

**TC.
M MARS NAN GÜZEL SANATLAR ÜN VERS TES
SOSYAL B L MLER ENST TÜSÜ
RES M ANASANAT DALI
RES M PROGRAMI**

**20. yy. RESM NDE EKSPRES F BEDEN MGES
(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan :
20096412 Nesli TÜRK**

**Danı man:
Prof. Mahmut BOZKURT**

STANBUL

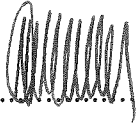
Nesli TÜRK tarafından hazırlanan **20.yy. Resminde Ekspresif Beden İngesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 21 / 01 / 2013

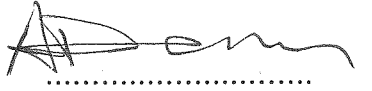
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Mahmut BOZKURT (Danışman)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ahmet Umur DENİZ

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Emre ZEYTİNOĞLU (MSGSÜ.Temel Sanat Eğt.)

.....

Ç İNDEK İLER**Sayfa no.**

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	VI
RES M L İTES	VII
1. G R	1
2. BEDEN N TAR HSEL DÖNÜ ÜMÜ.....	2
2.1 Antik Dönem ve Orta Ça	3
2.1.1 Matthias Grünewald.....	5
2.2 Bedenin Yeniden Ke fi.....	7
2.3 Ruhani Bedenden Politik Bedene.....	8
2.4 Simgeci Beden.....	9
2.5 Çı lık Atan Beden.....	10
3. BAROKTA TENSELL K ve FLESH KAVRAMININ KÖKENLER	11
3.1 Protestan Mekân.....	12
3.2 Barok ve Kıvrım.....	13
3.3 Barok Dönemde Beden.....	13

4. EKSPRESYON ZM VE YEN İNSAN: Dİ AVURUMCUNUN PATOLOJİSİ VE ÇERKİTİN BEDENİ.....	21
4.1 Feti	24
4.1.1 Hans Bellmer, George Grosz ve Oskar Kokoschka'nın Mahler Bebeği.....	24
4.2 Gottfried Benn ve Etkinlikleri.....	30
4.2.1 Chaim Soutine.....	33
5. NGİZLİ ZARF DA RESİMİNDE BEDEN.....	36
5.1 Flesh.....	39
5.2 Lucian Freud.....	40
5.3 Jenny Saville.....	43
5.4 Cecily Brown.....	46
6. YENİ EKSPRESYON STİLİ BEDEN.....	48
6.1 Baselitz ve Yeni Alman Ulusal Ekolü.....	53
6.2 Paula Rego.....	55
7. GÜNCEL SANAT, FEMİNİST BEDEN'DE DEFORMASYON: "ABJECTION" KAVRAMI.....	58
7.1 Deformasyonun Günümüzde Geldiği Nokta.....	59
7.2 Abject.....	60
7.3 Ekspresif Beden Algisi Bağlamında Feminist Dalga.....	62
8. RESİMLERİM ÜZERİNDE.....	68
9. SONUÇ.....	78
10. KAYNAKÇA.....	81
11. ÖZGEÇMİŞ	83

ÖNSÖZ

Beden kavramı, insanlık tarihi boyunca gerek felsefede, gerek dinlerde, gerekse sanatta kendisine yüklenen anlamların sürekli değişimi, filozofların ve sanatçıların en çok meşgul olduğu kavramların başında gelir.

Eser metni olan bu çalışmada, Klasisizmden çok Romantizmle ilişkilendirilmenin doğurduğu ünlü ünlü ekspresyonizmin, henüz terim sanat tarihinde yerini bulmadan çok önceki dönemleri de kapsayacak şekilde kendi resimlerimden hareketle incelenmiştir; yaklaşımın kökenleri, bu yaklaşımı benimsemiş olan sanatçıların işlerini oluşturan tarihsel, psikolojik ve plastik koşullar doğrultusunda araştırılmıştır.

Çalışmanın bütününde ise beden kavramının ekspresyonist gelenekle ilişkisi araştırılmıştır.

Bu çalışmanın oluşmasını ve daha pek çok şeyi borçlu olduğum sevgili annem Ükran Türk'e ve sabırlı katkılarından ötürü değerli danışman hocam Mahmut Bozkurt'a sonsuz teşekkürler.

ÖZET

Bir fenomen olarak beden, dünyayı algılayışımızda elimizdeki yegâne medyumdur; beden kavramını algılayışımız ise dünyayı algılayışımızla beraber sürekli değişir. Bu değişim sanatta da yankısını bulmuş, Antik Çağ'da oranlara dayalı, kanonik, ve katı ideal güzellik formülü, plastik sanatlarda tanrısal bedenlerin tasviri yolunu açmıştır. Orta Çağ'da ise bu anlayış, yerini groteske, dinin de etkisiyle kirli ve pisliğin yüceltilmesi, kapalı, sürekli aşılan bir beden imgesine bırakmıştır; Rönesans'la beraber kaybedilmiş olan Antik Çağ güzellik ülküsüne geri dönme eğilimi baş göstermiştir. Barok dönemde ise bu katı formların bedenin dünyevi hazlarını ve arzu dolu varlığını betimlemekte yetersiz kalacağı düşünüldüğünden, eklemsiz ve *kıvrımlı*, konturların dışına taşan bir beden tasvirinin yolu açılmıştır.

Bütün bu süreç içerisinde, ekspresyonist (ifadeci) tavır, ekspresyonizmin akımı olarak ortaya çıkmasına dek bu eğilime sahip olan sanatçıların eserlerinde varlığını hissettirmiştir. Ekspresyonizmle beraber, Orta Çağ'da olduğu gibi grotesk olan tekrar yüceltilmiş, Dünya Savaşları'nın yarattığı hayal kırıklığının ve insanlığa dair umutların çöküşüyle beden kutsallığını geri dönüşü bir biçimde yitirmiştir. Böylece kökenini Alman Romantizmi'nde bulan bireyselleşme, sezgi ve kaygı, hem plastik sanatlarda, hem edebiyatta beden acımasızca deforme edildiği eserlerin üretilmesi ile sonuçlanmıştır.

Çağdaş İngiliz Sanatçıları'nın eserlerinde ise beden, *flesh* kavramı üzerinden yorumlanırken, bazı sanatçıların eserlerinde yoğun bir ifadecikle birlikte ele alınmıştır. Post-modernizmle birlikte deformasyon çok daha uçla bir boyut kazanır, *object* kavramı doğrultusunda bedene ait her türden tabu, sanatın meselesi haline gelmiştir. Post-yapısalcılık bağlamında özellikle feminist sanatçılar, *kimlik*, *fark* ve *ötekilik* gibi ögeler içeren otobiyografik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

ANAHTAR KEL MELER: Beden, Flesh, Abject, Feti , Ekspresyon, Grotesk, Deformasyon

ABSTRACT

Body as a phenomenon, is the sole medium that we have by our perception of the world; our notion of body constantly changes, along with our understanding about the world, too. This change finds its representation in Art; in Antiquity, ratio-based, canonical, ideal and precise formulation of beauty, led godlike body depictions in plastic arts. In the Middle Age, this understanding transforms into grotesque, an impenetrable body image on which filth and dirt have been praised, which has been constantly insulted by the effect of religion. At the beginning of Renaissance, a tendency occurs about turning back to the beauty ideal which had been lost. During Baroque period, due to the belief that this precise forms are not sufficient enough to portray earthly desires and lustful existence of body, the way of rigid and *curled* body depictions have been paved.

During all this process, expressionist manner makes its being felt in works of artists who has this tendency, until emergence of expressionism as a movement. Along with the movement, as in the Middle Ages, grotesque becomes sublime again; by disillusion caused by world wars and collapse of hopes concerning mankind, body loses its sublimity eternally. Thus, individualization, intuition and anxiety that finds its sources in German Romanticism, resulted by works in which body has been cruelly deformed both in plastic arts and literature.

In works of contemporary English artists, while body is also interpreted by the notion *flesh*, in works of some artists, it is handled by an intense expression. Throughout post-modernism, deformation gains much more extreme aspect; by the notion *object*, each kind of fleshly taboo, including waste and loathsomeness become

a matter for art. Regarding post-structuralism, especially feminist artists created autobiographical works that include factors such as *identity*, *diversity*, and the *other*.

KEY WORDS: Body, Flesh, Abject, Fetish, Ekspression, Grotesque, Deformation

RES M L STES

RES M 2.1.1.1 Matthias Grünewald, *Çarmıha Gerili* , 1515, Ah ap Üzerine Ya lı Boya, 269x307 cm, Musee d'Unterlinden, Colmar

RES M 3.3.1 Peter Paul Rubens, *Dört Kıta*, 1612, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 283x208 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria

RES M 3.3.2 Rembrabdt van Rijn, *Suzanna ve Ya lılar*, Panel Üzerine Ya lı Boya, 47.2 x 38.6 cm, Mauritshuis, The Hauge, Holland

RES M 3.3.3 Francisco Goya, *Satürn*, 1820, Tuvale Aktarılmı Duvar Resmi, 145x82.9 cm, Museo del Prado, Madrid

RES M 3.3.4 Peter Paul Rubens, *O lunu Yiyen Satürn*, 1636, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 180x87 cm, Museo del Prado, Madrid

RES M 4.1 Egon Schiele, *Â ıkların Sarlı ı*, 1917, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 100x170 cm, Österreichische Galerie, Vienna

RES M 4.1.1.1. Hans Bellmer, *Cehalopodie a deux*, 1955, Ka ıt üzerine kur un kalem, 9x10 cm, Özel Koleksiyon

RES M 4.1.1.2.Oskar Kokoschka, *Bebekli Otoportre*, 1921, Tuval Üzerine Ya lı Boya, Staatliche Museen Presussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlin

RES M 4.1.1.3. George Grosz, *Mayıs 1920'de Daum Mektepli Otomatı George le Evleniyor, John Heartfield buna pek memnun oluyor*, 1920, Suluboya ve Kolaj, 42x30.2 cm, Galerie Nierendorf, Berlin

RES M 4.2.1.1 Chaim Soutine, *Sı ır Karkası*, 1925, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 140.3x107.6 cm, Özel Koleksiyon

RES M 4.2.1.2 Chaim Soutine, *Et Parçası*,1923, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 81.6x60 cm, Özel Koleksiyon

RES M 5.2.1 Lucian Freud, *Gece Portresi*, 1977-78, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 71.1x71.1 cm, Özel Koleksiyon

RES M 5.2.2 Lucian Freud, *Atölyede Gece*, 1993, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 232x196 cm, Özel Koleksiyon

RES M 5.3.1 Jenny Saville, *Damgalı (Branded)* 1992, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 213.5x183 cm, Saatchi Gallery, London

RES M 5.4.1 Cecily Brown, *Manzarada ki Figür*, 2002, Linen Üzerine Ya lı Boya, 97x103 cm, Özel Koleksiyon

RES M 6.1 Anselm Kiefer, *Yenilmez Güne (Sol Invictus)*, 1995, Çuval Bezi Üzerine Ayçiçe i Tohumları ve Emülsiyon, 476x280 cm, Özel Koleksiyon

RES M 6.1.1 George Baselitz, *Kova'da Büyük Gece*, 1962-63, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 250x180 cm, Museum Ludwig, Köln

RES M 6.2.1 Paula Rego, *Köpek Kadın*, 1994, Tuval Üzerine Pastel Boya, 120x160 cm, Saatchi Gallery, London

RES M 6.2.2 Paula Rego, *Bostan Korkulu u*, 2006, Litografi, 101.5x69 cm, Marlborough Fine Art, London

RES M 7.3.1 Louise Bourgeois, *Janus'un Çiçekleri*, 1968, Bronz, Altın Patina, Askılık 25.7 x 31.7 x 21.3 cm, New York

RES M 7.3.2 Kiki Smith, *Kuyruk*, 1992, Balmumu, Boyar madde ve Kâ it hamuru, 4.1x6x6 m.

RES M 8.1 Nesli Türk, *Medea'nın Ölümü*, 2010, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 150x200 cm.

RES M 8.2 Nesli Türk, *Yeraltında*, 2006, pek Baskı, 50x50 cm.

RES M 8.3 Nesli Türk, *Sıkı ma I*, 2011, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 225x175 cm. Özel Koleksiyon

RES M 8.4 Nesli Türk, *Sıkı ma II*, 2011, Tuval Üzerine Ya lı Boya, 200x150 cm.
Özel Koleksiyon

RES M 8.5 Nesli Türk, *Kim Kimi Nasıl Becermi ?!* 2011, Tuval Üzerine Ya lı Boya,
300x200 cm.

RES M 8.6 Nesli Türk, *Koku*,2010, Tuval üzerine ya lı boya, 200x175 cm.

RES M 8.7 Nesli Türk, *Hayvan Gözler*, 2012, Tuval üzerine ya lı boya, 200x130
cm. Özel Koleksiyon

1.G R

Antik Ça 'dan itibaren insanlık tarihinde beden algısı sürekli olarak dönü üme u ramı ve bedene bakı dönemsel olarak de i mi tir. Kendi resimlerim üzerinde de etkisi olan Ekspresyonistlerin ve post-modern döneme dek ekspresif bir yakla ım sergilemi sanatçıların üretti i i lerle birlikte, Antik Ça 'ın ve Rönesans'ın ideal güzellik kavramı, deforme olana do ru evrilmi tir.

Ekspresyonizm, yalnızca dönemsel bir sanat akımı de il, aynı zamanda bir yakla ımdır.

Rönesans'tan günümüze Batı resminde beden imgesinin geçirdi i dönü ümler ve 20. yy.'da gelinen nokta, ekspresif resim anlayı ı ba lamında, I. ve II. Dünya Sava ı sonrası ya anan travma ve bu travmanın figüratif deformasyona yansımaları, psikolojik gerilim ö eleri barındıran eserlerde yansımaları bulmu tur.

20 yy. ekspresif resminde beden imgesi ten (flesh) ve i renç (abject) kavramları ba lamında da tasvir edilmi , tenin melankolisi, erotizm ve tenselli in geçirdi i dönü ümler, ço unlukla nü resimler üzerinden betimlenmi tir.

2.BEDEN N TAR HSEL DÖNÜ ÜMÜ

Beden ruhun mezarıdır. (Platon)

Bedeniniz, Kutsal Ruh'un mabedidir. (St. Paul)

Beden bir makine olarak tanımlanabilir. (Descartes)

Ben u anda ne isem bedenim odur... Ben bedenimim. (Sartre)

Yunanca “soma” ya da Latince “corpus” beden ve gövde, uzun yıllar felsefi-metafizik ya da dinsel tartışmaların merkezinde yer almışlardır. Örneğin “corpus” bir tarafıyla “ölü” hareketsiz bir bütüne, gövdeye göndermede bulunur. Yani vücut ısısı (term) olmayan bir maddiliktir gövde. Platon’dan bu yana egemen metafizik idea ve ruh’a karşı beden’i ikincil kılmış; arkasından Hıristiyanlık beden ve gövde’yi günah ve “dümlük” ile anlamaya çalışmıştır. Özellikle Hıristiyan düncesinde beden, günaha ve arzulara tekne bir uzantımızdır.

İnsanlık tarihinin uzun ve çetrefil tartışmalı geleneğindedir, beden üzerine konuşmak hem kolay hem de zordur. “Beden hem gerçeklik hem de imge/kavram olarak ele alınabilecek bir şeydir. Beden anatomik ya da fizyolojik araştırmaların deşil, ama öznel bir fenomen olarak, insan bedeni, ya da deneyiminin konusu olan ve ya adını bir şeydir. Ya da beden anatomik ve fizyolojik beden varlığının farkında oldu umuzu varsayar. Böylece öznel beden nesnel beden yalnızca bir refleksiyonu olmaktan çıkar. O öznel, ama aynı zamanda zorunlu bir ya da ko ulu/ya da deneyimi anlamında nesnel. Beden kavramı her zaman ruh kavramıyla birlikte dünülmüş ve ele alınmıştır. Öyle ki çoğunlukla ruh kavramının gölgesinde kaldığını ve ancak modernlikle birlikte beden ruhun

gölgesinden çıkararak gerçeklik, imge ve gösterge olarak kendini ortaya koydu unu söyleyebiliriz. Bu ortaya çıkı mın izlerini felsefi ve edebi metinlerde bulmak mümkündür.”¹

2.1 Antik Dönem ve Orta Ça

nsanlık tarihi ve modernite süreci bir tarafıyla bedenın yeniden ke finin tarihidir. Antik dönemde bedenın yüceltildi ini görüyoruz. Tanrıların ve tanrıçaların gücü ve mükemmelli i, bedenlerinin kusursuzlu uyla simgeselle mi tir. Sokrates’ten Orta Ça Hıristiyanlı ına kadar bir tarafıyla bedenın ikincil kılındı ı, özellikle de dini anlayı la “günahkâr” olarak kodlandı ı uzun ve yo un bir tarihsel dönem ya anmı tır. Beden arzuya, günaha ya da hastalı a açık güçsüzlü üyle ruha ve ideaya göre dü ük bir konumdadır. Hedonizmin kurucusu Aristippus’a göre bedensel zevkler, akli zevklere göre daha tatmin edicidir.

