



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

ARAÇSALLAŞTIRILMIŞ BEDEN İMGELERİ

Gülşah Özdemir

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2016

ARAÇSALLAŞTIRILMIŞ BEDEN İMGELERİ

Gülşah Özdemir

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2016

KABUL VE ONAY

Gülşah Özdemir tarafından hazırlanan "Araçsallaştırılmış Beden İmgeleri" başlıklı bu çalışma, 05. 10. 2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Hüsnü DOKAK [Başkan]



Prof. Cebail ÖTGÜN [Danışman]



Prof. Mehmet YILMAZ



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU



Yrd. Doç. Lütfi Özden

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

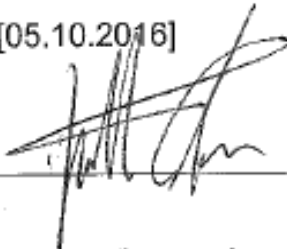
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[05.10.2016]



Gülşah ÖZDEMİR

ADAMA SAYFASI

Canım Babam,
Celal Tontu'nun anısına;



TEŐEKKÖRLER

Araçsallaştırılmış Beden İmgeleri' adlı Sanatta Yeterlik Tezi hazırlık aşamasında manevi desteğini daima hissettiğim ve aynı dönemde kaybettiğim sevgili babam Celal Tontu'ya öncelikle teőekkür eder ve Allah'tan rahmet dilerim. Beraberinde, bu çalışmayı yaparken beni uyarı ve katkılarıyla yönlendiren, sabır ve özveri gösteren danışmanım Prof. Cebrail Ötgün'e teőekkür ederim. Uyarıcı önerileriyle çalışmama katkı sağlayan tez izleme komitesi üyeleri; Prof. Hüsnü Dokak ve Prof. Mehmet Yılmaz'a teőekkürlerimi sunarım. Animasyon, video ve diğer dijital çalışmalarımnda teknik desteğini esirgemeyen sevgili eşim Özkan Özdemir'e ayrıca teőekkürlerimi sunarım.

ÖZET

ÖZDEMİR, Gülşah. *Araçsallaştırılmış Beden İmgeleri*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2016.

Beden ilk çağlardan bu yana farklı sebeplerle felsefeye, dine, bilime, savaşa, siyasete, cinselliğe, sanata, medyaya ve daha birçok alana malzeme olmuştur. Bazen doğrudan, bazen manipüle edilerek gündeme taşınmış ve her seferinde dikkatleri üzerine toplamıştır. İlk kabilelerde dinî ritüellerin bir parçası olarak farklı motifler ve renklerle boyanıp çeşitli müzikler eşliğinde dans eden beden, ilahi dinlerin öğretilerine göre utanç simgesi olmuş ve örtülmüştür. Dinde manipülasyona uğrayan beden, reklam sektöründe ve sanat eserlerinin varoluş süreçlerinde de fazlasıyla araçsallaştırılmıştır. Sanatın en eski tarihlerinden itibaren artarak ve gittikçe daha şehvetli bir şekilde betimlenen çekici kadın betimlemeleri erkek egemen toplumun itibar ve zenginliğinin göstergesi olmuştur.

Reklam sektöründe de benzer bir durum hakimdir. Reklam piyasası satış üzerinde etkili yöntem olan manipülasyonu fazlasıyla kullanmakta ve bedeni cinsellik vurgusuyla öne çıkarmakta gayet ustaca davranmaktadır. Çünkü cinsellik insanların üzerinde bir haz oluşturur ve bu haz da kapitalist toplumda ürünlerin pazarlanması için önemli bir rol oynar.

Aynı beden, iktidar tarafından savaş stratejilerinin bir parçası haline getirilip propaganda aracına dönüştürülmüş ve böylece beden üzerinden yapılan manipülasyon günümüzün en güçlü silahlarından biri haline getirilmiştir. Bu noktada iktidar ve medyanın iş birliği çok önemlidir. Tarih boyunca bedenin üzerine yüklenen anlamlar öylesine yönlendirilmiştir ki tanrılaştırılmaya kadar uzanır. Oysa beden, tüm bu süslü hilelerin ardında yaşayan ve sonunda çürüyüp, kokuşarak yok olan bir maddedir sadece.

Bu tez çalışmasında bedenin yüz yıllardır sanatta ve son 200 yıldır da medyada, siyasi iktidar ya da kapitalizm gibi önemli güçler

uğruna farklı ideolojiler ile manipüle edilerek kullanıldığı, araçsallaştırıldığı düşüncesi savunulmuştur. Bir plastik sanat alanı çalışması olan bu tezin uygulama sürecinde güncel sanatta fazlasıyla yer alan dijital teknikler kullanılmış ve dijital bir platform olan medyanın kendi diliyle eleştirildiği çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Sözcükler:

Beden, Medya, Sanat, Reklam, Manipülasyon, Araçsallaştırılma, Propoganda



ABSTRACT

ÖZDEMİR, Gülşah. *Images of Instrumentalized Bodies*, Doctor of Fine Arts Report, Ankara, 2016.

Since the early ages body has been material to philosophy, religion, science, war, politics, sexuality, art, media and many other areas for different reasons. It was moved to the agenda sometimes directly, sometimes by manipulation and each time it was made a big splash. According to the teachings of the divine religions, body has been symbol of shame and ordered to be covered while it has painted with different motifs and colors as part of religious rituals, danced several music in primitive tribes. Body which has been exposed to manipulation in religion, It exceedingly instrumentalized in advertising industry and in the process of being works of art. Since the oldest history of art, attractive woman images which has been pictured more and more sensual, was indicator of reputation and wealth of a male-dominated society.

There is a similar situation in the advertising industry. Advertising market largely uses manipulation that effective methods on sale, and it acts very skilfully in emphasizing the sexuality of the body. Because sexuality creates a pleasure on people and this pleasure important plays a role for the marketing of products in capitalist society.

The same body has become a part of the war strategy by the ruling and transformed into a propaganda tool and thus manipulation made on body has become one of the most powerful weapons of today. At this point the government and the media's cooperation is very important. Throughout the history meanings loaded to body, is so extreme that it reaches to divinize. But the body, behind all these ornate tricks, is only a substance that living, dying, rotting, and eventually disappearing.

In this thesis work this idea advocated that the body has been manipulated and instrumentalized for the sake of political power and capitalism with different ideologies, in art for centuries and the last 200 years in the media. The implementation process of this plastic art work

thesis digital techniques were used in the contemporary art and works have been done with digital platform media that criticized in its own language.

Key Words

Body, Media, Art, Advertisement, Manipulation, Instrumentalization, War, Propoganda



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ADAMA SAYFASI	iii
TEŞEKKÜRLER	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	x
RESİMLER DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BEDENİN GÖRSEL DİLİ	4
1. 1. Bedenin Manipülasyonu.....	7
1. 2. Yıkıcı Beden.....	13
1. 2. 1. Savaşların Toplumsal Etkileri.....	13
1. 2. 2. Medyanın (Yan) Etkileri.....	17
1. 2. 3. Savaşın Sanattaki İzdüşümleri.....	20
1.2.3.1. Propagandist Sanat ve Yıkım.....	20
1.2.3.2. Yıkımın Gerçek Şahitleri.....	25
1. 3. Gösteri Beden.....	39
1. 4. Cinsel Beden.....	43
2. BÖLÜM: SANAT VE MEDYANIN KÖLESİ: BEDEN	53
2. 1. Medya ve Nesne Beden.....	53
2. 2. Günah ve Hazdan Hazır Nesneye.....	57
3. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMALAR	65
3. 1. Küreselleşen Beden ve Bedensel Bir Karşı Duruş.....	65
SONUÇ	80
KAYNAKÇA	82

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
akt.	Aktaran
bkz.	Bakınız
ev.	Çeviren
haz.	Hazırlayan
der.	Derleyen
vs.	Vesaire
vb.	Ve benzeri
Bs.	Basım

RESİM ÇİZELGESİ

Resim 1: Jean-Léon Gérôme, *Köle Pazarı*, 1867, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84.3 x 63 cm, Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts

Resim 2: Calvin Klein Jeans Reklamı, 2015, Justin Bieber ve Lara Stone

Resim 3: 2013- 2016 yılları arasında yapılmış, dudak, göğüs ve bacak vurgusu içeren cinsel çekim yaratan reklamlardan örnekler.

Resim 4: 1. Dünya Savaşı'ndan bir fotoğraf karesi, 1914-1918

Resim 5: *Alman Askerler Yahudi Kadınları Vururken*, Ekim 1942, Mizocz, Ukrayna

Resim 6: Körfez Savaşı'nın televizyondan yansıyan görüntülerinden bir kare, 1990

Resim 7: Hitler'in Nazi Propagandası için bastırıldığı afişler. 1. Afiş: *Alman öğrenci, Führer ve halkı için savaşır*. 2. Afiş: *Benim şu anda Alman Krallığı'nın ilk askeri olmak dışında bir arzum yok*. 3. Afiş: *Almanya'nın zaferi Avrupa'nın özgürlüğüdür*.

Resim 8: Fritz Erlen, *Yenmemize Yardım Edin, Savaş Tahvillerinden Alın*, 1917, Afiş

Resim 9: Josef Thorak, *Yoldaşlık*, 1937, Bronz, Paris Dünya Fuarı Alman Pavyonu

Resim 10: Helmuth Ullrich, *Yoldaşlık*, 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya

Resim 11: Mussolini (Solda), Stalin (Ortada) ve Hitler'in (Sağda) liderliklerinin ve yönetimlerinin yüceltildiği afişlerden örnekler.

Resim 12: Francisco Goya, *Savaşın Felaketleri Serisi'nden, Ölülerini Göm ve Sus*, 1810, 18. Levha. 163 cm x 267 cm, Prado Müzesi, Madrid

Resim 13: Theodore Gericault, *Kesik Başlar*, 1818, 48x60 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Rouen

Resim 14: Adolph Menzel, *Ahırda Yatan İki Ölü Asker*, 1866, 28.6x27.3 cm, Ulusal Müze, Berlin

Resim 15: Kathe Kollwitz, *Ölü Çocuğuyla Anne*, 1903, Gravür, 41,5 x 48 cm, İngiliz Müzesi, Londra

Resim 16: Max Beckmann, *Gece*, 1918-19, 133x154 cm, Kuzey Ren Vestfalya Sanat Koleksiyonu, Düsseldorf

Resim 17: Otto Dix, *Siper*, 1929-32, 60x204 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Müzesi

Resim 18: George Grosz, *Toplumun Temel Direkleri*, 1926, 200x108 cm, Ulusal Galeri, Berlin

Resim 19: Salvador Dali, *Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı, İç Savaş Sezgisi*, 1936, 100x99 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Resim 20: Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, 351 x 782 cm, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid

Resim 21: Joel Peter Witkin, *Öpücük*, 1982, 37 x 37.5 cm, Fotoğraf, Marianne ve Boesky Galeri, New Mexico

Resim 22: Nancy Spero, *Savaş Serisinden*, 1966, 48.26 x 60.96 cm, Galerie Lelong, New York.

Resim 23: Fernando Botero, *Abu Gharib serisinden, No:52*, 2005, Birçok Avrupa Ülkesinde Sergilenmeye Devam Etmekte.

Resim 24: Etiyopya'nın güneyinde yaşayan Omo Kabilesi kadınlarının dudağa halka takma geleneği.

Resim 25: Tayland'ın kuzeyinde yaşayan Padaung Kabilesi kadınlarının boyunlarına halka takma geleneği.

Resim 26: *Willendorf Venüsü*, M.Ö. 25000 Civarı, Kireç Taşı, 11.25cm, Viyana Doğa Tarihi Müzesi

Resim 27: *Ana Tanrıça*, M.Ö.6000 Civarı, Pişmiş Toprak, 20 cm, , Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Resim 28: *Priapos*, M.S. 1. yy., Pişmiş Toprak, 14.5 cm, Efes Arkeoloji Müzesi

Resim 29: *Milo Venüsü*, M.Ö. 200 dolayları, Mermer, 202 cm, , Louvre Müzesi

Resim 30: Peter Paul Rubens, *Leucippus'un Kızlarının Dioskurla Castor ve Pollux Tarafından Kaçırılması*, 1617, 224 x 210,5 cm, Eski Tablo Galerisi, Münih

Resim 31: Gustave Courbet, *Dünyanın Kökeni*, 1866, 46x55 cm, Orsay Müzesi, Paris

Resim 32: Dolce & Gabbana Parfüm Reklamı, 2009-2010

Resim 33: Hans Memling, *Bathsheba*, 1480, 191,5 x 84,5 cm, Staatsgalerie, Stuttgart

Resim 34: Albrecht Dürer, *Adem ile Havva*, 1504, 20.9 x 26.5 cm, Morgan Kütüphanesi ve Müzesi, New York

Resim 35: Annegret Soltau, *Hamilelik Fotoğrafları*, 1977-82, Fotogravür

Resim 36: Joseph Beuys, *Ben Amerika'yı Severim Amerika Beni*, 1974, Performans, Rene Block Gallery, New York

Resim 37: Hermann Nitsch, *80. Eylem*, 1984, Performans

Resim 38: Tom Wesselmann, *Büyük Amerikan Çıplağı No:44*, 1963, Kağıt Üzerine Akrilik, Radyatör, Telefon, Palto ve Kapı, 206 x 268 x 22.9 cm, Green Gallery, New York

Resim 39: Allen Jones, *Masa, Sandalye ve Portmanto*, 1969, Mix Medya, Özel Koleksiyon

Resim 40: Yasumasa Morimura, *Frida Kahlo İle İçsel Bir Diyalog*, 2001, Renkli Fotoğraf, 150 x120 cm, Gary Tatintsian Galeri

Resim 41: Gülşah Özdemir, *Araçsallaşma*, 2014, Fotoblok Üzerine Basılmış ve Düzenlenmiş Fotoğraf Serisi, (Her biri değiştirilebilir boyutta 30 x 30 cm 21 adet fotoğraf), 90x210 cm

Resim 42: Gülşah Özdemir, *İstila*, 2016, Performans süresi 01:30:00, Video süresi: 00:00:31

Resim 43: *İstila*, 2016, (Ayrıntı)

Resim 44: Gülşah Özdemir, *Fısıltı*, 2015, Animasyon, 00:01:16

Resim 45: Gülşah Özdemir, *Kanama*, 2015, Animasyon, 00:00:13

Resim 46: Gülşah Özdemir, *Duvarın Ardı*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj, 100x100cm

Resim 47: Gülşah Özdemir, *Harabe*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj, 100x100cm

Resim 48: Gülşah Özdemir, *Kaçış*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj, 100x100cm

Resim 49: Gülşah Özdemir, *Şehrin Aydını*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj, 100x100cm

Resim 50: Gülşah Özdemir, *Her Şeyin Üstünde 1*, 2013, Video 00:01:25

Resim 51: Gülşah Özdemir, *Her Şeyin Üstünde 2*, 2013, Video, 00:01:15

Resim 52: Gülşah Özdemir, *Dansçı*, 2013, Video, 00:01:48

Resim 53: Gülşah Özdemir, *Karıncalar*, 2013, Video-Animasyon, 00:00:16

GİRİŞ

Sanatta insan bedeninin kullanımının tarihi, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Mağara duvarlarında bulunan beden resimlerinden, din ikonalarına, Helenistik dönem olimpiyatlarını anlatan çıplak Yunan heykellerinden, 1960'larda ortaya çıkan beden sanatına kadar farklı kimlikler ile adlandırılmış olan beden imgesi düşünsel ve görüntüsel olarak birçok kez değişerek günümüze kadar kullanılagelmiştir. Bu tezde bedenin sanat ve medya tarafından hangi şekillerde kullanıldığı hem kuramsal hem de uygulamalı olarak ele alınmıştır. Medyanın çıkarıcı yaklaşımı, bir taraftan kusursuz bedenleri reklamlar aracılığıyla kullanarak insanları tüketim girdabına çekerken diğer taraftan gündeme oturan savaşlarda parçalanmış bedenlere karşı insanları duyarsızlaştırması ve asıl amacı dışında kullanması eleştirilmiştir. Bu tezin merkezine tarafımdan yapılan uygulamaların alınması kaydıyla sanatta ve medyada bedenin bir obje olarak araçsallaşması konusuna eleştirel bir tutumla değinilmiştir. Uygulama çalışmaları genel olarak dijital teknikler kullanılarak gerçekleştirilmiş olup sadece bir çalışma performans olarak sunulmuştur. Uygulama sürecinde güncel sanatta çok fazla kullanılan video, fotoğraf, animasyon ve dijital kolaj gibi tekniklerin kullanılması heyecan verici bulunmuş medya gibi dijital bir platformun kendi diliyle eleştirilmesinin daha uygun olacağı düşünülmüştür.

