde insanlığın yazgısını yalın ve bir o kadar yoğun bir üslup yapmıştır. Rönesans sanatının da denge, bir düzen anlayışı ve oranların uyumu göze çarpar. Ressamlar kompozisyon, perspektif ve renklere büyük bir önem verilmiş, üzerinde durulmuştur.



Resim 12, Ferdinand Hodler, Hayatın Yorgunluğu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 149x294cm,1892.

### 3.5. Aydınlanma ve Modernizm' de Çileli Beden

Aydınlanma, 17. yüzyılın yarısında ortaya çıkmış, 19. yüzyıla kadar süre gelen ve bu dönem içindeki filozoflar "aklı" yücelterek, insanoğlunu zihnini ve bilincini bilginin yol göstermesiyle aydınlatmayı amaçlayan, bilimsel keşif ve felsefi eleştiri çağıdır (Cevizci, 2005, s.176). Bu yüzyılda akılcılık ön sefadadır ve felsefenin asıl konusu insandır yani hümanisttir. Modernizmin tek bir tanımını yapmak oldukça anlamsız ve yetersiz olacaktır çünkü Modernizm çok yönlü fenomendir. Sözcük anlamıyla Modernizm, yenilik anlamını taşımaktadır. Felsefe için yeni teoriler, bilimde yeni buluşlar, kendinden önceki dönemlere kıyasla daha moderndirler yeni hayatın ihtiyaçlarını ve arzularını karşılarlar. Genel anlamda gelenekten kopuş, politik, toplumsal ve bireysel yaşam alanında ki değişim ve dönüşümlerdir. Bu hayatımızın içerisinde karşımıza çıkan din, siyaset, kültür, çevre ve sanat gibi pek çok unsurda yer alacak ve farklılaşma sürecine girecektir.

Ahu Antmen'i (2008) dediği gibi:

"Friedrich Engels ve Karl Marx'ın yazdığı Kominist Manifesto'su ve ardından Marx'ın Kapital'i endüstri devrimi sonrası gözlemleri ve öngöruları modern toplumların ekonomik altyapısını oluşturmuş nitelikte ve toplumsal hiyerarşilerin sorgulanması için zemin açmıştır. Burjuva ahlakına ve toplumsal otoriteye başkaldıran Friedrich Nietzsche "Tanrı öldü!" diyerek, geçmişin kültürel etkilerinin yıkımını hissettirmiştir. Bilinç Kuramı ile Sigmund Freud, insan yaşamının ruhsal derinliklerine yol almıştır. Tüm bu gelişmeler gerçekliğe dair algıları tepetaklak yapmış, modernliğin mekânı olan kentlerde daha belirgin yaşanmıştır." (s.19).

Lash ve Friedman (1992) ise Modernlik hakkında, hareketin, değişimin, belirsizliğin konusudur der. Ve devamında "Rönesans'ın önden gelen düşünürleri, modern kelimesinin modern ve antik toplum ayrımı yapmakla birlikte modern kelimesini modern olan batılı olandır, modern olmayan batının gerisinde kalanlardır yani antik toplum olarak ifade etmişlerdir." (s.391-392).

18.Yüzyılın orta çağında aydınlanma, modern ve antik ayrımını yaparak hatta bununla yetinmeyip, sonra olacak olan ciddi bir tespitte bulundu. Bu süreçten sonra modern toplumun içerisindeydik, modernitenin amblemi Batı toplumu oldu. Modern olmak demek batılı olmakla eş anlamlıydı. Modern olan

toplumlar on sekizinci yüzyıldan beri Batının damgasını taşırlar (K.Kumar, 1993,s.391-392).

Modernizm, Burjuva'ya dayanan ve bunu izleyen makina çağı ve sanayi devrimi ile gerçekleşen gelişmeler ve bu gelişmelerin beraberinde kitle üretimini de içine barındıran bu çağın robotlaşma ve bireyin kendine yabancılaşmasına yol açmış ve kültürel bir değişim modeli oluşturmuştur. Batıda gerçekleşen sanayileşme hızı, insan nüfusunda bir etki yaratmış ve kırsal kesimlerdeki işsizlik durumu artmış, kırsalda yaşayan nüfus büyük şehirlere göç etmeye başlamış, bu durum sonrasında büyük metropollerini var etmiştir. Değişen dünya düzeni ile tüm yaşam koşullarını da etkilemiş, insanoğlunun varlık ve anlam sorularına olan merakını daha da tırmandırmış ve bunu sanatta da yansıtmışlardır. Modern sanat, sanatçının içinde olduğu çağın yani bireysel görüşünü ve iç dünyasını ifade eder. Savaşın getirdiği yıkıcılığı, yalnızlığı ve karamsarlığı vb. ruhsal etkileri bu dönemde sıkça karşımıza çıkar. Modernizm sanatının ressamlarından olan Egon Schiele ve Andre Masson gibi sanatçıların eserlerinde bunu çokça görebilmekteyiz.



Resim 13, Egon Schiele, Self-Portrait, 51.4x34.9cm, 1911



Resim 14, Egon Schiele, Self-Portrait with Physalis, 1912.

Sanatçı Egon Schiele'de eserlerini (Resim 13 ve 14) alışmışın dışında yapardı:

"Çizdiği bedenler, yaşamı, ölümü ve cinsellik gibi konulardan oluşurdu. Çok sert açıyla yaptığı dizkapağı ve dirsek görüntüleri, parmaklardaki alışılmamış duruşlar ve bedenin tüm hareketi bilinçli bir şekilde bize sunar. Bu görüntüler yaşıyor olmanın verdiği acıdan müthiş tutkulara kadar uzanan bir dizi yaşam izliğidir." (Kıryaş, 2000, s. 10-12).

Bir başka ressam olan Andre Masson 1. Dünya savaşında savaşıp döndükten sonra yaşadığı psikolojik yıkımın yanı sıra geçirdiği öfke nöbetlerini yaptığı eserlerinde hissedebiliriz. Eserlerinde (Resim 15,16), ölüm ve dönüşüm, şiddet, parçalanmış figürleri işlemiştir. "Ayrıca ölüm ve çürüme gibi gerçeklikleri metafor yardımıyla belirsizliğe dikkat çeker. Rüyalar ve fantezi onun için ve sanatı için vazgeçilmezdir. Masson için karamarlık dönemleri tutkulu ve coşkulu anıların habercisidir." (Atalay,2014, s.28).



Resim 15, Andre Masson, Le Labyrinthe, 121x61, 1938



Resim 16, Andre Masson, Card Trick, 73x50,2cm. 1923.

#### 4. 20. VE 21. YÜZYIL SANATTAÇİLELİBEDENİN DÖNÜŞÜMÜ

20. yüzyılda yaşanan iki büyük savaş, geleneksel sanatın dışladığı düşüncelere yönlendirmiş ve kökten bir değişim söz konusu olmuştur. Toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimler, insanları ürkütmüş ve bir güvensizlik ortamı oluşturmuştur. Bu yüzyılı incelediğimizde karşımıza çıkan sayısız sanat akımlarının ortak anlayışı, modernizm'den gelen yeni sanatı temsil etmeleridir. Avangart sanat ürünleri olarak adlandırabileceğimiz alternatif fikirlerin çoğu ütopyik ve günlük yaşam için kullanışsız ve aykırıdır. Hartman şu şekilde açıklar:

"Gündelik algıda, genellikle duyulur algıda kavranmayan pek çok şey içerir. Bir odaya giriyoruz, orada yoksulluğu ve zenginliği görüyoruz. Bir yüz ya da hareket halinde bir insan görüyoruz, belki de yalnız arkasından görüyoruz, ama onun ruhsal yaşamı, onun karakteri ve alinyazısı hakkında doğrudan doğruya bir şeyler öğreniyoruz" burada maddi olan bir şeyin arkasında ki gizli anlamı, anlamamıza işaret eder." (Tunalı, 1996, s.34-35).

Modern bedenin ilkeleri: mükemmellik, dinginlik, ölçülülük gibi kavramlardan oluşurken, post-modern beden ise aşırılıklardan meydana gelen ve ortaya çıkan gerilimlerinden oluşan ilkelerdir. Modern anlayışın uysallaştırdığı ve hapsettiği beden, post-modern anlayışta ise az da olsa özgür olabilme sınırlarını genişletmiş, fakat bireye kapılarını sonuna kadar açan tüketim kültürü ve kapitalist sistemin parçası olmuştur. Beden, arzularının tatmini için sunulan sayısız seçeneklere maruz bırakıldığı gibi hiçbir dönemde rastlanmayan bir istila öznesi haline gelmiştir.

Sanatta 20. yüzyılın avangartlarına baktığımız zaman içinde hiç şüphesiz en belirgin olan dadacılarıdır. Dadacılar kolajlarında (başta siyasi ve askeri şiddeti olmak üzere), Yeni Nesnellik hareketinden alman sanatçılar resimlerinde, 1920'lerin desen ve montajlarında uzuvları kopmuş, sakatlanmış bedenler, harap olmuş, şeklini kaybetmiş yüzler görülür (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2013, s.347).