“Sokrates’e göre ise beden, ruhun hapisanesidir. Ruh beden içinde yardım alamayan mahkûmdur, ellerinden ve ayaklarından bedene zincirlenmi tir. Beden ve ruh sadece ‘ayrı’ de ildir, aynı zamanda zıttırlar ve e it de illerdir. Ruh, bedenden üstündür, beden ruhun ancak gölgesi olabilir. Bu anlayı ı benimseyen insan, ölümden korkmaz. Ölüm ruhun bedenden özgürle mesi olarak ele alınır, böylece hapisaneden kurtulup ölümsüz olur. Sokrates, Platon ve Aristoteles’in düalizm açılımları, yüzyıllarca beden algısını belirleyen kavramların ba langıç noktası olmu tur. Beden Orta Ça boyunca a a ılanmı , çilecilikle ve katı kurallarla bedeni zevklere, bedenın önemsenmesine olumsuz bakılmı , bu konuda katı kurallar konulmu ve uymayanlar cezalandırılmı tır.”²

¹ http://www.felsefeekibi.com/dergi12/s12_y1.html

² http://www.felsefeekibi.com/dergi12/s12_y9.html

Beden “ruhun u i renç giysisi” olarak adlandırılmı tır. Yine, Ortaça insanlarının örnek aldı ı ke i lerin çile uygulamalarında da beden sürekli a a ılanan bir eydi. O dönemde ermi ler için kir, bilindi i üzere büyük bir erdemdi. Orta Ça ’ın dinsel motifleri ve manastır kuralları, banyo ve temizlik bakımlarını lüks ve rehavet kabul ederek en aza indirmi lerdı. Bu durum da insanın kendi çıplaklı ma bile yabancıla ması sonucunu do urmu tu.

nsanlı ın beden ile ili kisi a ırlıklı olarak grotesk formlarla sürdürülmü tür. Antikitenin Sokrates ve Platon ile bütünle en ve Mısır’ın geometrisinden devralınmı güzellik anlayı ının dı nda grotesk, zengin bir halk kültürü içinde hayatını sürdürmü tür; ya da Rönesans’ın ideal güzelli i olan Venüs’üne kar ı do urgan, tanrıça figürü olan Willendorf Venüsü’nün dünyasıdır bu. *Grota* kavramı Latince *gübre* etimolojisinden gelerek ta kınlı ı, üremeyi, do urganlı ı ve biçimsizli i anlatır. Yani grotesk güzel’in “oran” “uyum” gibi anlayı larının tam zıddında yer alır. Grotesk tümüyle bedenseldir. i en, dı kılayan, arzulayan, kabına sı mayan ve bazen korkutucu ve güldürücü olan bedendir. Di er halk kültürleri gibi Orta Ça da groteskin imparatorluklarından biridir.

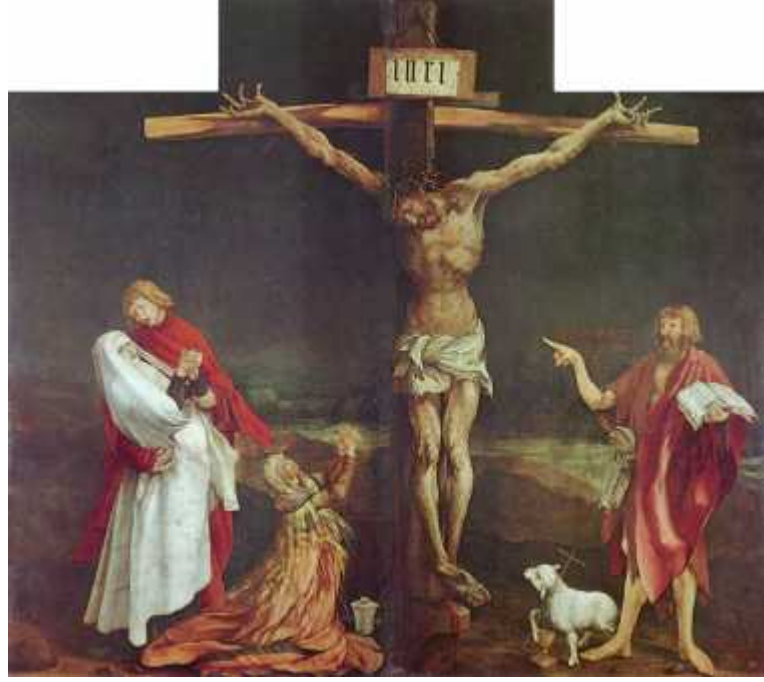
Grotesk bir yakla ım olarak 20. yy.’da ekspresif beden bu anlatılanlar de erlendirildi inde groteskle nasıl iç içe geçti i açıktır. Çirkin, hilkat garibesi, deforme beden; özellikle *abject* kavramının ortaya çıkı ını öncelemi , ekspresyonizmle birlikte Orta Ça resminin yaratık-vari figürleri ve bunların sembolize etti i öte dünyaya ait cehennem ucubeleri, resimsel ekspresif figürün varlı ıyla iç içe geçmi tir. Beden ile bedensel hayatın grotesk temel kipi, binlerce yıl boyunca sanat ve yaratıcı konuma biçimlerine hâkim olmu tur. Bu temsil kipi, yaygın kullanım açısından bakıldı ında bugün de hâlâ ya amaktadır.

2.1.1 Matthias Grünewald

Matthias Grünewald, yaklaşık 1470-31, 1528 yılları arasında yaşamı, Alman Rönesansı'nın dinsel çalılar yapan önemli bir ressamıydı. Albrecht Dürer ile birlikte çağın en büyük sanatçılarından olan Grünewald'ın çalılarları, yoğun renk ve ifade kullanımı ile erken bir ekspresyonun izlerini taşır. Hegel'in *Estetik* kitabında da belirttiği gibi, "İsa'nın kırbaçlanması, dikenle taçlandırılması, çarmıhta ölen resmini yapmak için Antik Yunan güzelliğinin etkilerini kullanamazsınız". Grünewald, bunun farkındaydı. Isenheim sunaının orta bölümünü oluşturan *Çarmıha Gerili* isimli başyapıtında, dönemin İtalyan sanatçılarındaki farklı biçimdeki güzellik anlayışından eser yoktur. İsa'nın çektiği acı ve Meryem'in çilesini vurgulamak ve izleyiciye aktarabilmek için, bedensel uzuvları fazlasıyla deforme etmiştir. Ölmekte olan beden çarpıtılmış, yalnızca yüz ifadeleri yoluyla değil, örneğin İsa'nın çivilenmiş el parmaklarının tuhaf kıvrılması ile de ekspresif sayılabilecekimiz bir anlatıma başvurularak sahnenin dramatik vurgusu artırılmıştır.

"Grünewald, Rönesans'tan beri gelişen yeni sanatın kurallarına karşı çıkmış ve figürlerinin boylarını resimdeki önem durumlarına göre değiştiren Orta Çağ ressamlarının ve primitif ressamların ilkelerine bilerek dönmüştür. Dinsel bildiri u runa herkesin hoşlanacağı tarzda bir güzellikten fedakârlık etmiştir. Grünewald'ın yapıtı bize bir kez daha, bir sanatçının ilerici olmaksızın da çok büyük olabileceğini, sanatın büyüklüğünün yeni bulularla bağlantılı olmadığını hatırlatıyor."³

³ E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erol Erduran - Ömer Erduran, 353.



RES M 2.1.1.1

“Grünwald’e göre sanat, güzelli in gizli yasalarının ara tırılmasını içermiyordu. Ona göre sanatın tek bir amacı olabilirdi. O da Orta Ça ’ın tüm sanatının amacıydı. Yani kilisenin ö retti i kutsal gerçekleri resimlerle dini ö ütler ekinde açıklamak.”⁴

Bunu yaparken dönemi içerisinde ça da ı Dürer gibi yenilikçi bir deha olarak adını duyurma olana ına belki sahip olamamı (gerçek ismi Mathis Gothard Neithardt’tı, yanlış olan Grünwald ismi kendisine bir 17. yy. biyografi yazarı tarafından verilmi tir), ancak çok daha sonraki dönemlerde ifadeci anlatımı ve abartılı deformasyonu ile sanatçıları çok daha derinden etkilemi tir.

⁴ A. g. e. 351.

Bu ayrıksı ustanın sadece on resmi ve 35 çizimi hayatta kalmı tır.

2.2. Bedenin Yeniden Ke fi

Rönesans’la beraber beden tekrar ke fedildi. Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphael ve Tiziano gibi ustalar, ruhani iyili in yansıması olarak ele aldıkları bedeni antik dönemde oldu u gibi “güzel” olarak tasvir ettiler. Tekrar güzel, iyi, ki isel ve öznel gibi kavramlarla anılmaya ba lanan beden, artık kötücül bir yapı de ildi; gene de Rönesans, Orta Ça ’daki bedene ait görü lerin tamamen yerini almadı. Ignatius Loyola (1491–1536), *Spiritual Exercises* adlı kitabında kendimizi terbiye etmemiz gerekti ini söyler. Yemek ve uykudan vazgeçmek, bedene (demir zincirler ve benzeri acı veren aletlerle dövmek) acı çektirmek, “terbiye etmek” kavramına dâhildir.

“Rönesans’la birlikte beden tasviri alanında, oranlar hakkındaki ara tırmadan daha uzun ömürlü olmaya aday, oldukça geni boyutlu bir olgu daha gündeme geldi: Kadın ve erke in çıplak bedenlerinin plastik sanatlarda do rudan tasviri, resim-heykel-gravür gibi sanatsal anlatım alanlarında yer edinmeleri, Rönesans’la birlikte ba ladı nda pek çok tartı maya sebep oldu. Bu, oranlar hakkındaki ara tırmalardan daha uzun ömürlü olmaya aday, yeni bir olguydu. Erwin Panovsky bu durumu ‘ ekilsel motiflerle temaların eskisi gibi bir arada dü ünülmesi’ diye tarif etti i Rönesans’a özgü genel bir durum olarak açıklar. Form ve konu arasında yeniden kurulan bu bütünlüklü ili ki, nü tasvirlerin önünü açmı tır. Bedenin çıplak olarak tasvir edilmesine 19.yy ’a kadar tanrı ve tanrıçalar, nemfalar ve satirler gibi mitolojik figürler vesile olur. Çıplaklı ın sanatı istilas, en çarpıcı boyutuna hiç ku kusuz dinî alanda ula mı tır. Geleneksel olarak Âdem ile Havva’nın yaratılması, çarmıha gerilmi Mesih ve bazı lanetlilerin cehennemde cezalandırılması gibi sahnelerle sınırlı tutulan çıplaklık, Eski Ahit’ten pek çok sahnede (Suzanna ile htiyarlar,

Bet abe'nin Yıkanması, Davut ve Goliath, Yudit ve Holofernes'in Kafası vb.) kullanılır olmu tur.”⁵

“Çıpla ın sanata bu denli egemen olması, bir yandan dini duyguları uyandırırken, di er yandan inançlı-izleyicide ‘modern’ sanatsal ustalıkla betimlenen çıplak bedenlerin ehevi arzuları körüklemesi bakımından çeli kiliydi. Giorgio Vasari'ye göre Fra Bartolomeo'nun Aziz Sebastian tasvirinin kiliseden çıkarılması gerekiyordu, bazı inançlı kadınlar arasında ressamın ‘virtû’suyla (yetene iyle) resme nak etti i, bakanın ehvetini kabartan canlılı a, güzelli e dayanamayarak günaha girdiklerini itiraf etmi lerdir.”⁶

2.3 Ruhani Bedenden Politik Bedene

“17. yüzyılın hızlanan dünyevile mesiyle beraber, örne in modern felsefenin babası sayılan Descartes, bedeni bir makine olarak ele alır. Etten ve kemikten yapılmı bir makinedir beden. Ayrıca bedeni bir saat olarak da dü ünür; zekâdan yoksun çalı an bir saat. Descartes'ın açtı ı modern bakı la yola çıkan Charles Darwin ise sosyal bir perspektiften ziyade biyolojik bir perspektiften insanları hayvanlar olarak niteledi. Evrimden bahsedip atalarımız olarak hayvanları i aret etti. Darwin insanların sadece di er hayvanlardan evrimle mi olan hayvanlar olmadı ndan, hâlâ vücutlarımızın evrimle ti inden bahsetti. Darwin çok etkili olarak, (perhizci, ahlakçı ve cinsellik anlamında baskıcı) Viktoryen de erleri alabora etti; artık akıl, vücutla ve di er hayvanlarla ba lantılanmı tı. Darwin'den sonra Platon'dan Descartes'e uzanan dönemdeki ikili yapılar olan akıl/beden,

⁵ Alain CORBİN, Jean Jacques COURTİNE, Georges VIGARELLO, *Bedenin Tarihi 1-Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Çev. Saadet Özen, 345.

⁶ A. g. e. 345-346.

insan/hayvan, üst/alt gibi ayrımlar sadece reddedilmedi, hatta bazı kabuller tersine döndü.”⁷

Leibniz’e yazdığı mektupta “Descartes akıldan bağıladı. Ben tanrıdan bağıladım.” diyen Spinoza, beden konusunda Descartes’a büyük bir eleştiri getirmiştir. 19. yy.’da beden üzerine tartışmalar farklı alanlarda Feuerbach, Marx, Darwin, Nietzsche ve Freud tarafından yapılmıştır. Marx ve Engels, iğnelerin vücutlarının yok olmasını, makineleştirilmesini ve hayvanlaştırılmasını araştırdı. Kapital’de Descartes’ın iğnenin bilinçli olarak “Makinenin bir parçası olması”nı asla tasarlamadığını yazar (Marx ve Engels, 1967-87). “İğne, bir makinenin düzeyine battığından beri, bir yarı makine olarak makine ile karşılanabilir”. Ve “İğne için çok çalıtırılmak ve zamansız ölmek kaçınılmaz sonuçtur” (Marx, 1964:69,68). Vücutlar, kullanıldıktan sonra atılabilir (disposable) varlıklardır.

Modern yüzyıllarda beden bilincinin gelişimi, tasvirlerdeki değişimde kendini belli eder. İndiki zamanın ve bireyin değer kazanması bize Rönesans’tan miras kalmıştır. Yeni bir beden bilinci oluşurken büyük ortak bedenden koparak özgürlüğe kavuşan beden, artık kaygılı bir bedendir. İnsanın dünyevi kaygılarla üzerine titrediği beden, ölerken yalnızdır, soyunun bedeninin, ölümsüzlük vaadini varoluşunda barındıran ortak bedenin kolektif koruyuculuğundan yoksundur artık.

2.4 Simgeli Beden

“20. yüzyılın sonuna damgasını vuran ve estetik üstünde belirleyici bir iz bırakan Simgelilik, kısmen de olsa romantik ülkücülüğün dirilişidir. Mallarme’ın kuramcısı ve en yakın temsilcisi olduğu bu akım, yazınsal okul olarak oldukça kesin çizgilere

⁷ http://www.felsefeekibi.com/dergi12/s12_y9.html

sahiptir, ama plastik sanatlara bakıldığında i ler biraz karı ır. Yine de birtakım dü ünceler ya da birtakım e ilimler tanımlanabilir. Simgecilik hiç ku kusuz pozitif bilgiye duyulan umudun bir anlamda bo a çıkmasının sonucudur. Simgeciler için, eylerle varlıkların maddi varlı ı yalnızca bir görüntüdür; tinsel yapıdaki gerçeklik gizli ve sır olacak; ancak bu görünümünün arkasında var olacak ve ona do rudan ula ılamayacaktır. Simgecilik esteti i, betimlemeden ya da tanımlamadan ziyade, bir esinleme esteti idir. Simgeci sanatçı için, heyecan ve sezgi algıdan üstündür: Akıldan ziyade dü e bel ba lar. Bedene gelince, o sadece bir maske, gizemli ve ula ılmaz bir gerçekli in göstergesi olabilir.”⁸

2.5 Çı lık Atan Beden

Böylelikle ba layan figüratif deformasyon bireyselle me, ötekile me gibi kavramların gittikçe artan yıkıcı etkisi ile varlı mın doruk noktasına do ru tırmanmaya ba lar. Dünya Sava ı sonrasında ya anan yıkım, sanatın daha ya anılabilir bir dünya olu turma yolundaki idealist ere ine onmaz bir darbe indirmi , ekspresif resim anlayı nda en uçla mı anlatımını bulmu tur. Birinci Dünya Sava ı'nın deh etini deneyimleyen sanatçılar, çarpıcı bir peygamber görü üyle bu yıkımı çok önceden fark etmi lerdi. Bundan sonra Yeni nsan'ın yükseli ini hedefleyen eksresyonist sanatçılar, bu noktada Friedrich Nietzsche ve onun üstün insanı ile birle irler.

“Deh etin uç noktalarındaki bir deneyim olan sava , üphesiz, Dı avurumculara çı lıklarıyla tepki gösterecekleri birçok ey sunmu tur; *anlık duygular* esteti ini göz önünde bulundurursak, Dı avurumcu projeyi, bireysel bir duyarlı ı a an uluslararası

⁸ Alain CORBİN, Jean Jacques COURTİNE, Georges VİGARELLO, *Bedenin Tarihi 2-Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*, Çev. Orçun Türkay, 84.

bir olguya tepki duymakta olan bir jenerasyon açısından tanımlamak mantıksız olmaz.”⁹

“Savaşın Dış avurumculuk akımı için anlamı; sanatçıyı e siz biçimde acı çeken bir özne modelinden uzakla tırıp, öznenin di erleriyle birlikte acı çekti i bir modele geçi yapmak konusunda zorlamasıydı. Bu ekilde, bencil bir metafizik sessizlik, di er insanlarla ilgili öfkeyle karı ık bir kaygıya dönü mektedir.”¹⁰

3.BAROKTA TENSELL K ve FLESH KAVRAMININ KÖKENLER

Rönesans’la kıyaslandı nda Baro un beden tasvirinde çok daha farklı bir amaç edindi ini görüyoruz. Eklemlerle bir güzellik arayan Barok dönem sanatında, vücudu tasvir eden resimlerde formlar, eklem yerlerinden serbestçe hareket ederler. Bedenin uzuvları ayrı ayrı parçalar olarak betimlenmekten vazgeçilip, bütünlüklü ve dolayısıyla daha *kanlı-canlı* bir temsilin yolu açılmış tır; tıpkı Rubens’in hayran oldu u talyanvari tutkulu vücut hareketlerinde oldu u gibi. Yunan ölçülülü ü ve Rönesans’ın uyum ilkesinin yanında çok daha öznel olan Barok sanatçı, konturların dı ına ta mı , sınırsız bir mekanizma kurar. “Klasik üslupta güzellik için her kısmın aynı derecede açıkça görünür olması tabii idi,”¹¹ oysa Barok, Rubens’te açıkça gördü ümüz gibi bundan vazgeçmi , vücudu daha az sistemli göstererek bütün emasını de i tirmi tir.

⁹ Roger CARDINAL, *Dışavurumcu Proje*, Çökerken Yükseliş, Sanat Dünyamız, Çev. Uran Apak, 173.