Bedenin bir obje olarak, sanatta ve medyada genellikle cinsellik bağlamında, gösteri bağlamında ya da yıkımın bir parçası olarak araçsallaştırılması üzerinde durulmuştur. Tarihsel ve sanat tarihsel süreçte bu tavrı destekleyen beden kullanımlarına konumuzu ilgilendiren açılardan kısaca değinilmiştir ama özellikle 1900'lerin başından günümüze kadarki zaman dilimi üzerinde odaklanılmıştır. Sanatta cinsellik ve pornografi, savaşın sanatçılara etkileri, savaşın günümüz dünyasına ve sanatına etkileri, medya - reklam piyasası, medyada cinsellik, tüketim kültürü gibi konulara özellikle değinilmiştir. Bedenin bir obje olarak araçsallaştırılması, sadece görsel sanatları

(resim, baskı resim, heykel, dijital sanatlar ve çağdaş sanatlar gibi) kapsamış, İşitsel Sanatlar (Müzik, edebiyat... vs) ve Dramatik Sanatlar (tiyatro, bale, dans, sinema, kukla, opera... vs) bu araştırmanın dışında tutulmuştur.

Beden: “Canlının maddesel varoluşudur. Beden çağlar boyunca kendini tanım olarak yeniden dönüştürmüştür; çünkü insanın madde ile ilişkisi devamlı değişmiştir. Zaman zaman ruhun kabı, hapisanesi, zıttı, aklın çeliştiği, haz ve acının kaynağı, benlik tasarımıımızın önemli ardalanı, yük, sosyal kimliğimiz gibi birçok tanım almıştır. Novalis onu insanın evrendeki tek kalesi olarak, Martha Graham, sözcüklerin söyleyemeyeceği şeylere tercüman olarak, Pythagoras güçlü bir ruhu güçlü bir bedene tercih edin diye uyararak, Nietzsche büyük bir destan şehri olarak, Julien Mettrie bizim kontrol ettiğimiz bir makine olarak tanımlamıştır” (Yıldırım, 2008, s. 5-6). “Araç; bir şeye ulaşmak, bir şeyi elde etmek için yararlanılan kimse veya şey” demektir (Parlatır, Gözaydın, Zülfikar, 1998, s. 124). Araçsallaştırılmak ise “araç durumuna getirilmek, araçsal bir nitelik kazanmak” (Püsküllüoğlu, 2007, s. 146) demektir. Araçsallaştırılmış bedene de araçsal nitelik kazanmış beden imgesi denebilir. Araçsallaştırılmış beden, bedeninin olduğundan farklı ve belli bir amaca yönelik olarak form değiştirmesi, manipüle edilmesi, saptırılması ve dönüştürülmesi diye de tanımlanabilir .

Rönesans’tan Modernizm’e kadarki süreçte sanatçı genellikle sipariş almasına karşın, bireysel tavrını, üslubunu korumuş ve bu şekilde en iyi eserlerini vermiştir. Modernizm’de sanatçı bireysel tavrı ve başkaldıran sanatçı kimliği ile varlık alanı bulmuştur. Çağdaş sanatta ise, sansasyonel bir etki yaratarak adını duyurmak ve markalaşmak sanatçının bilinçli olarak gösterdiği bir tavidir. Sanatta markalaşmak artık çok önemli bir hale gelmiştir. “Sanatta markalaşma kavramı hala üzerinde tartışılan konulardan biridir. Koleksiyoncular, markalaşmış tacirlerden alışveriş eder, markalaşmış müzayede evlerinde artırmalara girer, markalaşmış sanat fuarlarını gezer ve markalaşmış sanatçılar ararlar. Çağdaş sanatta markalaşana kadar bir hiçsinizdir” (Thompson,

2011, s. 24). Sanatçıyı markalaşmaya iten de yine sistemdir. Sistem sanatçıyı bu hale getirmektedir çünkü sanatçı markalaşmamışsa yapıtı kabul görmez. “Bir sanatçı markalaştığında, piyasa sanatçının sunduğu her şeyi meşru kabul etmeye yatkınlaşır” (Thompson, 2011, s. 27). Bir sanatçının markalaşması reklamının ne derece yapıldığıyla da alakalıdır. Reklam sektörünün sanatı da içine aldığı çağımızda reklamı yapılmadan adı duyulan sanatçı neredeyse yok denecek kadar azdır. Tabi sadece sanat mı reklam dünyasından faydalanmaktadır? Reklam da sanattan faydalanmakta değil midir?

Beden, binlerce yıldır sanatın ve yaklaşık 100 yıldır da hem sanatın hem de medya-reklam piyasasının kullanım nesnesidir. Medyada beden, arzu nesnesi, yani satılacak ürünün yanında tamamlayıcı olarak kullanılmıştır. Ayrıca sanat piyasasında da sanatçılar tarafından nesneleştirilmiş ve araçsallaştırılmıştır. Bedenin bazen şiddet, bazen cinsellik ve bazen de sapkınlık içeren kullanım şekli sanatta ve medyada benimsenirken; toplum tarafından hukuki, ahlaki ve insani değerler açısından doğru olmayan bir tutum olarak algılanmaktadır.

1. BÖLÜM

BEDENİN GÖRSEL DİLİ

Tarihin hangi döneminde olursa olsun içinde bulunduğu çağın özelliklerini yansıtan insan bedeni aslında kendi başına bir başyapıttır. Felsefede, dinde, bilimde, savaşta, siyasette, cinsellikte, sanatta ve medyada farklı kimliklere bürünen beden, “bir kurgudur, bir düşsel tasarımlar bütünüdür; öznenin tarihi boyunca, toplumsal söylemler ve simgesel sistemler aracılığıyla gelişen, dağılan, yeniden yapılanan bilinçdışı bir imgedir” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011, s. 8).

Beden, düşünce ve inanç, felsefe alanında çok kez tartışma konusu olmuştur. Bu konuda görüş bildiren bazı filozofların düşünceleri şu şekildedir. “Sokrates'in öğrencisi Aristippos'un öğretisi olan Hedonizm'e göre, bedenin ruhtan değerli olduğu düşünülüp bedensel haz önemsenirken, Epikürizm ise, ruhun daha önemli olduğunu savunmuştur. M.Ö. 5. yüzyılda yaşayan Sokrat'a göre “beden, ruhun mezarı”ydı. Yani ruhun mükemmelleşmesini engelleyen bir unsurdu. Bu nedenle Sokrat, ölümlü cezalandırıldığında bunu, ruhunun beden mezarından kurtuluşu ve yücelmesi için bir fırsat olarak kabul etmiş ve baldıran zehrini içmekte tereddüt etmemiştir. Platon düşüncesinde ise, beden ruhun hapisanesiydi. Platon, ruhun yücelmesi için bedenin hapisanesinden kurtulması gerektiğini vurguluyordu. Fakat mutlak doğruluk ve iyiliğe ise yine onun yansıması olan beden aracılığıyla ulaşılabilirdi. Platon'un öğrencisi Aristo ise, hocasının beden karşıtlığı ve dualist fikrine karşı çıkar. Ona göre ruh, ‘hayat ilkesi’dir ve ‘yaşayan belirli bir bedenin formu’dur.” (Şişman ve Gökberk'den akt. Ekici, İstanbul, s. 22) 17. yüzyılda Descartes bedeni “fiziksel beden” ve “ruh/akıl” olarak ikiye ayırarak incelemiştir. Descartes'a göre “İnsan fiziksel olduğu kadar ruhsal da bir bütündür.” (Şensoy, 2013, s. 13). 19. yüzyılda yaşamış olan Nietzsche'ye göre ise insan bedeninin davranışlarının sebebi olan iki önemli güç vardır: “Bunlar: Dionisus ve Apollo dur. Dionisus cinsel gücü Apollo ise düzeni, rasyonaliteyi ve tutarlılığı temsil etmektedir... Cinsel arzular rasyonel davranışlarla

kontrol altına alınabilir. Sağlıklı bir toplum aslında bu tür bir kontrol altına alma ile mümkün olabilir” (Cirhinlioğlu, 2003, s. 137).

Felsefeye olduğu kadar çeşitli dinlere de konu olan bedenin şekillenmesinde inancın etkisi şüphesiz çok büyüktür. Antik Yunan Çağında beden idealize edilerek en güzel haliyle betimlenmiştir. “Yunan sosyal yaşamında ve sanatında tanrı ve tanrıçalara atfedilen ideal beden özellikleri uygulanmıştır” (Ekici, İstanbul, s. 24). Daha çok erkek beden tasvirlerine rastlanılan bu dönemde beden en ince ayrıntısına kadar incelenerek kusursuz beden imajı oluşturulmuştur. Hristiyanlık öğretisi ve kilisenin kurallarının ağır bastığı dönemde ise beden dünyeviliğin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan tasvirleri dinin etkisiyle stilize edilmiş ve beden imgeleri tinsel bir anlatımla resmedilmiştir. “Çağdaş dönemin sanatçısı Yunan – Roma ve Yahudi – Hristiyan kaynaklarıyla yüklü çok ağır bir geleneği miras almıştır. Bir yandan, beden bir mikro kozmostur, dünyanın minyatür halindeki gerçek bir betimlemesidir. Öte yandan, Tanrı’nın suretinde biçimlendirildiğinden, tanrısal görüntünün bir anısı gibidir” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011, s. 68).

M.Ö. 300 yılında ilk kez incelenerek bilimde de kendine yer bulmuş olan beden Ortaçağ’a kadar birkaç bilim insanı tarafından incelenmiş ve hatta kaleme alınmıştır. Ortaçağ’a gelindiğinde ise insan vücudunun kesilip parçalanmasının günah olduğu düşüncesi yüzünden araştırmalara ara verilmiştir. Birçok bilim alanında ilerlemenin görüldüğü Rönesans döneminde ise araştırmalar tekrar başlamış, bilim skolastik düşünceden kurtulmuş ve deneyler yoluyla gerçek şeklini almaya başlamıştır. Sanatta da bilimsel çalışmaların konu edildiği Rönesans ve sonrasındaki dönemlerde “sıklıkla hekimler tarafından betimlenen sakat, hasta, acı çeken ya da ölü beden, tıp alanının merkezinde ya da hemen kenarında geliştirilen yöntemlere bağlı kılınmıştır. Ressamlar ve yazın insanları bir yandan imgelemlerini sergilerken, çoğunlukla anatomiye incelemişler, teşrihin yapıldığı amfi tiyatroları ziyaret etmişler, hekimlerin yazdıklarını okumuş ya da onlarla görüşmüşlerdir” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011, s. 16). Bilimsel bilginin gelişmesinde patlama yaşanan

17. Yüzyılda ise mekanik anlayış benimsenmiş ve “bedenin işleyişi modern Avrupa'nın atölyelerinde icat edilen kol saati, duvar saati, tulumba, çeşme, org ya da piston gibi makinelerin işleyişiyle özdeşleştirilmiştir. Beden bu noktada o eski büyüğü güçlerden kurtularak, hidrolik fiziğin, sıvıların, momentum kanunlarının, rüzgâr gücünün, çark ya da kaldıraç sisteminin öne çıktığı imgelerle kuşatılmıştır” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s. 8).

Savaşta beden ise, daha çok erkek bedeni üzerinden konuşulması gereken bir konudur. Çok eski çağlardan beri erkek; gücün, güvenliğin ve liderliğin sembolü olmuştur. Gerek egemenlik, gerek güvenlik, gerekse hammadde kaynaklarının ele geçirilmesi sebepleriyle çıksın savaşın daimi öznesi genellikle erkek bedendir. “Erkek bedeni savaşta muhayyilenin ve deneyimin öznesi. Savaş ve ordu, erkeksiliklerin bedenlere monte edilişi hakkında yakından bakılması gereken alanlardan birisi”(Özbay, 2013) olmuştur. Tabiki savaşın beden erkek bedendir ama savaş sonuç olarak kadın, erkek ve çocuk ayırmaksızın tüm bedenlere maddi ve manevi zarar vermektedir. İki veya daha çok grubun çıkarları doğrultusunda savaşa girdiği vakit parçalanan, yok edilen, çürümeye terk edilen ya da sakat bırakılan, başkalaşım geçiren ve bununla yaşamak zorunda kalan beden, binlerce yıldır savaşlarla tüketilmiş ve tüketilmeye devam eden bir varlıktır.

Bedenin denetim altına alınması, disipline edilmesi, istenilen şekle sokulması tamamen siyasi iktidarın elinde olan bir güçtür. Modern toplumlarda iktidar, hakim olduğu topluluğun bedenlerini kontrol altında tutabilmek için ordu, hapishane, tımarhane gibi kurumları ve medya araçlarını kullanmaktadır. "Bedenin denetim altına alınması ve beden bilinci, ancak beden iktidar tarafından ele geçirilmesiyle kazanılmıştır. Jimnastik, askeri talimler, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenlere övgüler düzülmesi... Tüm bunlar, iktidarın sağlıklı bedenler üzerinde, çocukların ya da askerlerin bedenleri üzerinde yürüttüğü aralıksız, inatçı ve titiz çalışma sonucu, bireysel bedenin arzulanır bulunmasını hedefleyen bir çizgi üzerinde yer alır" (Foucault, 1994, s. 24). Ülkemizde son dönemlerde özellikle kadın bedeni üzerinden yapılan

türban, kürtaj yasağı, en az üç çocuk gibi medyada fazlasıyla yer almış olan söylemler iktidarın beden üzerindeki hakimiyetine birer örnek teşkil etmektedir .

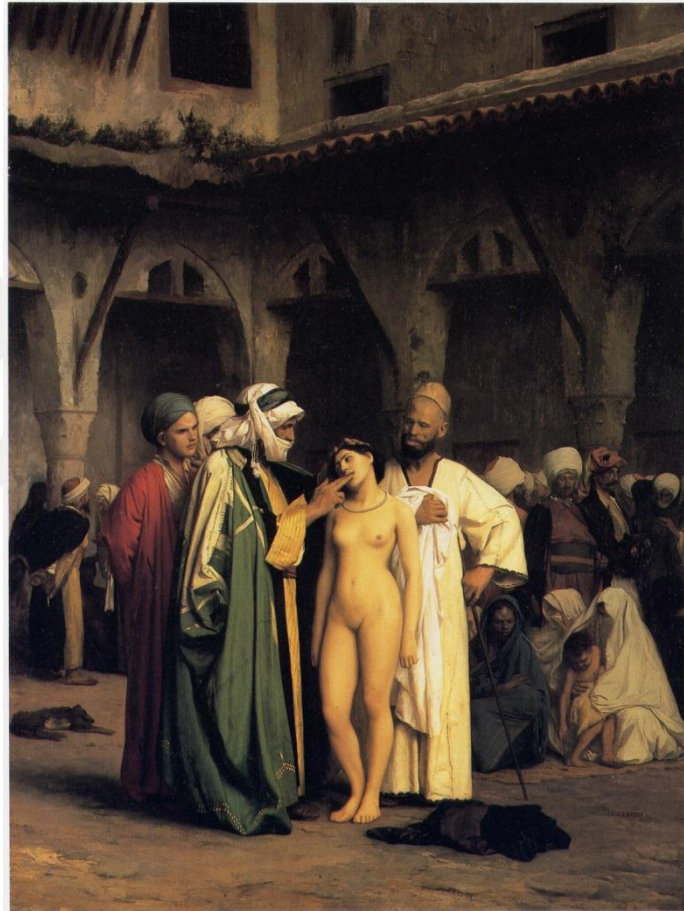
Söz konusu nesne beden olduğunda sanat, medya ve cinsellik iç içe geçen konulardır. Sanatta bedenin kullanımı çağlar boyunca süregelen bir konudur. Rönesans dönemine kadar kapalı giysileriyle form verilmiş olan beden Rönesans sonrasında yavaş yavaş açılarak erotik görünümüne ulaşmıştır. Erotik beden medyada da yaklaşık 200 yıldan beri kullanılan bir imgedir. “Cinselliğin ve cinselliği çağrıştıran unsurların reklamlarda kullanılması oldukça eskilere dayanır. 1800’lü yıllarda erkekleri cezbetmek için bazı reklamlarda kadın vücudu çizimleri kullanılmıştır” (Aydinel, 2014). Reklam sanattan, sanat reklamdan ve her ikisi birden cinsellikten sonuna kadar faydalanmışlardır.