Modern sanatlara geçiş serüveninde yaşanan kaos ortamı, sanatçıları derinden etkileyen ve onların düşsel ortamına şekil veren ana faktör olarak karşımıza çıkar. Yaşanan toplumsal, ekonomik, sınıf çatışmaları, politik sorunlar sömürgeciliğin gelişimi ile kapitalist yapı, teknoloji, makineleşme, hastalıklar, savaşlar ve ölümler gerçekleşmiştir. Bu oluşumların bireyde yarattığı kayıp, acı, bulanım vb. etkileri ile sanatta yer almıştır (Traza, 2002, s.319).

Dadacılar savaş ve onun yıkımlarını aşma hareketleri ile göze çarpar. Raoul Hausmann'ın (Resim 17) belirttiği üzere:

"Mekanik Kafa" olarak adlandırdığı çalışması, dadacılar tarafından aklın iflası olarak gördüğü savaş ve saldırganlığın bir tür simgesi olmuştur. Tahta kafanın üzerinde yer alan mezura rasyonel aklı, başındaki metal asker bayrağı ise savaşı çağırıyordu. Kulak kısmındaki baskı rulosu, ötekinde kamera vidaları ve ensesinde bir cüzdan bulunmaktaydı. Hausmann bütün bu nesnelere "önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilinci" olarak bizlere sunmaktadır der. (Antmen, 2008, s.120).



Resim 17, Raoul Hausmann, "Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruh)", buluntu nesnelere assemblaj, 32.5x21 x20 cm, Musee National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris

20. yüzyıl avangart sanatçıları, politik ve protestocu kimlikleri ile yaşadıkları ortamın eşitsizliklerini ve çelişkilerini eleştirel bir tepkide bulunmuşlardır. Bu tepkiler hareket ve enstalasyonlardan oluşmaktaydı. Bu Avangart sanatçıların takındığı kimlikler: anarşist, devrimci, züppe ve teknokrat. Bu kimliklerin meydana getirdiği ortak söylem ise özgürlüktür.

Christina Paul 1990'larda yayılan teknoloji ile sayısal (dijital) araçların eşi görülmemiş sayısal bir devrim yarattığını söylediğinde kuşkusuz haklıdır. Metropol insanın bedenine yerleşen şiirsel travmatik olaylar resim alanında büyük önem kazanmış ve bunlar bedenin üzerinde gerçekleşen hasar ve ölüm gerçeğini sunmaktadır. Geleneksel değerler, toplumsal değerler, inançlar, siyaset, sermaye, cinsiyet vb. etkenler bedeni yeniden şekillendirmiştir. (Albayrak, 2011, s.2).

Tıpkı ressam Francis Bacon (Resim 18) sanat tarihindeki dinsel konuları ve mitleri alıp, bunları benzetme yaparak trajedi bir gerçeklik sunmuştur. Deleuze (2009) şu şekilde bunu açıklar:

"Bacon eserlerinde kelleri resmeder, suratları değil. Çünkü bu iki unsur arasında çok büyük bir fark görülmektedir. Surat, kelleyi saklayan bir mekânsal örgütlenmedir. Kelle ise bedenin yoldaşı ve onun hayvani ruhudur. Bacon'un amacı budur zaten surattı silip, onun altında saklı olan kelleyi keşfetmek." (s.28).



Resim 18, Francis Bacon, "İsimsiz", 197.8x132.1 cm., Ahşap Üzerine Pastel ve Yağlıboya, 1946.

Savaşlar teknolojik ve bilimsel gelişmelerin, önü durdurulamaz bir şekilde yarattığı zihinsel ve psikolojik hasarlarını, ekonomik bulanımlar, Kıyar'ın (2010) dediği gibi Eric Hobawm'ın, "Aşırılıklar çağı" olarak nitelendirdiği çağ, endüstri çağı olaraktan bilinen ve her şeyde olduğu gibi sanatta da paralel değişimler baş göstermiştir (s.1). Öykünmeciliğin (mimesis) bir çözüm bulamadığı yüzyılda, yaşanan gezegenin, açıklanmasının ve anlamının yitirililiğini kaybetmiştir. Sanatın temelini soyutlama, yabancılaştırma, çözüme, söküm, alaylama, uyumsuz ve kaotik imgeler yaratmıştır. Sanatçının dünyası, küreselleşmenin, hızla ilerleyen teknolojinin, savaşların yarattığı ortamda, eskiden olduğu gibi kendi gerçekleriyle sınırlı kalmıştır.

1960' yıllarda bazı avangart sanatçılar, sanat kuramlarına karşı eleştirel bir tavır takınıp, Pop sanat, Performans sanat, Happening, Fluxus, Minimalizm ve Kavramsal Sanat'a yer almışlardır.

#### 4.1. Foucault'un Bio-Politikasında Çileli Beden

*"Özgürlüğün üzerindeki her kısaltma, bir sonraki kısıtlamayı daha az şoke edici dahakabul ediliryapar." AnthonyLejrune.*

20. Yüzyılın en önemli çağdaş sosyologlarında biri olan Michel Foucault, tıp, delilik, disiplin, cezalandırma, vb. konular üzerinden çalışmalarda bulunmuş. Yazılarında politika, özne ve beden konularını işlemiştir. Foucault'nun sosyolojisinin yegane amacı, beden üzerinden bir özne inşa etmek, bu özne ile politikayı ifşa etmek ve bunu eleştirmek. Tarih boyunca politika, bireyi yani bedeni tahakküm altına alabilmek için çeşitli baskı, korkutma, kural, manipüle ve ceza sistemleri geliştirmiştir. Batı'nın tarihine kısa bir göz atığımızda iktidarın 16. Yüzyılda bedene karşı yapılan acımasız (parçalara ayırma, yakma, vb.) fiziksel cezalar söz konusuydu. Bu cezalar özellikle kent meydanlarında halkın gözü önünde yapılarak, iktidarın birey üzerindeki üstünlüğünü ve gücünü göstermekteydi. Ortaçağ' da ise beden, günahkârdı ve cezalandırılması gerektiğine inanılıyordu. "Beden cezalandırılmalı çünkü arzularını gerçekleşmesine aracılık etti." (Tuner, 1995, aktaran Cem Kaptanoğlu). 17. Yüzyıldan sonra bedenin üzerindeki denetim, teknolojiyle birleşmekteydi. 19. Yüzyılın başlarında ise beden ve politikanın temel aracı "disiplin" olmuştur. Foucault bu yüzden bu dönemi bio-politika olarak adlandırmıştır. Bu yeni olan ve beden üzerinde tahakkümü amaçlayan politika biçimi, günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

Foucault, (2015) acı yaşatma gelişigüzel veya sıradan insanlar tarafından yapılmaz. Eğer böyle bir durum ise azap çektirme sadist bir aklın eylemi oluverir. Oysa teknik bir iştir, azap çektirmeyi kurlsız bir öfkenin azgınlığı ile bağdaştırılmaması. Acı çekenin damgalanmaması ve acı çektiren politika için düzenlenmiş ayinsel bir olgudur. Acı çektirme adaleti sağlanması için yapılmaz. Amaç yara almış olan politikayı egemen kılmak ve iyileştirmektir. Bedende açılan yaralar, politika tarafından silinmez aksine herkesin görmesi için çalışır (s.74-94).

Politika, yönetim için uygun olanı ve olmayanı alttan alta öznelerde içselleştirir. Bu içselleşme ile otosansür meydana gelir. Foucault, Kontrol altındaki toplumlarında disiplin, yukarıdan yapılacak olan iş ve davranışları buyuran bir dış ses değil, irademizden ayrılması imkânsız öznelliğimize içsel, yapışan ve ondan ayrılmayan bir iç zorlamadır.

Dijital yaşamda her geçen gün izlediğimiz veriler ne kadar entegre toplumun gelişmesine ve demokrasiye olumlu katkıda bulunsa da dijital mahremiyetimize büyük zarar vermektedir. Gözetim merkezli aygıtların ve ilkelerin çoğalması ile birey mahremiyetini ihlal eden durumların meşrulaşması, röntgenci olan kullanıcıları, teşhirci ve muhbir olmayı başaran bir kitleyi oluşturduğu söylenebilir (İsmayılov ve Sunal, 2012).

Foucault için toplumda varlığını sürdüren yönetici sınıf, edenlere nüfus eden iktidar ilişkilerin kopuşundan sonra farklı boyutlara ulaşmıştır. Bu değişen süreçte Foucault, yeni iktidar yeni olgu ve kanallar ile bilim ve bilimsel bilgiye yer vermektedir. Artık eski yönetici sınıf anlayışının ve uygulamaların yerini bilimsel bilginin yer alması ve güçlü bir kaynağa dönüşmesini hızlandırmıştır. Beden, bu değişimlerle birlikte sadece kapatılmak veya bastırılmakla kalmayıp davranışları, çalışma koşulları, zevkleri, arzuları ve istekleri modern bilimlerin çatısı altında yapılandırılmaktadır (Foucault, 2003, s.49).