¹⁰ A.g.m. 173.

¹¹ Heinrich WOLFFLIN, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çev. Hayrullah Örs, 202.

3.1. Protestan Mekân

Ressam dünyaya vücudunu vererek, dünyayı resme dönü türür.

Merleau Ponty

Rönesans boyunca önemli bir resim okulu oldu undan bahsetti imiz Flaman, daha çok bugün Belçika ve Hollanda'nın bulundu u co rafyayı içine alan bir tanımlamadır. Ancak, 17. yüzyılın hemen ba ında 1609 mütarekesi ile Hollanda ba ımsızlı ını kazanmı , dini akılcıla tıran ve bireye e itleyen Protestanlı ı benimsemi , ticaret yoluyla zenginle en bir geni halk kesiminin etkin oldu u toplumsal ve siyasi yapılanmaya sahip olmu tur. Buna kar ılık, Belçika olarak tanımlanacak olan bölgede, spanya'nın etkinli i halen belirgindir ve Katolik kilisesine ba lılık devam etmektedir.

“Öte yandan, bugünkü Belçika topraklarında yeti mi 17. yüzyılın Flaman sanatçıları, Barok sanat açısından son derecede önemli isimler olmu lardır. Peter Paul Rubens ve Rembrandt van Rijn, barok resmi en geni anlamıyla temsil eden 17. yüzyıl ressamı arasında de erlendirilmelidirler. Her ikisi de barok sanatın belli bir okulunun temsilcileri olmaktan çok, Avrupa'nın farklı bölgelerinde, saraylar ve kiliseler için çalı mı uluslar arası nitelikte isimlerdir. Bu yüzden, özellikle Rubens'den bahsederken uluslar arası barok sanatçısı tabirini kullanmak çok da yanlış olmasa gerektir.”¹²

¹² <http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/13708-pieter-paul-rubens-pieter-paul-rubens-kimdir-pieter-paul-rubens-hakkinda.html#ixzz2AXFhAfg>

3.2 Barok ve Kıvrım

Barok kültür, 16. yy.'ın sonunda bedeni ve dünyayı aklın egemenliğine sokmaya çalışan Protestan ahlâka karşı çıkı tan do mu tur. Bedenin tutkulu, tensel kıvrımlarını yüceltti inden dolayı, Deleuze bu dönemi *kıvrım* kelimesi ile tanımlar. Protestanlığın kendisini dayatan bedensiz aklı ile dalga geçen Barok sanatçı, bedeni bu boyunduruktan kurtarıp, duygusal-tensel kuvvetlerin ve haz ilkesinin dorultusunda bir beden tasvirine yönelmiştir. Kıvrımlar yoluyla beden bir i lerlik kazanmıştır; burada söz konusu olan artık statik bir varoluş değil, evrenin özünü kurulan dirimsel bir ilişki ve bu ilişkinin temsilidir.

“Gerçekten de Barok dönemde zihin, gelenekten kopmadan, geleneğin olduğu yerde iki nokta arasında derinlemesine eğriler çizer. Daha önce nokta vuru ya da Rönesans'taki gibi düz doğrular çizmek yerine Barok sanatçı veya filozof, geçmişi sorgulamadan elindeki verileri esnetebileceği noktalara kadar iter. Barok dünyasının kıvrımı böyle gergin bir kıvrımdır. Barok sanat, sonsuzluklar dünyası ile yani göksel dünya ile uğraşmayı bir kenara bırakıp, sınırlılıklar dünyasında, içkin sahnede nerelere varabileceğinin heyecanı ile çapraz sığırları yapar. Descartes kırkıncı ilkesinde şöyle der: *Tanrı'nın her şeyi önceden düzenlediği kesindir* ve kırk birinci ilkede sorusunu yönelir: *Özgür irademiz, Tanrı'nın kurduğu bu düzene nasıl uydurulabilir?* Dünyadaki ilk çapraz sığırlardan biri gerçekleştirmiştir.”¹³

3.3 Barok Dönemde Beden

Barok beden, üslup olarak klasik çizgiden arınırken konturların dinamikliğini sınırsız bir mekanizma izlenimi bırakır. Bu ölçsüzlük Yunan ölçülülüğü ve

¹³ Belma YILDIRIM, *Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı*, 67

uyumunun aksine geli ir. Leonardo'nun *Vitruvian Man*'ı, geometrik kısıtlanmış lı ı ve dünya gezegeninde yeri olmayan nesnel i takip etmesi nedeni ile öznel Barok sanatçı için yetersizdir.

“16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar, ister erkek ister kadın olsun, orantılı insan bedeni figürü geometrik olarak ekillenmi , inandırıcılı nı ise çizimden ve hatların niteli inden almı tır. 1773'te yayımlanmı olmasına ra men Rubens'e ait oldu u kabul edilen *Theorie de la figure humaine*'de, *kadın bedeninin farklı kısımlarının kusursuzlu u* hakkındaki bir ifade, sanatsal beden imgesinin zevk meselesinin altında ne gibi beklentiler ta ıdı nı açı a vuran ba lı ba ina bir kanıttır: *Ortalama bir göbek, sa lam, sıkı, akça pakça ya da zambak ve gül karı ımı bir ten; pürüzsüz, etli, düzgün, kar beyazı, tüysüz bir yüz;(...) dizler etli, yuvarlak. Küçük ayaklar narin parmaklar ve Ovidius'un övdü ü türden güzel saçlar.*”¹⁴

Daha sonra bahsedece imiz *Flesh* kavramının tekabül etti i dünyevi arzu ve aynı zamanda tenin görünenin ötesindeki mistik, uçucu varlı ı ile hesapla an sanatçıya en iyi örnek-modernitenin ba langıcına dek- üphesiz Peter Paul Rubens'tir (1577-1640).

Rubens, bu hesapla madan tüm sanat tarihi göz önüne alındı nda en büyük galibiyetle çıkmı bir büyük ustadır. Rönesas'ın dokunma duyusunu baz alan temel anlayı nın üstüne Barok'un gözü ve görme duyusunu uyarmaya yönelik evrille me sürecinde Rubens, kütleli, masif bedeni tüm a ırlı ıyla üzerimize yı ar; fenomenolojik beden algısının tasvirinde doruk noktasına ula ır. Rubens'in insan tenine ve bedenine adeta tapınırcasına yücelterek yakla masında, klasik hümanist anlayı ta gördü ü e itimin rolü elbette ki yadsınamaz. Her ne kadar ço unlukla dini

¹⁴ Bkz. (8), CORBIN-COURTINE-VIGARELLO, 345.

ve mitolojik konuları ele alan reform karıtı i ler üretse de, resimlerinde adeta çıplak, mitolojik ya da dinî kahramanı bahane ederek ivedilikle tatmin edilmesi gereken duyumsal açlı nı bize hissettirmeyen bir Rubens figürü ile kar ıla mamız, neredeyse olanaksızdır.



RES M 3.3.1

Sanat tarihinde yalnızca Barok dönemin de il, tüm zamanların en büyük ustası kabul edilen Rembrandt van Rijn (1606-1669), insan psikolojisini ve tek tek bireylerin karakterini çözümlemeye ola anüstü sonuçlar yakalarken, bu ruhsal yapıyla iç içe geçmi olan teni ve bedeni de deh et verici bir ustalıkla betimlemi ; *impasto* ile boyanın dokusallı nı ve hacimsel de erini de ilk kez gündeme getirmi tir. Bu da daha sonra Lucian Freud'da da kar ımıza çıkacak olan boya dokusuyla tenin etselli ini üst üste bindirecek ve tensel vurguyu arttıracak bir

yaklaşımın temellerini atmıştır. Oysa kendisi boyayı doku oluşturmak amacıyla yapılmadığını, arzuladığı sonuca ulaşmak için resme boya yükledikçe yüzeyde kendiliğinden bir doku oluşturduğunu söyleyecek kadar da resimle kurduğunu samimi ilikileri gözler önüne sermekten çekinmeyecek bir büyük ustadır. Tüm Avrupa Sanatı'nda beden imgesinin kat ettiği yolda Rembrandt, Barok geleneğini çok zengin bir modern anlayışa dönüştürmüştür. Onun kasapta gerilimsizliği, bütün ruhani anlamlarından arındırılmış, çarmıha gerilmeden ve tahttan uzak, resmin kendi üzerine, araçların kendi üzerine bir kıvrılmasıdır.

“Onun en çok ilgisini çeken şey, insanların iç dünyasını, iç gerilimini, yaşadığı ıstırapın ki ide meydana getirdiği psikolojik yapısını tasvir idi. Pek güzel olmadığı halde, çirkin yanlarını hiç güzelleştirme çabası olmaksızın, olduğu gibi tespit eden kendi portrelerinde, gençliğinden itibaren yaşadığı psikolojik durumunu kesintisiz olarak izlemek kabildir. Son derece samimi olan portrelerinde tabiatın bir görünümünün çalması yapıyor, etrafında dikkatini çeken şeylerin, kendi duyuları ve hayali üzerindeki izlenimini tespit ediyor gibidir. Ölmeden bir yıl kadar önce yaptığı olduğu, kendisini Democritus olarak gösteren portresinde (1668, Wallraf-Richartz Museum, Köln) ressamı karımızda yaşlı, büyük tecrübelerle sahip, çok akıllı ve kaderin sillelerine gülümseyerek bakabilecek kadar olgun bir filozof olarak buluyoruz. Kalın fırça darbeleriyle boyanmış portredeki titrek kalitesi, kötü kaderiyle dengesini biraz kaybetmiş bir ifade de taşıyor değildir.”¹⁵

Rembrandt, resimlerinde göstermeyi ana gaye edindiği iç dünyayı ifade etmek için hiçbir zaman büyük jestler ve hareketlere gerek duymamıştır. Resimleri teatral olmaktan öte, samimidir. Rembrandt, ilk kez sergilendiklerine anti-klasik, doğaya aykırı hatta çirkin ve nahos bulularak eleştirilen olağanüstü çıplaklarıyla, kadın imgesini John Berger'in *Görme Biçimleri*'nde sıklıkla bahsettiği gibi erkek algısının

¹⁵ http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_rembbrandt_harmensz_van_ryn.html

hizmetine sunmu olan bütün bir Batı Sanatı tarihi içinde, son derece ayrıksı bir yerde konumlandırır. *Susanna ve ile Htiyarlar*'da oldu u gibi çıplak, bütün kırılmalı ı içinde betimlenir.



RES M 3.3.2

Romantizm'in önde gelen isimlerinden olan spanyol ressam Francisco Goya ise, 18. yy'ın Diego Velazquez'le birlikte anılan en önemli spanyol sanatçısıdır. spanyol saltanatının saray ressamı olarak çalı an Goya'nın eserlerinin ya adı ı döneme ait bilgiler veren önemli belgeler oldu u dü ünülür. Hiçbir idealizasyona

gitmedi i saray mensuplarının ve koruyucularının portreleriyle de ün kazanmı olan ressam, sanatındaki yaratıcı ve yıkıcı ö eler ve cesur resimleriyle kendisinden sonra gelen pek çok ismi etkilemi , özellikle sa ır olduktan sonra inzivaya çekildi i bir köy evinin duvarlarına çalı tı ı *Karanlık Dönem* resimlerindeki üslubuyla pek çok ele tirmen tarafından modernizmin öncüsü olarak kabul edilmi tir.

Karanlık Dönem resimlerinde sava ın yıkımının yanı sıra sanatçının hezeyanları, kendisine ısmarlanmayan ve sergilemeyi dü ünmedi i, belki de bu sebeple en özgün i leri olan bu yapıtlarla moderniteyi ve 20. yy sanatçılarının dü gücünü özellikle etkilemi tir. Bunların en önemlilerinden biri, Grek mitolojisinden bir sahneyi tasvir eden *Satürn*'dür. Satürn'ü öz o lunu hunharca yerken tasvir eden ve Rubens'in aynı konulu çalı masından da izler ta ıyan resimde, spanya'nın çalkantılı durumu, sava ın öz evladını lanetleyen bir ana vatan gibi alegorik temsili, ya da ölümün ve zamanın hızla insanı yiyip tüketen, amansız varlı na göndermede bulunulmu tur. Resimde Goya'nın hem ki isel hayatında, hem de ülkesinde ya adı ı çalkantıların, bu dönem resimlerinin ço unda oldu u gibi Satürn'ün ve o lunun bedeninde, enerjik fırça vuru ları ve yüksek bir deformasyon ile dı a vuruldu unu görüyoruz.

Goya i itme kaybından ötürü, insanlı a yöneltilmi satirik bir ele tiri olan fantezi dolu hayal dünyası ile gittikçe daha çok me gul olmaya ba lamı , böylece son derece cesur ve özgün bir üslup geli tirmi tir. 1799 yılında yayımladı ı *Caprichos* isimli gravür serisi ile insanın günlük u ra ılarının beyhudeli ini satirik bir dille betimlemi tir. Bunlardan en önemlisi *Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır* isimli baskısıdır ve Goya'nın aydınlanmaya olan inancı ile toplumsal çökü halinde ya anacak bunalımın tasvir edildi i en güzel örneklerdendir.

Goya, realist portrecili i, renk ve doku olu turmadaki ba arısı ile uzun süre saray ressamı olarak kalmı sa da, kâbus ve dü sahneleri, cadı kazanları ve yarattı ı

tekinsiz atmosferle, sanat tarihinde bireyselli i ilk kez bu kadar gündeme getirmi , boya sürü ündeki jestüel tavırla ifadecili ini ortaya koymu tur.



RES M 3.3.3



RES M 3.3.4

4.EKSPRESYON ZM VE YEN İNSAN: Dİ AVURUMCUNUN PATOLOJİK VE ÇERK N BEDEN

20. yüzyılda “Dı avurumcu sanattaki tutkulu ve ısrarcı yaratma dürtüsü, bireysel hakikatin her şeyden üstün olduğu ve öznelinin en derin gerçeği tespit ettiği idü üncesine olan bağlılıktan kaynaklanır. Temelleri Alman Romantizmi ile atılan ve Stirner ve Nietzsche gibi bireyci idü ünürler tarafından aktarılan bir felsefi ve psikolojik idü ünce akımının temel ilkesi olan bu bağlılık, Dı avurumcu dönemde çarpıcı biçimde yeniden hayat bulmuştur.”¹⁶

“Dı avurumcu için bağımlı noktası; kendi varlığını, indirgeyebileceği en saf haliyle algılamaktır. Dürtülerinin ısrarcı talepleri tarafından ele geçirilmiş bir halde, ahsı duygularını nasıl ifade edeceğini formülle tirmeye başlar, bu duygular onları ya ayan kiinin üstünlüünü peki tirmeye iliminde olacaktır. Bu açıdan sanatın ilevi, öznenin öncelikli olduğu idü üncesinin sürdürülmesidir. Ancak birçok durumda, kiinin kendi benliğini e siz ve bağımsız bir vaka olarak keşfetmesi, rahatsız edici biçimlerde tecrübe edilir. Fazlasıyla duygusal ve kendisiyle meğul olan birinin etrafındaki dünyayla ilişkisi genellikle sorunlu bir ilişkidir. Duyarlı bir özne hayata maruz kalır, kendini rastlantısal olayların yıpratıcı etkilerine açık bir biçimde sunar. Böylece dı avurumcu, varlığının merkezinde bulunan duygu çekirdeğine sarmalanmış bir biçimde, dı gerçekliği eendi e hissi ile yaklaşılabılır, ancak gene de benlik ve benliğin dı ı arasındaki belirsiz sınırdaki korunmasız durumu de erli bulabilir.”¹⁷

¹⁶ Bkz. (11), CARDİNAL, 165.

¹⁷ A.g.m. 165.

“Alman ekspresyonizmi dı avurumcu bir üslubun ilkesini çoktan a mı tır. Ekspresyonizm, Fütürizm ve Kübizmin aksine bir ilke örgüsüne dayanmayıp, ya amın tüm yönlerini etkilemi tir. Ekspresyonizm estetik bir akım olarak sınırlandırılmayaca ı gibi, ekspresif beden de estetik tasvir normlarının çok ötesindedir. Temelinde yatan bireysellik, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddeder. Birçok ekspresyonistin ülküsel açıdan anar izmle kı kırılması ya da Nietzsche'nin hayranı olması a ırtıcı de ildir. Ekspresyonizm'de bir dünya görü ü ba arıya ula mı tır.”¹⁸

Ekspresif beden, “güzel”in bedeni olmamı tır hiçbir zaman. Burada sözünü etti imiz güzel, Kant esteti ine göre güzel'dir elbette. Alman Dı avurumculu u'ndaki çirkinlik, dönemin sosyal bozukluklarına bir tepkidir. 1906 yılında Die Brücke, (Köprü) grubunun kurulu undan, Nazizm'in yükseli ine kadar geçen zaman zarfında, Kirchner, Nolde, Kokoschka, Schiele, Grosz, Dix gibi sanatçılar, sonraları diktatörlüklerin en uysal destekçileri olacak burjuvaların sefil, kendini be enmi , tiksindirici portrelerini sistematik bir inatla resmetmi lerdir.

Ekspresyonizm, do du u dönemin bunalımını yansıtır. nsan gerçe ini birebir tasvir etmek isteyen sanatçılar, resimlerinde bu huzursuzlu u en dolaysız biçimde deformasyon yolu ile ifade etmi leridir. nsan ili kilerinin giderek yozlaşması, insan fizyonomisine de yansıması ; do al olarak sanatçılar bu bozulmayı derinden hissettiklerinden ve izleyiciye de bu hissiyatlarını agresif sayılabilecek bir tavırla yansıtmak istediklerinden, abartılı bir biçim bozmaya yönelmi lerdir. Artık sanatsal idealizasyondan bahsetmek mümkün de ildir. Antik Ça 'a ve Rönesans Felsefesi'ne ait ideal oran, güzellik gibi kavramlar, insanlı a dair umutların kırılması ile birlikte biçimsel olarak da bir yapı söküme u rar. Elbette bu, 19. yy 'da köklerini çok daha hızla vermeye ba layan bir sürecin sonucudur.