Felsefeye, dine, bilime, savaşa, siyasete, cinselliğe, sanata ve medyaya binlerce yıldır konu olan beden etinden, kemiğinden ayrılarak farklı stratejilere boyun eğmiştir. Bedenin görsel dilini daha ayrıntılı bir şekilde alt başlıklarda incelemek mümkündür.

1. 1. Bedenin Manipülasyonu

Beden geçmişten bugüne birçok alanda kullanılmış, araçlaştırılmış, nesneleştirilmiş, manipüle edilmiştir. Özellikle manipülasyonun beden üzerindeki etkisi büyüktür. Halk arasında “yönlendirme” anlamında kullanılan manipülasyon kelimesi Fransızca *manipulation* kelimesinden türeyerek Türkçeye girmiştir. Kelime anlamı “insanları bilgileri dışında ya da istemedikleri halde etkileme; hileli yönlendirme”dir (Doğan, 2009, s. 751). Bu yönlendirmeye maruz kalan insanlar davranış değişikliği ya da kanaat değişikliği gösterebilirler. Bu bilgilere dayanılarak ‘Bedenin Manipülasyonu’: bedenin biyolojik varlığını bir kenara bırakmak kaydıyla farklı bir amaca yönelik kullanımı neticesinde bedenin anlam değiştirerek insanlarda farklı çağrışımlar yapması, onları yönlendirmesi

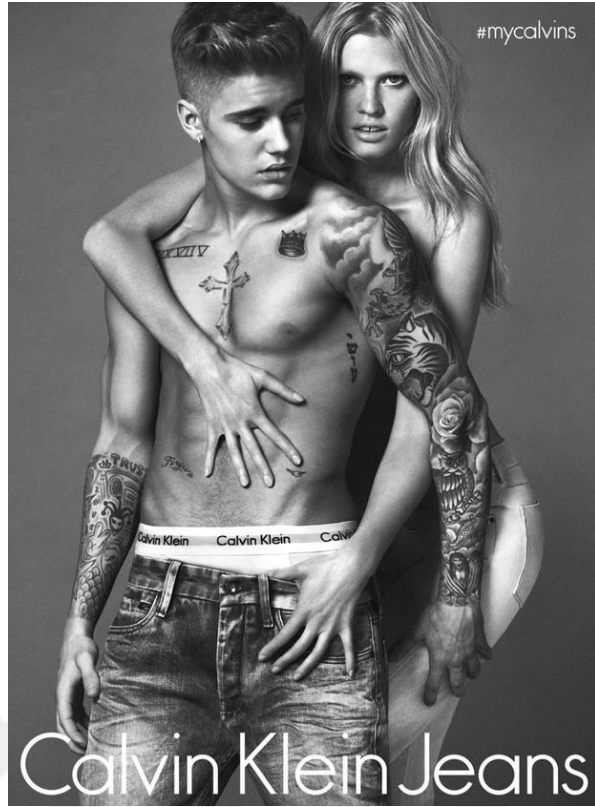
veya davranış ve düşünce değişikliğine yol açması olarak tanımlanabilir. “Manipülasyonun olabildiğince etkili olabilmesi, varlığına delalet eden unsurların ortalarda gözükmemesiyle mümkündür. Manipüle edilen şahıs, olayların tabii mecrasında aktığına inanırsa manipülasyon başarılı olmuş demektir. Kısaca ifade etmek istersek: manipülasyon yanlış bir realiteye gereksinim duyar, bu yanlış realitenin işlevi manipülasyonun varlığını sürekli olarak inkâr etmektir” (Schiller, 1993, s. 23).



Resim 1: Jean-Léon Gérôme, *Köle Pazarı*, 1867, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84.3 x 63 cm, Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts

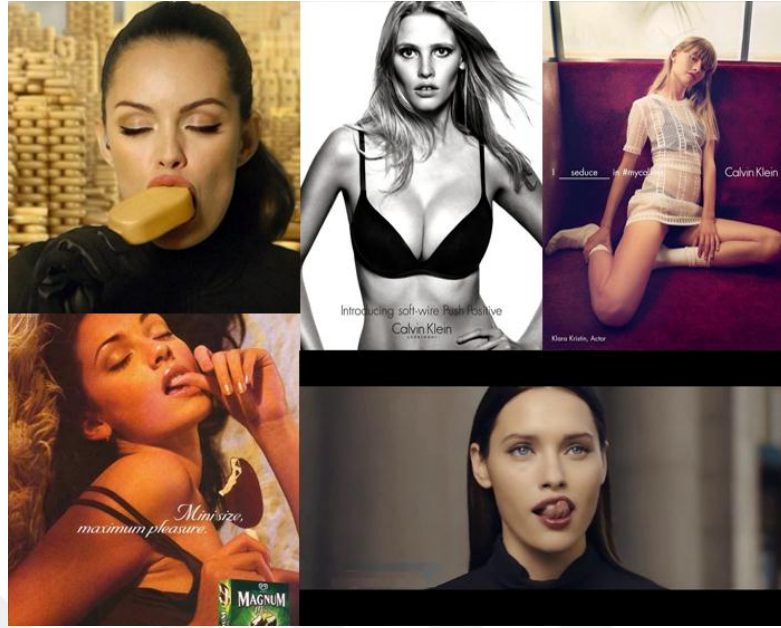
Bedenin manipülasyonu hem reklam sektöründe hem de sanat eserlerinin varoluş süreçlerinde kendini fazlasıyla göstermiştir. Sanat tarihinde, özellikle 15. yüzyıldan sonra çekici kadın betimlemeleri artarak ve gittikçe daha şehvetli bir şekilde betimlenmeye başlamıştır. Jean-Léon Gérôme'un *Köle Pazarı* (Resim 1) isimli eseri bu duruma en uygun resimlerden biridir. Resimde birçok giyinik erkek (sahip)

arasında, resmin merkezinde yer alan çıplak bir kadın (köle) ayakta ve çıplak bir şekilde durmaktadır. “Resimdeki kompozisyonun tam ortasında diş muayenesiyle mecazi bile denemeyecek kadar açık cinsel çağrışımı olan bir parmak hareketi var. Burada Gérôme bizi köleliği eleştirmeye değil, etrafımızdaki herkesi ‘Oh, oh’ nidalarıyla başımıza toplayıp şehvetle bakmaya ve salyalarımızı akıtmaya devam ediyor” (Leppert, 2009, s. 321). Doğu kültürünü kendi fantazi dünyası ile süsleyerek büyük bir manipülasyon yaratan Oryantalist ressam Gérôme, resimlerinde Avrupa’da ahlak kurallarına aykırı olan izleyici fantazilerini doğu kültürü içinde resmederek resmi seyredenler için hem büyük bir haz yaratmakta hem de ayıplanan bir fantaziye kendileri gerçekleştirmedikleri için seyirciye doğu kültürünü ötekileştirme ve ayıplama hakkı vermektedir. Bu tür resimler yapılmaya başlandığı tarihten itibaren resmi satın alan erkek egemen toplumun itibar ve zenginliğinin göstergesi olmuştur. Reklam sektöründe de benzer bir durum hakimdir. Bedeni bir haz nesnesine dönüştüren reklam piyasası satış üzerinde etkili yöntem olan manipülasyonu fazlasıyla kullanmaktadır. “Manipülasyonun pekçok yolu vardır. Haber akışını kontrol altında tutmak, beyinleri amaca uygun ideallerle doldurmak, bu yollardan en etkin olanları arasındadır. Pazar ekonomisinin prensipleri bu sahada pek işe yarar” (Schiller, 1993, s. 14). Her yıl dünyada binlerce reklam piyasaya sürülmekte ve neredeyse bunların yarısı manipüle edilmiş beden görsellerini içererek ve bedeni satış stratejilerine alet ederek kazanç yüzdesini arttırmaya çalışmaktadır. Bu manipülasyon, hem erkek hem kadın bedeni üzerinden haz nesnesi olarak fazlasıyla kullanılmaktadır. “Çağdaş tüketim toplumunda, zevkin, arzunun ve estetiğin bulunduğu bir alandır beden... Temizlenmiş, süslenmiş, masaj yapılmış, sportif kılınmış, gereksiz tüylerden arındırılmış, kırışıklıkları giderilmiş (pazarda yaratılmış, estetize edilmiş) bir bedendir bu, imge-beden. Tıpkı diğer mallar gibi, imge-beden de dolaşıma sokulmakta, pazarlanmaktadır.



Resim 2. Calvin Klein Jeans Reklamı, 2015, Justin Bieber ve Lara Stone

İmge-bedenin işlevi arzu yaratmaktır. Herkes böyle bir bedene sahip olmalı, böylesi bedenlere bakmalı, onlara yakın durmalıdır. Bu ise sunulan malları satın almakla olasıdır” (Yılmaz, 2012, s. 362). Reklamı yapılan ürünün, tüketicinin farklı duygularını ele geçirmesi ve ürünün satın alınmasını sağlamak amacıyla bir nevi hileli yöntem kullanılmaktadır. “İzleyici ne kadar çok seyredirse o kadar az yaşar; kendisini egemen ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar kabul ederse kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar” (Debord, 2014, s. 44). İzleyici dayatılan manipülasyon karşısında gerçekte varolan gereksinimlerini bırakarak izlediklerini kendi arzularıymış gibi algılamaya başlamakta (Resim 2) ve aslında ihtiyacı olmayan şeyleri gerçek arzularının yerine koyarak bilinçsiz bir istekle satınalmaya yönelmektedir.



Resim 3. 2013- 2016 yılları arasında yapılmış, dudak, göğüs ve bacak vurgusu içeren cinsel çekim yaratan reklamlardan örnekler.

Reklam piyasası, bedeni cinsellik vurgusuyla öne çıkarmakta gayet ustaca davranmaktadır. Çünkü “cinsellik haz üretir; haz ya da hazzın vaadi kapitalist toplumda ürünlerin pazarlanması için bir kaldıraç rolü oynar. Cinsel imgeler devasa bir satış tuzağı olarak pazarda her yerde görülür; seksin metalaşması halk kitlelerini gerçek gereksinimlerinden uzaklaştırmanın bir aracına dönüşebilir. Böylece cinselliğin öne çıkışı, iş disiplinine ve benliğin inkarına dayalı bir kapitalist düzenden, tüketiciliği ve dolayısıyla hazcılığı teşvik etmeyi amaçlayan bir kapitalist düzene geçilmesi düzeyinde yorumlanabilir” (Taşkaya, 2012, s. 108). İnsanlar cinsellik içeren görsellerin büyümesine kapılarak daha çok izlemekte, daha çok satın almaktadır. Diğer yandan beden, göğüs, dudak, bacak gibi tahrik unsuru barındıran parçaları (Resim 3) piyasanın satış yapmak için her türlü görseli silah olarak kullanmaktan kaçınmadıklarının göstergesidir.

Beden tüketicinin haz duymasını sağlamak, onların gururunu okşamak ve onlara satış yapmak amacıyla manipüle edilen bir nesnedir artık. Bu nesnenin sanat eserlerinde de en az reklam piyasasındaki kadar acımasızca ve anlam değişikliğine uğratıldığı yadsınamaz bir gerçektir.

Bu gidişata dur demek isteyen bir grup beden sanatçısı yaptıkları eleştirilerle bedene karşı geliştirilen yerleşmiş bakış açısını kırmak istemiş ve bu konuyla ilgili çalışmalar yapmışlardır. “İster erkek ister kadın, beden (gösteri) sanatçılarının hepsi bedene gizlenmiş iktidarın ipliğini pazara çıkarıp etkisiz hale getirmeye, bedeni yeniden kurmaya, anlamlandırmaya çalışmışlardır. Değiştirmeye çalıştıkları şey, kendi bedenlerinin fiziksel yapısından çok diğer insanların zihinleridir, bedeninin algılanış biçimleridir” (Yılmaz, 2012, s. 380). Onların bu tutumu reklam piyasasıninkıyla çatışmaktadır. Çünkü reklam piyasasının insanların zihninde oluşturduğu bedenle gerçekte var olan beden birbirine çok tezdır. “Reklamlar, örneğin Haacke, Smithson, Abramoviç, Nitsch ve Kruger gibi sanatçıların işlerinin karşıtları sayılırlar. Adı geçen sanatçılar acı, ciddiyet ve eleştiriye; reklamlarsa keyif, sunulana inanma ve şakayla harmanlanmış tüketime davet eder bizleri” (Yılmaz, 2012, s. 460).

Bedenin manipülasyonu tabiki sanat ve reklam piyasasıyla sınırlı değildir. Birçok alanda manipüle edilen beden toplumu her alanda kuşatmış bulunmaktadır. Yaşamın devamını sağlamak adına artan gereklilikler yanında gereksiz tüketim bir çığ gibi büyürken bireyler daha çok çalışıp daha çok para kazanmak mecburiyetine girmektedirler. Dolayısıyla çevrede olup bitenlere karşı düşünme yetilerini yeterince kullanamamakta ve olup bitenleri sorgulamaksızın sadece komutlara uymakta, komutlar dışındaki hiçbir şeye etki ve tepki göstermemektedirler. Paul Virilio Enformasyon Bombası adlı kitabında bu konudan şöyle bahsetmiştir; “bireysel özgürlükleri koruma iddiasında olan günümüz yasalarına göre bizler bedenlerimizin sahipleriyiz ve aynı zamanda bu bedenin imgelerine sahibiz. Ancak içinde bulunduğumuz kalabalık görsel-işitsel ortam bizi öyle bir hale getirdi ki uzun zamandır bedenimizin bu çeşit görüntüleriyle ilgilenmiyoruz” (Virilio, 2003, s. 32). Dünyanın çevresi manipülasyon ağıyla sarılmıştır ve sorgusuz, tepkisiz, düşünmeyen bireylerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Ne giyileceğine ne yeneceğine neye bakılacağına hangi etkinliğin yapılması gerektiğine, neye tepki gösterileceğine, neye gösterilmeyeceğine, neye

gölüneceğine ve neye ağlanacağına karar veren bu hileli yönlendirmeler insanoğlunu daha da aciz bir konuma çekmektedir. Medya iktidar yerine insanların çıkarlarını gözetir, kapitalist sisteme hizmet etmek yerine mutlu, gelişmiş ve duyarlı bir toplum yaratma olgusuna hizmet ederse insanlık belki de çok daha yaşanılabilir ve adaletli bir dünyada varlığını sürdürebilir. Medya insanların aklını bulandırmak yerine onları gerçekten bilinçlendirebilir, daha güvenli bir gelecekte birbirinin hakkını gözeten, birbirine sahip çıkan ve saygı duyan, dürüst ve cesur bir toplum yaratmaya yardımcı olabilir. Tüm bu eleştirilere çok daha kapsamlı çözüm önerileri de getirilebilir fakat medya kapitalist sistem ve siyasi iktidara hizmet ettiği müddetçe duyarlı bir toplum yaratma düşüncesi toz pembe bir hayalden öteye gitmeyecektir.

1. 2. Yıkıcı Beden

Şüphesiz ki insanoğlu kendi çıkarları söz konusu olduğunda her türlü hileye ve saldırganlığa başvurabilecek nitelikte bir varlıktır. Yıkım insanın doğasında vardır. Yüzyıllar boyunca birbiriyle çarpışan ve kendi çıkarları uğruna büyük savaşlar veren insan modern çağda yıkımın şeklini değiştirmişse de kendi doğasını değiştirememiştir. Yıkıcı Beden başlığı altında toplumda, medyada ve sanattaki bedenın yoğun bir manipölasyona mecbur edilerek, belirli çıkarlar uğruna nasıl bir yıkıma maruz kaldığını ya da nasıl bir yıkıma sebep olduğunu gösteren bir takım tespitler yapılmıştır. 19. yüzyıl sonrasında gerçekleşen ve insan kıyımına dönüşen savaşların toplumda bıraktığı izler, medyada yarattığı etkiler ve özellikle resim sanatında ve sanatçılarında oluşturduğu yansımalar *1. Savaşların Toplumsal Etkileri*, *2. Medyanın (Yan) Etkileri* ve *3. Savaşın Sanattaki İzdüşümü* alt başlıkları altında ayrı ayrı ele alınmıştır.