#### **4.2.Gözetim ve Disipline Edilen Beden**

Foucault, özneyi politikanın mekanizmalarıyla araştıran ve bunun sonucunda iktidarın bireylerin hücrelerine kadar indiğini, bireylerin bedenlerine nüfus ettiğini, hal ve hareketlerine, konuşmalarına, öğrenimlerine, hatta günlük hayatlarına kadar ulaştığı

bir varolma biçimi olarak söz etmektedir (Foucault, 2003, s. 23). Foucault (2014) "... toplumsal anlayışının en küçük ayrıntısına kadar gözetimini sağlayan, ilk olarak toplumsal atomlar, yani bireylere ulaşmamızı sağlayan politikanın mekanizmasıdır" der ve devam eder:

"İnsanların çok çocuk yapmaya nasıl yönetebileceğimizi ya da her halükârda nüfusu nasıl istenilen dengede tutacağımızı, bir nüfusta büyüme oranı ve göçlerin nasıl düzenleyebileceğimiz gibi sorular bu dönemde dikkat çeken ve merak edilen sorulardandır. Politikanın teknoloji sınıfında iki büyük devrim yaşandı. İlki disiplinin keşfi ve ikincisi düzenlemenin keşfi olarak ortaya çıktı" (s.150).

İnsan yaşamı, 18. yüzyıldan itibaren kapitalizm ile bütünleşmiş ve politikanın nesnesi olmuştur. Politika yaşamı, hayatı ele almaktadır. Böylece hayat, politikanın alanına dahil olmuştur.

"Beden, modern dönemde iktidar tarafından aşırıcılıklarını denetlenen, yönetilen ve yönlendirilen unsuru olmuştur. Modernliğin, baskılar ile çepeçevre sardığı beden, post-modernde bedenın yönetimi ise bireye bırakılmıştır. Bireyin mahremi ve cinsel yaşamını bile denetlemekte olan modern dönemin etik anlayışına karşı post-modernde bu etki kaybolmaya başlamıştır. 1960'ta cinsel devrim ile başlayan cinsellik eril, kamusal, ahlak konusunun dışında oluşan yeni bir alan var oluşmaya başlamış. Modernliğin evrensel, disiplinler ahlakı anlayışının yerini haz ve özgürlükçü bir anlayış almıştır." (Çabuklu, 2004, s.459).

Bir diğer önemli sosyolog olan Pierre Bourdieu'nün bedeni, gerek simgesel sermaye (diploma vs.) ve habitus (bireylerin yaşadıkları çevrede kültürlerinin rolü ile kendi zihinlerinde oluşan bilgiler) gerekse toplumsal sınıf anlamında itaat ve tahakküm ilişki biçimlerinin belirlediğinden bahseder (Köse, 2016, s. 173). Bourdieu'nün habitus kavramını derinlemesine inceleyerek çalışmalarını gerçekleştirmiş ve Onur Dursun, (2018) bunun hakkında:

Temel olarak bu kavram, bireyin toplumsal yapı içerisinde hareket etmesini sağlayan bir yetidir. Birey, doğduğu andan itibaren kendini kurulmuş bir yapıyı içerisinde bulmaktadır. Kendisini toplumsal uzamda nesnel yapılara doğrudan konumlandırır. Varlığını devam ettirmek adına kendisini yeniden üretebilmesini sağlayan ve bireye eylem yetisi verendir. Bireyin bedeni, ait olduğu toplumdaki ayrı tutmaz, bu sebeple beden içinde bulunduğu toplumla

değerlendire bilinir ve ayrıca bulunduğu toplumsal uzamı da dönüştürmektedir. (s.77).

Bourdieu, "Benim bütün gayrettim tarihi en iyi saklandığı yerinden, yani beyinlerin ve vücudun kıvrımlarının derinliklerinden gün yüzüne çıkarmaktır" diyerek tarihsel ve toplumsal normların sonuç olarak beden üzerinde şekillendiğini savunur (Demez, 2009, s.18).

Bourdieu, beden ve bedenin geliştirdiği bedensel tekniklere (eğilme, selamlama, dans, diz çökme, kimi incelikli reveranslar, vb.) yalnızca toplumsal/kültürel pratiklerinden oluşan yönelik bedensel yatkınlıklar olarak değil, aynı zamanda ayrımcı dilsel ve toplumsal pratiklerin ve uygulamaların yöneldiği siyasal bir mesele olarak yaklaşır. Bir başka deyişle, beden; farklı beğeni yargılarını, sınıf ayrımları, cinsiyetçi söylemler ihtiva eden dinsel beden kodlamaları, habitüs, simgesel şiddet vb. kriterler açısından ele alır (Köse, 2016, s.3).

Bourdieu' nun habitusu bireysel değildir, var olan tutum ve durumları yalnız başına belirlemez. Bourdieu habitus için, ekonomi, siyaset, eğitim, sanat, medya, kısacası sosyal olguların hepsini içinde barındıran ve ifade edilen " alan ve sermaye" kavramları ile birlikte ifade edilir. "Bourdieu'nun kastettiği sermaye, sadece ekonomik sermaye değildir. Onun kastettiği; ekonomik sermaye, toplumsal sermaye, kültürel sermaye ve sembolik sermayedir. (Şenkan, 2017, s.71)

#### **4.3.Perfonmans Sanatı ve Çileli Beden**

Performans sanatı, beden ve sanat kavramlarını bir araya getirerek, günümüz sanat alanını da etkileyip, gelişimini sağlayan 1960'lı yılların sonunda ortaya çıkan bir akımdır. Bu akıma zemin hazırlayan birinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan Dadaist ve Kavramsal sanat akımlarıdır. Beden bir meta, bir tuval niyetinde kullanılmıştır ki, bu da beraberinde sanatta yeni bir alana ve yeni bir üsluba zemin hazırlamıştır. İnsan bedeni sanatın malzemesi olmaya başlamış, toplumsal normları (dini kurallar, gelenek, kimlik, cinsel eğilimler vb.) bünyesine almış ve işlemiştir. Kimi zaman sanatçılar performanslarıyla işledikleri konular hırçın ve saldırgan bir durum sergilemiştir. Çünkü

sergiledikleri aslında bu durum ifşa, saldırı ve dışa vurumdur. Bu da iktidar ve kültürel karşıtı olarak bedeni karşımıza koyar.

Hatta 1960’larda bedene yapılan alışlagelmişin dışında ki çalışmalarla gündemde olan Wiener Aktionismus (Viyana Eylemcileri) eleştirmenlerce sadomozoşist olarak yorumlanmıştır. Bu grubun çalışmaları genellikle aykırı olarak gözüken kan ve dışkı gibi malzemelerle sansasyonel performanslara imza atmışlardır. Grubun üyesinde biri olan Hermann Nitsch, yaptığı performansları “sanatının ve izleyicinin bastırdıkları şiddet ve şehvet” olarak tanımlıyordu. Bu bir arınma seansı olarak düşünebilir. Tracey Warr ve Amelia Jones Performans Sanatı ile ilgili ele aldıkları ve sınıflandırdıkları “Sanatçının Bedeni” adlı kitapta yedi gruptan oluşan beden üzerine yapılan performanslar sırasıyla şöyle;

1. Tuval Bedenler,

2. Eylemci Beden,

3. Ritüalistik ve Aşkınıc Beden,

4. Sınırları Aşan Beden,

5. Kimliği Sahneleyen Beden,

6. Yok Beden ve son olarak

7. Teknolojik Beden’dir (Antmen, 2008, s.224, 225). Beden son dönemlerde birçok sanatçının işlerinde yer almış ve sıkça karşımıza çıkmıştır. Bunlar ırk, cinsiyet, kimlik, siyaset, teknoloji vs. konularca olmuş, gündemde her zaman varlığını sürdürmüştür. “‘Canlı dil’ olan beden, günlük yaşamda, sosyal ilişkilerde, sınıfsal durumlarda ki gibi etkisinin oldukça güçlü olduğu ve istenildiği oranda bedene sahiplik ve toplumun etkisi altına alınabileceği söylenebilir.” (Canatan,2011, s.47). Miguel Chevalier’in çalışmalarında görüldüğü üzere birey artık bedenini, mekânı bir form olarak kullanabilmekteydi. Kendi bedeniyle sanat eserine katılan sanatçı, onu dönüştürmesi ve de izleyicinin de katılımını ile kendi sanatını sunmaktadır.

İnsan oturup kalkmasından, sokakta yürümesinden vs. görünmek istediği biçiminden tutun, süsleme, yürüme, oturma, konuşma, susma ve bakışlarımızın ayarlanmasına kadar bu bütün müdahale şekillerinin amaca yönelik olduğunu düşünülmektedir. Bu müdahale şekillerinin transformasyon geçirerek var olan gündelik hayatımız, yeme, içme, giyinme, yıkanma, uyuma vs. yaptığımız her şeyin karşısında duran ve karışan bedensel varlığımızın derinliklerine kadar hükmediliriz (Turner, 1984, s.1).