¹⁸ Lionel RiCHARD, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Beral Madra - Sinem Gürsoy - İlhan Usmanbaş, 19.



RES M 4.1

“Duygular ve temalar a nın içinden Dı avurumcu sanatın daha uç hayalleri çıkar ortaya. Kimi zaman de erlerin ok edici biçimde ters yüz edilmesi söz konusudur, öyle ki olumlu dürtüler, olumsuz dı a vurumun yo unla tırlımı kanalı aracılı ıyla ifade edilebilir ancak. Böylece ya amsal öneme sahip erotik dürtü, i renme ve korku uyandıran bir yöne do ru yeniden yöneltilir.”¹⁹

“ iddete yönelik ilgi de, dı avurumcu dü üncedeki nihilizm özelli inin bir belirtisidir ve Dı avurumculuk akımının ekillenme sürecindeki birçok de i ik etkiye ba lanabilir. Örne in Nietzsche’nin yıkıcı biçimde Tanrının öldü ünü ilan etmesi ve bunun ardından insanın etik dünyasındaki tüm yol gösterici levhaların yok olaca na dair öngörüsü; Schopenhauer gibi filozoflar tarafından ba latılan üpheci dü ünce akımları; Cesare Lombroso’nun *Deha ve Delilik (Genio e follia)* isimli ara tırmasında iyice altı çizilen, sanatsal dı avurum ve delilik arasında kurulan çekici

¹⁹ Bkz. (11), CARDINAL, 165

ili ki; psikanalizin ortaya çıkmasıyla birlikte, bireyin ruhunu bir bütün olarak ele alan modelin ök ü ve Fransız dekadansından türeyen bir ok esteti inin ortaya çıkması (Baudelaire, Rimbaud ve takipçileri).”²⁰

4.1 Feti

Feti en temel anlamında nesnenin anlam dolu hale getirilerek “görünür” kılınmasıdır. Feti bir ili ki abartılı ve gerçeklikten ayrılımlı , deforme edilmi yo un bir duyumsamayı gerektirir. Modern a da deformasyon e ilimini benimseyen en özgün öncü sanatçılardan biri, Hans Bellmer’dır (1902-1975). Bellmer, özellikle 1930’ların ba nda üretti i erotik desenleri ve baskılarıyla tanınmı tır.

4.1.1 Hans Bellmer, George Grosz ve Oskar Kokoschka’nın Mahler Bebe i

“Gerçek ki i büyüklü ündeki oyuncak bebekleri manipüle edip, kadın bedeninin uzvu koparılmı , parçalanmı ve cinselle tirilmı imgelerini yaratarak bunları foto raflayan Hans Bellmer”²¹ 1930’ların ortalarında üretti i ergen kız çocu u imgesine dair bir dizi a ır feti ist gönderme içeren imgeden olu an *Dolls* serisi ile “abject” kavramı ortaya atılmadan yıllar önce bu e ilimi önceleyen i ler gerçekle tirdi. Daha sonraki bölümlerde bahsedilece i üzere, Bellmer, böylece 20. yy.’ın son eyre inde, özellikle bu kavram üzerinden giden ve yeni ekspresyonizm içinde de erlendirilen sanatçılardan beden üzerinden kurdukları i lerini derinden etkilemi tir. Alman asıllı sanatçı, sürrealist akım içinde de erlendirilse de, ekspresyonist ressam George Grosz’dan hayli etkilenmi ve Oskar Kokoschka’nın

²⁰ A.g.m. 171-172.

²¹ Eleanor HEARTNEY, *Sanat ve Bugün*, ev. Osman Akınhay, 194-195.

“Der Fetisch, 1925” adlı mektuplarını okuduktan sonra, çocuklu unda geçirmi oldu u ensest travmanın da etkisiyle adeta i di edilm i , son derece deforme mankenler, fenomenolojik bütünlü ü da ıtılarak adeta yapı bozuma u ratılmı ergen kız çocu u bedenleri ile desenler ve daha sonra foto rafladı ı yerle tirmeler gerçekte tirmi tir. Kokoschka’nın Alma Mahler’e olan saplantılı tutkusu sonucu olu turdu u arzu nesnesi “Mahler Bebe i”, Bellmer’in i leri için önemli bir referans noktası olu turur. Yeni Alman devletine ve Nazizm’in yükseli ine kar ı bir tepki niteli indeki Bellmer bebekleri, aynı zamanda tıpkı Louise Bourgeois’nın i lerinde oldu u gibi baba figürüne ve otoriteye kar ı oedipal bir ba kaldırı niteli i de ta ır. 1932 yılında, henüz re it olmayan kuzenine kar ı geli tirdi i saplantı, sanatçıyı, Kokoschka’nın Mahler bebe i ile benzer bir itki sonucu *Dolls* serisini yaratma ve yasaklı arzusunu sanat eserine projekte ederek bir çe it katarsis sa lama yoluna itmi tir.

“Böylesi bir modernist deformasyon, baskıcı rejimleri ayırıcı özelli i olan, fiziksel kusursuzluk saplantısına kar ı bir tepki olarak siyasal alana ta mıyordu. Örne in Sovyet rejiminde, sanatçılardan idealle tirilm i vücut yapılarına sahip genç kızların ve kaslı genç çiftçi ellerinin portrelerini yapmaları beklenirken, Nazi Almanyası’nda resmen onaylanmı resimler ve heykellerde cinsiyetsiz sporculu un sarı nın mükemmel timsallerine yer verilmekteydi. Sovyetler Birli i’nde soylu Rus’lu un yeterince yüceltici betimlemelerini yapmayı ba aramayan sanatçılar kariyerlerinin önüne aniden engeller dikildi ini görürlerken, Nazi Almanyası’ndaki *dejenere* etiketini yiyorlar ve toplama kamplarında ölme riskinden kurtulmak için ülkeden kaçmaya zorlanıyorlardı.”²²

²² A.g.e. 195.



RES M 4.1.1.1

“Kokoschka’nın a k acısı Modern Sanat’ın sıra dı ı ürünlerinin do masına sebep oldu u gibi, tutkunun saplantıya, her yönüyle, deneyimleriyle ya anan cinsel tecrübelerin sanatçının çizgilerine, kitaplarına, iirlerine geçmesine neden oldu. Hiç ku kusuz sıra dı ı bir ki ili e sahip olan Alma Mahler’in karakteriyle birlikte dü ünüldü ünde, bu a k macerasının bir tür kara sevda olarak kaldı ını, Kokoschka’nın resimlerinde uzun süre kendini gösteren bir metafor-imge olarak görüyoruz. Kokoschka’nın Alma için her biri birer a k mektubu niteli inde olan yedi adet yelpaze üzerine resim yapacak kadar onu sevgisiyle kucaklamasından çok, Alma’nın mimar Walter Gropius’la olan evlili inden sonra onu unutmamak için ona benzeyen bir bez bebek yaptırması, bu bebekle geçirdi i uzun bir süreden sonra onu

gırtlardan keserek çöpe atması, hayatının bir dönemini böylece kapatması son derece ilginç.”²³

“Kokoschka’nın mektupları, sanat tarihi açısından olduğu kadar, gerçeğe kurgu arasındaki karasevdenin, nasıl bir fetiş objesine dönüşecek kadar normal sınırları ana bir güce sahip olduğunu göstermektedir. Neler okuyoruz bu mektuplarda?”²⁴

“Lütfen hemen peruklar üzerine çalışmaya başlayın ki, berberlerden gelmesini beklediğimiz saç örneklerini kullanmaya başlayabilesiniz. Yüz derisi ile saçların birleştirilmesi noktasındaki saçların organik olarak gözükmeleri için hızlı çalışmanız gerekiyor. Lütfen saçları kullanmadan önce altın renkli kahverengiyle boyayın ki Tiziano saçları olarak bilinen tonda bir renk ortaya çıksın.”

“Sevgili Moos, fetiş obje 18.9. tarihinden buradan bin bir türlü zorlukla, sizin gönderdiğiniz belgesinden de anlayacağımız gibi özel kutu içinde gönderildi... Fetişçinin derisini yapabilmek için özel bir yol bulduğunuza seviniyorum.”

“Bana lütfen ne zaman biteneceğinizi daha detaylı olarak yazın ve fotoğrafları yollayın. Benim mutluluğumun ve huzurumun, hayatımın dönüm noktası olan objeyi ellerimde tutmak olduğunu tekrarlıyorum.”

²³ Necmi SÖNMEZ, *Bir Karasevden: Oskar Kokoschka ve Alma Mahler*, Çökerken Yükseliş, Sanat Dünyamız, 155-156.

²⁴ A.g.m. 157.



RES M 4.1.1.2

George Grosz (1893-1959) 1920'lerde Berlin'deki ya amı karikatürize etti i resimleriyle tanınan Alman asıllı ABD'L ressamdır. Weimar Cumhuriyeti sırasında Berlin'deki Dada akımının önemli üyelerinden ve Yeni Nesnelcilik (Die Neue Sachlichkeit) akımının kurucularındandır. Sanatçı, 1933 yılında ABD'ye göç etmi tir.

1914 yılında Grosz gönüllü olarak askere yazıldı. Birçok di er sanatçı gibi Birinci Dünya Sava ı'nı "tüm sava ları sona erdirecek sava " olarak görüyordu. Fakat kısa bir süre sonra gözleri açılan ressam, 1915 yılında hastaneye yatırıldıktan sonra görevinden alındı. Ocak 1917'de tekrar göreve ça rıldı. Aynı senenin Mayıs ayında ise temelli olarak orduya uygun olmadı ına karar verildi.



RES M 4.1.1.3

“I. Dünya Savaşı sonrası Almanya’sının korkunç koşullarını acı bir gülmece yapar Grosz. Bozuk ahlak, propaganda ve kendine düşkünlükle çürüyen topluma duyduğunu i renme, önce öfkesini yergi dolu karikatürlerle yansıtmaya yol açmış, yapıtları giderek eskinin yergisini yeni bir romantizmle birleştirmiştir. Dönemin sahte yurtseverliğine, aç gözlü hırslılığın ve ehvet düşkünlüğüne bir yergi niteliğindeki yapıtları, kâbus niteliğindeki çok sayıda i i ekspresyonizmin en önemli örnekleri arasında yer alır.”²⁵

Toplumsal çöküşün ve yozlaşmanın doruk noktasına taktığı sahneleri betimleyen Grosz’un i lerinde de sıklıkla fetiş objeleriyle karşılaşırız, ancak bunlar Kokoschka ve Bellmer’in kişisel tarihlerinden kaynaklı obsesif arzu nesnelere tersine, tamamen eleştirel içerikli araçlardır. Sokakta yürürken, zarif giyimli bir erkeğe göz kırpan yüksek topuklu, kürk yakalılık bir kadının giysileri gibi. Grosz’da insan bedeni artık tüm mistikliğini yitirmiş, çıplaklar dünyevi hazları peşinde en yoz hallerde resmedilmiştir. 20. yüzyıla ait tüm ekspresif beden yaklaşımları düşünüldüğünde, Grosz’un resimleri belki de en siyasi olan, biçimi deforme edip groteskleştirmede toplumsal yergi dozunu en yüksek tutan i lerdir: Onun i lerinde beden tamamen metalaşmıştır.

4.2 Gottfried Benn ve Etkileri

Mansfeld, Prusya’da 1886 yılında dünyaya gelen Benn, bir protestan papazının oğludur. Birinci Dünya savaşında askeri hekim olmuş, 1935’e kadar Berlin’de deri ve tenasül hastalıkları uzmanlığı yapmıştır.

²⁵ KOLEKTİF, Sanat Kitabı, Çev. Mine Haydaroglu, 200.

.“Benn’in Et iirleri’nde insanın genel tablosu iki ayrı boyutta tekrar tekrar çizilir: Birinci boyutta ölüm, hastalık ve çürümü lükle ilgili imgelerle insan bedeninin tükenmişli i anlatılırken, ikinci boyutta da benzer imgelerle insan inanç ve ahlakının, beyninin ve cinselliğinin iflası dile getirilir. Kafatası, kan tüküren toprak (Hekim), otopside kesilen bir gövde (Küçük Yıldız Çiçe i), bir ölünün içinde bulunan sıçanlar (Güzel Gençlik), cesetler (Zenci Gelin, Et) can çeki mek, yokluk, açlık, (Bir Çavdar Tarlası), le kokuları (Notturmo), kireçli kemikler, yaralar, ba ırsak hastalıkları, sızdıran mesaneler, çürük di ler, sivilceler, bo macalar (Do uran Kadınlar Salonu), çürümü rahimler, kanserli karınlar (Kanser Bankası), iltihaplanmalar (Gece Kahvesi-I), guatr, salgın, salyalar, (Haydutlar, Schiller) yok olu anındaki insan bedeninin yaratıksılı ı ve hayvansallı nı belgeleyen imgelerden sadece birkaçı... Buru buru , dı kı ve sidikle merhemlenerek dünyaya gelen mavimsi ve küçük bir et parçasından, kan pıhtıları ve adet kanamasıyla ya ayan ve öldü ünde morga balık istifi dizilerek organları çanaklara doldurulan, dört litre kandan ba ka bir ey olmayan insanın bedeninin bu özelli i, üphesiz en iyi u dizelerde ortaya çıkmaktadır: ...yaratılı in tacı, domuz, insan-yine de orada burada, ba ka hayvanlarla... (Hekim)”²⁶

Gottfried Benn, döneminin pek çok ekspresyonist sanatçısına ilham kayna ı olmu , Chaim Soutine’in et resimleri gibi pek çok ekspresyonist resimle birebir örtü en bir ruh halinin ve beden tasvirinin edebi yansımasını içeren bir atmosfer in a etmi tir.

Genç bir askeri doktorken yazdı ı Et iirleri’nde Benn neler anlatır, hangi konulara de inir, hangi mesajları vermek ister; kısacası nedir Et iirleri’nin söylemi? Bu sorunun yanıtını almak için bu iirleri daha yakından incelemek gerekir:

²⁶ Gottfried BENN, *Et*, Çev. Oğuz Tarihmen, 19-20.

“Benn’in iirlerinde konu tu u ki iler, kullandı ı maskeler çok çe itli olmakla beraber, bu ki iler ve maskelerin ardındaki anlatıcı- airin ta kendisi-tekni i içinde tekrar tekrar belirmektedir. Et iirleri’ndeki lirik anlatıcılar, bazen otopsi yapan bir morg görevlisi, bazen bir hekim, bazen bir psikiyatrist, bazen bir rahip, bazen de tanımlanması güç ve airin kendisiyle ba da tırdı ımız bir anlatıcı ki i olarak kar ımıza çıkar.”²⁷

“ iirlerdeki figürlerin tanımlanmaları kadar ço u iirdeki lirik mekân ve ortamların belirleni i de güçtür. iirlerin bazılarında bu mekân ve ortamlar mide bulandırıcı bir hastane, bu hastanedeki kanserli hastaların barındırıldı ı bölümler, morg odaları ve geceleri gidilen bir lokal gibi sabit ve karanlı ı ça rı tran yerlerken, bir kısım iirde de bu yerler, tarlalar orman ve av mekânları gibi pastoral mekânlardan ve trenle tramvay gibi gerçek ve di er vizyonlu ve sabit olmayan mekânlardan ibarettir.”²⁸

Ekspresif anlayı ba lamında görsel imgelerle tasvir edilmek istenen dü kün birey, Benn’in iirinde tam kar ılı nı sözel olarak bulur. Benn’in psikolojisi, teolojinin idealist dünyasından aniden fırlatılıp anatomik koku mu lu un deh eti ile yüzle mek durumunda kalmı bir tıp ö rencisinin psikolojisidir.

“Benn, *iir ya amı düzeltmeli midir?* Ba lıklı konu masında da zaten açıkça tespitini yazar: iir yazan ki i -dü manca de il ama - tüm dünyayla kar ı kar ıyadır. Dünya ona i lemez, o da dünyaya. Düzeltmek istemez o, ama kendini de düzeltirmez. Zaten iir de monologsal bir yapıya sahiptir Benn’e göre. iirler kimseye do rultulmamı , gönderilmemi lerdir. iir, hep bireyin *ben* sorusunu

²⁷ A.g.e. 17-18

²⁸ A.g.e. 19

ara tırır. Yani: iir düzeltmez, ama çok daha önemli bir i yapar, de i tirir. iirin do asının kocaman bir çekirde i, ipince bir kenarı vardır; fazla yere de mez ama de di i yeri yakar. iirin açısından bakıldı ında her ey tersyüz olur, tüm kavramlar ve kategoriler karakterlerini de i tirirler.²⁹

4.2.1 Chaim Soutine

Chaim Soutine (1893-1943), Rus Yahudi kökenlerinden gelen Fransız ressamdır. Ya amının büyük kısmını Paris'te geçirmi ve ekspresyonizmin manifestosu niteli inde i ler üretmi tir. Daha sonra soyut ekspresyonizmin de yolunu açacak olan ve gelenekten de beslenen, son derece bireysel bir tavra sahip bir sanatçı olmakla birlikte, temsile dayalı dokusallık ve canlı renk kullanımı Soutine'in resminde son derece belirleyici etkiler olmu tur.

“Soutine, gerçekte, tüm ya amı boyunca büyük ölçüde Ekspresyonist resimler üretmi tek sanatçıdır. Tutkulu bir insanın fırça vuru larıyla kıyamet günü do a görünümelerini, acı çekmekten bozulmu bir dünyanın resimlerini yapmı tır. Böylelikle Nolde, Kokoschka ve Meidner'e yakla ır. 1923'den sonraki resimlerinde duygular baskı altında tutulmu , gerçekten saptırmalar yumu atılmı ve resmin yapıldı ı alan geni letilmi ti. Soutine artık ılımlılı ı arıyordu, birkaç resminde Courbet ve Rembrandt'dan örnekler çizdi ve olanak buldu u her yerde eski yapıtlarını yok ederek yadsıdı.”³⁰

²⁹ A.g.e. 25.

³⁰ Bkz. (22), RICHARD, 105-106.