1. 2. 1. Savaşların Toplumsal Etkileri

Savaş, varoluştan bu yana insanoğlunun sürekli yüzyüze geldiği yıkıcı bir olgudur ve bundan en büyük zararı gören ise insan bedenidir. Savaş ve beden kavramları söz konusu olduğunda yıkımı yaratan da yine

insandır. 19. yüzyıldan sonra tadı kaçan savaş olgusu gittikçe şiddetlenmiş ve 20. yüzyıla gelindiğinde şiddet uygulamada, işkencede, tecavüzde son noktaya ulaşmıştır. Eskiden yiğitlik, mertlik, şehitlik, kahramanlık, şan ve şöhret kelimeleriyle birlikte anılan savaş hikayeleri son 2-3 yüzyıldır zulüm, korku, dehşet, katliam ve hastalıklı psikolojilerle birlikte anılmaktadır. Artık savaş büyük bir yıkımdır! Hem kazanan hem de kaybeden için sonuç değişmemekte ve her iki taraf da ağır kayıplar vermektedir; insan kayıpları, sağ kalanların fiziksel kayıpları ya da psikolojik kayıpları, ekonomik kayıplar vb... Bu yıkımdan en büyük payı insan bedeninin aldığı aşıkardır ama savaş denilince erkek beden gelir akla ilk olarak. Çünkü erkek asker formuyla yer alır savaşta. Savaşan, ölen, şehit olan ya da kazanan ve kahraman olan erkektir. Fakat 19. ve 20. yüzyıl itibariyle savaş stratejileri sivil topluma da ağır kayıplar verdirecek kadar sınırlarını genişletmiştir. “O döneme kadar savaş eylemi savaşan ulusların toplumsal dokusuna hiç bu kadar yoğun ve derinden nüfuz etmemiştir. Özellikle kadınlara büyük bedel ödeten toplumsal ve ekonomik seferberliğin sıkıntılarına ek olarak 1914-1918 yılları arası savaşın büyük ölçüde genele yayılmasıyla siviller savaşın başlıca hedefleri arasına girmiş, dolayısıyla onların bedenleri de savaşın dışında kalamamıştır. Siviller, başta gıdasızlık olmak üzere türlü maddi yokluklarla, kitlesel göçlerde, zorunlu tehcirlerdeki uzun yürüyüşlerle bedenleri harap olan dolaylı hedeflerdir. Fakat aynı siviller istila ve işgalleri izleyen kitlesel katliamların, stratejik bombardımanların, kıtlığın (organize ya da kendiliğinden), nihayet tehcirin (imha niyeti olabilir de olmayabilir de) doğrudan hedefidirler” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013, s. 236). Savaşlarda kullanılan ağır silahların sanayisi geliştikçe savaşlar kimin vurduğu belli olmayan cesetlerle dolup taşmıştır. Artık savaşa katılan beden sayısı önemli değildir. Tek bir silahla yüzlercesini aynı anda yok edebilecek bir teknolojiyle de savaşmaktadır dayanıksız insan bedeni (Resim 4). Modern savaş olarak adlandırılan bu kıyamet senaryosu yüzünden silah sanayisine daha yüksek miktarda yatırım yapan devletler bu pahalı savaş makinelerine adeta hayranlık duymaya başlamıştır. Ne kadar silah o kadar güç! “Makine hayranlığı saldırgan eğilimleri kışkırtmakta,



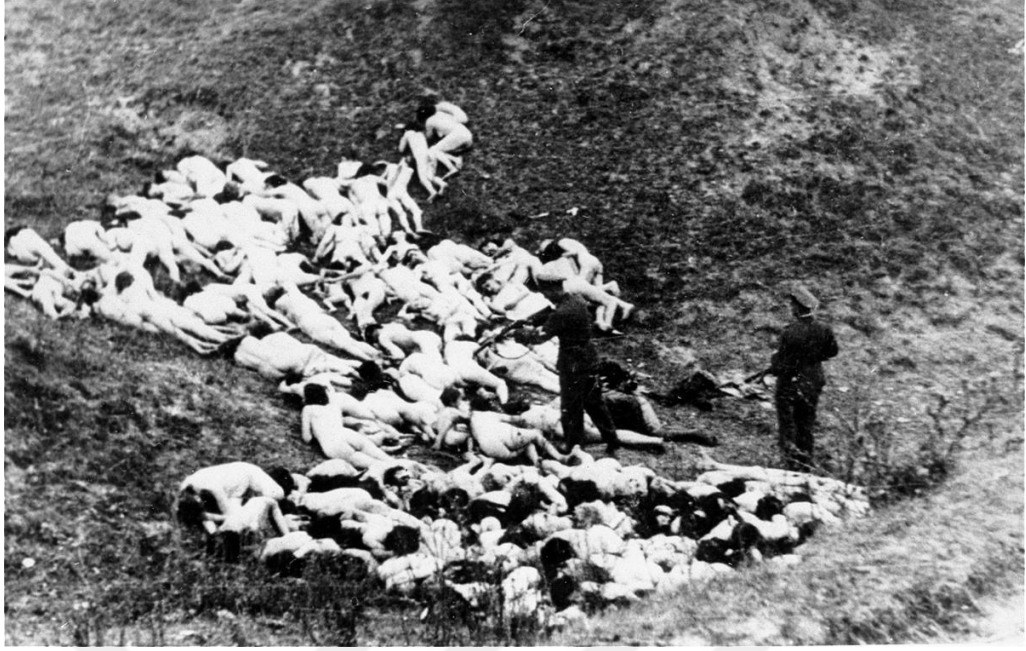
Resim 4. 1. Dünya Savaşı'ndan bir fotoğraf karesi, 1914-1918

saldırganlık, savaş isteğine dönüşmektedir. Savaş, en üst devingenlik olarak kutsanmıştır. [...] Savaş, toplum yaşamına bir hayli karşıt duygu ve düşünceler üretmiştir. Bir yandan uyarılmış ilkel dürtüler, kan dökme güdüsü, öte yanda vahşete duyulan tepki kendine ifade yolları aramaktadır. Savaş şovence duyguları kamçılarmış, savaş sonu yıkımı ise, insana ve uygarlığa karşı kuşkuların gelişmesine yol açmıştır, insanca değerlerin iflas ettiğini görmenin şaşkınlığı sanatta dile gelir” (Başar, 2006, s. 7). Dönemin şairleri, yazarları, ressamaları ve tüm sanatçıları bedenini çektiği acıları eserlerine yansıtmışlar, bu büyük yıkımı görmezden gelememişlerdir. Parçalanmış, deşilmiş, eksilmiş, sakat kalmış, savaş artığı, anormal bedenler savaş sonrasında hayata adapte edilmeye çalışılmış fakat çoğu bunu başaramamış ve intihar etmiştir. “Dağılmış yüzler’ o tarihlerde modern savaş kurbanlarının simgesi olarak tescillenmiştir. [...] Bazı uzuvları kesilmiş olan askerler ise bir taraftan güdük organların aşırı hassasiyeti, bir taraftan ‘hayalet uzuvların’ dayanma gücünü zorlayan acılarıyla yaşamak zorunda kalmışlardır” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013, s. 246).

Artıkça artan şiddet ve ölümler, sağ kalanların ruh dünyasını yerle bir etmiştir. İnsanların psikolojisi bozuldukça daha çok şiddete meyil emişler, şiddet artıkça daha çok insanın psikolojisi bozulmuştur. Böyle bir kısır döngüde toplumsal çöküntülerin önüne geçmek imkansızdır.

İnsani duygular kaybedilmiş, katliamlar destansı kahramanlık hikayelerine dönüşmüştür. “Viyanalı bir polis 5 Ekim 1941’de, Belarus’ta Mogilev gettosunun tahliyesinden iki gün sonra ‘trenin onuncu vagonunda sakın sakın etrafı süzüyor, elim hiç titremeden kadınlara, çocuklara, bebeklere ateş açıyordum’ diye yazıyordu karısına. [...] ‘Bebekler gökkuşağı gibi havalara saçılıyor, biz de hendeğin, suyun içine düşmeden, daha havadayken avlıyorduk onları” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013, s. 253). Özellikle I. ve II. Dünya Savaşları tarihin en kanlı katliamlarını, en büyük ruhsal çöküntülerini ve toplu tecavüzlerini bünyesinde barındırmıştır. “Toplamına bakıldığında 1914’ten 1945’e kadar savaşın bedendeki tezahürü öncelikle kitlesel ölümler olmuş, Birinci Dünya Savaşı’nda yaklaşık 8,5 milyon Batılı can vermiştir. Bunların hemen hepsi askerdir, sivil kayıplar ise nispeten azdır. Buna karşılık ikinci savaşta ölen 16 ila 17 milyon Batılı askere karşılık Orta Avrupa, Balkanlar ve Özellikle Doğu Avrupa’da 21 ila 22 milyon sivil de onlarla aynı kaderi paylaşmıştır” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013, s. 236). Daha sonra Amerika, Avrupa ve Asya kıtalarında gerçekleşen savaşları da göz önünde bulundurursak son 1-2 yüzyılda kaybedilen insan sayısı 50 milyonu aşmıştır (Resim 5). Bedenin yok edilen, yok eden ve her şekilde de kaybeden bir nesneye dönüştüğü savaşlar, çatışmalar ve terör eylemleri günümüz dünyasında da varlığını sürdürmektedir. İşin garip yanı ise insanlık artık bu duruma aldırış etmez hale gelmiştir. Tepkisizlik yüzyılımızın psikolojik hastalığı gibi olmuş, bugün yanıbaşımızda patlayan bombalarla ölen onlarca insanın yarın kan izlerine basarak işimize gidebilmemiz sağlıklı bir akılın anlayabileceği bir durum değildir.

Sonuç olarak ciddi yıkımlarla sonuçlanan savaş olgusunda araç olarak kullanılan en narin nesne insan bedenidir. Her ne amaç ya da çıkar uğruna yapılırsa yapılsın savaş kötüdür. Altı şehitlik kavramıyla, kahramanlık destanlarıyla, savaş propagandası içeren eylemlerle ve zafer gösterileriyle doldurularak insanları savaşmaya sevk eden bütün unsurlar manipülasyondan, kandırmacadan ibarettir. İnsanların bunun



Resim 5. Alman Askerler Yahudi Kadınları Vururken, Ekim 1942, Mizocz, Ukrayna

manipülasyon olduğunun farkına bile varmadan kendi bedenlerini bu yıkımlarda harcayabilmeleri ise çok acı bir durumdur. Diğer taraftan savaş olgusu da manipüle edilmeye çok açık hale gelmiştir. Bir yerlerde savaş ya da terör hareketi olduğu zaman bazı çıkar grupları medya ile iş birliği yaparak bu durumu farklı bir forma sokarak kendi faydalarına çevirebilmektedirler. Ama bunun için kimse suçlanamaz çünkü sistem bu hale gelmiştir.

1. 2. 2. Medyanın (Yan) Etkileri

Yaklaşık son 100 yıldır gittikçe aktifleşen rolü ile hayatı çemberi içine alan kitle iletişim sektörü insanın olmazsa olmazı haline gelmiştir. En büyük haber alma ağı olan kitle iletişim araçları 20. yüzyılın başından itibaren hızlı bir gelişim göstermiş, ilk olarak radyo ve televizyonun keşfi, ardından yapılan yayınlar ile iletişim çağına büyük bir damga vurulmuştur. Özellikle 20. yüzyılın savaşlar çağı olduğu düşünülürse kitle iletişim araçları insanların haber alma ihtiyaçlarını karşılamada oldukça büyük bir önem oluşturmuştur. Propaganda hareketlerinin hüküm sürdüğü I. Dünya Savaşında henüz radyo ve TV'nin icadı gerçekleşmemiştir ve daha çok gazete ve broşürlerle halk bilinçlendirilmeye çalışılmıştır. "II. Dünya Savaşı'na gelindiğinde radyo

çok önemliydi. Türkiye de II. Dünya Savaşı'nı Türk radyolarından izledi. Vietnam Savaşı ise televizyonun ilk defa devreye girdiği bir savaş oldu. Fakat uydularla görüntü göndermek kolay olmadığından Vietnam'da çekilen görüntüler uçakla Amerika'ya gidiyor ve genellikle 24 ila 36 saat gecikmeyle yayınlanabiliyorlardı... Körfez Savaşında ise canlı savaş aşamasına geliyoruz. Savaş başladığı anda Bağdat'tan bir otelin balkonundan bütün dünya her şeyi canlı olarak seyrettiği sanısına kapıldı (Resim 6). Ardından gelen Kosova Savaşı için ilk internet savaşı denildi. Taraflar kendi görüşlerini internet kullanarak dünyanın dört bir tarafına veriyorlardı" (Şahin'den akt. Örgün, 2004, s. 88). İçinde bulunduğumuz yüzyılda gerçekleşen savaşların gelişmelerini ise televizyon kanallarının politikaları elverdiği ölçüde ya da sosyal paylaşım sitelerinde gerçek olup olmadığı kestirilemeyen haberler vasıtasıyla takip etmek mümkün olabilmiştir. Haber verme, eğitime ve eğlendirme konularında aktif rol oynayan kitle iletişim sektörü son dönemlerde, para kazandırma, evlendirme, şöhret yolunu açma, para ve güce sahip olanı destekleme, yanlış yayın yapma, giyindirme, kuşandırma, inandırma ve yönlendirme konularında oldukça başarılı hale gelerek kişilerin tüm sosyal hayatını işgal etme vizyonunu yüklenmiştir. "Televizyon pek çok sembolik anlamlar üretmektedir. Bireyler, televizyonda yayınlanan programlar,



Resim 6. Körfez Savaşı'nın televizyondan yansıyan görüntülerinden bir kare, 1990

reklamlar gibi türlü araçlar yoluyla, nasıl davranacağını, nasıl düşüneceğini, nasıl olması gerektiğini kurgusal bir biçimde öğrenmektedir. Bunun en olumsuz sonucu ise, artık bu yaşantıların doğal olarak görülmesi, düşünülmemesi ve dolayısıyla yabancılaşılmasıdır” (Şensoy, 2013, s. 68).

Önceki çağlarda ani bir gelişme olduğunda insanların birbirlerinden haber alamamak gibi bir problemleri varken günümüzde insanlar çok rahat her türlü bilgiye ulaşmakta fakat bu kez de haberin ne derece doğru olduğunu düşünmeksizin görsel medyanın yarattığı ütopyik dünyaya inanmaktadırlar. “Medya, endüstrileşmiş veya bu süreci yaşayan toplumların hemen hepsinde mevcut hükümet, sermaye ve elit kesimlerin ilişkileri temelinde çalışıp “yalanları” gerçeğe dönüştürebilmektedir. Duyulması istenmeyen seslere kulaklarımızı ve görülmesini istemedikleri çirkinliklere ise gözlerimizi nasıl kapadıklarını hissediyoruz” (Örgün, 2004, s. 99). Bu durumda, insanların olmazsa olmazı haline gelmiş olan medyanın yoldan çıkmış olmasının doğuracağı sonuç tahmin bile edilemez.

Bugün bazı televizyon kanalları çok önemli halk hareketlerini dahi yok sayarak olaylar sırasında dizi ya da film gösterebilmekte ya da onlarca vatandaşın öldüğü terörist eylemlerini yayın yasağı bahanesiyle görmezden gelebilmektedir. Oysa seçimler sırasındaki yayın yasakları, sırf seyirci yarım saat daha fazla kendi kanallarını seyretsin diye, çok büyük para cezaları olmasına rağmen, çok rahat çiğnenebilmektedir. Medya artık insanların haber alma özgürlüklerini kötüye kullanmakta, sadece bununla da yetinmeyerek ard arda gösterdiği kah cinsel içerikli, kah şiddet içerikli reklamlar sayesinde de hem toplumun ahlakını yerle bir etmekte hem de zengin-fakir demeden herkesi tüketim çılgınlığına itmektedir. Neye inanıp neye inanmayacağını bile artık bilemeyen, kendini reklamı çıkan her ürünü satın almak zorunda hisseden, akli karışmış, tepkisiz bir nesil ile karşı karşıya gelmiş durumda olmak ne büyük bahtsızlıktır. “Yıllardır gözlerimizin önünde cereyan eden toplu ve ferdi katliamlara ve hem de çoğu kadın ve çocuk binlerce insanın ölümünü odalarımızdan havai fişek gösterileri seyrederek gibi izledik!