Gerçekleştirilen uç performanslarla bedenini yabancılaştırma ögesini kullanan sanatçılar, kendi bedenlerini bilinçli olarak kestikleri, yaraladıkları ve sakatladıkları görülmektedir. Performansların çoğunlukla teatral bir havada ve şok yaratacak şekilde gerçekleşmiştir. Fransız ressamı olan Yves Klein, Avrupa da ki savaş sonrası kavramsal ve performans sanatçıların öncülerinde biridir. “insan bedenini boya ile tuvallere aktararak ve bedeni bir araç olarak kullanarak eserlerini oluşturmuş buna Anthropometrie adını vermiştir. Performans sanatının temel malzemesi bedendir. Beden kendini gerçekleştiren bir metin’ olarak betimlemiştir.” (Antmen, 2008, 222).

Beden, bu dönemde sanat yolunda ilerlerken kendini bütün toplumsal normlardan sıyrılmış halde karşımıza çıkmaktadır. Felsefi olarak baktığımızda beden ve akıl olan bu çiftin arasında kalmaktansa beden deneyimlerle ve keşfedilmekle daha önem kazanmıştır.

Birçok sanatçı soyunur, bedenini sergiler, süsler ve hatta keser, tahrip eder, başka şeyler ekler bedenine. Bedenini işkencelere ve değişikliklere adar. Birey bunu yaparken bedenini bir gereç gibi kullanır. Kan, deri ve organlar bireyden ayrı sergilenir ve yapıtın hammaddesine dönüşür. Kıyafet değişiklikleri ve hatta organik olanı altüst eden sanatçı bedensel değişiklikler üstünde çalıştığı için her türlü dönüşme, yok edilmeye, hayvansı veya cinsel melezeleşmeye hazır organsız bedenleri var eder (Breton, 2011, 99-100).

Bedene yöneltilen şiddet dolaylı olarak, yani fantazileştirilmiş, mecazlaştırılmış ve estetize edilmiş olarak birçok performans sanatçıların eserlerinde görmek mümkün. Gunter Brus (Resim 19) 'un performansı bu örneklerden biridir.

Sosyo-kültürel değerleri irdelemek sorgulamak ve bu sorunlara karşı bir tavır sergileyen sanatçılar, bedenini merkeze koyarak hayata yönelik geliştirdiği tepkiyi beden performanslarıyla anlamlı hale getirmişlerdir. Özellikle kamusal alanda sergilenen sanatpratiklerini belgelemek sanatçı için farklı bir haz duygusuna sahip olmanın dışında, var olansanat literatürüne yeni açılımlar getirmenin peşinden koşma uğraşı içerisinde var olmaya çalışmıştır. Bu durum kuşkusuz görsel iletişimin beden yoluyla malzeme ile bütünleşereksanata dönüşmesi hali olarak da tanımlanabilir.(Balseçen, 2019, s. 150)



Resim 19, Gunter Brus, Kendini Boyama: Kendini Yaralama, 1965. Viyana

Kendinde yarattığı yeni siber beden ile hayatına devam eden Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc (Resim 20), kendisini yönlendiren temel düşüncenin, bedenin aşılabilir ve atıl olduğuna olan inancıydı. Bedeni, fiziksel ve teknolojik olarak kusurlaştırma çabası performanslarına yansımıştır. Asılma Deneyimleri adlı performansı tekno-şemanist bir tarzdadır. Derisine sapladığı ve boşlukta asılı olarak kaldığı kancalar, kendi içindeki boşluğu dışavurmak için yutuğu alıcı verici microbotlara dönüşmüştür. Onun amacı bir düşüncüyü, onun dolaysız deneyimi ile ifade etmek gerektiğini ifade ederek siber ağa ve sanal şebekeye dolaysız olarak bağlanmakta, bedenini siber sistemi ile uzatmakta (Uçkan, 1998, s. 197- 201).



Resim 20, Stelarc, Asılma Deneyimleri, Performans, 1976

Abramoviç'in sergilediği bu performans (Resim 21), beden her deneyimi ve hayatta yaşadığı olayları ikilemler üzerinden beden ancak ve ancak yaşayarak kavrayabileceğini ifade etmektedir. "Yaşam ve ölüm, sadizm ve mazoşizm, izlenme ve izleme gibi ikilemler söylenebilir. Her şey daha göz önünde ve seyircininde içinde olduğu sansasyonel gösteriler hallini almıştır." (Martinez, Demiral, 2014, s.192).



Resim 21, Marina Abramoviç, "Balkan Baroque" Performans , 1997

20 ve 21. yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle birlikte sanatçıların konularında da değişim olmuş, birçoğu insan bedeninin sınırları, dayanıklılığı-zayıflığı, varoluşu, estetik algısı, cinsiyet ve kimlik gibi konular üzerinde durmuş ve sorgulamışlardır. Pop art sanatının öncü isimlerinden olan Andy Warhol, David Jasper, ve Roy Lishentein çalışmalarında Walter Benjamin'in "metalaşma sürecinde sanat ürünlerinin de nasibini alacağı" dediği ve bahsettiği öngörüsünün gerçekleşmesidir. Hızını kesmeyen üretimin sonucu olarak fetiş marka enflasyonlarının 20.yüzyılın başlarında bu zemin hazırlamıştır. Eril söylemin, kültür alanında gelişim göstermesiyle birlikte kadın bedeni, fetiş ve metalaşmış bir malzeme halini almıştır. Reklam ve afişler bedeni abartılı bir şekilde gözler önüne sermiştir. "Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Göz Alıcı Yapan Nedir?" adlı (Resim 22) kolajlarda oluşan bu çalışması ile Richard Halmiton, bir kadın bir erkekten oluşan ve bedenleri nesnelere saran erotik havası olan bu eserde, her şeye sahip olmanın verdiği hoşnutluğun yanında mekânda bulunan bütün nesnelere birbirlerine olan hoşnutsuzluğu ve iletişimsizliğini bize sunar. (Çabuklu, 2004, s.45). Sanatçının hayatındaki en önemli kırılma noktası 1979'da gerçekleşen İran İslam Devrimi'dir.



Resim 22, Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Göz Alıcı Yapan Nedir? 1956

Robert Gober, çalışmalarında da (Resim 23-24-25) maruz kaldığı din, kültür, fiziksel ve psikolojik şiddeti ve baskıları politik bir dile sanata dahil etmiştir.

Yarattığı mekân ve somutlaştırdığı nesnelere uyumu yakalamıştır. Çalışmalarında insan vücudunun bazı organlarını alıp, onları işlevlerinden alıkoyup ve deforme etmiştir. Bunu yaparken de ritüelleşen kuralların insan yaşamında yarattığı olumsuz etkilerini anlatmaya çalışmıştır. Çalışmalarında ki temel konular cinsellik, cinsiyet, ırk ayrımcılığı, AIDS, politika ve dindir. Metanın işlevsel ve işlevsizliğini yan yana koyduğu heykellerinde insan ve nesnenin ilişkisini bizlere sunar. (Aydın, 2012, s. 231-234)



Resim 23, Robert Gober, İsimsiz, Balmumu, İnsan Kılı, 61.6 x 43.2 x 27.9 cm. 1990

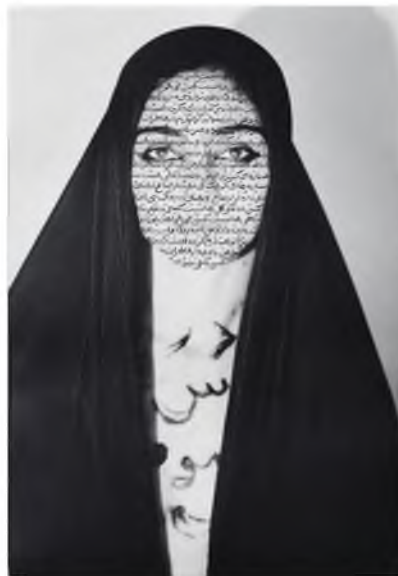


Resim 24, Robert Gober, İsimsiz, Tahta, Balmumu, Deri Ayakkabı, pamuk kumaş, insan kılı ve çelik, 31.8 x 90.2 x 23.5 cm, 1991



Resim 25, Robert Gober, İsimsiz, Tahta, Balmumu, Ayakkabı, Pamuk, Kumaş, İnsan kılı, Çelik, 33.6 x 41.9 x 117.2 cm. 1991

Bir diğer sanatçı olan İran kökenli Shirin Neshat, 1979 ve 1999 arasında Amerika sürgüne gönderildi. Ve süreç sonunda ülkesine dönen sanatçı değişimlerin ne boyutta olduğuna şahit oldu. İran'ın teokratik yönetim şeklinin, toplum üzerinde ki baskısı ve politize edilmişinin somut bir örneği olan kadın bedenini örten "siyah çarşaftır". İslami rejimin buyruğunda olan ve kamusal hayata sadece bu çarşaflara bürünerek, bedenini saklayarak katılım sağlamakta olan kadınlara itafen (Resim 26 ve 27) 1993'te başladığı Allah'ın Kadınlar Serisini ile fotoğraflar üretti. ("İzinsiz Gösteri-Shirin Neshat Allah'ın Kadınları", 2006)



Resim 26, Shirin Neşat, Allah'ın Kadınlar Serisinden, Fotoğraf ve Mürekkep, 118,7x94,3cm, 1993



Resim 27, Shirin Neşat, "Uyuyanıklık Bağlılık" Allah'ın Kadınlar Seriminden, Fotoğraf ve Mürekkep, 152x101cm, 1996.