Soutine, Rembrandt ve Chardin gibi sanatçıların, sıklıkla “et”i konu edinen, janr türünde ürettikleri i lerin hayranıydı. Bu sebeple her zaman hayalini kurdu u bir ey yaptı-bir öküz kadavrası satın almak üzere yeterli parayı biriktirdi (bu giri imi kom ularını korkutmu , çürüyen et kokusu Soutine’in polisle ba mını derde sokmasına yol açmı tı). Eti stüdyosuna astı ve on resimden olu an etkileyici bir seri üretti.

Bu serinin referansını Rembrandt’ın aynı konulu çalı masında bulabiliriz. Seri, hem çürüyen etin grotesk etkisi, hem de bedene yakla ım ekli dü ünüldü ünde 20. yy’da bedenin ekspresyonist anlamda ele alını na mükemmel bir örnek olu turur.



RES M 4.2.1.1



RES M 4.2.1.2

5. NG L Z ÇA DA RESM NDE BEDEN

stencin Kara Kurdu

mermer bir blok

yuttu um

ellerimden kaydı algı

yoksunluk duygusu

tarifsiz

korkuluklar

kargılar

teninde ta ıdı n bin gürz

geldi zamanı

kargıların lezzeti

tüm o alımların

bacaklarının arasında ayırksı otlar gibi

yeti tirmek için küflü

gölgelerden damıtılmı antik adanmı lık

öfkesini satı a çıkararan adamsın sen!

hallaç pamukları hep atıp topladı n

bir tokat gibi suratıma taktı um toka

iddeti ekti im bir tomruk imdi

dı kınla yu du um ellerimde lavanta kokularının anısı

dansediyorum!

tarifi yok kalçalarının

hazzın kırılğan sarayında ibadet

biriktirilmı cümbü lü bir ku uçu u...

kaça satıyorsun istencinin kara kurdunu

a ırı dozla besledi in?

STEM VE TASARIM

bir direnci asıyorsun

a ıyorsun bir di erini

bütün davetliler geldi i te

ruhunun kuytusuna iniyorlar

görmeye kurdu

imdi

kanalizasyon borularında diri

iddetin paha biçilmez kuyusu...

korktu: ya kaybederse tüm pazarlama yeteneklerini...!

ve dedi: sindirilmi ki yutakta,

ve barsakta boyunca bok

kötü kokunun uyarıcı iktidarı sarsılamaz!

çözülen ve parçalanan:

H Ç B R EY OL MA MI G B yapmak.

sürüklüyorlardı kendi bedenlerini kollarının arasında kendileriyle beraber imdi

çözülenler ve parçalananlar

kanalizasyonlar boyunca kutsanmı ya am, kilometresiz, hafızasız...

çoktan ba ladı de i -toku

planlandı ı gibi içorganlarını koydu masanın üzerine-çevik

saçlarını koydu öteki -beceriksizce kararlı

atlar ve atomlar geçti fondan, ya liboya resim geçti!

birinin sol kolu da ılmı ,

ötekinin kasıkları

biri duraksadı alını için

tereddiit: beyhude debelenme...

*nasıl da korkuyorsun pazarlama yeteneklerini kaybetmekten!
 ama bu durdurmuyor seni;
 biliyorsun:
 kayrak ta in da duyarlı in saati ça sız
 solu un yüzüme çarpıyor,
 musalla bahçeleri soluyorum...
 edinilmi yabancıla ma
 hep kendi ölümüüm yasını tuttu um*

*çok a ırsın ve kötü kokuyorsun...
 çok içerde bir yerlerde örtük gözkapakların...
 teklifin:
 so uralım sevi memizin anısını
 sidi e bastırılmı birer karanfil takalım yakalarımıza; aklanmı !
 ta ı taradım; aman! oturdum, so uk...
 etime teklifsiz saplanır ah ap ak amüzeri...
 küçük bir gezintiye çıkarılmalı karafatmalar
 ve e ya
 olur olmadık i di edilmeli
 sadık hizmetinde varolu çulu un.*

Nesli Türk

Freud ve ça da ları ile birlikte 20. yy.'da Batı resim gelene i do rultusunda figüratif resim dili, dramatik ve çatı macı bir kanala do ru yöneldi. Ba ta Lucian Freud ve Francis Bacon olmak üzere, Leon Kossof, Frank Auerbach gibi figüratif i ler üreten bir grup ngiliz sanatçı, *London School of Art*'ı kurarak sava sonrası ngilteresi'nde, uluslararası boyutlarda öncü bir ça da -figür resim gelene i ba lattılar. Grup, 1976 yılında Amerikalı R.B. Kitaj'ın da katılımıyla ba ımsız

çalı an ve o yıllarda soyut sanatta ya anan patlamadan rahatsız olan sanatçıların *et* resmine de getirdikleri modern yorumla, günümüzde Jenny Saville ve Cecily Brown gibi ressamların i lerinde etkisini sürdürmektedir.

5.1 Flesh

“Beden... Temelde ne yalnızca görülen eydir, ne de yalnızca gören, o *görünürlük*’tür. Tendir bu Görünürlük. eylerle aramdaki bir geçi lilik, tersine çevrilebilirlik ili kisinden kurulan, ortaya çıkan ve her an kurulan ten. Varolu un öznelerarası bir niteli e sahip oldu unu savunan Ponty, bedenin davranı ı aracılı ıyla dı dünyaya yönelmelerinin tortula malar yarattı ını ve ancak böyle görülebilir hale geldi ini söyler. Özne algı yoluyla nesneye nüfuz ederken, nesne de öznenin hareketlerini yönlendirmektedir; böylece ki i bedeni yoluyla eyleri üstlenmektedir.”³¹

Tenin muhtevasını özümseme ve ehevi olu un bilgisine hükmetme, her ne kadar ancak Aydınlanma ile beraber kendisine tam bir özgürlük alanı yaratabilmi ise de, en ba ından beri sanatçının vazgeçilmez sorunsallarından olagelmi tir. nsan bedeninin sırrına yakla mı bir ressam, do ayı algılayı nda elindeki tek araç olan bedeni ile ili ki kurabilmi , büyük bir ressamdır.

ngilizcedeki *flesh* kavramının tam olarak Türkçe kar ılı ını ancak *et* kavramının yanına ba ka birçok kelime getirerek yakalayabiliyoruz: ehvet, ten, beden, deri gibi... Ancak “ten”i “tin”in kar ısına koymaktan da kaçınmak gerek. Bu bölümde

³¹ Barış ACAR, *Taşın Teni/Merleau-Ponty Felsefesi Açısından Heykel Sanatı*, Bir Beden Dili: Giyim Kuşam, Sanat Dünyamız, 163.

bahsedilecek olan İngiliz sanatçıları bu iki kavramı kutuplaştırarak incelemenin mümkün olduğunu düşünmüyorum.

5.2 Lucian Freud

“İnsanlara hayvanlarını çasına ilgi duyuyorum. Onları çıplak çalı mamın sebeplerinden biri budur. Çünkü bu şekilde daha fazlasını görebiliyorum. Ayrıca beden ve sıklıkla kafa üzerinden de kendilerini tekrar eden formları gözlemlemek oldukça heyecan verici. İnsanın hayvan gibi doğal yollu ve fiziksel olarak rahat görünmesi hoşuma gidiyor”³²

“*Ben giysi çizip boyarken, gerçekte giyinik çıplak insanlar yaparım*, diyor Freud. Böyle olunca da portre ile çıplak, giyinik kişi ile çıplak, nesne ile insan, hayvan ile insan arasındaki sınırlar da ortadan kalkmaktadır.”³³

Sigmund Freud’un torunu olan Alman asıllı İngiliz ressam Lucian Freud (1922-2011), çağımızın en önemli sanatçılarından biridir. 20. yy. sanatında bedenin ele alınması, Freud’dan sonra figüratif resim geleneğinde, post-modern dönemde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

“Son otuz yılın süresinde, feminist eleştirmenlerin en başta umut ettikleri doğrultuda, çıplak insan sanatta pek görünmez olmuştur. Yine de, hem erkek hem kadın sanatçıların geleneksel formüllerden keskin hatlarla ayrılan eserlerinde bu konuya

³² Sebastian SMEE, *Lucian Freud*, 61.

³³ Güven TURAN, *Eski Ustalar Geleneğinden Modern Bir Usta*, Ay, Sanat Dünyamız, 32.

e ilmekten vazgeçmemi lerdir. Örne in, bugün en ünlü çıplak insan ressamlarından birisi, figürleri Tiziano ve Ingres gibi sanatçıların sevdi i ba tan çıkaran kadın ve apak bakirelere benzetilemeyecek olan Lucian Freud'dur. Tersine, sanatçının birçok figürü irilik ve tombulluk, i manlık, sarkık deriler ve lekeli hatları ortaya seren geni grotesk fırça vuru larıyla resmedilmi tir.”³⁴

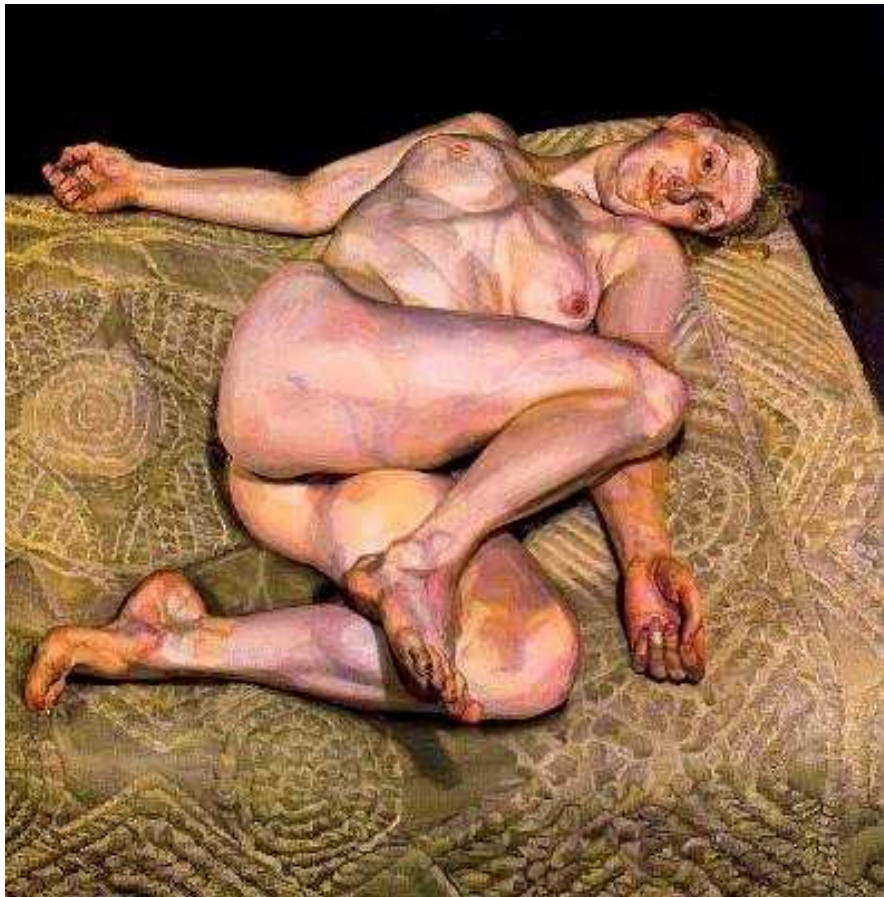
1988 tarihli monografında Robert Huges, Freud'u ya ayan en büyük realist ressam ilan eder. “Realist” tanımlaması burada Freud'u Rembrandt ve Rubens'ten Constable, Corot ve Courbet'ye-Freud için referans noktası olu turan sanatçılara-uzanan gelene e dâhil etmeye yönelik bir gerçekli e sahiptir. Ancak süreç-dönem, üslup tanımlamalarına net sınırlar çekmek, her zaman tehlikeli bir giri im olmu tur.

20. yy. sanatında Et resmi Freud ba lamında de erlendirilirken ilk irdelenmesi gereken, Freud'un tene duydu u ilginin muhtevası olmalıdır. Freud'un ahsına özgü anlatımcılı ı, el ayak ve portre dı ında tüm beden üzerinde kurdu u psi ik atmosfer de göz önüne alındı ında, Alman asıllı bir sanatçı olması bo una de ildir. Özellikle küçük boyutlu erken dönem i leri, her ne kadar kendisi inkâr etme e iliminde olsa da, Alman ekspresyonizmi ile ili kilendirilir.

Psikodinamik bir yakla ımla Freud'un tensel olandan bir çe it tiksinti duydu u iddia edilebilir. Sarkık gö üsler, cilt lekeleri, si il ve benler; mor ve ye illerle vurgusu arttırılmı damarlar... Ancak bu tiksinti, a kın bir ehevi duyarlılık noktası ile iç içe geçmi tir. Burada söz konusu olan çıpla ın bakı ı, tüm Batı Sanatı'nın izleyiciyi röntgenci olarak konumlandırı dı ı, te hirci çıplak'ın ötesinde, zavallı bir cinselli e mahkûm edilmi , ölümlü bedeninin iç bakı ıdır. Biyolojinin acınası gerçekli inin adeta birer anıtı gibi duran figürler, bu anlamda “nü”nün uzun tarihsel

³⁴ Bkz. (25), HEARTNEY, 224.

süreci içinde son derece ayrıcalıklı bir yere sahiptirler. Oldukça rahat pozlarda konumlandırılan çıplaklar, gö üs ve cinsel organların te hirine ra men herhangi bir “sunum” ya da “teklif”te bulunmazlar. Evet, ten ba tan çıkarıcıdır, ancak çürümektedir, biçaredir; tensellik duyularımızı kaçınılmaz olarak uyarır, çünkü: *kötü kokunun iktidarı sarsılamaz...*



RES M 5.2.1



RES M 5.2.2

5.3 Jenny Saville

1970'lerde ünlü Jenny Saville, Damien Hirst ve Tracy Emin gibi sanatçıların başı çektikleri Genç İngiliz Sanatçılar (Young British Artist) ile ilişkilendirilen çağdaş bir İngiliz sanatçıdır.

“Saville, genellikle Freud’un öğrencisi sayılmıdır, çünkü onun gibi groteskin sınırında duran, zevk uyandırıcı biçimde resmedilmiş figürler yapar. Fakat Saville’in resimlerindeki karakterler, Freud’unkilerden farklı olarak, bireysellikten yoksundurlar ve

genellikle insanlıklarını tümüyle kaybetmenin e i inde görünürler (Zaten bazı resimlerde, bereli ve i kin yüzleriyle cesetler tasvir edilmiştir). Sanatçının eserlerinde neredeyse yalnızca kadınlar vardır; bedenler manzaralar gibi yayılmıştır ve doğa ile kadının doğurgan yetenekleri arasında bir oyun yaratılır. Çizilen kilerin büyük boyutlu olması, kalçalarda odaklanılması ve kalın fırça vuru ları kullanılması, beden ile manzara arasındaki ayrımı bulandıran ö elerdir. Belirli toplumsal cinsiyet ayrımları da zaman zaman aynı ekilde bulanık bırakılır. *Matrix*'de (1999), öneyayılmış ve iri gö üslerle tamamlanan kadın cinsel organları, uzamı tıra ından su götürmez bir erkek oldu u anlaşılan bir erkek barmının altına yerleştirilmiştir.³⁵

Palermo'ya yaptığı bir seyahatle ilgili olarak verdiği bir röportajda “Burada Rubens'e Tracy Emin'e olduğumdan daha yakınım; kendime daha yakın...” diyen Saville'in romantik bir serzenişte bulunmadığı açık...

Jenny Saville'in de “et resmi” üzerinden de erlendirilmesi, elbette ki ustası Freud gibi fotoğrafçı gerçekçi yaklaşımla iç içe olmalıdır. Fotoğraf bir referans noktası, imgenin oluşumuna hizmet eden bir materyal olarak barmın bir role sahiptir. Ancak özellikle Saville'de karıştırmız anıtsal “et” resimlerindeki nevroitik bir biçim bozmaya uğratılmış çıplaklar, algımızı sınıadıkları yeni boyutta alıkanlıklarımızı sekteye uğratırken, dı avurumculukla barmın durumundadırlar. Dı avurumun muhtevası; ameliyat sahneleri, cinsiyet de i imi ve fallik ö elerin betimlendiğinde, Saville'in çıplak parçalayıp yeniden kurdu u yerde kimli in deforme oluşunu seyreden izleyiciyi son derece zor bir okumaya sürükler: Bu çarpıtılmış öz-bedenle yüzleşme anıdır. Boyanın “fırlatma”, “akıtma” gibi efektif kullanılı ında da ekspresif tavır, varlığını net bir biçimde belli eder.

³⁵ Bkz. (25), HEARTNEY, 225.



RES M 5.3.1

“Konformizm, İngiliz sanatçı Jenny Saville’in de i ledi i konular arasındadır. Saville’in model olarak kendini kullandı ı Rubenesk nüleri, güzellik ve be ni standartlarını Fischl’in çalı malarından bile daha kuvvetli sorguluyordu. Beslenme düzensizlikleri, zararlı diyetler ve kozmetik ameliyatlarının artmakta oldu u bir

dönemde Saville'in, Lary Rivers'in eserlerini hatırlatan resimleri, insan bedeninin geleneksel olamayan ve kararlı yüceltmeleri i levini görüyordu.”³⁶

Bedenin açıldı ı her bölge Saville'in ilgisini çeker; genital bölgeler ve tabii ki kafa, yüz ve yüzdeki tüm delikler... 2003 yılında açmı oldu u altı kafa resminden olu an “Göçmenler” sergisindeki resimlerde yer alan figürler, kaygısızca izleyiciye dik dik bakarlar. İlk dönem i lerde rastladı ımız marazi tensel tonların yerini, burada canlı titreimli kırmızılar ve kahverengiler almı tır. Deli in kendisi, bir adamın sakatlanmı i kin-yarı kapalı gözü ile ürkünç kafasıdır. Tersine çevrilmi yansıtıcı et, Saville'in kendi imajını kullanır-ancak otoportre ba lamında de il. “Portrelerle, harici kimlikle pek de o kadar ilgilenmiyorum. Yüzümün anatomisini kullanmıyorum, çünkü pek ho landı ım söylenemez yüzümden... Ancak içsel bir eyleri, sınırları açı a çıkardı ı için kullanıyorum onu...”