Ölüm kavramı bir 'medya şöleni' veya bir 'gösteriye' dönüştü. Ölümü, tepkisiz ve şaşkın gözlerle belki de zevkle izler duruma geldik" (Örgün, 2004, 98). Ne onlarca Suriyeli bebeğin cesedinin sahillerimize vurması, ne savaş alanlarında insanların açlıktan ölmesi, ne zavallı kadınların tecavüze uğraması, yakılması, katledilmesi kimsenin umurunda değildir. Gösterilen en büyük tepki, sosyal medya hesaplarından paylaşım yapıp havada kalan sözlerden ve lanetlemelerden ibarettir maalesef.

1. 2. 3. Savaşın Sanattaki İzdüşümleri

Yaklaşık 19. yüzyıla kadar savaşlarda toplu tecavüzler, ego tatmini için yapılan işkenceler, kadın, çocuk ve sivil halk katliamları çok az görülürken 19. yüzyıl itibariyle savaşlarda patlak veren şiddet kat be kat artmış, savaşan tarafların adeta gözü dönmüş, savaşlar kazanımlardan ziyade her iki tarafın da maruz kaldığı ağır kayıplara ve depresyonlara sebep olmuştur. Bu dönemden sanat eserleri de payını almıştır elbette fakat bu durumu iki şekilde değerlendirmekte fayda bulunmaktadır. Özellikle savaşlar çağı diye adlandırabileceğimiz 20. yüzyılda sanat bir yandan savaş stratejilerinin bir parçası olarak manipüle edilip propaganda aracına dönüştürülürken diğer yandan da tarihin canlı tanıklığını yapmak üzere tüm olup bitenleri olanca gerçekliğiyle yansıtmıştır. Bu iki durum ayrı ayrı incelenmiş olup iki farklı başlık altında toplanmıştır. "Propagandist Sanat ve Yıkım" adlı başlık altında sanatın nasıl propaganda aracına dönüştürüldüğü ve nasıl yıkım yarattığı anlatılırken, "Yıkımın Gerçek Şahitleri" başlığı altında gerçeklerden etkilenerek sanatına yansıtan sanatçılardan ve ünlü yapıtlarından bahsedilecektir.

1. 2. 3. 1. Propagandist Sanat ve Yıkım

Sanat ve siyasetin yanyanalığı her zaman tartışmaları da beraberinde getirmiş, kimi zaman ayrılmaz bir bütün olarak algılanırken kimi zaman karşıt fikirlerle savaşımlar ve bazen de ikisinin birbirine karışmaması gerektiği görüşü savunulmuştur. "Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara

çalmak amacıyla kullanmıştır” (Clark, 2011, s. 13-14). İlk olarak propaganda eylemleri Roma İmparatorluğu döneminde ve iktidarın gücünü göstermek amacıyla kullanılmıştır. Günümüze kadarki süreçte sayısız bir şekilde yanyana gelen propaganda ve sanat, yanında birlikte yer aldıkları ideolojilerin yüzünden sayısız ölüme ve bağışlanamaz yıkımlara sebep olmuşlardır. Propagandanın tanımı “Bir topluluğun düşüncelerini, duygularını, davranışlarını, tavır ve hareketlerini etki altında tutmak ve onları değiştirmek amacıyla yayınlanan bilgi, belge, doktrin ve görüşlerdir” (Tarhan, 2014, s. 34). Herhangi bir ideolojinin propaganda halinde sanat eserlerine yansması sanat tarihinde de çok fazla örneği olan bir durumdur. Propagandanın sanatla buluşmasının en büyük örneklerini ise I. Dünya Savaşı sırasında görürüz. “Bu savaş öyle çok askerin ölümüne neden olmuştur ki ölenlerin yerine yeni asker toplamada geleneksel yöntemler yetersiz kalmıştır” (Clark, 2011, s. 12). Bu noktada propaganda ile insanların beyni yıkanarak daha çok asker toplanmış ve kıyımlarla dolu bir savaş meydana gelmiştir. I. Dünya Savaşı’nın hemen ardından dünyanın birçok ülkesi faşist ideolojiye yüzyüze gelmiştir. Faşizm, I. Dünya Savaşı sonrasında ülkelerin içine düştüğü kaos ve istikrarsızlık nedeniyle halka kurtarıcı bir ideoloji olarak gösterilerek kabul ettirilmiş ve baskı, korku, beyin yıkama yöntemleriyle de halkın kontrol altında tutulmasını sağlamıştır. Bitmek bilmeyen propaganda ve manipülasyon eylemleri insanları savaşa olumlu



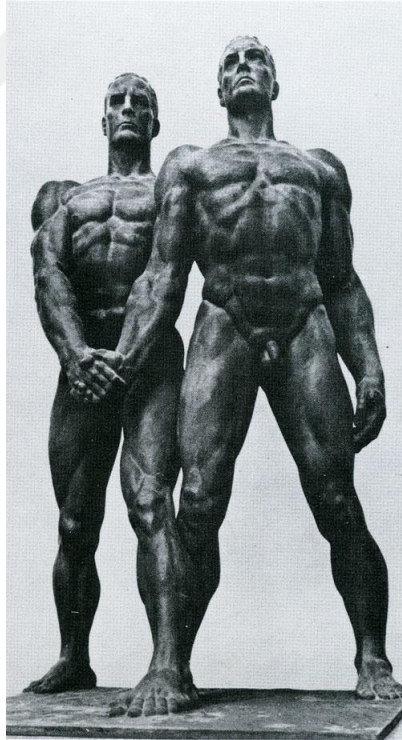
Resim 7. Hitler'in Nazi Propagandası için bastırıldığı afişler1. Afiş: Alman öğrenci, Führer ve halkı için savaşı. 2. Afiş: Benim şu anda Alman Krallığı'nın ilk askeri olmak dışında bir arzum yok. 3. Afiş: Almanya'nın zaferi Avrupa'nın özgürlüğüdür.

bakmaya, savaşmaya, bu uğurda yok olmaya ve canice yok etmeye sevk etmiştir. İnsanlığın büyük bir yozlaşmayla karşı karşıya kalmasında önemli bir neden teşkil eden propaganda ve manipülasyon eylemlerinin en çok kullandığı silah ise sanattır. “Halk ucuz gazeteler, afişler ve sinema gibi gelişmiş kitle iletişim araçları yoluyla neredeyse hergün devlet propagandasının hedefi haline gelmiştir” (Clark, 2011, s. 12) (Resim 7). Faşist devletlerde sanat sadece devletin uygun gördüğü biçimlerde üretilebilmiş, devlet güdümlü bu ruhsuz ve mekanik sanat eserleri ise propaganda eylemleri için kullanılmak üzere “devletin yüceliği”, “savaş”, “korkusuzluk” ve “saf ırk modeli” gibi konular üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bunlar dışında kalan sanat eserleri ise devlet tarafından yok edilmiş, sanatçıları da ağır cezalar ile karşı karşıya kalmışlardır. Bu durumun en çok görüldüğü Almanya’da Faşist lider Hitler birçok sanat eserini yaktırmış ya da onlarla dalga geçerek halkın gözü önünde aşağılamıştır. Diğer taraftan faşizmi yüceltici afişler ve filmler yaptırmış ve halka faşizmin yüceliğini kabul ettirmeye çalışmıştır. Bu afişlerden en ünlüsü Hitler’in müstakbel ressamı Fritz Eler tarafından gerçekleştirilmiş olan yedinci savaş bonosunun afişidir (Resim 8). Bu afişte olması gereken asker modeli yer almaktadır.



Resim 8: Fritz Eler, *Yenmemize Yardım Edin, Savaş Tahvillerinden Alın*, 1917, Afiş

“Verdun ve Somme’deki taarruz birliklerinin simgesi meşhur çelik kaskı (Stahlhelm), saplı el bombaları ve gaz maskesiyle bu asker arka plandaki tarafsız bölgenin dikenli tellerinden kurtulup gelmiş benziyordu. Yüz hatları adeta kararlılığın resmiydi. Bakışları özellikle vurgulanmıştı. Zafere mi, ölüme mi, yoksa kendine ait mutlak bir değere mi baktığı belli olmayan gözleri çakmak çakmaktı. Bedeni ve ruhu savaşların ateşinde dövülmüş olan bu asker sonradan ölümler için dikilen anıtlarda da göreceğimiz faşizmin ‘yeni insanının’ ta kendisiydi” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2013, s. 251). Hitler Almanyasında tıpkı Fritz Erler gibi Nazizm yanlısı ya da tarafsız birçok sanatçı vardı ve Hitler rejimi her birinden fazlasıyla yararlanarak onları tüm propaganda eylemlerinde kullanıyordu. Mesela Nazi rejiminin yandaş heykeltıraşlarından Josef Thorak’ın (1889-1952) 1937’de yapılan Paris Dünya Fuarı’nın Alman pavyonu için oluşturduğu, üstün Alman ırkını temsil eden “Yoldaşlık” adlı heykeli (Resim 9) birçok meydana, devlet binasında propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Yine aynı isimle gerçekleştirilen bir başka



Resim 9. Josef Thorak, *Yoldaşlık*, Bronz, 1937, Paris Dünya Fuarı Alman Pavyonu



Resim 10. Helmuth Ullrich, *Yoldaşlık*, 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya

çalışma da Helmut Ullrich'in *Yoldaşlık* (Resim 10) isimli tablosudur. Bu eserlerde kahraman Alman savaşı ve üstün Alman ırkı temsil edilmiştir. Bunlar dışında yönetmen, oyuncu ve yapımcı Leni Riefenstahl (1902 - 2003), besteci Carl Orff (1895 - 1982), aktör ve şarkıcı Johannes Heesters (1903 – 2011) gibi eserleri propaganda aracı olarak kullanılmış sanatçılar da vardır. Özellikle Heesters, Alman ırkından bile değil iken Nazi gençliğinin sembolü olarak gösterilmiştir.

Sanatın dahil edildiği manipülatif ve propagandist hareketler İtalya'da faşist Mussolini rejimi ve Sovyetler Birliği'nde komünist Stalin rejiminde de görülmüştür. Hemen hemen hepsinde de aynı zihniyet hakim olmuştur. "İtalya'da Mussolini yönetiminde propaganda ve sansür yaygın kullanılmış ve İtalyan faşistler, hareketlerini sanatsal rönesansın öncüsü olarak görmüştür" (Clark, 2011, s. 69). "İnan, İtaat et ve savaş" sloganını kullanan faşist İtalyan rejiminde Mussolini'yi öven, muzaffer bir Roma komutanı gibi gösteren resimler ve afişler tıpkı Hitler rejiminde olduğu gibi çok fazla kullanılmıştır. Sovyet rejiminde de durum farksızdır. Stalin'in liderliğindeki Sovyet rejimi komünist bir rejim olarak Faşist Almanyadan farklı bir sistem içinde olsa bile propaganda aracı olarak sanatı kullanmaları aralarında büyük bir benzerlik sağlamaktadır. Stalin'in portresini birçok propaganda afişinde hırslı bir lider, güçlü bir imaj ve otoriter bir baba konseptiyle görmek mümkündür (**Resim 11**).



Resim 11. Mussolini (Solda), Stalin (Ortada) ve Hitler'in (Sağda) liderliklerinin ve yönetimlerinin yüceltildiği afişlerden örnekler.

“Devlet komünizminin sanattaki temel ifade biçimi, 1934 yılında Joseph Stalin tarafından Sovyetler Birliği'nin resmi estetik anlayışı olarak tanımlanan ve daha sonra diğer komünist devletler tarafından dünyanın her tarafına yayılan Toplumcu Gerçekçilik olmuştur” (Clark, 2011, s. 69). Tüm bu komünist ya da faşist hükümetlerin halka kendi yüceliklerini empoze etmeleri, insanları sanat yoluyla kandırarak destek toplamaları çok büyük bir yıkıma, soykırıma sebep olmuştur. Sanatın da yardımıyla yapılan propagandalar sonucu ortaya çıkan soykırımların rakamsal değerleri inanılmaz dercede büyüktür. 20. yüzyıl faşist ve komünist liderler yüzünden milyonlarca insanın katledilişine şahitlik etmiştir. Sadece Hitler ve Stalin rejimi 60 milyona yakın insanı ölüme götürmüş, sanat, propaganda ve şiddet birbirinin uzantısı bir kötülük zincirine, büyük bir yıkıma, yozlaşmaya, katliama dönüşmüştür.

1. 2. 3. 2. Yıkımın Gerçek Şahitleri

Tarihin kanlı canlı şahitliğini yapmak ve her şeyi olağanca gerçekliğiyle yansıtmak tam da sanatın üstlendiği bir görevdir. Bugün Gericault'un “Medusa'nın Salı” adlı eserine bakıldığında, dehşete kapılmamak elde değildir. 1816 yılında oluşan gerçek bir deniz faciasını anlatan bu eser kendi zamanının4 şahitliğini üstlenmiştir adeta. Bunun gibi birçok örnek sayılabilir çünkü sanat eserleri 19. yüzyıl sonrasında yıkımın acı dolu gerçek yüzüne yönelmiş, işkencelerle gelen ızdırap dolu ölümleri, paramparça olmuş bedenleri, kişiliğin ve haysiyetin yerle bir edildiği hayatları anlatmışlardır. 19. yüzyılda modern sanatın doğuşu şiddet, dehşet, korku ve ölüm görüntülerini ve aynı zamanda katliamı gözlemleyen sanatçıların tarafsız yakın gözlemlerini de beraberinde getirmiştir.

19. yüzyılın başında patlak veren Napolyon Savaşları, Fransa ile Avrupa'nın diğer güçlü devletlerinin biraraya geldiği bir koalisyon arasında çıkmış ve büyük bir yıkımın temsili olarak tarihte yerini almıştır. Yer yüzünde görülmüş en kanlı savaşlardan biri olan Napolyon Savaşlarında yaklaşık olarak 3.500.000 kişi hayatını kaybetmiştir. Bu büyük yıkımın en büyük kanıtları ise dönemin önemli sanatçıları

tarafından yapılan ve savaşın tüm acısını, şiddetini, korkusunu oldukça gerçekçi bir şekilde yansıtan sanat eserleri olmuştur. Bu dönemde yaptığı gravür serileri ve yağlı boya resimleriyle savaşın en çirkin yüzünü resimlerine konu eden Goya Romantizmin en önemli ressamlarından biridir. “Napoleon savaşlarının 1808 yılında İspanya’ya yayılması, Goya’nın ‘Savaşın Yıkımları’ serisini gerçekleştirmesine sebep olmuştur” (Öncel, 2000, s. 8). Goya *Savaşın Yıkımları* serisinde, İspanyolların özgürlükleri için verdiği savaş sırasında gerçekleşen olayları tüm çıplaklığıyla resmetmiş ve yaşanan kanlı olayları gözler önüne sermiştir. Goya, *Savaşın Yıkımları* serisine “1810 yılı öncesinde başlamıştır. Çevresinde gördüğü ölüm sahnelerini, vahşeti, barbarlığı ortaya koymuştur. Düşüncelerini en iyi şekilde kırmızı tebeşir ile çizdiği desenlerde ve bu desenlerden ürettiği baskılarda anlatmıştır. Goya’nın betimlemelerinde yalnızca ‘savaşın sefil detayları’ görülmektedir” (Şahin, 2014, s. 160). Goya, gerçekleştirdiği seride savaş sırasında yaşanan acı olayları betimlemekle kalmamış, savaşın kanlı ve dramatik sonuçlarını da göstermiştir. ‘Ölülerle Büyük Başarı’, ‘Barbarlar’, ‘Savaşın Getirdiği Yıkım’, ‘Ölüleri Göm ve Sus’ (Resim 12) seride vahşiliğin betimlendiği en göz alıcı gravürlerdir. Gravürleri dışında *Üç Mayıs Katliamı*, *Çocuklarını Yiyen Satürn* gibi savaşı anlatan çok önemli yağlı boya resimleri de vardır. Aynı savaşa maruz kalan bir diğer Romantik ressam da Theodore Gericault’dur. Savaşın karşıt cephelerinden olmalarına rağmen o da Goya ile aynı kaderi ve duyguları paylaşarak savaşın getirdiği yıkımı ve dehşeti eserlerine büyük bir ustalıkla yansıtmıştır. Eserlerinde savaşta parçalanmış bedenleri ve ölümün vücutlarda meydana getirdiği değişiklikleri, deformasyonu detaylarıyla sunmuştur. “Theodore Gericault’nun insan vücudunun parçalarını çizdiği ve ölümünden önce çok az insanın



Resim 12: Francisco Goya, *Savaşın Felaketleri Serisi'nden, Ölülerini Göm ve Sus*, 1810, 18. Levha. 163 cm x 267 cm, Prado Müzesi, Madrid

gördüğü resimler, bedeninin tarihinin sonuna getirir bizi. Gericault çizdiği ceset parçalarını Paris'teki hastanelerden ve özellikle Bicetre'den* alıyordu [...] Çürümekten dolayı görsel ve kokusal olarak dayanılmaz hale gelinceye kadar atölyesinde tutuyordu vücut kalıntıları" (Leppert, 2002, s. 195-196). *Kesik Başlar* (1818) (Resim 13), *Kesik Kol ve Bacaklar*



Resim 13: Theodore Gericault, *Kesik Başlar*, 1818, 48x60 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Rouen

(1819), *Medusa'nın Salı* (1819) gibi resimler savaştan ve savaş sırasında gerçekleşen olaylardan etkilenerek yaptığı, insanı dehşete düşüren ve yıkımı bütün psikolojisiyle yansıtan eserleridir.