Ucube fotoğrafçısı olarak bilinen Amerikalı kadın sanatçı Diane Arbus, (Resim 28) insan bedeninde ki fiziksel deformeler, vücut ve uzuvların yarattığı bozumalara olan yakınlığı ile birlikte bir çok eser üretti. Onlara karşı büyük bir hassasiyet ve saygı ile yaklaşan Arbus bunu şu şekilde açıklar: "Göstermeye çalıştığım şey tam olarak şu: Hiç kimse derisinden kurutulup başka biri haline gelemez. Nihayetinde hepimiz dünyaya kendi trajedilerimizi yaşamak üzere doğuyoruz. Hepimiz günün birinde travmatik bir deneyim yaşayacağımız dan korkarız. Benim hilkat garibelerimse dünyaya zaten bir travmayla gelmiş, yeni hayat imtihanından geçmiştir. O yüzden hepsi birer aristokrattır" der. Gizli ve tuhaf görünen iç karartıcı bu fotoğraflar, toplumdan dışlanan, ucube ve öteki olarak görünen insanları saklandığı yerden çıkararak onların varoluşsal görünüşü gün yüzüne çıkartmaktadır yegane amacı ("Ötekilerin Fotoğrafçısı Diane Arbus", 2014).

Bir diğer Amerikalı fotoğrafçı olan Joel Peter Witkin, eserlerinde (Resim 29 ve 30) cesetler, interseks kişiler, kendine işkence edenler, amorf vücutlular, selülitliler ve yaşlı bedenleri hayvansal bir güzellik kompozisyonu içerisinde öteki olarak tanımlanan bedenleri alır, sanat tarihine ve Hristiyanlık felsefesine göndermeler yapar.



Resim 28, Diane Arbus, İki Kadın Taklitçi Sahne Arkasında, NYC , 1961 Jelatin gümüş baskı, 93,10 × 63,10 inç 23,5 × 15,9 cm, 1961



Resim 29, Joel Peter Witkin, Woman who was a bird, 1990, LA.



Resim 30, Joel Peter Witkin, Woman in The Blue Hat, 1985.

İngiliz sanatçı Tracey Emin (Resim 31) çok kültürlü dünyanın, kimlik sorununa gönderme yaptığı eserlerinde postmodern çağın insan imgesine vurgu yapar. Kimliğe değinen bir başka sanatçı Grayson Perry'nin eserlerinde toplumun oluşturduğu bireyin, toplumda ötekileştiren, ayırıştırın, düşmanlaştıran unsuların etnik, din, cinsel ve politik konulara değinmiştir. "Eserinde (Resim 32) İngiliz kimliği ve kültürünü bir bankot metaforunu kullanarak, devasa bir halı üzerine pop-art'ı anımsatacak şekilde nakış nakış işleyen Perry, eserine "Comfort Blanket" (Konforlu Bataniye) ismini vermiştir" (Saç Kavrayan, 2019, s. 72). John Tomlison Postmodern kavramını, 1970'ten sonra hız kazansa da, asıl hızı 2. Dünya savaşından sonra tüketim kültürü, yeni kitle kültürü, yeni kentleşme ve teknoloji olarak hız almış ve tanımlamıştır.

Postmodernizmin başlangıç noktasını 1970 olarak kabul eden David Hervey, savaş sonrasında kapitalist gelişmeler bir kopuş modelinin varlığından söz eder. "Rekabetin artışı, şirketlerin karlarındaki düşüş ve yüksek enflasyonun zayıflattığı Fordizm, durgunlukla uzun süre beklenen aşırı birikim 1973 yılında kriz yaratmıştır." (Anderson, 2002, s.112) .



Resim 31, Tracey Emin, The Memory Of Your Touch, Belgium



Resim 32, Grayson Perry, "Comfort Blanket" (Konforlu Battaniye), London

Lucian Freud'un 1987'de ürettiği yatak serileri (Resim 33) ile çıplak m7Üodellerin birer et yığnını andıran yabancılaşmış simgesel bedenlerdir. Yoğun katmanlı boya, bireyin yalnızlığını keskin bir şekilde sergilenir. Rahatsız eden görüntüler ve soğuk renklerin ağır bastığı, gerçek anlamda yaşayan fakat ruhsal olarak tükenmiş bir bedeni bize sunar. Modern bireyin içine yerleşen yabancılaşma, Lucian Freud' un eserlerinde somutlaşır (Albayrak, 2012, s.4).



Resim 33, Lucian Freud, Portrait on a White Cover, 116,5x 143, 2004.

Jenny Seville, eserlerinde (Resim 34) insan bedeninin hassaslığını, yara alabilirliğini göstermek amacıyla, bedenin değişim ve iyileşimi için yapılan cinsiyet değişimi, yağ alımı gibi operasyonları gözlemlediği ve bununla birlikte yarattığı rahatsız edici pozları, dışa vurumcu fırçasıyla büyük tuvallere yansıtmıştır.



Resim 34, Jenny Saville, "Fullcrum", 261.6x487.7 cm. 1999

Sürekli bir ilerleme fikrine odaklanan ve kendi kendisi ile ilgili olmasını isteyen 1980'lerin Kantçı modernist anlayışına karşı çıkan, geçmişi terk etmeyen ama şimdiki ön planda tutan Postmodernizm, farklılığa ve çoğulculuğa vurgu yapar. Farklı görüşlere hak tanıyan çoğulcu tavrı, cinsel kimlikleri nedeniyle öteki olarak tanınan sanatçıların fotoğraf ve video çalışmalarını sanatta dikkat çekmesine olanak tanıdı. Sinema ve medya görsel kültürün bedenini sunuş şekline yapılan eleştirilen farklı disiplinlerden oluşmuş çalışmalar yeşermiştir (Yener, 2010, s. 23).

Beden kanunu cisimleştirmek, onu metinleştirmek için itaatkâr amaçlara kullanılmasına rağmen, toplumsal denetim bakımından tehlikeli boyutlarda güvensiz bir konum teşkil etmeye devam eder. Sistem bu nedenle beden üzerinde söz sahibi olmak için güçlü ve kuşatıcı aygıtlar üretmek ve geliştirmek zorundadır (Fiske, 1991, s. 118).

Yeni bir simülasyon çağının getirdiği bilgisayara dayalı toplumsal örgütlemenin üretimin yerini aldığını söyleyebiliriz. Eğer kodlar ve modeller endüstri burjuvasının denetimini üstelediği modernlik üretim çağıysa, simülasyon, kodlar, sibernetik ile yönetilen post-modernizm ise enformasyon ve göstergeler çağı demektir. Medya ortamının yarattığı enformasyon, imaj, eğlence ve politika gibi konuların kitlelerce yığınları oluşturur (Baudrillard, 1991,s.22).

Baudelaire (2004) “bizim yeni tutkulara özel bir güzelliğe olup olmamızın, modern konuları işleyen sanatçıların çoğu resmi ve kamusal konuları, zaferleri ve siyasal kahramanlıklarla yetindiğini görüyoruz. Gerçi bular hükümet tarafından verilen siparişlerdir. Oysa gerçek kahramanları gösteren özel konularda vardır. Devasa ketlerin ve sosyetenin aşağısında, yeraltında yaşayan binlerce köksüz hayata dayanan manzaralar, caniler, fahişeler, Gaztte des tribunaux ve Moniteur, kahramanlığımızı tanımak için gözümüzü açacaktır.” (s. 195-196).