5.4 Cecily Brown

“Cecily Brown'in geni boyutlu resimleri ise, figürlerin çiftle ip ayrıldı ı, penislerin kalkıp patladı ı ve bedenlerin sanki daimi bir metamorfoz hali varmı gibi karmakarık oldu u alem sahnelerini tasvir eder. Öyle ki bu resimlerde renklerde bile erotik yo unluk söz konusudur: Kıpkızıl tonlar, göze batan bir pembe ve turuncu, mavi gölgelerle bozulmu altın sarısı, beyaz ve Rubens ya da Tiziano'nun resimlerindeki parlak tenleri hatırlatan ye il. Figürler kısmen ya da tamamen, kalın boyalar ve hareket i aretleriyle maskelenmi tir. Örne in *Guys and Dolls*'da (1997-1998) geni bir alana yayılmı çıplak bedenlerin havadan görünü üne benzer bir tabloyla kar ıla ırız, fakat buradaki figürler, bir bedenin nerede bitip bir ba kasının nerede ba ladı ını söylemeyi güçle tirecek desenlerle ve girdap gibi dönen fırça

³⁶ http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_YeniDisavurumculuk.html

vuru larıyla resmedilmi lerdir. Bu güçlü sahneler geç dönem Soyut Ekspresyonist kompozisyonlar adına yanıltıcı olabilir: Burada, Williem de Kooning'in kesikli fırça vuru ları, Chaim Soutine'in dolgun tenleri, Francis Bacon'ın da ılan formlarının yansımaları söz konusudur. Pornografinin cinsel i tah do uran hedonizmi ile Soyut Ekspresyonizmin cinsel enerjisi ve ma izmi arasındaki kopukluk, çarpık bir ikili bakı olu turur. Tepeden bakan soyutlamaları temsil etmek üzere ergen bedenlere biçim veren Viktorya dönemi heykeltıra larının mecazlarına tepkili bir duru a sahip Brown, Soyut Ekspresyonizmi cinselle tirilmi erkeksi güç patlamasına indirgemektedir.”³⁷



RES M 5.4.1

³⁷ Bkz. (25), HEARTNEY, 230.

6.YEN EKSPRESYON İST BEDEN

“1989’da Barbara Kruger, ‘Bedenimiz savaş alanıdır’ açıklamasını yaptığı bir grafik çalışması yaratmıştı. Sanatçı bununla toplumsal cinsiyet savaşlarına göndermede bulunuyordu; fakat çağda resim, heykel, performans ve beden sanatının tarihi de onun açıklamasının çok daha geniş yansımaları bulunduğunu akla getirmektedir. Uzun zamandır sanatın konularından olan beden, 1950’lerden itibaren Batı sanatının sık sık başvurulan ve bilinçli bir aracı haline gelmiştir.”³⁸

Bedenin sanat alanında araçsallaştırılması yönünde hızla kat ettiği bu sürece paralel olarak bir grup sanatçı da geri dönüşümlü iliminden dolayı romantik olarak niteleyebileceğimiz bir eğilim gösterdi. 1970’lerin başlarında ayrışmış bir sanat akımı, Avrupa sanat piyasasında belirleyici bir rol edinmeye başladı. “Yeni Figürasyon” ya da “Yeni Vahşiler” (Neue Wilden) olarak da adlandırılan Yeni-Dünya avurumculuk, 1970’lerin sonunda, fazlasıyla dolaylı ve içe dönük, ayrıntı entelektüel soyut-sanatsal üretimlere tepki duyan bir grup genç sanatçı tarafından oluşturulmuştur. “Minimalizm, Kavramsal Sanat ve Uluslararası Üslup”tan yaygın hoşnutsuzluğun sonucu olan akım, “Postmodernizm”in birçok kolundan biridir. Sanatçıların insan bedeni ve diğer bazı “kayda değer” objeleri, dönemin gözden çıkarılmış olan metafor, alegori, otobiyografi, cinsellik gibi kavramlarını tekrar resme dahil etme girişiminde bulunmalarıyla, bir çeşit dönüş hareketi olmuştur. Hareket, diğer taraftan sanat marketi, sunum, galerici ve küratörlerin yeni katı ticari yöntemlerine sert bir bakışla niteliği tartışması ile de *avangard* bir tavır sergiler. MİTSEL olanı ve bireysel metodları yeniden gündeme taşıırken, feminist harekete ve sanat nesnesinin sansasyonel sunumuna sert bir eleştiri getirir. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm’in ardılı olarak değerlendirildiğinde yeni Ekspresyonizm’in daha kendiliğinden bir tutum sergilediğini görüyoruz.

³⁸ Bkz. (25), HEARTNEY, 218.

Yeni-Dı avurumculuk terimi, 20.yüzyılın ba larında “Ekspresyonizm” de oldu u gibi özgün bir üsluptan ziyade ortak bir e ilimi yansıtabilecek ekilde geni lemi ti.

“Almanya’da Alman ekspresyonistlerinin etkisinin güçlü olması anlaşılabılır bir durumdu. Penck’in kuvvetli derecede dı avurumcu figürler ve hiyeroglif baskı ve resimleri Die Brücke’yi hatırlatırken, Richter’in 1980’lerin sonlarındaki soyutlamaları da, Die Brücke’nin koyu dı avurumcu renklerini, Der Blaue Reiter’in daha lirik tonlarıyla harmanlamakta, böylece yepyeni ve sessiz bir soyutlamaya varmaktaydı. Soyutlama ile renklerin tarih boyunca taşıdıkları sembolizmin bir yansıması olan bu çizgi, Alman modernizminin öncülerinden ütopyacı e ilimlerini de almı oluyordu. (20. yy. tarihinin ezici travmalarına rağmen ya da ondan dolayı sanatın zorunluluğuna dair bir hatırlatmaydı bu). 1980’lerin Alman sanatçılarından hiç farklı olmayan bir durumla, ‘sanat en yüksek umut etme ekli’ idi. Aslında, 1980’li yılların Alman neo-ekspresyonist çalı malarının önemli bir kısmı, Almanya’nın 2. Dünya Sava ı sonrasındaki (ço u zaman bölünmü bir ülke olarak ya anan) sorunlu dönemiyle açık bir yüzle me ça rıdır. Anselm Kiefer’in zengin dokulara (genellikle saman, katran, kum ve kur unu karı tırarak) sahip oldu u Alman ve Nordik mitolojisine atıfları birle tiren, idealize edilmi siyasal resimleri de do rudan Nazizm, sava , Alman kimli i ve ulus olma meselelerine e ilmekteydi. Kiefer, resimlerinde, toplumun kefareti ya da rehabilitasyonunun pe indedir: *Ne kadar geriye gider ve a a tıya inebilirsiniz, o kadar ileri sıçrayabilirsiniz.*”³⁹

“Genel hatlarıyla neo-ekspresyonist çalı malar, teknik ve tematik özellikleriyle ayırt edilirken, malzemelerin kullanılı ı dokunsal etkiye sahip olan materyallerden veya hammaddelerden seçiliyor, duyguların belirgin bir ekilde ifade edilmesi isteniyordu. Canlı renk armonilerini duygusal yo unlu u arttırılmı , iddetli boya sürü leriyle kullanırlarken, ço unlukla ça da ehir ya amını ve de erlerini; kırılğan,

³⁹ <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244321-sanat-akimlari-yeni-disavurumculuk-neo-ekspresyonizm.html#ixzz2Cbw54cQw>

duygu durum bozukluğunu yansıtan figürleri resmetmişlerdir. Yeni Ekspresif sanatçılar, geleneksel kompozisyon ve tasarım kurallarının dışına çıkarken, aynı zamanda daha geleneksel olana bir çeşit özlem duyma eğilimindedirler. Dolayısıyla neo-ekspresyonist çalışmalarında, geleneksel malzemeler ve temalara başvurup resim, heykel ve mimarinin tarihine eğilime söz konusu oldu.”⁴⁰

Hareket, Achille Bonito Oliva ve Donald Kuspit gibi eleştirmenlerce Amerika'nın Avrupa sanatında birkaç on yıl boyunca söz sahibi olmasının ardından, geleneksel konuların ve öz-dışavurumun yeniden canlanması olarak değerlendirildi.

“1980'lerin başlarında bu terim, Almanya'da George Baselitz, (1938-) Jörg Immendorf (1945-2007) Anselm Kiefer (1945-) A.R. Penck (1939-) Sigmar Polke (1941-) ve Gerhard Richter (1932-) benzeri sanatçıların yeni resimlerini tanımlamak için kullanılıyor, ayrıca Marküd Lüpertz (1941-) gibi çirkin gerçekçiler denen sanatçılara, Rainer Fetting (1949-) gibi Neue Wilden (Yeni Vahşiler) grubu sanatçılarına uygun görünüyordu.”⁴¹

Hareket, 1960-70'lerin Amerikan Lirik soyutlamasıyla da bağlantılı ve soyut ekspresyonizmin uzantısı olarak, resimsel olanı tekrar yüceltme; plastik elemanları kullanarak feminizm, cinsiyetin toplumsal belirlenimi gibi konulara eğilerek her anlamda groteskle insan bedeninin simgesel yollarla betimlenmesiyle özellikle resim sanatına yeni ve heyecan verici bir nefes getirdi. Bireysel deneyimlerin, içsel sıkıntıların ve nevrozlu bireyin, iddettli renkler, yeri geldiğinde *kitsch* renk armonileri ve soyutlama dozunun yükseltildiği eserlerle ifade edildiği eserlerden oluşan hareketin sosyal ve ekonomik durumu, bazı eleştirmenlerce iddettli tartışılmalara açılabilir.

⁴⁰ <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244321-sanat-akimlari-yeni-disavurumculuk-neo-ekspresyonizm.html#ixzz2Cbw54cQw>

⁴¹ http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_YeniDisavurumculuk.html

da, yeni ekspresyonist hareketin özellikle resimsel ifadeyi benimsemi olan günün genç sanatçıları için umut vaat edici bir akım oldu unu söyleyebiliriz. Amerika'nın Avrupa sanatındaki hükümranlı ının ardından yeni ekspresyonizm, her ne kadar bireyselci ve anti entelektüel bir e ilim oldu u yönünde suçlamalara maruz kalsa da, resimsel de erlere dönü yolunda önemli bir adım atmı tır.



RES M 6.1

Neo-ekspresyonizmin ortaya çıkı 1, uzun zamandan beri ekspresyonist üslupla çalı makta olan eski ku aktan sanatçıları rehabilite etme fırsatını da sa lamaktaydı. Sonradan bakıldı ında neo-ekspresyonist olarak benimsenmi çalı malarıyla bilinen

ve bu çalı mada incelenmi olan Amerikalı Louise Bourgeois, İngiliz Lucian Freud gibi pek çok sanatçı vardır.

“Amerika’da ise neo-ekspresyonist sanatçılar, Amerikan hayat tarzıyla mücadele etme yolunu seçmişlerdir. Örneğin Schnabel, keçe, ağaç dalları, at derisi ve en ünlüsü-kırık çanak çömlek gibi malzemeleri birleştirilen muazzam etkili resimler yapmak için tarihten ‘iktibas’ edilmiş görüntülerle (filmler, foto raflar, dinsel ikonografi) çalışıyordu.”⁴²

Eric Fischl’in resimleri de, beyaz, varlıklı Amerika banliyölerinin, Amerikan banliyö hayaline içkin tembellik ve konforculuğunu drammatize eden dikizci, rahatsız edici, yumuşak porno psikodramalarını anlatıyordu.

“Uluslararası bir kapsamda 1981’de Londra’da düzenlenen ‘Resimde Yeni Bir Ruh’, 1982’de Berlin’de açılan ‘Zeitgeist’ (Çağın Ruhu) sergilerinden sonra bu terim başka grupları da kapsamaya başladı. Fransa’da Figuration Libre (Özgür Figürasyon) talya’da Transavanguardia ve ABD’deki Eric Fischl (1948-Yeni maj Ressamları’ndan seçilmiş sanatçılar, “Kötü Ressamlar” denen Robert Longo (1953) David Salle (1952) Julian Schnabel (1951) Herhangi bir grupla beraber anılmayan başka sanatçılarsa çok geçmeden yeni-dünya avurumcular denmeye başlandı: İngiltere’den Frank Auerbach (1931) Leon Kossof (1926) Paula Rego (1935).”⁴³

⁴² <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244321-sanat-akimlari-yeni-disavurumculuk-neo-ekspresyonizm.html#ixzz2Cbw54cQw>

⁴³ http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_YeniDisavurumculuk.html

Bu çalı malar, bir hayale saygı duyu u ve inancı koruma ça rısıdır; bu anlamıyla, geçmi in ba arısızlıklarının imdiki zamanı sinisizme mahkûm etmesinin, ya da sanat ve mimarinin daha iyi bir gelece in yaratılmasında aktif rol oynayabilece i inancının yok sayılmasının art olmadı ı fikrinin de kanıtıdır.

6.1 Baselitz ve Yeni Alman Ulusal Ekolü

1938 yılında Deutschbaselitz’de do an Hans-Georg Kern, 14-15 ya larında bazıları fütüristik tarzda olan portreler, manzaralar, natürmort ve dini konulu resimler yapar. Do u ve Batı Berlin Akademilerinde ö renim görürken Dadaistleri, Sürrealistleri ve di er Avrupalı modern sanatçıları inceler. 16. yüzyıl Alman ah ap baskılarından ve Afrika heykelinden, Wassily Kandinsky’nin ve Kazimir Malevich’in teorilerinden, Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, Comte de Lautréamont ve Antonin Artaud’nun yazılarından etkilenir.

“20. yüzyılın en önemli gravür ustalarından biri olan Baselitz, 1963 yılında Batı Berlin’de sert karı ık imgeli resimlerini sergiler. Bölünmü bir kent olan ve kültürel öncülü ünü yeniden kazanarak Alman sanat merkezlerinin en önemlilerinden biri haline gelen Berlin’deki bu ilk ki isel sergisinde, sembolik olarak vücut bölümleri ve cinsel görüntüler içeren resimleri skandal yaratır ve polis tarafından kaldırılıp el konulur. ki yıl sonra Baselitz resimleri geri alır. Almanya’ya özgü bir sanat yapmak istedi i için ne toplumcu gerçekçili i ne de lirik soyutlamayı benimser. 1950’lerin sonu ve 60’ların ba nda soyut sanatın kar ısında durur ve onun yerine kökleri Art Brut’e ve zihinsel hastalıkları ele alan psikotik sanata dayanan ki isel, ifadeci figüratif sanatı getirmeyi amaçlar. *Bir fikir ile ba larım ama çalı rken resim kendisi ilerler. O zaman fikir ve kendili inden ilerleme arasında bir mücadele oluyor ve*

resim kendisi için sava tıyor. ‘Asi’ adlı resminde kendisini alı ılmadık biçimde, kaba elli ve hantal vücutlu romantik bir anar ist ve anti kahraman gibi göstermi tir.”⁴⁴



RES M 6.1.1

“Nazilerin 2. Dünya Sava ı sırasında ve Weimar periyodunda, dönemin sanatçılarını dejenere ilan etmi olmasına tepki olarak, Komünist Do u Almanya, Neo-Ekspresyonizm’i resmi stili ilan etmi tir. Buna kar ılık Baselitz’in Batı

⁴⁴ <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&articleID=622>

Almanya’da çalı maları oldukça tepki topladı tır. Baselitz, 1979’da ilk yontma ah ap heykellerini yapmaya ba lar. Resim sanatının formel problemlerine bireysel çözümler üretmenin yanı sıra, Van Gogh, Munch ve Nolde’deki psikolojik ve sezgiye dayalı yakla ımı benimsemeyi de ba armı tır. 1984’e kadar ncil konularını çalı mı ve bunları alaycı bir dille ele almı tır. 1995’te New York Guggenheim Müzesi’nde en büyük retrospektif sergisi açılan sanatçı, Edward Lucie-Smith’e göre Beuys ile yeni Alman ulusal ekolünün kapısını aralamayı ba armı tır.”⁴⁵

6.2 Paula Rego

1935 yılında Lizbon’da dünyaya gelmi olan Paula Rego, 20.yy’ın ya ayan en önemli figüratif resim yapan sanatçılarından dır. Londra’ya yerle mi olan sanatçı, hikâye anlatıcılı ı ile kurgu gücünün bile imi olan resimlerinde, masalları ve mitleri tekinsiz kompozisyonlar olu turan figür grupları ile betimler. Ba langıçta ba ımsız olarak anılsa da, daha sonra yeni ekspresyonist hareket içinde adı geçmeye ba lamı tır.

⁴⁵ <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/08/24/kultur/h1.htm>



RES M 6.2.1

Sanat hayatının ilk evresinde, 1960'lı ve 1970'li yıllarda daha çok neo-dadaist bir üslubu benimsemi olan Rego, aralarında David Hockney ve R.B. Kitaj'ın da bulunduğu *London Group* adlı çevrenin bir üyesi oldu. Beatrix Potter'ın *yo un* etkisi altında kaldı. Çalı malarında karikatürvari etkiler de gözlenen sanatçı, son eserlerinde daha gerçekçi bir üsluba yöneldi. İlk dönem i lerindeki baskın soyut kompozisyon anlayı nda dönemin yaygın soyut sanat e ilimi belirleyici bir rol oynamı tır. Ancak Rego'nun daha sonra yöneldi i anlatı resim anlayı nı göz önüne aldığımızda, özde leyim (*einführung*) ilkesinin plastik sanatlarda oynadı ı öncelikli rolün bilincinde oldu unu söyleyebiliriz. Londra Ulusal Portre Galerisi'nde sergilenen Germaine Greer portresini, ayrıca Jorge Sampaio'nun resmi ba kanlık portresini hazırlamı tır.