Başka bir savaş, başka bir yıkımın eserleri Adolph Menzel ile tahihi kanıtları olarak günümüze gelmiştir. 1866'da başlayan Avusturya – Prusya Savaşına katılan Alman sanatçı, savaşın dehşetini, acımasızlığını ve her şeyi yok edişini etkileyici bir şekilde çalışmalarına yansıtmıştır. Sadova savaşı sırasında Askeri hastaneleri ziyaret eden Menzel, Prusya komutanı II. Friedrich'in askerlerinin tarihi başarısının detaylarını titiz bir şekilde incelemiş, bu bölgelere giderek askerlerin yaşam ve ölüm anlarını yakalamak için türlü çaba sarfetmiş ve hatta bu olaylar sırasında gerçekleşen ölüm ve yıkım sahnelerini tekrarlamak için model kullanmıştır. Menzel, şahit olduğu her şeyi katı bir gerçekçilikle resimlerine yansıtmıştır. Buna en iyi örnek *Ahırdaki İki Ölü Asker* (Resim 14) adlı çalışmasıdır.



Resim 14: Adolph Menzel, *Ahırdaki İki Ölü Asker*, 1866, 28.6x27.3 cm, Ulusal Müze, Berlin

20. yüzyıla gelindiğinde şiddet çok fazla artmış savaşlar daha da dehşete düşüren görüntülere sebep olmuştur. Öyle ki savaş alanlarının mezbahadan farksız olduğunu düşündüren yüzlerce yazı ve resim

ortaya çıkmıştır. Katliamlar, işkenceler, tecavüzler, hastalıklı bir topluluğun kanlı ayinlerinden başka bir şey değildir. Bu kanlı olayların içinde kalan 20. yüzyıl Dışavurumculuk, Yeni Nesnelcilik ve Dada akımı ressamı savaşı bütün kasveti, dehşeti ve hastalıklı psikolojisiyle yansıtmış hatta çoğu da ruh sağlığını kaybetmiştir.

Kathe Kollwitz 20. yüzyılın başında, henüz I. Dünya Savaşı başlamadan önce *Ölü Çocuk ve Anne* (Resim 15) konulu bir gravür resmi üretmiştir. Bu gravür resmi Pieta olarak adlandırdığı, *Meryem'in Ölü Oğluna Yası* konulu çalışmalarla başlayarak üretilen bir gravür serisinin parçasıdır. Kollwitz'in şimdiye kadar betimlediği en güçlü imajı olarak nitelendirilen resimde bağdaş kurarak oturmuş çıplak bir kadının bir çocuğun vücudunu sımsıkı sarması betimlenmiştir. Gevşemiş ve solgun bir şekilde betimlenen çocuk, annesi olarak varsayılan figür tarafından iyice kavranmıştır. Çocuğun bedeninin ardına gizlenmiş olan annenin sadece kapalı gözleri ve çocuğunun derisine gömülmüş burnu ve içinde patlayan duygularını sessizce ileten ifade yüklü kaşları görülmektedir.



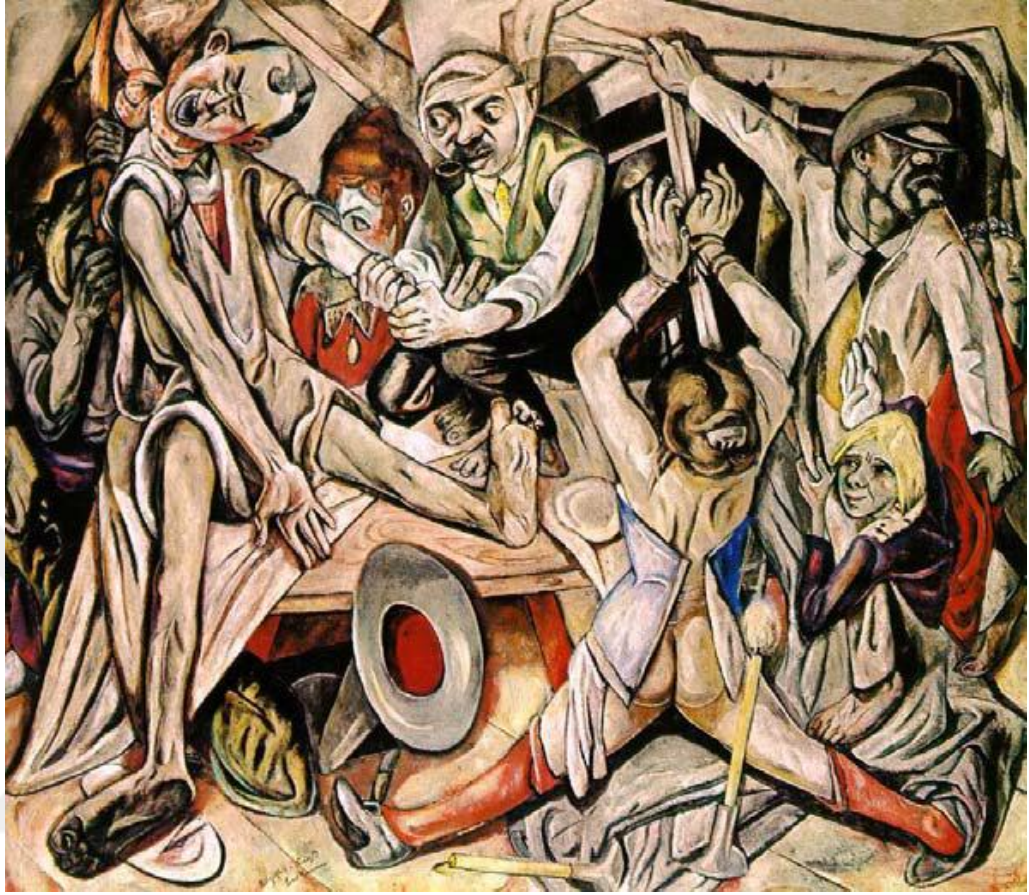
Resim 15: Kathe Kollwitz, *Ölü Çocuğuyla Anne*, 1903, Gravür, 41,5 x 48 cm, İngiliz Müzesi, Londra

Annenin kalın eli ve güçlü kolları çocuğu kendine doğru daha sıkı bir şekilde çekmektedir. Annenin umutsuz sarılışı tamamen tükenmişliğini vurgulamaktadır. Kollwitz'in yakın bir arkadaşı olan Beate Bonus-Jeep bu unutulmaz gravürü şöyle tanımlamıştır: “Çıplak bir anne, hayvan gibi, uyluk kemikleri ile kolları arasında yatan ölmüş çocuğunun solgun cesedini, bir zamanlar onun rahmine ait olan kaybolmuş hayatı gözleriyle, dudaklarıyla, nefesiyle kendi içine geri almayı deniyor.” Uzun zamandır Kollwitz'i görmemiş olan Bonus-Jeep resmi ilk kez gördüğünde Kollwitz'in oğlu küçük Peter'a bir şey olduğunu sanmıştır çünkü böylesi büyük bir acı, yaşanmamış olsa bu kadar etkileyici bir betimlemeyle anlatılamaz diye düşünmüştür. Günlüğüne “bu kadar büyük delici kederler henüz beni vurmadi” diye yazan Kollwitz çok daha uzun süren büyük delici kederlerden kaçamamıştır. 7 yaşındayken bu gravür için poz veren Peter, 21 yaşındayken I. Dünya Savaşında öldürülmüş, torunu Peter ise II. Dünya Savaşında öldürülmüştür (Bertman, 2015).

I. Dünya Savaşı başladığında kimi sanatçılar başka ülkelere sığınmış kimileri de bizzat savaşa katılmış ve savaşın acımasız gerçekleriyle yüzyüze gelmişlerdir. İşte bu dönemde “Savaşa ve dünyayı katliamlarla yok etmeye çalışanlara karşı katı ve sert eleştirilerle suçlayan bir tepki olarak karşımıza ‘Dada hareketi’ çıkmıştır. Bu akımın sanatçıları örneğin: G. Grosz, O. Dix savaş sonrası Almanya'sına eleştirel yaklaşmışlardır [...] 1916-1920 yılları arasında yedi bildirge sunan Dadaizm, savaşın dünyaya karşı duyulan kuşkuyu, inançsızlığı dile getirir” (Başar, 2006, s. 7-8).

Birçok sanatçı gibi I. Dünya Savaşına katılan, savaşın benliğinde yarattığı birçok psikolojik etkiye ve derin sarsıntılara maruz kalan Max Beckmann savaş sonrasında tasarladığı birçok eserinde korku, şiddet ve acıma duygularını vurgulamıştır. 1920'de tamamladığı Gece (Resim 16), adlı eseri buna en güzel örneklerden biridir. Belki de Beckman'ın kötülük duygusu ile boyanmış büyük ve modern bir tarih resmi olarak

gördüğü *Gece* adlı eserde üç adamın işgal ettiği odayı ve odanın gerek psikolojik, gerekse fiziksel şiddete maruz kalan



Resim 16: Max Beckmann, *Gece*, 1918-19, 133x154 cm, Kuzey Ren Vestfalya Sanat Koleksiyonu, Düsseldorf

sakinlerinin terörize edilmesi betimlenmiştir. Basık bir etki taşıyan odada İşgalcilerden birinin boynundan astığı soldaki adamın kolu, kafası bandajlı ve pipo içmekte olan diğer bir işgalci tarafından bükülmektedir. Merkezi ön planda bize sırtı dönük olarak duran kırmızı çoraplı kadın; muhtemelen boynundan asılan adamın karısıdır ve eser kadının bir sütuna bağlandıktan sonra tecavüze uğramış olabileceğini düşündürmektedir. Diğer tarafta resmin sağ üst köşesindeki kadının ayaklarının, Lenin'inkilere benzeyen türde şapka giymiş bir adam tarafından baş aşağı tutulmakta olduğu sonradan farkedilmektedir. Sağda duran sarı saçlı çocuk ise yerde sürünmekte ve korku içinde ailesine yapılan işkenceye şahit olmaktadır. Masanın altında görülen

eski gramafonun sesi ise belki de işkence çığlıklarının üzerini örtmek için kullanılmıştır. Kısaca bu resim savaşın özellikle sivil toplumda yarattığı kentsel cehennemi, yıkımı, korkuyu, şiddeti ve ölümü anlatan bir sahneyi betimlemektedir.

I. Dünya savaşına katılıp da korkunç betimlemeler gerçekleştirme konusunda Otto Dix'le yarışabilecek başka bir sanatçı daha yoktur denilebilir. Savaş sırasında yaşanan korkunç olayları en etkileyici şekilde betimleyen Alman sanatçı savaş sonrası Alman toplumunun üzerine kabus gibi çöken bunalımları da resimlerine yansıtmıştır. "Dix'in savaş betimlemeleri, Weimar Dönemi savaş tasvirleri serisinin en iddialı parçası 'Siper' (Resim 17) ile zirveye çıkmıştır. 1920'nin başında Dresden'de başlayan ve 1923'te Dusseldorf'da tamamlanan resim 'Siper Savaşı barbarlığına' anıt olarak düşünülmüştür. Batı cephesindeki bir Alman siperinde bir gecede gerçekleştirilen topçu saldırısının sonrasını betimleyen eserde askerler sadece kurban değil aynı zamanda savaşın gerçekleştirildiği birer araç olarak gösterilmiştir.



Resim 17: Otto Dix, *Siper*, 1929-32, 60x204 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Müzesi

Pasifist ve savaş karşıtı sanatçılara göre I. Dünya Savaşı bu çirkin ve anlamsız ölümlerin görüntülerine ve yeni bir toplumsal düzene ihtiyaç duyulmasına sebep olmuştur. Ayrıca *Siper* savaş karşıtlarıyla vatan severler arasında tartışmalar doğurmuş bir resimdir. Şimdi kayıp olan tabloda, siperin derin bir noktasına izleyiciyi de yerleştiren Dix, imha edilerek yenilgiye uğratılmışlığın bir anını yorumlamıştır. Ölüm ve çürümüş cesetlerin ortasındaki izleyici, üzerinde metal kazıklara çakılmış asker cesetlerinin olduğu siperin dehşet verici tepesine bakmaya zorlanmıştır. Dix, cesetlerin bacaklarını kalbura döndüren kanlı kurşun delikleri gibi her dehşet anının ayrıntılarının betimlemesinde tipik hiper-gerçekçi tarzını kullanmıştır” (Mullen, 2015, s. 10).

Birçok çağdaşı gibi I. Dünya Savaşına gönüllü olarak katıldığı ordudan sinüzit bahanesiyle ayrılan Alman sanatçı George Grosz'un askerliği bir yıldan az sürmüştür. 1919'da Komünist partiye katılmış fakat daha sonra her türlü diktatör rejime karşı olduğunu söyleyerek oradan da ayrılmıştır. 1926'da tamamladığı *Toplumun Temel Direkleri* (Resim 18)



Resim 18: George Grosz, *Toplumun Temel Direkleri*, 1926, 200x108 cm, Ulusal Galeri, Berlin

adlı çalışmasında, faşizmi destekleyen Alman elit tabakasının portrelerini alaylı bir şekilde tasvir etmiştir. Toplum kontrol edenlerin güçlü, çirkin ve kabus gibi olan tasvirlerini üretebilmek için genellikle karikatüristik bir tarz kullanmıştır. Resimdeki karakterler; Alman Cumhuriyetinin habis, bencil ve ilgisiz bireyleri olan din adamları, generaller ve iş adamlarından oluşmaktadır. Grosz savaş sonrası dönemin teslimiyetçiliğini ve şüpheciliğini yansıtmaya çalışan Yeni Nesnelcilik akımının önde gelen isimlerinden bir olmuş ve kötülüğün yüzünü göstermek için hicivi bir silah olarak kullanmıştır.

İspanyol bir ressam olan Salvador Dali de bir başka savaşın, İspanya İç Savaşı'nın dehşetini göstermek için *Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı, İç Savaş Sezgisi* (Resim 19) adlı bu eseri meydana getirmiştir. Savaştan 6 ay önce başladığı resim sanatçının öngörüsünün ne kadar kuvvetli olduğunu kanıtlamaktadır. Resimdeki canavar, tıpkı



Resim 19: Salvador Dali, *Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapı, İç Savaş Sezgisi*, 1936, 100x99 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

İspanyol halkının yaptığı gibi kendine zarar vermektedir. Eser, “beden formundaki bozulmanın sınırlarının dehşet verici ölçüde olduğu örneklerden birisidir. Dali yaklaşan iç savaşın korkunçluğunu, öldürme ve kesme isteğini dışa vuran metaforlara dönüştürmüştür. İki büyük ve eksik insan bedeni, çılgıncasına birbirini tekmeleyip parçalarken bu arada kendilerini boğarlar. Kemikleşmiş bu manzarada görünen tek yiyecek maddesi haşlanmış fasulye kalıntılarıdır. Antik çağda tanrıları ve kötü ruhları yatıştırmak amacıyla sunak ve oruç yemeği olarak kullanılan fasulye, aynı zamanda açlığın ve savaşın simgesidir” (Ekici, 2010, s. 184). Dali, bu resimde yemek, aşk ve savaş temalarıyla oynayarak aralarına nasıl bir ilişki olduğunu anlatmaya çalışır.