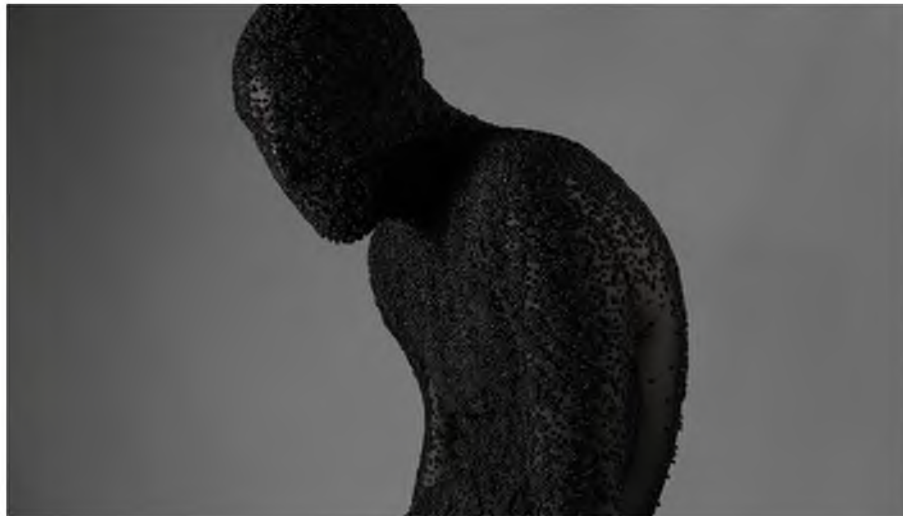
Baudelaire, modernliği bir kültür olarak ve kültürel yaşam biçimlerine kendi gözlemleri ile bakar. O moderniteyi olumlu veya olumsuz yönleriyle ele almaz; modernitenin kendi kendini üretim süreci olarak ele alır. Post-modern sistem, maddesel olan hayatın imajdan önce gelişi ile birlikte mücadele verdiği, imaj alanının özerkleştiği ve gerçek yaşamın varlığını sorgulandığı bir benzetim dünyasıdır. Yenidünya düzenini, ekranların vasıtasıyla görebiliyor ve tank

oluyoruz. Global kültürde insanlarla karşılaşmamız medyanın sunduğu imajlarla mümkün oluyor (Robins, 1999, s.67)

Fotoğrafçılığı ve materyal tasarımını insan bedeniyle birleştiren Shai Langan, (Resim36-37) görsel perspektife olan bakış açımızı değiştiriyor. Deneyleakrilik boya, duvar kâğıdı macunu, kalsiyumlu nitratlı sıvı ve fermente hamur gibi malzemeleri kullanarak film veya fotoğraf kaydına aldığı ve çalışmalarında, teknoloji ile yüzleşmenin ve soyut kavramları benlik fikrimize meydan okumanın ve insan olmanın ne manaya geldiğini somut ve duygusal deneyime dönüştürmeye çalışmıştır. (“Shai Langan İnsan Formunu Yeniden Tanımlıyor”, 2020)



Resim 35, Shai Langan, Nr. 0980, Fotoğraf, 2014



Resim 36, Shai Langan, İsimsiz Beden, Fotoğraf, 2014



Resim 37, ,Xooang Choi, Kanat, Kahraman, (kurulum görünümü-1),2009



Resim 38, Xooang Choi - Asperger Tipi Adacık, VI, 2009



Resim 39, Antony Gormley, Still Being, CCBB Brasília, Brazil, 2012-2013



Resim 40, Mieke Werners, Yaşlılardan, 2004

Los Angeles merkezli sanatçı olan Sarah Sitkin (Resim 41), rahatsız edici hayat süren mutasyon geçirmiş vücut parçalarını heykel eserlerine dönüştürür. Çalışmalarında et, kemik, korkunç anıtlar ve saçlar gibi malzemeler kullanır. (“Scene360-Biçimsiz Et: Sarah Sitkin’in Morbid Kreasyonları”, 2015)



Resim 41, Sarah Sitkin, Karışık Teknik, 2015

New York'ta kendi hayat simgelerinde grotesk ve heykeller çalışan Russel Cameron (Resim 42), kendi kendini yetiştiren sanatçıdır. Yaratığı insan vücuduna benzeyen doku ve şekillerin, deforme geçirmiş, rahatsız edici görüntüye sahiptir. Bu bağlam ve anlamdan yoksun çalışmalar, içindeki var olma ve duygu ile doludur. Russel bizi dünyadaki var olan her şeyin içsel güzelliği ve keşfetmeye olan inancı körükler. (“Scene360- Grotesk, Güzel Yaşam: Heykeller Russel Cameron”, 2016)



Resim 42, Russel Cameron, Cazibe, heykel, 5.5 X 3.5 X 3.5, ABD

Yuichi Ikehata (Resim 43), Japon asılı bir heykeltıraştır. Ikehata, LTM olarak adlandırdığı “uzun süreli belek parçası” ile bir seriden oluşan çalışmalarında bedenleri tel, kil, kâğıt ve alçı kullanarak şekillendirir. Daha sonra heykelin fotoğraflıyor ve dijital olarak saç, göz, cildin herhangi bir uzvunu ekliyor. Son olarak izleyici karşına çıkan eser, neyin gerçek neyin gerçek olmadığı konusunda kafaları karıştırıyor. Heykellerindeki yıkıntı ve döküntüler, unutulmuş ve bastırılmış anıların birer yansımasıdır. (“Scene360- Ürkütücü, Parçalayıcı Vücutlar Yuichi Ikehata”, 2017)



Resim 43, Yuichi İkehata, Karışık Teknik, , 2015

Danimarka merkezli sanatçı Jonh Reuss (Resim 44) öznelliğin ve yabancılaşmanın kaosunu araştıran beden ve yüzün soyut hallerini çalışmalarına yansıtır. Sezgisel olarak ele aldığı konuları, bilinç ve bilinçsizlik ile birleştirip, boya katmanlarını ya kaybedip ya da geri alarak gölgelerle ve ayrıntılarla oluşturuyor. Figürlerin hepsi, ek uzuvlardan ve sonsuz arayışı gösteren somut birer benlikten oluşuyor. (“Scene360-Hamda Kimlik: John Reuss’un Resimleri”, 2016)



Resim 44,Jonh Reuss, Kudüs'e Gitmek, Tuval üzerine Akrilik, Odun Kömür ve Pastel, 160x250 cm, 2014

## 5. KONUYA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR

Bu bölümde uygulamaların belirleyici unsuru çileli bedendir. Beden tarih boyunca sanatta ya etken ya da edilgen olarak karşımıza çıkmıştır. “Sanatta Çileli Beden Metaforu” adlı tez çalışmasında yer alan konu ve sanatsal uygulamalar “çile” kavramına olan ilgin sonuculoşturulmuştur.

Geçmişten günümüze birçok sanatçı farklı disiplinlerden yararlanarak veya meydana getirerek çalışmalarını oluşturmuştur. 1980’lerde itibaren art arda süre gelen yeni anlayışların ortaya çıkması ile sanatçı kendi bedenini kullanmıştır. Sanatçı kendi bedenini kullanmasından çok toplumun bedenini ve yapısını şekillendiren ve biçimlendiren rolleri sorgulamak amacıyla yola çıkmıştır. 21. Yüzyıl sanatında da sanatçılar aynı şekilde kendi beleklerinde toplumu arayan, sorgulayan ve eleştiren ve sonunda kendini bulan sanatçılar ile yön bulmuştur.

Çoğu insan yaşadığımız modern dünyanın yarattığı koşul ve rahatlığın karşısında farkında olmadan veya bilinçli olarak çile kavramının etkisini altında kalmış ve yaşamaktadır. Bu negatif durum ve duygu biçimleri, sanatta çağlar boyunca beden üzerindeki değişim ve dönüşümleri büyük merak uyandırmış ve sorgulamama sebep olmuştur. Ve beden bu problemlerin ruhsal durumundan mı, yoksa dışardan gelen baskılardan mı kaynaklandığı sorunsalı bu araştırmanın zeminini oluşturmuştur.



Resim 45, Leyla Güç, İsimsiz, 120x200, Yağlı Boya, 2016

Bu çalışmada (Resim 45) çile kavramı acı, hüznün, korku gibi travmatik ve melankoli kavramları ifade etmektedir. İsimli olan sanatsal çalışmalarımın kavramsal alt yapısının oluşumunu sağlayan politikanın ayrılmaz bir parçası olan insan bedeni ile diyalogu, modern dünyanın hasar almış bir melankolik bedenin anlatımını simgelemektedir.



Resim 46, Leyla Güç, İsimsiz, 130x170 cm, Yağlı Boya, 2018

Bu iki çalışmada ise (Resim 46-47) beden parçalara bölünürken bir taraftan da bir arada tutma dirayetini görmekteyiz. İnsan bedeninde beklenmedik şekillerde oluşan deformeler ve parçalara ayırma durumu kendimle olan bedensel bir hesaplaşmanın izdüşümü olarak değerlendirilebilir. Zihinsel ve bedensel çöküşün bir ifadesi olan deforme, bedene yapılan baskılar sonucunda yarattığı duygusal çöküşün ağırlığı altında ezilen ve yara alan bir beden olarak karşımıza çıkmakta ve bunu yaparken de kendini araçsallaştırmaktadır.



Resim 47, Leyla Güç, İsimsiz, Tülbent Üzeri Sulu Boya, 300x200cm, 2017



Resim 48, Leyla Güç, İsimless, Tülent Üzeri Füzlen, 2017

Sanayi ve metropollerin sunduğu sınırsız ganimetlerin yanı sıra eşitsizliğin, düzensizliğin bedene yansıdığı bu kurgusal kompozisyon, zihnime yerleşen tanımsız ve anlamsız ifade biçiminin travmatik bir görüntüsü olarak değerlendirebilirim (Resim 48). Bu travmatik atmosferin etkilerini Resim 49’de de görmek mümkün. Bunalım ve stres gibi olumsuz etkilerini soyutlamacı bir ifade biçimiyle ortaya çıktığını ve kendi içinde derin bir anlam yumağına dönüştüğünü görmekteyiz.