Rego'nun basit ama me um görünümlü yapıtlarının belirgin özelli i anıtsallıkları ve psikolojik oyunlarla dolu olmalarıdır. Pek çok resminde erkek, kadın ve çocuklar arasındaki ilişkilerin belirsizli i i lenir. Yeniden yorumladı ı J.M. Barrie'nin Peter Pan'ı ve çocuk iirleri, geleneksel öykülerinden çok, rahatsız edici sahneler sunar. Resimlerindeki alt motifi genellikle, ça da mitolojiler üzerinde örülmü olayların ba ki isi olan güçlü-feminist kadın karakterler olu turur. Büyülü bir gerçeklik duygusu hâkimdir Rego'nun resimlerine. Karanlık peri masallarında sürekli alttan alta sezdi imiz psiko-seksüel göndermeler, *Köpek Kadın* serisinde de oldu u gibi izleyiciyi sürekli bir huzursuzluk duygusuyla ba ba a bırakır.



RES M 6.2.2

7.GÜNCEL SANAT, FEMİNİST BEDEN'DE DEFORMASYON: “ABJECTION” KAVRAMI

“1980’lerin başlarında teorisyen Julia Kristeva, i rençli i, benlik duygusunun kaybedilmesine karşı dehşete düürücü, genellikle bir ceset, kusmuk ya da kendi maddi yönlerimizin başka i aretlerine tanık oldu umuzda gösterilen bir tepki ekinde nitelemi ti. Kristeva bunu, modern sanat ya da edebiyatta *kimli i, sistemi, düzeni rahatsız eden ey* diye tanımlar ve devam eder: *Sınırlara, konumlara ve kurallara, arada kalmaya, belirsiz olana, bile ik olana saygı göstermeyen ey.*”⁴⁶

Güncel Sanat’ta deformatif temsilin feminist boyutu, Ça da Sanat’la ilgili teorik tartışmaların özünü oluşturan kavramlarla beraber *abject* üzerinden de kendi bedeni, otobiyografisi üzerinden çalışmaları üreten sanatçılarla feminist bir dalga oluşturmaktadır. Bu sanatçıların odaklandığı ortak noktalar kirlilik, sınır durumları, mutasyonlar, melezleme ve irrasyonel olandır.

“Ça da sanatta bedenle uğraşmaya yönelik bu e ilimi betimlemekte kullanılan belli başlı terimler grotesk, karnavalesk, abjection ve Fransızca formsuz anlamına gelen *informe*dir ve bunların hepsinin kendilerine özgü anlamlar ve karakteristik özellikler bütünü vardır.”⁴⁷

⁴⁶ Bkz. (25), HEARTNEY, 194

⁴⁷ A.g.e. 194.

7.1 Deformasyonun Günümüzde Geldi i Nokta

dealize edilmi insan bedenlerinin övülmesi eskiden sanatçının en üstün meslek a kısı sayılıyordu. Michelangelo'nun David'inin kaslı fizi ini, Venus de Milo'nun yumu ak, yuvarlak hatlarını ya da Tiziano'nun kıvrak Venus of Urbino'sunu dü ünün. Bugünse, bedensel kusursuzlu un sanatsal yolla kutsanması giri imlerine muhtemelen eski moda ya da ideoloji bakımından aibeli bir gözle bakılmaktadır. Bu dramatik de i ikli in birçok sebebi vardır. Avangard akımda soyutlamanın yükseli i, her türlü figüratif üslûbun gerileyi ini hızlandırmı tı. Daha sonra “erkek bakı ı”na yönelik feminist ele tiri, kadının güzelli inin dü ünülmeden idealize edilmesi (ya da nesnelle tirilmesi) e ilimlerinin üzerine üphe gölgeleri ekti. Performans sanatı da dikkatleri konu olarak bedenden, enstrüman ya da sanatın malzemesi olarak bedene kaydırdı. Sanatta idealize edilmi bedenlere artık yüz verilmemesi, do rudan toplumun fiziksel kusursuzluk talebinin artı ıyla, daha ziyade pop kültürün ürünleri ve inanılmaz sayıdaki reklamlarında ifade edilen bir takıntının güçlenmesiyle birlikte ilerleyen bir süreç olmu tur.

“Bugünün sanatçıları, bu gerçeikle tirilmesi imkânsız standartlara tepki olarak, genellikle güzel bedenlerin de il, sıradan, kusurlu olanların, hatta bazen tamamen çirkin ya da mutant olanların temsilini yapıyorlar. Fakat medyada güzelli in etrafında kurulan abartılı hale, ça da sanatçıların deforme olmu , ezilip parçalanmı , hatta ölü ve çürümekte olan bedenlerden derinden etkilenmi olmalarına tek ba ına bir açıklama getirmez. Keza bu açıklamayı, normal ko ullarda kibarlık gere i sakınılan, bedensel salgıları ve i levleri öne çıkarmaya istekli olmalarında da bulamayız. Ça da sanat, Venus de Milo'nun yerine, çürüyen bedenler ve beden kısımları ile ilgili düzenlemeleriyle dikkat çeken Joel Peter Witkin'in camsız do a resimlerini; Cindy Sherman'ın yüzü ba ı si il kaynayan cadılarını koymu tur. Bu tür çalı malar, ister duygulara hitap eden resimlerle esprili performanslar yoluyla grafik foto raflar ekinde sunulsun, isterse tuhaf biçimde

çarpıtılmı figüral heykeller ekinde, sanatta düzen ve güzellikle ilgili bütün geleneksel varsayımlarımıza meydan okumaktadır.”⁴⁸

7.2 Abject

GÜZEL GENÇLİK

Uzun süre sazlıklarda kalmı bir kızın a zı

acayip kemirilmı gibi görünüyordu.

Gö sü kesip açtılar ki yemek borusu delik de ik.

Nihayet diyaframın altındaki bir ufak odacıkta

bir yuva buldular küçük sıçanlarla dolu.

Küçük kız karde çiklerden biri ölmü kalmı tı.

Di erleri ya amlarını ci er ve böbreklerden sürdürüyorlar,

so uk kanı içiyorlardı ve

güzel bir gençlik geçirmi lerdı burada.

Ve ölümleri de güzel ve çabuk oldu:

Suya attılar hepsini.

Ah, nasıl da ciyıkladı küçük a ızcıkları!”⁴⁹

⁴⁸ Bkz. (25), HEARTNEY, 194.

⁴⁹ Bkz. (31), BENN, 38.

1970'lerin başlarından itibaren cinsiyet ara tırmaları ve dilbilim üzerine çalı malar yürüten Kristeva, post yapısalcı teoriler do rultusunda *abjection* (i rençlik) kavramını geli tirdi inde, ba ta feminist sanatçılar olmak üzere pek çok sanatçı için verimli bir alan olu turmu tu. Tıpkı “flesh” gibi “abject”i de kendi terminolojik ba lamı içersinde ele almak gerekli. *Abject*, kir, kıl, dı kıl, ölü hayvanlar, çürüyen yiyecekler, kan ve irin gibi olgularla bedene de ait olan “i renç” sıvılara ve atıklara gönderme yaparken, hayvanlarla cinsel ili ki kurma, i di etme, uzuv kesme, ensest, dı kılama, kusma ve benzeri sapkınlıklarla ya amsal faaliyetleri de kapsar. Toplum tarafından tabula tırılmı bu kavram ve faaliyetler, 20. yy.’ın son çeyre ine do ru sanatçıların bir hayli ilgisini çekmi tir; kavram, genellikle toplumsal cinsiyet ve cinselli in a za alınmaz yönleriyle yüzle menin bir yolu olarak sunulan bu konulara e ilmi ça da sanatçı ve yazarlardaki yasak tanımayan e ilime gönderme yapmaktadır.

“Modern ça da deformasyon e ilimini benimseyen öncüler, Almanya’nın iki dünya arasındaki burjuva toplumunun a ır satirik çizimlerini yapan George Grosz ve gerçek ki i büyüklü ündeki oyuncak bebekleri manipüle edip, kadın bedeninin uzvu koparılma , parçalanma ve cinselle tirilme imgelerini yaratarak onları foto raflayan Hans Bellmer gibi isimlerdir.”⁵⁰

Ekspresyonizmle beraber plastik sanatlarda bedenin dönü üm süreci dü ünüldü ünde, i renç olana kadar kat edilen yol, çok da a ırtıcı de ildir. Deformasyonun artık atıkların yüceltilmesine kadar evrilip, i renç olanın yüceltilmesine kadar vardırılması, 19. yy.’ın sonlarına do ru modernle meyle beraber güzel ve ho kavramlarının içinin bo altılmasına dek dayanır.

⁵⁰ Bkz. (25), HEARTNEY, 194-195.

Abjection, öteki'ne ili kin bir kavramdır. Her ne kadar feminist teoriyle birebir örtü se de, alternatif bir tür olarak erke in ve hatta kadının dı ında izole, dı lanmı bireyin, melankolik bir kapanma ve bir çe it vecd halinde kendini a kın bir yaratım sürecine hapsetmesi ile ve dolayısıyla kara safralılıkla yakından ba lantılıdır. Bu kapanma bireyi-sanatçıyı yalnızlı a itse de, verimli bir kapanmadır (Bkz: Albercht Dürer, Melankolia).

rençlik, düzen kar ıttır. Kendi iç organlarının deh etiyile yüzle meyi ve yüceltmeyi beraberinde getirirken, “organizmaya kar ı sava açmı olan” Antonin Artaud'un *organsız beden* kavramı ile de benzerlik gösterir:

“Abject sanat genelde iki yöne e ilimlidir. Bunlardan birincisi, i renç olanla özde le mek, travmanın yarattı ı yarayı de mek için ona bir ekilde yakınla mak, gerçe in müstehcen nesne bakı ıyla temas etmektir. kincisi ise, i rençlik sürecini abartarak i renci eylem esnasında yakalamak, geri yansıtmak, hatta kendi açısından tiksindirici hale getirmek için i leyi ini abartmaktır. Bu ba lamda sanatçının görevi i renç olanı bastırmak de il; açı a çıkarmak, onun anlamını bulmaya çalı maktır.”⁵¹

7.3 Ekspresif Beden mgesi Ba lamında Feminist Dalga

Beden bedendir-tümüyle kendisidir-ve organlara ihtiyacı yoktur-beden asla bir organizma de ildir-organizmalar bedenin dü manıdır.

Antonin Artaud

⁵¹ <http://cins.ankara.edu.tr/colak.html>

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda çok sayıda kadın, sanat dünyasında başarıya ulaşmaya başladı. Fakat feminist sanatçı ve kadın sanatçı özde iki kategori değildir ve bu sanatçıların hepsinin feminist olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü kadın sanatçıların çalışmaları, tarz ve içerik bakımından, büyük oranda erkeklerin çalışmalarından çok farklı değildir. Ancak feminist sanatçıların çalışmaları, diğer kadın ve erkek sanatçıların çalışmalarından form ve içerik açısından ayırt edilebilirler.

“Bazı feminist sanatçılar, bile bile ‘güzel sanatlar’ kategorisine zarar vermek ve geleneği yeniden değerlendirilmek için, tarihi olarak kadını aklamaya getiren zanaat tekniklerini benimsediler. Diğer bir ısrar ettikleri konu ise *kadın imgeleri* idi. Bundan önce de, kadın imgeleri, özellikle de *nü* imgeleri erkekler için, erkekler tarafından üretiliyordu. Kadın sanatçılar bu durumu değiştirdiler. Feminist sanatçılar arasında erotizm ve cinsellik, en popüler tema oldu; çünkü kadın hareketleri, kadınları kendi cinselliklerini araştırma ve zevk alma konusunda cesaretlendirdi. Birçok kadın sanatçı, sanatsal çalışmalarının konusu olarak da kendi yaşamlarını seçti.”⁵²

Bu kendi yaşamlarından yola çıkan ve eserlerini abject kavramı üzerinden kuran en belirleyici kadın sanatçılar arasında Kiki Smith ve Louis Bourgeois'yı gösterebiliriz.

20. yy. sanatında ekspresif beden imgesi bakımından bakıldığında, bir grup kadın sanatçının imajları önemli bir referans noktası olacaktır niteliktedir. Louis Bourgeois'nın özellikle yeni ekspresyonist hareket içinde yer alan imajları, insan bedeninin psikolojik durumları yoluyla nasıl farklı medyumlar kullanılarak simgeselleştirilebileceğine dair son derece çarpıcı örnekler sunar.

⁵²http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatterimlerisozlugu/sanat_terimleri_sozlugu_FeministSanat.html

“Benim adım Louise Josephine Bourgeois. 25 Aralık 1911’de Paris’te doğdum. Bütün yapıtlarım ve konularım kaynağını çocukluğumdan alırım”, diyor Louise Bourgeois.

“...evine ve ya adını coğrafyaya ait kişisel travmalarını yapıt haline getirebilmiş ; Sürrealizm, Soyut Ekspresyonizm ve Minimalizm’in bahçesinde dolaşan bir sanatçı olarak tanınır. Kişisel ini sanatsal varoluşunun temel nesnesi haline getirebilen sanatçı, mahrem kavramını tersyüz ederek, alışıldık kodlar ve formlarla alışılmadık ekillerde oynar. Yürek sıkıntısıyla kendisine patlayan evlerin bedene, bedenlerin ise bu sıkıntıdan arınmaya çalışan örümceklere dönüştürülmesinde Bourgeois’ın uyumsuzluğu sanata çevirebilme duyarlılığı, aynı zamanda sarsıcı bir öge olarak karşımıza çıkıyor.”⁵³

Devasa boyutlarda bronz bir anıt olan “*Maman*” adlı örümcekle ilgili çağdaş heykeller sanatında çığır açan Fransız sanatçı Bourgeois’ın çocukluk travmaları ve kişisel tarihi üzerinde biçimlendirdiği eserleri, başlı başına modern-feminist bir manifesto niteliindedir. Deformasyon dozu yüksek, kuklavari figürleri ve izleyiciyi bir hatıralar geçidi gibi saran oda yerle tirmeleriyle Bourgeois, cinsel organları, abartılı fallik nesnelere neredeyse tehirici bir tavırla gözler önüne serer. Bunu yaparken geçirdiği psiko-seksüel çocukluk travmalarının dışavurumu olarak evlerinde kutucukları kadın cinsel organının temsili ekinde, bereket tanrıçasını anımsatan çoklu memeleriyle son derece rahatsız edici formlarda kadın bedenleri yaratmış ; Rönesans’tan beri erkek iradesi altındaki genel izleyici bakışını okumak öyle dursun, adeta bu bakışa meydan okuyan bir sanatsal tutum geliştirmiştir.

⁵³ Deya UZUNKALA, *Kadın Doğmak ve Kadın Olmak Arasında Radikal Bir Kahkaha: Louis Bourgeois, Bir Beden Dili Giyim Kuşam, Sanat Dünyamız*, 155-156.

“Çirkin Beden” başlığında, önceki bölümlerde de değinildiği üzere, 19. yy. sonunda başlayan grotesk estetik ve “çirkin” in yeniden yüceltilmesi, abject kavramında belki de en deforme haline kavuşmuştur; bir anlamda bedene Orta Çağ’a ait (yıkancının bir çeşit sefahatle örtüldüğü ve bu yüzden Hristiyan inancına göre pisliğin ve kirin, imanın göstergesi sayıldığı anlayışı gibi) yaklaşımlarla örtülmüştür.

Lateksten doldurulmuş kumaşa; alçıdan çeliğe kadar pek çok malzeme kullanan Bourgeois, ayrıca New York Modern Sanatlar Müzesi’nde sergi açan ilk kadın sanatçı ünvanını almıştır.

“Her gün geçmişini yüzle meli ve onu sindirmelisin. Eğer sindiremezsen, içinde o zaman heykeltıraş olursun” diyor Bourgeois...



RES M 7.3.1

Abject kavramını i lerinde mesele edinen bir di er önemli kadın sanatçı da, 1954 Almanya do umlu olan ve gene feminist dalga içinde konumlandırılacakımız Amerika'lı Kiki Smith'dir. Smith, Amerika'da ekillenen hareketin önemli bir figürdür. Di i iç organlarını betimledi i i lerinde organların i leyi ini metafor olarak kullanırken, saklı sosyal meselelere göndermede bulunur. Cinsiyet ve ırk tartışmalarında da önemli bir rol üstlenen i lerinde heykelden enstelasyona, çizimden baskıya kadar çe itli medyumları kullanmıştır.

“ ç organlarla sistemleri yeniden yapmakla yola koyulan sanatçının bir sonraki adımı, deri, kaslar ve nihayet bütün insan vücudunun temsillerine yönelmektir.”⁵⁴

“Kiki Smith'in eserlerinde beden bizim dünyadaki yerimizi anlamamızın bir aracı i levi görür. Bu, yıllar boyunca sanatçının ba lıca kaygısı olmu tur.”⁵⁵

“Kiki Smith'in *abject sanat* içerisinde de erlendirilebilecek yapıtlarında; iç organlar, kadın bedeninin üreme, sindirim ve boşaltım sistemleri, rahim ve kaburgalar, bedenden sarkan cenin, plasenta, parçalanmış organlar ve çe itli bedensel süreçler irdelenir.”⁵⁶

Smith, izleyiciyi rahatsız edici psikolojik gerilim yüklü figürlerini klasik güzel kavramının çok daha ötesinde kurarken, hem Rönesans'tan beri süregelen erkek egemen sanatta kadının pornografik objele tirilmesine karşı bir söz söyler; hem de bedeni tüm yapı kanlı ı, dönü üm içindeki sıvıları ve içinden çıkan-içine giren

⁵⁴ Bkz. (25), HEARTNEY, 207.

⁵⁵ A.g.e. 207.

⁵⁶ <http://cins.ankara.edu.tr/colak.html>

objelerle yeniden estetize eder. Burada yüceltilen deformasyona ve ya amsal faaliyetlerin sürdürüldü ü döngüye övgü söz konusudur. Ekspresyonizm ile birlikte erotik dürtünün, i renme ve korku uyandıran bir yöne do ru yeniden yöneltili i, söz konusu kadın sanatçıların i lerinde uçla tırılmı , adeta bir üst seviyeye ta ınmı tır.