İç savaştan fazlasıyla etkilenen bir diğer ünlü isim İspanyol bir ressam olan Picasso’dur. İspanya İç Savaşı’nın ilham verdiği çok ünlü bir eseri, Guernica’yı (Resim 20) meydana getirmiştir. “26 nisan 1937’de bir Pazartesi günü öğleden sonrasında Alman bombardıman uçakları küçük Basque kasabası Guernica’ya 3 saatten fazla süren ani bir hava

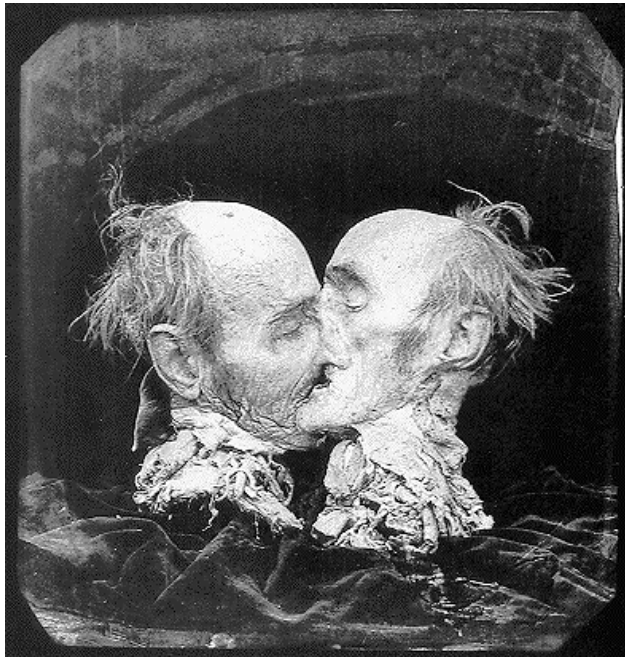


Resim 20: Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, 351 x 782 cm, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid

saldırısı” (Başar, 2006, s. 31) düzenlemiştir. Genellikle politik yorum ve düşüncelerden uzak resimler yapmış olan Picasso’nun düşünceleri Guernica’nın uçaklarla bombalanması sonucu yaşanan büyük katliam karşısında faklılaşır ve yaşanan bu vahşete tepki olarak “Guernica”

resmini gerçekleştirir. “4 Haziran 1937’de Guernica 3,50 x 7,82 m boyutlarıyla anıtsal bir yapıt olarak tamamlanmış ve devam etmekte olan İspanyol Köşkü’nde kendisi için ayrılan bölüme konmuştur” (Başar, 2006, s. 34). Çok fazla eleştirilen hatta çoğu zaman anlamı keşfedilemeyen yapıt zamanla savaşı temsil eden en büyük yapıtlardan biri haline gelmiştir.

20. yüzyıl savaşlarının ortasına doğan Joel Peter Witkin ürettiği soyut heykelleriyle heykel sanatına farklı bakış açıları kazandırmıştır. “Çocukluğundan beri Nazi kampları, Vietnam Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı’nda ölen ya da sakatlanan insanların fotoğraflarıyla büyüyen Witkin,” (Ekici, 2010, s. 252) tüm bunların etkisinden kurtulamamış ve o da diğer 20. yüzyıl sanatçıları gibi hastalıklı bir dönemin psikolojisinden nasibini alarak birçok eser üretmiştir. Eserlerinde genelde anormal insan bedenleri ve cesetler kullanmış olan witkinin en bilindik ve en ürkütücü işlerinden olan “Öpüşen İki İnsanın Portresi (Resim 21), Witkin’in bir süre model bulmakta zorlanmasına yol açmıştır. Çünkü iki farklı kişiden oluşmuş gibi görülen kompozisyonda, ölmüş bir adamın lazer bıçaklarıyla ortadan ikiye kesilmiş kafası kullanılmıştır” (Ekici, 2010, s. 251-252).



Resim 21: Joel Peter Witkin, *Öpücük*, 1982, 37 x 37.5 cm, Fotoğraf, Marianne ve Boesky Galeri, New Mexico

20. yüzyılın ortalarında Amerika ile Vietnam arasında çıkan savaşın insanlık dışı görüntüleri medya aracılığıyla tüm dünyaya yayılmış ve bu görüntülerden çok fazla etkilenmiş olan Amerikan halkı hükümete çokça tepki göstermiştir. Tam da bu dönemde 40'lı yaşlarında olan Nancy Spero; cinsiyetçilik, ırkçılık, şiddet ve gücün kötüye kullanılması gibi konulardan beslenen aktivist bir sanatçıydı. Vietnam Savaşı'nın patlak verdiği yıllarda gerçekleşen politik olaylar ile harekete geçen Nancy Spero beş yıl boyunca savaş ve cinsel şiddetle ilgili resimler yaparak kendini Savaş Serisini oluşturmaya adanmıştır. Bu çalışmalarda, Spero sadece savaşın şiddet ve zulümüne karşı olan öfkelerini dile getirmemiş, aynı zamanda kadına yönelik şiddetin toplumsal boyutunu devletin savaşta Vietnamlılara uyguladığı şiddetle ilişkilendirmiştir. Savaş serisi resimleri genellikle düz beyaz arka plan üzerinde ilkel beden tasvirleri, bombalar ve helikopterlerin yer aldığı çalışmalardan oluşmuştur (Resim 22). Kağıt tabakaları üzerinde tekbaşına kalmış imajlara bazen tipografik baskı ve kolajların da eklenmesiyle oluşan bu yağlıboya veya çizim tekniği onun imzası haline gelmiştir.



Resim 22: Nancy Spero, *Savaş Serisinden*, 1966, 48.26 x 60.96 cm, Galerie Lelong, New York.

Çoğunlukla şişman ve mutlu insanların betimlemelerini yapan Fernando Botero, 2003 yılında Irak'ta Abu Gharib hapishanesinde Amerikan askerlerinin Iraklı Esirlere yaptığı işkencelere, haksızlıklara çok üzüldüğü için ve bu zulümleri sonsuza dek insanların bilincine kazımak adına bir resim serisi tasarlamaya başlamıştır. 50 çarpıcı eserden oluşan serinin adı Abu Gharib (Resim 23) koyulmuştur. Konusunu ceza evinde çıkan skandala ait gerçek kanıtlardan alan seri Botero'nun karikatürümsü özellik taşıyan şişman, kaslı ve savunmasız figürleriyle tasarlanmıştır. Önceden masum ve mutlu insanları tasvir eden Botero bu seride de aynı insan betimlemelerinin işkence gören durumlarını tasvir etmiştir çünkü onlar masum ve kolay incinebilen insanların betimlemeleridir (Wright, 2011).



Resim 23: Fernando Botero, *Abu Gharib serisinden, No:52, 2005*, Birçok Avrupa Ülkesinde Sergilenmeye Devam Etmekte.

Sanat tarihinde bu konuya verilecek örnek çoktur elbette fakat bütün sanatçıları aynı başlık altında toplamak konunun dışına çıkmaya sevk edeceği için sadece 12 önemli sanatçıyı örneklendirerek konu noktalanmıştır.

Sonuç olarak; 19. yüzyıl sonrası sanatında beden hem propagandist bir yıkıcının aracı olarak manipüle edilmiş, hem de dönemin canlı şahitliğini yaparak o dönemlerde neler yaşandığını, savaşın ne kadar kötü sonuçlara sebep olduğunu ve günümüz toplumunun psikolojik alt yapısının nasıl ve neden bu hale geldiğini bizlere hissettirmiştir. Sanat ve beden çok büyük yıkımlar görmüş ve bu yıkımlardan bazılarında aracılık etmek durumunda kalmıştır.

1. 3. Gösteri Beden

Günümüz insanı yemesinden içmesine, inancından sosyalitesine, işinden eğitimine neredeyse her alanda yaptığı, yaşadığı eylemleri gösteriye dönüştürmektedir. İnsanları garip bir psikolojiye büründüren sosyal medya çağında beden her türlü gösterinin aracı olmuştur. Bedenin; medya, sanat, iktidar, ekonomi ve güç için kullanılarak gösteriye malzeme olması bir oranda anlaşılabilir fakat hayatının her anını, bedeniyle veya bedeni için gerçekleştirdiği her aktiviteyi gösteriye dönüştüren zamane insanının kendini beğendirmek, öne çıkmak, ikon olmak adına bedenini araçlaştırması şaşılacak bir durumdur. Çağın hastalığı haline gelmiş olan sosyala medya gösteriyi de amacından saptırmıştır. Aslında “ilgi, dikkat çekmek için bir topluluk önünde gösterilen beceri veya oyun. Bir istek veya karşı görüşün, halkın ilgisini çekecek biçimde topluca ve açıkça yapılması. Sinema veya tiyatrodaki film, oyun gösterme işi. Genellikle şarkı, dans vb. eğlence türlerinin yer aldığı eğlence, şov. Bir şeyi tanıtmak amacıyla yapılan sunum. Birinin, bir topluluğun kendi duygusunu gösteren sözü veya davranışı, tezahürat” (<http://www.tdk.gov.tr>) gibi birçok anlamı içeren gösterinin, tarihte ilk kez ilkel çağ insanların dini ritüellerinde uygulanmaya başladığı varsayılmaktadır. Mağara resimlerinden de anlaşılacağı üzere tüm dini ritüeller belirli kostümler, maskeler ve birlikte yapılan bazı

hareketler eşliğinde gerçekleşmiştir. Gösterilerinde bedeni dini bir simge haline getirerek manipüle eden ilk gösteri uygulayıcıları; yağmur yağdırmak, avda başarılı olmak gibi özel durumlarda gerçekleştirdikleri ayinler için bedenlerinde yaptıkları hazırlıklar sonrasında çeşitli danslar, sesler, müzikler eşliğinde gösterilerini tamamlamışlardır. “Özel gün ve törenler için topluca gerçekleştirilen boyama işlemleri büyük bir dikkat gerektirir. Boyamanın bizzat kendisi bir törendir zaten. Gelişigüzel çizimler kabul görmez. Doğum, ergenlik, evlilik, savaş, barış, bolluk, yeryüzünün uyanması ya da cenaze kaldırmaya yönelik her ayinin farklı bir anlamı vardır. Bu boyalı bedenler, müzik, totem, ve tılsımlı nesnelere eşliğinde dans ederler. [...] Her yerli, yüzlerce şarkıyı ezbere bilir. Herkes dans eder. Herkes hem oyuncu, hem de birbirinin seyircisidir. Beuys’un ağzından söylersek, herkes sanatçıdır. Kutsal törenler, onların tüm sanatlarının biraraya geldiği gösterilerdir” (Yılmaz, 2013, s. 363-364). İlk gösteriler insanların canlı canlı kurban edildiği ayinlerken, zaman içinde değişerek bedenin çeşitli motiflerle boyandığı ritüellere dönüşmüşlerdir ve bedenin gösteri kavramıyla içiçe geçmesindeki ilk büyük adımlar atılmıştır. Bu gösteriler topluluğa göre değişmekte, her kabile kendine göre farklı bedensel değişiklikler ve boyamalar



Resim 24. Etiyopya'nın güneyinde yaşayan Omo Kabilesi kadınlarının dudağa halka takma geleneği.

yapmaktadır. Örneğin “Afrika’da özellikle iki kabiledede sürdürülen dudağa kocaman halka takma geleneği hala uygulanmaktadır (Resim 24). Yaş ilerledikçe dudak altına takılan halkanın çapı giderek büyütülmekte ve en büyük halkayı takan kadın en güzel ve en saygı gören kadın olarak kabul edilmektedir (Resim 25). Kuzey Tayland’daki Padaung kabilesinin kadınları, dünyanın en uzun boynuna sahip olma rekoruna sahip olmakla beraber, geleneklere göre kızlar, ergenlik çağına ulaşmadan önce boyunlarının etrafını saran demir halkaları takmak durumundadırlar” (Şensoy, 2013, s. 17). Dünyanın birçok yerinde hala varlıklarını koruyan bu tarz ilkel kabilelerin bazıları kulaklarına halkalar geçirerek ve bazıları da vücutlarının çeşitli bölgelerine birbirinden farklı anlamlar taşıyan dövmeler yaparak gösterinin bedenle olan ilişkisini ilk günkü gibi devam ettirmektedirler.



Resim 25. Tayland’ın kuzeyinde yaşayan Padaung Kabilesi kadınlarının boyunlarına halka takma geleneği.

İlkel kabile ritüelleri, ilk tiyatro oyunları, ilk olimpiyatlar, siyasi güç gösterileri, ticari rekabet, reklam dünyası derken gösteri kavramı gittikçe hayatın içine nüfuz etmiştir. “Gerek enformasyon ya da propaganda, gerek reklam ya da doğrudan eğlence tüketimi biçiminde olsun bütün

özel biçimleriyle gösteri, toplumsal olarak hakim olan yaşamın mevcut modelini oluşturmaktadır” (Debord, 2014, s. 35). Özellikle günümüz reklam dünyası bedeni en büyük koz olarak tüm ticari gösterilerinin baş rolünde kullanmaktadır. Bunu yaparken de gerek cinsel içerikli, gerek şiddet içerikli toplumun düşünce ve psikolojik yapısını bozacak her türlü manipülasyonu kullanmaktadır. “Gösteri, toplumun bir parçası olarak, özellikle, bütün bakış ve bilinçleri bir araya getiren sektördür. Bu sektör ayrı olduğundan, aldatılmış bakışın ve yanlış bilincin yeridir” (Debord, 2014, s. 34). Toplumu yanlış bilinçle yüzyüze getiren bu gösteriler sanatın birçok dalıyla da yanyanadır. Özellikle oluşumlar ve performans sanatıyla birlikte anılan gösteri sanatının en dikkat çekici nesnesidir beden. Gösteri sanatçıları 20. yüzyılın en kanlı ve şiddet içerikli sanatsal eylemlerini gerçekleştirmişlerdir. “Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Stelarc ve Orlan, kendilerine çeşitli hasarlar vererek, bedenlerinin sınırlarını zorlamışlardır. Kesip biçtikleri, ekleme ya da çıkarmalar yaptıkları bedenlerini gösteri yoluyla izleyiciye sunan sanatçılar, bu yolla günümüzün güzel bedenine bilinçli saldırılar yaparak estetik olmayan görünümler ortaya koymuşlardır” (Ekici, 2010, s. 221). Diğer yandan beden, oluşum, performans ve video sanatçıları her ne kadar sanata karşı eleştirel bir tavırla çalışmalar yaptıklarını iddia etseler de asıl amaçlarının kendi varlıklarını öne çıkarmak, popülerliği yakalamak ve sonuç olarak para kazanmak olduğunu düşündürmektedirler. “Kimi sanatçılar, çoğunlukla kendi bedenlerini alışılmıştın dışında sunarak, vermek istedikleri mesajın hizmetine sokmuşlardır” (Ekici 2010, s. 221). Tüm bunların altında masum da olsa yine bir manipülasyon yatmaktadır. Sanatçı kendini öne çıkarmak çabasında iken daha erdemli düşüncelerinin olduğu fikrini empoze etmeye çalışmakta ve bunda da gayet başarılı olmaktadır.

Gerek dine, gerek medyaya, gerek sanata ya da herhangi bir sektöre hizmet etsin beden neredeyse tüm gösterilerin ana kahramanıdır. Her türlü gösterinin birincil unsurudur beden. Gösteri, alanı ya da konusu ne olursa olsun dikkatleri üzerine çekebilmek ve istediği sonuca ulaşmak adına bedeni manipüle ederek, ona farklı anlamlar yükleyerek çıkarır

sahnesine. Üzerine yüklenen anlamlar öylesine boyundan büyüktür ki tanrılaştırılmaya kadar uzanır. Oysa beden, tüm bu süslü hilelerin ardında yaşayan ve sonunda çürüyüp, kokuşarak yok olan bir maddedir sadece. Manipülasyonun gücü ancak bu şekilde bakınca görülebilir.