Resim 49, Leyla Güç, Tülent Üzeri Füzlen, 2017



Resim 50, Jiyan Günsel-Leyla Güç, İsimless, Karışık Teknik, 70X100cm, 2017

Bu iki çalışmada ise (Resim 50-51) yaşadığımız dünyanın çok kısa sürede ve hızlı biçimde değişime uğradığı ve değişimin insan bedeninde de bir dönüşüme neden olduğu sorunsalına cevap aranmıştır. Bu yeni dünya düzeni algılarımızı da değiştirerek bizlerde yeni kırılma noktaları oluşturmuştur ve bizler bu sürece pek de müdahale edememekteyiz. Modern dünyanın rahatlığı karşısındaki insanoğlu yalnızlaşmış ve yalnızlaşmaktadır.



Resim 51, Jiyan Günsel-Leyla Güç, İsimless, Karışık Teknik, 70X100cm, 2017



Resim 52, Leyla Güç, İsimsiz, Tülbent Üzeri Karışık Teknik, 100x100 cm, 2017

Artık birey, topluma uyum sağalmakta ve ayak uydurmakta zorlanmış ve yabancılaşmıştır. Saf ve mükemmeliyetçi figürlerin neden olduğu resimsel anlatıdan uzaklaşarak, arafta kalırcasınaaidiyet sorununu yaşayanve yalnızlık korkusu ile cebelleşen beden artık eskisi gibi olmadığı aşikardır. Bu belirsizliğin görsel karşılığı Resim 52’te görmekteyiz.



Resim 53, Leyla Güç, İsimsiz, Tülbent Üzeri Karışık Teknik, 100x100 cm, 2017

Resim 53'te ise insan bedenine nüfus eden dinsel, siyasal ve toplumsal normların yaptığı deformasyonlar ve müdahalelerden yorulan beden, doğasında var olan özgürlük hissini bulmaya çalışmış ve bu uğraş kendini karmaşık ve tanımsız bir ifade biçimi olarak göstermiştir. Bu mücadele biçimi kendisini var etme çabasını da gözler önüne sermiştir.

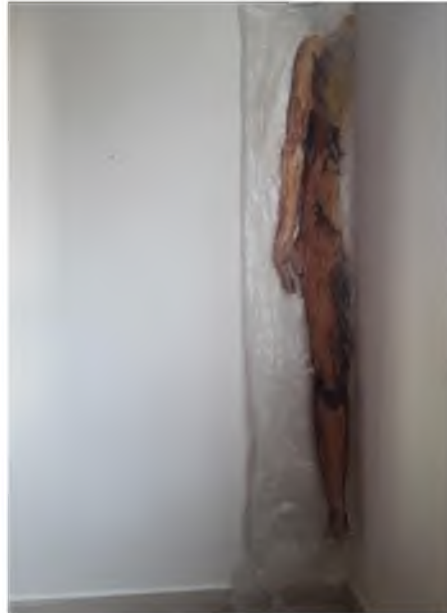
Modern toplumlarda ise bu normlar, başta politika olmak üzere sinsi ve profesyonel bir şekilde bedeni disiplin altına alma amacı doğrultusunda hareket eder ve başta bedenin kabul görmediği, yapmadığı dayatmaların bir süre sonra normalleştirerek itaatkar bedenler yaratmaktadır. Beden, artık zaman, mekân ve yerden soyutlaşmış ve bir devinim içindedir.



Resim 54, Leyla Güç, İsimlessiz, Naylon Üzeri Yağlı Boya, 100x70cm, 2018

Bu devininin izdüşümünü Resim 54'te görmekteyiz. Günümüz yaşam koşullarının getirdiği kargaşanın, hızlı tüketilen her türlü duygu durumu başka bir boyutta parçalanarak çileye dönüşmüştür. Bu yaşamsal duygu durumları kendi içinde bir gerilim oluşturmuş ve yeniden başka bir formda vücut bulmuştur. Bunlar öfke, şehvet, korku ve güzellik kaygısı gibi dürtülerin yönlendirmeleriyle bedene yapılan uygulama ve dönüşümlerin somutlaşmış halidir.

Dünyanın tüketim ile olan ilerleyişi bir çok alanda değişimler ve dönüşümler yarattığı gibi artık insanoğlunun rızası ile bedene ve ruha karşı da bu değişimleri ve dönüşümler gerçekleştirmektedir. Endüstriyel bir ürün olan naylon muşambayı metafor olarak yer verdiğim bu çalışmada (Resim 55), amaç naylon muşambanın sadeliği üzerine rahatsız edici bedenler yerleştirilmiştir. Böylece sadeliğin rahatsız edici olabileceği gerçeği, tüketim ile eş değer düzeyde olacaktır. Moda, zayıflama, estetik operasyonları vb. güzel olmak ve kusursuz görünmek adına yapılan bütün bu uygulamaları için günümüz de sınırsız yöntem var olmuştur. Tüketim toplumunda, duygular ve hisler görmezden gelinmiş çünkü önemli olan tek şey sadece bedenin (hat, deri, et) kendisidir.



Resim 55, Leyla Güç, Nylon Body, 2020

Nesnelleşen bedenin tek amacı ve büyük gayesi tüketim toplumunun onayını ve beğenisini kazanmaktır. Öyle bir hale geliyor ki artık insan isteklerini, arzularını hatta kim olmak istediğini dahi tüketim kendisinden karşılamaktadır. Bu durumda kimlik, kişinin takip ettiği tüketimin unsurları ile birebir ilişki içerisinde desek yeridir. Bedenin, bitmek bilmeyen arzuları yüzünden ruhta karamsarlık, yorgunluk, tükenmişlik ve olumsuz psikolojik durumlar yaratırken bedende de tahribat, bozulma ve çürümeleri de beraberinde getirmektedir. Bizi çepeçevre saran ve en büyük organımız olan cilt, ne yazık ki düşündüğümüzden daha zayıf bir durumdadır. İdeolojilerin, politikanın ve

tüketimin çektiği yöne doğru savrulmaktadır. Toplumsal baskıların, tüketimin ve psikolojik şiddetin insan bedeninde yarattığı duygusal ve fiziksel travmaların post-modern bedeninin oluşumunda kişilik, kimlik ve imajın yeniden var olmasını zorunlu kılmaktadır. Resim 56'da bu durum dışavurumsal bir ifade biçimiyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.



Resim 56, Leyla Güç, Nylon Body, 2020



Resim 57, Leyla Güç, Nylon Body, 2020

Modern insanda çöküşlerin iç içe geçmiş halkaları ile parçalanmış, ıstırap dolu ve çürüyen görünümü ile karşımızda durmaktadır (Resim 57). Beden susturulur, cisimleştirilir, traşlanır, kesilir ve biçilir bir şekilde çileli başlığı altında toplanır. Bu tasvirler, tıpkı beden gibi hassas ve narin olan naylon muşamba ile benzerlik göstermekle birlikte geçici, uçucu ve devamsız olduğunu gözler önüne sermektedir.

## SONUÇ

Yüzyıllar boyunca gerçekleşen değişim ve dönüşümlerin şekillendirdiği beden kavramının farklı yönleriyle ele alınan bu çalışmada, bedenın her dönemde aynı kalmadığı, yaşadığı dönemin şartları doğrultusunda biçim değiştirdiği görülmektedir. Bu değişim ve dönüşümlerin bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde devingen bir yapı oluşturarak karşımıza çıkması kuşkusuz birçok psikolojik ve fiziksel hasarı da beraberinde getirdiği gözlemlenmiştir. Çağlar boyunca bedenın ne gibi süreçlerden geçtiği hangi konuların öznesi ya da nesnesi olarak karşımıza çıktığı literatür taraması yöntemiyle ortaya konulmuştur. Bedenin kendisinin bir meta olarak sunduğu dönemlerden, bir sanat malzemesine dönüştüğu anlara kadar olan serüveni örneklerle net bir biçimde ortaya konulmuştur.