RES M 7.3.2

8.RESİMLERİM ÜZERİNE

Tensel olanın realist analizi ile temellendirilmiş çıplaklığımın inasının, üslupsal yaklaşımlım, jestüel fırça vuruşlarım, boyanın yer yer dokusallığı, yer yer inceltilmiş sürümleri göz önüne alındığında ekspresif bir tutumu imlediği açıktır. Resimlerimin temel izlenimi et-ten, kaygı (anxiete), cinsellik gibi kavramlar olmaktadır. Tenin modern-nesnel gerçekliğini betimleme yolunda uç boyutlara vardırılmış marazi haller ile bedenini ifrata varan reaksiyon hallerini ilikilendirerek, yaşıyor olduğumuz gerçeğini tüm dehşetiyle resmetmeye çalışıyorum. “Sınırdaki Olgular”ı kadrajı zorlayan, gerektiğinde kapalı kompozisyonların dahidışına taşımakta tereddüt etmeyen masif bedenlerin fenomenolojik algısının tasviri yoluyla yeniden kurarken, mitlere getirmeye çalıştığım modern yorumlarla hikâyeye anlatıcı (narratif) bir tavır geliştirdim, hem kütlenin muhtevasını olanca arımla izleyicinin üzerine yığıyor, hem de ehevi olunun bilgisine erişmeye çalışıyorum.

Figürler ve figür gruplarında durular ve mekânsal ilişkiler, bedensel görünümün önemine rağmen, daha çok ruhsal yapıyı ön plana çıkarmaya yöneliktir.

Peter Paul Rubens ile başlayan geleneğin günümüzde Lucian Freud ve Jenny Saville gibi ustalarca getirildiği noktada referansını bulan resmimde rastladığımız bazı kavramlardan biri de, Türkçe’de tam olarak karşılığını bulamadığımız “flesh” kavramıdır. Rubens’in Barok dönemde doruk noktasına taşıdığı tensellik, çağdaş sanatçılardan Freud’da ve özellikle öğrencisi Saville’de dozu daha da artırılmış Neo-Expresyonist bir yorumla karşımıza çıkarken, ben, flesh kavramını kurgusal bir mekânda geçen olaylarla birleştirdiğim noktada ustalarımın ayrılıyorum; yarı soyut yarı metafizik mekânlarda kurguladığım kompozisyonlar, izleyicide bir güvenlik duygusunun olumasını önlüyor.

Resimlerimin temel tezlerinden biri de gördüklerimizin gerçekli in küçük bir kısmından ibaret oldu udur. Resimlerime baktı ımızda gerçekli in ana bile enlerinden biri olan insanın derinliklerini ve di er boyutlarını, ba ka bir de i le görünmeyen yanlarını da dü ünürüz. En önemlisi insanın bu yeniden ele alını ını, teknik bir performansla gerçe in sınırlarını zorlayan bir çerçeveye oturtmaya çalı ıyorum.

Bir kadın sanatçı olarak kendi bedenimden ve otobiyografimden de sıklıkla yola çıktığı ım resimlerimde, psikolojik gerilim dozunu yüksek tutarak varolu çulu u kar ılayacak bir plastik dil yaratıp, Merleau Ponty'nin *atılmış et*'ini ço u bireysel olmak üzere kullandı ım sembollerle de örerek, yabancıla manın sınırındaki yerlerinde yeniden kurmaya, estetize etmeye çalı ıyorum. Floral-ornamental ö eleri de sıklıkla kullanarak do ayla mistik etkile imini geri dönü süzce kaybetmi olan bireye yıkımın e i indeki yerinde mazo istçe bir umut vermek; 20. yy. sanatının ve özellikle 45-60 sonrası ya anan travmanın do ayı öldürerek deneyimledi i öz yıkımı tersine çevirmek... Resmimin birincil ere ini bunlar olu turuyor.

Ana eleman olarak deseni kullanmakla birlikte, resmin leke ve renk gibi temel plastik elemanlarını bir araya getirerek, hava perspektifini dı layıp yüzeye gelen bir resim olu turmaya çalı ırken, Barok ı ı ı net bir biçimde Pre-Raphaelist bir mantıkla dı lıyorum. Özellikle son dönem i lerimde gerekti inde salt bir duygunun agresyon dozunu yükseltmek adına geni ve soyut renk lekelerini genellikle parlak yıldızlı imgeler yoluyla kullanmaktan kaçınmıyorum.

Son dönemde olu turmu oldu um serilerden “Sıkı ma 1” ve “Sıkı ma 2” de, figürler hem uzamda hem de kendi kimlikleri içinde bir sıkı ma, büyüyememe, bedenini ve ruhunu nereye koyaca ını, nasıl anlamlandıraca ını bilememe, bir çe it “bulantı” durumundadırlar; do urma/do rulma halinde, daha çok hadım edilmi

gibidirler, kadın olma/olamama. “Sıkı ma 2”de figür aynı zamanda çift cinsiyetli ya da daha çok cinsiyetsizdir (hermafrodit), kadın mı erkek mi oldu u hakkında tam bir bilgi vermez. Oyuncaklar bir tehdit unsuru olarak figürlerin adeta ba mı beklemektedirler. Oyuncak, daha çocuklu umuzda bize dayatılmaya ba lanan toplumsal rollerin sembolü olarak belirir (sevimli birer bebek görünümünde de ildirler, erk sahibi olmak isterler). “Sıkı ma 1”deki kırmızı leke bu sıkıntılı durumun temsili olarak figürün üzerindeki bo lu a mıhlanmı tır.

Gene son dönem resimlerde naylon po et, alüminyum folyo ve streç film gibi bazı günümüz teknolojilerini kullanarak figürü hem ba lamı dı ina ta ımak; hem bo ulma, sıkılma, baskı yaratma gibi etkiler uyandırabilmek; hem de etin dokunsallı na dair realist bir bozma, sarılmı ette meydana gelen deformasyon ve basılma hissi gibi etkileri betimlemek yoluna gittim... “Alüminyum folyaların ve streç filmlerin hükmü ba ladysa e er çoktan...” Aynı zamanda bu malzemelerin mutfakta özellikle *et* gibi gıda maddelerinin bozulmaması için kullanılması, ironik bir durum yaratıyor. Triptikte konu kan küçük adamlarla kar ıla ıyoruz: Bunlar izleyicinin bakı açısıyla bir tutulup, a a ılayıcı bir etki yaratıyorlar: “Kim Kimi Nasıl Becermi ?!” Resimde tekrar eden siyah tayt, “Bedenin Hafızası”ndaki beyaz eldivenin misyonunu üstlenerek her ne kadar feti göndermeler yapsa da, aslında kapalı ve gizemli bir etki uyandırıyor. Yukarıda asılı duran yumurtamsı ekil, “Organsız Beden 1”deki solucanımsı hayvana ko ut olarak fallik bir göndermenin yüceltilmi ve kutsanmı haliyken, küçük adamların baya ılı ı ile ters ili ki kuruluyor.

Plastik anlamda da son resimlerin ebatlarını, dolayısıyla figürlerin de boyutlarını ve kütleli varlıklarını daha da büyüttüm. Boyayı çok daha ince kullanıp geni bo alanlar yaratmak ve yer yer astarı oldu u gibi bırakmak yoluyla, sadece portre, el ve ayak gibi anlatım aracı olarak vuruculu un yo unla tı ı noktalarda daha kalın kullanıp mekânla bu ekilde bir espas ili kisi olu turdum.



RES M 8.1



RES M 8.2



RES M 8.3



RES M 8.4



RES M 8.5



RES M 8.6



RES M 8.7

9. SONUÇ

Sanat tarihinin biraz da insanın, dolayısıyla da bedeninin ele alınması süreci olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tarih boyunca bedene yüklenen anlamların değişimi, sanatçıların fikirlerini farklı şekillerde etkilemiştir.

Bu çalışmada beden imgesine uygarlık tarihi boyunca yüklenen anlamların geçirdiği dönüşümler incelenmiştir, bu dönüşümlerin çağlar boyunca bedeninin sanatsal tezahürüne etkileri araştırılmıştır. Bütün bu sürecin, Türkçe karşılığını *di avurumculuk* ya da *ifadecilik* gibi kelimelerde bulan Ekspresyonizm'i nasıl etkilediği incelenmiştir, yalnızca dönemsel bir akım olarak değil, aynı zamanda bir üslup ve Rönesans'tan post moderniteye dek, sanatçının beden imgesine yaklaşımındaki etkilerin neler olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Bütün bu araştırmalar, *güzelin* ve *çirkinin* yüceltilmesi ya da alay edilmesi ve bu değer biçmeleri doğrudan felsefi ve sanatsal konular ile paralel yürütülmüştür.

Bu çalışmada gördüğümüz gibi ekspresyonizm, bedenlerin kusursuzluğuyla simgeleşen Antik Çağ ile bu kusursuz beden imgesini yeniden sanatın başlıca meselesi haline getiren Rönesans'ı bölen Orta Çağ anlayışı ile paralellikler gösterir. Orta Çağ felsefesi ve dolayısıyla sanatında beden, tutsa da olduğu dünyevi varlığını temsil eder. Beden, dönemin insanı için ruhun hapisanesi gibidir. Ancak ekspresyonist sanatçı, Orta Çağ sanatçısı gibi öbür dünyaya dair kolektif bir bilincin karnavalesk imgelerinden çok, romantik bir tavırla bireysel kaygılarını yansıttığı bir beden deformasyonuna yönelir.

Ekspresyonist bir tutum içerisinde olan sanatçı için beden kutsallığını yitirmiş, grotesk, deforme bir yapıdır. Temelleri Alman Romantizmi ile atılmış olan bireysel

hakikatin her şeyden üstün tutulması ve öznelinin ön plana çıkarılması, ekspresyonizm ile yeniden gündeme getirilmiştir. Ekspresyonizm'in akım olarak ortaya çıkmasıyla dönemin ekspresyonist edebiyatçıları ve özellikle şiirleri de ressamların şiirleriyle birebir örtüşen şiirler üretmişlerdir. Bu şiirlerde insanlıkta çöken umutlar, çürüyen etler ve bedenlerle sembolize edilmiştir. Beden artık yüceltilmesi gereken bir yapı, Tanrının bu dünyadaki varlığının ideal bir prototipi değildir.

1980'li yılların başlarında ise sanatta mimesisin artık söz konusu edilemeyeceğine dair bir anlayışın hâkim olmaya başlamasına karşı bir grup sanatçının tekrar hikâyeci ve mitleri konu edinen resimler üretme yoluna gittiğini gördük. Bu da sanatçı için temsil meselesinin her zaman ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu ve anlatım dili olarak ekspresyonizmin, yeni ekspresyonizmde olduğu gibi özellikle insan ve beden söz konusu olduğunda, farklı formlarda tekrar tekrar karşımıza çıktığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Yeni ekspresyonizmle anılan sanatçılar, seçtikleri konularda sıklıkla geçmişle, ya da kolektif tarihle veya kişisel bellekle derin bir ilişki kurmaya yarayan, alegori ve sembolizm aracılığıyla işlenen sorunları ele almışlardır. Minimalizm gibi dönemin belirleyici sanat akımlarına karşı bireyselliği, içsel olanı ve sembolleri yeniden resmin konusu haline getirip, geleneksel malzemeyi ve tuval resmini tekrar birincil medyumlar olarak kullanarak, post modernizm içinde kendilerine bir özgürlük alanı açmış olduklarını söyleyebiliriz.

Günümüz sanatı ve felsefesinde de beden kavramının belirleyici bir yere oturduğunu görüyoruz. 20. yy'da dünya savaşları deneyimlenmiş, yüzyılın sonlarına doğru ise artan yabancılaşma hissiyle birlikte bu dışavurumcu tutum, 20. yy'ın son çeyreğinde sanatçıların (özellikle feminist sanatçılar) şiirlerinde bedene dair şiir rençliklere (abject) dönüşümleriyle evrilmiştir.

Günümüz İngiliz sanatçılarının eserlerinde ise beden gene kendi atılışı içinde tasvir edilmekle beraber, aynı zamanda tenselli in (flesh) modern bir yüceltimi de 20. yüzyıl resminde beden imgesinin ele alınışında, ekspresif bir tutum da barındıran önemli bir yaklaşımdır. Bazı İngiliz sanatçılar, aynı zamanda realist bir yaklaşım doğrultusunda bedeni incelemiştir. Modern bireyi ifadesiz ve konformist bir yaşam döngüsünün içinde, tüketim alışkanlıklarının bedensel izleri ve kimliğin deforme olması üzerinden tasvir etmişlerdir. Tene ve bedene karşı hem bir tiksinti, hem de (ekspresyonist deformasyonun izlerini taşıyan) bir anıtsallık duygusuyla yaklaşmışlardır.

Bunu yaparken de geleneksel medyumları kullanmış, ancak modernist bir boyasürümüyle tuvali ve boyayı yeniden yorumlamışlardır.

Ben de resimlerimde bu ekspresyonist geleneğin izinden gidiyorum, bedeni ve tene bir yandan klasik bir anlayışla yüceltirken, diğer yandan her türlü bedensel durumdan ve aynı zamanda psikolojik gerilimden kaynaklı deforme ve atıl tasvirler yoluyla bedeni yorumlamaya çalışıyorum. Ekspresyonist sanatçıların ve ekspresyonist bir tavrın izlerini taşıyan resimlerin, ürettiği imajleri etkilediğini düşünüyorum.

10. KAYNAKÇA

Kitaplar

BENN, Gottfried (1997), **Et**, Çev. O uz Tarihmen, mge Kitabevi, Ankara

CORBIN, A.- COURTINE, J. J. et al. (2005), **Bedenin Tarihi 1-Rönesans'tan Aydınlanma'ya**, Çev. Saadet Özen, YKY, stanbul

CORBIN, A.- COURTINE, J. J. et al. (2008), **Bedenin Tarihi 2-Fransız Devrimi'nden Büyük Sava 'a**, Çev. Orçun Türkay, YKY, stanbul

GOMBRICH, E.H. (1997-1999), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, stanbul

HEARTNEY, Eleanor (2008), **Sanat ve Bugün**, Çev. Osman Akınhay, Akbank Yayınları, stanbul

KOLEKT F, **Sanat Kitabı**, Çev. Mine Haydarolu, Yem Yayınları, Yapı Endüstri Merkezi, stanbul

WOLLFLIN, Heinrich (1985-1990) **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, stanbul

Makaleler

ACAR, Barı **Ta ın Teni/Merleau-Ponty Felsefesi Açısından Heykel Sanatı**, (Yaz 2008), SANAT DÜNYAMIZ, Bir Beden Dili: Giyim Ku am, YKY, stanbul

CARD NAL, Roger **Dı avurumcu Proje**, Çev. Uran Apak, (K1 2008), SANAT DÜNYAMIZ, Çökerken Yükseli , YKY, stanbul

SÖNMEZ, Necmi **Bir Karasevda: Oskar Kokoschka ve Alma Mahler**, (K1 2008), SANAT DÜNYAMIZ, Çökerken Yükseli , YKY, stanbul

TURAN, Güven **Eski Ustalar Gelene inden Modern Bir Usta**, (1998), SANAT DÜNYAMIZ, Ay, YKY, stanbul

UZUNKALA, Derya **Kadın Do mak ve Kadın Olmak Arasında Radikal Bir Kahkaha: Louise Bourgeois**, (K1 2008), SANAT DÜNYAMIZ, Bir Beden Dili Giyim Ku am, YKY, stanbul

Tezler

YILDIRIM, Belma (2008) **Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Yabancı Kaynaklar

SMEE, Sebastian (2007), **Lucian Freud**, Taschen, Köln

Ansiklopediler

RICHARD, Lionel (1984-2005), **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İhan Usmanbaşı, Remzi Kitabevi, İstanbul

İnternet Adresleri

http://www.felsefeekibi.com/dergi12/s12_y1.html

http://www.felsefeekibi.com/dergi12/s12_y9.html

<http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/13708-pieter-paul-rubens-pieter-paul-rubens-kimdir-pieter-paul-rubens-hakkinda.html#ixzz2AXFhAfg>

http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_rembrandt_harmensz_van_ryn.htmlhttp://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_YeniDisavurumculuk.html

<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&articleID=622>

<http://cins.ankara.edu.tr/colak.html>

http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatterimlerisozlugu/sanat_terimleri_sozlugu_FeministSanat.html

<http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244321-sanat-akimlari-yeni-disavurumculuk-neo-ekspresyonizm.html#ixzz2Cbw54cQw>

11. ÖZGEÇM

1983 yılında İzmir’de doğdu.

1997 - 01 yılları arasında Kadıköy İstanbul Anadolu Lisesi’nde eğitim gördü.

2002 yılında Yeditepe Üniversitesi, Plastik Sanatlar Bölümü, Hazırlık Sınıfı’nda eğitim gördü.

2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü’nde lisans eğitimine başladı.

2009 yılında lisans eğitimini tamamladı.

2009 yılında aynı üniversitede, aynı bölümde yüksek lisans programına başladı.

2010 yılında Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design, Halle, Almanya’da Erasmus Öğrenci Değişim Programı’na katıldı.

Sergiler

2008 - 68. Devlet Resim Heykel Sergisi

2009 - 69. Devlet Resim Heykel Sergisi

2009 - Casa Dell’Arte, Genç Sanatçılar Sergisi, İstanbul

2009 - Casa Dell’Arte, Genç Sanatçılar Sergisi, Bodrum

2010 - *Usta Gençler/ Genç Ustalar* Sergisi, MKM

2010 - *Hayır, Ben Öldürdüm!*

2010 - 70. Devlet Resim Heykel Sergisi

2010 - Kadınlar Günü Karma Sergisi, İzmir

2011 - Art Bosphorus Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı

2011 - *Öteki Bedenler* Resim Sergisi, Akademikiler Sanat Merkezi

2011 - *100 Genç Yüz* Karma Sergisi, International Art Center

2011 - Antrepo, stanbul Yaz Sergisi

2012 - Kkekmece Belediyesi Sergisi

2012 - Tüyap Sanat Fuarı

Ki isel Sergiler

2011 - *Bedenin Hafızası*, Akademililer Sanat Galerisi

dller

2007- 68. Devlet Resim Heykel Yarı ması, zgn Baskı Ba arı dl

2007- 08 pek-Ahmet Merey Resim Yarı ması, Ba arı dl