Sanatta nesne-özne ikilisi arasında gidip gelen bedenın başta Francis Bacon, Jenny Saville ve Robert Gober gibi çağdaş sanatçılar tarafından çarpıcı bir biçimde ortaya konulması bu çalışmanın temelini oluşturduğu görülmektedir. Bu doğrultuda bu sanatçıların eserlerinden faydalanarak çalışmalarımın zeminini oluşturduğu söylenebilir. Bedenin dönüşerek bir değişime neden olması, beraberinde nesneleşerek bir amaç uğruna dönüşmesine yeni anlam ve olguları da beraberinde getirdiği görülmüştür. Bu durum yeni metaforlar ve yeni sembolik anlamlar yüklememize neden olmuştur. Yeniden var olma durumu benim ve sanatçıların bizzat veya dolaylı olarak yaşadıkları travmaların kesitleri olmuştur. Keder, üzüntü, acı ve hüznün beden üzerine yarattığı ruhsal bunalım ve çöküşün dönüşümlerini ise çalışmalarımda görebilmek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Aman, K. (2006), Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları[online], *İzinsiz Gösteri*, Sayı :71.  
[http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2\\_71.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html)
- Albayrak, A. (2012). Seville, Freud, Bacon ve Tuymans'ın Paletindeki Çileli Beden Teori, *Sanat Dergisi*, sayı 20, sayfa 1-12.
- Anderson, P. (2002). Postmodernitenin Kökenleri, İstanbul, İletişim Yayınevi
- Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atalay, M. (2014). Andre Masson Resimlerinde Kaligrafik Eğilimler, *Humanitas Uluslararası Bilim Dergisi*. S.3,27-38. Erişim Bilgisi  
[https://www.academia.edu/35646822/ANDRE\\_MASSON\\_RESİMLERİNDE\\_KALİGRAFİK\\_EĞİLİMLER](https://www.academia.edu/35646822/ANDRE_MASSON_RESİMLERİNDE_KALİGRAFİK_EĞİLİMLER)
- Aydın, S. (2012). Robert Gober'in Çalışmalarında Beden ve Nesne Gerilimi, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, S.41,231-244. Erişim Bilgisi  
<http://static.dergipark.org.tr/article/download/imported/5000068520/5000063582.pdf>
- Baker, U. (2015). Vücut, Et ve Ruh: Hayvanlaşmak [online].  
<http://nopasaranmedya.blogspot.com/2015/03/> Erişim Tarihi 19 Mayıs 2020.
- Balseçen, H. (2019). Sanatçının Bitmeyen Arzusu Çileci Beden Performansları, *Elektronik Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, CİLT 6 SAYI 2 Yıl 2019, S.149-157. Erişim Bilgisi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/43544/524131>
- Baudelaire, C. (2004). Modern Hayatın Ressamı Çev: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J. (1991). Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Berkli, Y. ve Gültepe, Gülten, (2016). Sanat Metafor Ve Dönüşüm. Atatürk Üniversitesi Gsf Sanat Dergisi, S.44-51, Erişim Bilgisi <http://static.dergipark.org.tr/article-download/imported/5000087198/5000081066.pdf>
- Canatan, K. (2011). Beden Sosyolojisi, Açılım Kitap, İstanbul.
- Cevizci, A. (2011). Eğitim Felsefesi, Sayı Yayınları, İstanbul.
- Çabuklu Y. (2004). Toplumsalın Sınırında Beden, Kanat Kitap, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2007), Erken Devir Türk Sanatı, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Demez, G. (2009). Sınıfsal ve Bireysel Kimlik Oluşumunda Beden Sorunu: Deleuze, G. Francis Bacon, Duyumsamanın Mantığı, İstanbul.

- Dursun, O. (2018). Toplum Pierre Bourdieu İle Düşünmek, Global Media Journal TR Edition, S.8,68-123, Erişim Bilgisi  
[https://globalmediajournaltr.veditepe.edu.tr/sites/default/files/04\\_onur\\_dursun.pdf](https://globalmediajournaltr.veditepe.edu.tr/sites/default/files/04_onur_dursun.pdf)
- Erenler, S. (2019). Kendi Trajedisiyle Doğanların Fotoğrafçısı: Diane Arbus, *Gazete Duvar*,  
<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisiyle-doganlarin-fotografcisi-diane-arbus> [Erişim Tarihi, 15 Mart 2021]
- Evans, H. (2015). Disfigured Flesh: The Morbid Greatings Of Sarah Sıtkin [online].  
<https://scene360.com/art/85808/sarah-sitkin/> [Erişim Tarihi: 16 Mayıs, 2020].
- Evans, H. (2016). Grotesque, Beautiful Life: Sculptures By Russel Cameron [online].  
<https://scene360.com/art/96318/russel-cameron/> [Erişim kaynağı: 16 Mayıs 2020]
- Evans, H. (2016). Identity In The Raw: Paintings By Jonh Reuss [online].  
<https://scene360.com/art/93221/john-reuss/> [Erişim Tarihi 16 Mayıs 2020]
- Evans, H. (2017). Eerie, Disintegrating Bodies By Yuichi İkehata [online],  
<https://scene360.com/art/107329/yuichi-ikehata/> [Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2020]
- Fischer, E. (2010), Sanatın Gerekliliği, (Çev. Cevat Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul
- Fiske, J.(1991). Popüler Kültürü Anlamak, Çev. S. İrfan, Bilim ve Sanat Yayınları. Ankara
- Foucault, M , (1992). İktidarın Gözü, İmge Kitabevi, İstanbul
- Foucault, M. (2011) Büyük Kapatılma, Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. (2015). Hapishanenin Doğuşu.(Çev. M.A. Kılıçbay).( 6. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Gelis, Jacques (2008). “Beden, Kilise ve Kutsal”, Bedenin Tarihi I: Rönesans’tan Aydınlanma’ya (içinde), (Hazırlayanlar: A. Corbin, J. J. Courtine, G. Vigarello), (Çeviren: S. Özen), İstanbul.
- Gombrich, E. (1997). Sanatın Öyküsü. Sonrasızlığın Sanatı. Çeviren: Erol Erduran-Ömer Erduran (1.Baskı,S.55-7). Remiz Kitabevi.
- Gombrich, E.H.(1999) Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi.  
 S. Lash & J. Friedman (Ed.) (1992). Modernity and Identity Hersey, G. (2003)
- Gülkaya T, M. (2008). Felsefi Bedenden Sosyolojik Bedene, Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar,  
 Sayı:14 Erişim Bilgisi  
<http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/FELSEFI%20BEDENDEN%20OSYOLOJIK%20BEDENE11.pdf>

- Güveli, K. (2009 ). Yönetim Biçimlerinin “Beden” Üzerindeki Etkileri ve Sanata Yansımalar, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, S.2,9-1, Erişim Bilgisi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21835/234770>
- Kalan. Ö. (2014) Foucault’un Biyopolitika Kavramı Bağlamında Moda ve Beden: Vouge Dergisi Üzerine Bir Söylem Analizi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kolektif.( Derleyen: Sylvia Marcos) (2005). Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinayet (Çev. Özbudun S.-Şafak B- Çayla İ.) Ankara, Ütopya Yayınevi, S:142
- Köse, H. (2016). Bourdieu Düşüncesinde Tahakküm-İtaat İlişkisi ve Sosyo-Politik Beden, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, İlef Dergisi, S.3.2, 173-199, Erişim Bilgisi <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/293065>
- Kurt. A. (2016) Tüketim Toplumunda Kusursuzlaş(tır)ma Ayinlerinin Kurbanı, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Michaud, Y.(2006). Görselleştirme-Beden Ve Görsel Sanatlar. Corbin,A. Courtine,J. Vigarello,G. Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim. Çeviren: Saadet Özen S.1,343- 356. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Onur, K. (2017). 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Resim Sanatında Gündelik Yaşamın Temsili Olarak Beden. Sosyal Bilimler Dergisi, S.11,752-762.
- Özdel, G. (2012). Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği Ve “Panoptikon” İle “İktidarın Gözü” Göstergeleri, The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, Cilt 2 , S.1, 22 – 29.
- Robins, K. (1999). İmaj-Görmenin Kültürü ve Politikası, İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- Roizman I. (2016). Shai Langen Redefines The Human Form [online]. <https://scene360.com/art/98811/shai-langen/> [ Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2020]
- Saç Kavrayan, Ç. (2019). Çağdaş Sanat ve Kimlik:Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme, İnsan&İnsan (6/19 Kış/Winter 2019).
- Sennett R. (2020). Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir (Çev. Tuncay Birkan) İstanbul, Metis Yayınları
- Schapiro, M. (2019). Haidegger’e Karşı: Van Gogh’un Ayakkabılarının Hakikati (çev.Elçin Gen) [online] <https://www.e-skop.com/skopbulten/heideggere-karsi-van-goghun-ayakkabilarinin-hakikati/4661> [Erişim Tarihi: 9 Haziran 2020].
- Stephan, D. (2020). Modernism and Mimesis Springer Science and Business Media LLC.
- Şenkan, E. (2017). Beden Kullanımı Ve Performans Sanatı, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Tekin, T. (2016). Geleneksel Dönemden Post-Modern Döneme Beden, Erzincan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı, Erzincan
- Tunalı, İ. (1996). Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tunsoğ, S.(1992). Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitapevi.
- Türk Dil Kurumu, <http://tdk.gov.tr/>
- Tzara Tristan, (2002). “Dada Hiçbir Anlama Gelmez”, Modernizmin Serüveni, Çeviren: Sema Rıfat, İstanbul, Y.K.Y, S.5,319
- Uçkan, Ö. (1998). Dosya: Performans, Sanat Dünyamız, İstanbul.
- Yener, A. (2010). Çağdaş Sanatta “Beden” Teması Üzerine Yaklaşım Biçimleri Ve Görsel Çözümler, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Yönel, M. (2019). Shirin Neshat’ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları, *Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü myonsel(at)nku.edu.tr*. S.587-596, Erişim Bilgisi <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1555615336.pdf> [Erişim Tarihi 15 Mart 2021]