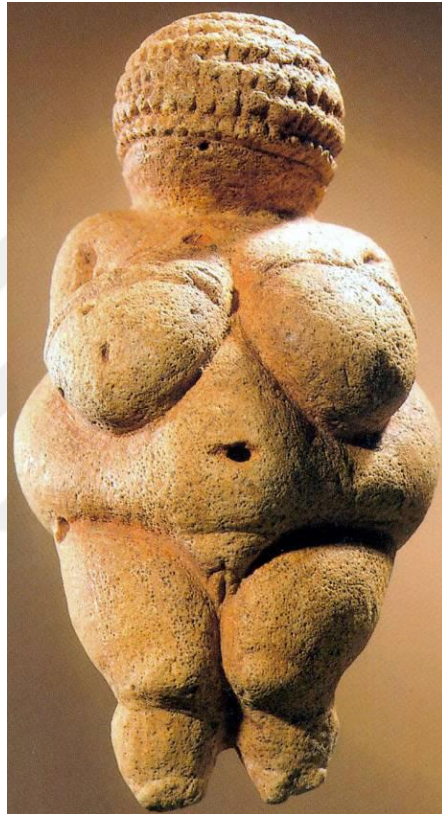
1. 4. Cinsel Beden

Cinsellik, varoluştan bu yana birçok canlının hayatında yer alan bir olgudur. Üremenin, çoğalmanın ve soy devamının olmazsa olmazıdır. “Cinsellik doğanın bir alt kümesidir. Cinsellik insanda doğal olanın ta kendisidir” (Paglia, 2014, s. 13). Hayatın ayrılmaz bir parçası olan cinsellik; fiziksel, ruhsal ve duygusal bütünlüğe sahip, üremeyi ve zevk almayı içeren ve yaşam boyu devam eden bir deneyimler bütünüdür. “Olgunlaşma süreciyle ilişkili olarak ergenlik çağında ortaya çıktığı ve bir cinsin diğer cinse duyduğu karşı konulmaz bir çekimin dışavurumlarıyla kendini belli ettiği; amacının cinsel birleşme veya buna yönelik eylemler olduğu düşünülür” (Freud, 1999, s. 43). Cinsel Beden kavramını da; bedenin cinsel özellikleriyle ele alınması, erotik görünümüyle konu edilmesi veya kullanılması şeklinde açıklayabiliriz.

Cinsellik günümüzde sanatsal veya medyatik birçok alanda yer alırken kelime anlamının ilk kez kullanılışı daha eski tarihlere dayanmaktadır. “Cinsellik kelimesi ilk kez 19. yüzyılda biyoloji ve zoolojinin teknik literatüründe kullanılmıştır. ‘Cinsel olma ve cinsiyeti olma niteliği olarak’ tanımlandığı anlamda ise 19. yüzyılın sonunda kullanılmaya başlanmıştır” (Giddens’dan akt. Soydan, 2009, s. 4).

Cinsellik kavramı tarihte pek çok farklı inanış ve görüş ile şekillenmiş ve farklı anlamlar ve çağrışımlara sahip olmuştur. Geçmişten günümüze bedenin cinselliğine dayatılan kısıtlamalar veya sağlanan özgürlükler felsefi görüşlerin, dinlerin, teknolojinin ve toplumsal/kültürel alışkanlıkların etkisiyle sürekli farklılık göstermiştir. “İnsanla doğa arasında bir güç uyumu vardır. Cinsellik bakımından çok eskidir bu... Avcıların ve çiftçilerin insanın verimliliği ile dünyanın verimliliğinin ayrılmazcasına aynı olduğu yolundaki doğal ve mantıklı duygudan doğmuş olabilir” (Baynes, 2002, s. 117). Çoğu toplulukta cinsellik

doğumla, bereketle birlikte anılmıştır. Kadının doğum yapması ve emzirmesini toprağın bereketiyle özdeşleştiren eski inançların kalıntıları günümüze kadar ulaşmıştır. Bereketle özdeşleştirilmiş olan bu beden formları şişman, büyük göğüslü, büyük kalçalı, doğum yapan kadın heykelcikleridir. Binlerce yıl inanılmış ve saygı gösterilmiş olan bu çıplak kadın heykelcikleri Ana Tanrıça olarak bereketi ve doğumu simgelemiştir. “Ana Tanrıça kültüne ait bilinen en eski heykelcik, Avusturya’ da bulunmuş olan *Willendorf Venüsü*’dür (Resim 26).



Resim 26: *Willendorf Venüsü*, M.Ö. 25000 Cıvırı, Kireç Taşı, 11.25cm, Viyana Doğa Tarihi Müzesi

Yaklaşık M.Ö. 25.000 olarak tarihlendirilen Willendorf Venüsü, bulunan Ana Tanrıça heykellerinin en ünlüsüdür. 11.25 cm.lik bu meşhur heykel, kireçtaşından yapılmış bir kadın heykelidir” (Ekici, 2010, s. 16). Willendorf Venüsü’nden çok daha genç olan ve Anadolu topraklarında uzun yıllar bereket tanrıçası olarak bilinen bir başka çıplak ve şişman kadın heykelciği Kibele (Resim 27) ismiyle bilinen bereket tanrıçasıdır. Sarkık



Resim 27: *Ana Tanrıça*, M.Ö.6000 Civarı, Pişmiş Toprak, 20 cm, , Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

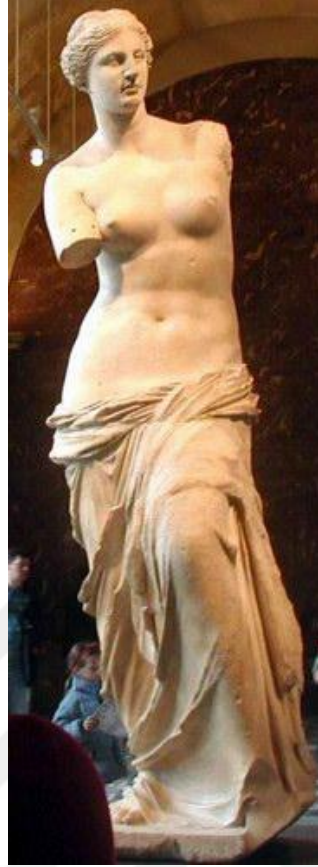
göğüsleri ve karnıyla tahtında çıplak bir şekilde oturan Kibele'nin sağında ve solunda birer tane aslan bulunmaktadır. Bacaklarının arasında duran yükseklikten yeni doğum yaptığı anlaşılmaktadır. “Başta Akdeniz Bölgesi'nde yaygın olarak inanılmakta iken daha sonra kuzey ülkelerine, oradan Asya'nın iç bölgelerine kadar yayılan ana tanrıça inancı, birçok uygarlıkta değişik adlarla anılmıştır. Anadolu'da yaygın olarak Kibele ya da Kubaba adıyla anılan Ana Tanrıça, Sümerler'de İnana, Hindistan'da Kali, Babil'de Astarte, Mısır'da İsis, Efes'te Artemis, Roma'da Magna Mater. Eski Yunan'da özel isimlerle anılan tanrıçalar ve nihayet İsa'nın annesi Meryem olarak karşımıza çıkmaktadır” (Erhat'tan akt. Ekici, 2010, s. 14-15). Çekici olmaktan ziyade doğum ve bereket sembolleriyle karşımıza çıkan çıplak Ana Tanrıça heykellerinden farklı olarak inanılan diğer bir bereket tanrısı da Priapos'dur (Resim 28). Özellikle Ege bölgesinde görülen Priapos aşırı abartılmış erkeklik organıyla betimlenmiştir. Mısır'da aynı özellikte olan

bir başka bereket tanrısı da yine abartılı cinsel organıyla betimlenmiş olan “Min”dir. Doğurganlığı ve üremeyi temsil eden ilkel tanrıların heykelcikleri zamanla yerlerini güzel yüzlü, güçlü ve zarif hatlara sahip Yunan Tanrı ve Tanrıçalarının heykellerine bırakmışlardır. Cinsel



Resim 28: *Priapos*, M.S. 1. yy., Pişmiş Toprak, 14.5 cm, Efes Arkeoloji Müzesi

çekicilik zamanla beden tasvirlerinde form değişikliğine uğratılmıştır. Büyük kalçalara ve göğüslere sahip, şişman ve yüz hatları genellikle belirgin olmayan Ana Tanrıça heykelciklerine oranla Yunan tanrıçaları zayıf, güzel, zarif vücut hatlarıyla betimlenirken Yunan Tanrıları güçlü, kaslı ve yakışıklı olarak tasvir edilmişlerdir (Resim 29). “Yunan mitolojisinde, hem güçlü bir erotik ilham kaynağı olarak, hem de doğudaki doğurganlığın sembolik bir ifadesi olarak, tanrılara ilişkin aşk öyküleri büyük önem taşımaktadır. Cinsellik, din ve büyü iç içe girmiş durumdadır. Cinsel eylemler vazolardan, resim ve heykellere kadar çeşitli sanat ürünlerinde tamamen sansürsüz olarak sergilenmektedir” (Soydan, 2009, s. 24). Yunan heykel sanatının figürleri görsel olarak bugünün çekici bulunan beden formuna daha yakın durmaktadır.



Resim 29: *Milo Venüsü*, M.Ö. 200 dolayları, Mermer, 202 cm, , Louvre Müzesi

Birçok toplumda farklı inançlara malzeme olan beden bazı inançlarda tamamen cinselliğiyle ele alınmış bazılarında ise cinsellikten kat'iyen uzak tutulmaya çalışılmıştır. “Avrupa dışındaki sanat geleneklerinde – Hint, İran, Afrika ve Amerika yerlilerinin sanatında– çıplaklık hiçbir zaman edilgen değildir. Bu geleneklerde, bir yapıtın konusu cinsel çekicilikse, yapıt iki kişi arasındaki etkin cinsel sevişmeyi gösterir” (Berger, 2007, s. 53). Vatsyayana'nın 1 ila 4. yüzyıllar arasında yazdığı tahmin edilen Kamasutra, Hint toplumunun şimdiye kadar cinsellikle ilgili yazılmış eserlerinden en ünlüsüdür. Eski Türk Sanatında ise cinsel ilişki konularında ya da cinsel ilişki teknikleri ile ilgili eserlere pek rastlanmaz. 1082'de Keykavus bin İskender'in Farsça yazdığı *Kabusname* adlı el yazması eser ilk kez cinsellikle ilgili bilgilerin verildiği fakat içinde görsel bilgi barındırmayan bir kitaptır ve 15. yüzyılda Türkçeye çevrilmiştir. Bunun dışında Osmanlı İmparatorluğu döneminde birçok bilim adamının

kaleme aldığı, cinsel birliktelikle ilgili bilgiler ve öğütler veren Bahname adlı yapıtlar vardır. Genellikle cinsel ilişki, cinsel hastalıklar ve karşı cinsi tanımakla ilgili konuların olduğu, birçok yazar tarafından yazılmış Bahname'ler cinsel içerikli çizimler barındıran resimli kitaplardır. Bahnamelerden en çok bilineni ünlü bir İslam Astronomu olan Nasîrüddin Tûsi'nin Farsça yazdığı Bahname-i Padişah adlı eserdir ve yazıldıktan 300 yıl sonra Osmanlıca'ya çevrilmiştir.

Plastik sanatlarda genellikle haz nesnesi olarak kullanılan beden Antik Yunan çağında sadece erkek bedeniyle ön plana çıkmıştır. Antik Yunan çağında erkek bedeninin çokça kullanılmasının nedeni eşcinsel ilişkiye önem verilmesinden kaynaklanmıştır. Erkekler arası cinsel ilişkinin normal karşılanması ve teşvik edilmesi, bu yüzden kusursuz erkek bedenlerinin heykellerinin fazla yapılması, o dönemki haz nesnesinin kadından ziyade erkek olmasından kaynaklanmaktadır. Winckelmann "olimpiyat oyunları sayesinde erkek bedeninin tümünden görünebilirliği geleneğini yunan sanatçıların üstünlüğünün nedenleri olarak görür" demektedir (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011, s. 70).

Sanat, din ve manipülasyon üçlemesi tarihte hep yanyana gelmiş kavramlardır. Din kendi kuralları altında bedeni yönlendirmiş, "örtün" ya da "soyun" demiş, yerine göre cinselliği günah ya da sevap saymış; sanat ise bu kurallar dahilinde dinin yanında olmuş/olmak zorunda kalmıştır. Bütün dinler az-çok manipülasyon içermiştir. Dinin hegemonyası altında bedenin çıplaklığının emredilmesi de örtüklüğünün emredilmesi de büyük bir manipülasyon hareketinin başlangıcı olarak toplumlara dayatılmış ve din ne emrediyorsa sanat da onu desteklemiştir. İlkel dinlerde ve çok tanrılı dinlerde bedenin çıplaklığı, cinselliği tanrılarla özdeşleştirilirken, Ortaçağ Avrupa'sının Hristiyan sanat geleneklerinde bol kumaşlarla örtülmüş beden betimlemelerinde cinsellik söz konusu bile olmamıştır. Ken Baynes'in, *Toplumda Sanat* adlı kitabında Hinduların kutsal bir seks ritüeli olan Tantra inancı ile Hristiyanlık inancı arasında yaptığı karşılaştırmaya göre Hristiyan çerçevesinde cinsellik, Tanrı'ya ulaşmanın bir yolu, olanağı değildir; bekâret bir yol, bir olanaktır. Hindu Tantra inancında ise kurtuluş cinsel

olarak kendinden geçiş ile (orgazm ile) sağlanabilir (Baynes, 2002, s. 110). Hristiyanlık, Müslümanlık gibi tek tanrılı dinlerde beden cinsellik içeren evlilik dışı dünyevi eğlencelerden uzak durmalıdır. Bu konuda Baynes: “Sihirsel ve toplumsal amaçlı cinsel cümbüşler Avrupa düşüncesinden ve teknik uygarlığın tümünden çok uzak bir şeydir. Kişiliksiz, karışık cinsellik görüşü bize küçültücü, insansal özgürlük ve bireysellik görüşlerine aykırı gelir. Cinsel cümbüşü zina dışı bir iyilik olarak beğenmek bizim için güçtür” demiştir (Baynes, 2002, s. 117).

Ortaçağda dininin etkisiyle sanat eserlerinde genellikle giyinik ve cinsellikten arındırılmış figürler betimlenmiştir. Cinsellik ve çıplaklık günah sayıldığı için yasaklanmış ve daha çok ruhun arındırılması ve yüceltilmesi, dünyevi zevklerden arınma gibi konulara ağırlık verilmiştir. Kilise baskısına maruz kalan sanat eserleride genellikle dini hikayeler resmedilmiştir.

Ortaçağ sonrasında sanat anlayışında köklü değişiklikler olmuş, kilise etkisini yitirmiş ve bol kumaşlı Meryem tasvirlerinin yerini tekrar çıplak ya da transparan giyimli Venüs figürleri almaya başlamıştır. Çıplağa olan hayranlık gün geçtikçe artmış, cinsel çağrışımlar içeren beden sanatın aracı haline gelmiştir. Berger’in dediği gibi: “Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu” (Berger, 2007, s. 51). Artık beden “sunulan” bir nesne haline gelmiştir. Çıplak beden, resmin sahibinin duyguları ve cinsel dürtülerine hizmet etmek, cinselliğini uyandırmak için tasvir edilmiştir. Bu noktadan sonra beden sanatın manipülatif eylemlerinin oyuncağı haline gelmiştir. Birçok ressam insanların cinsel zayıflıklarını kullanarak çıplak ve erotik bedeni konu edinmiş ve daha çok resim satışı yapmışlardır.



Resim 30: Peter Paul Rubens, *Leucippus'un Kızlarının Dioskurla Castor ve Pollux Tarafından Kaçırılması*, 1617, 224 x 210,5 cm, Eski Tablo Galerisi, Münih

Avrupa'nın mezhep kavgaları yüzünden çıkan savaşlarla, kıtlıkla, hastalıkla ve sefaletle yüzyüze geldiği zor bir çağa girmesiyle zayıf bedene olan ilgi azalmış ve şişman etli beden tasvirleri yaygınlaşmıştır. "Açlık ve hastalıklardan dolayı nüfusun neredeyse yarısını kaybeden Avrupa'da şaşırtıcı bir biçimde tensel zevkler ve bunun sonucunda erotik imgeler önem kazanmaya başlamıştır... Devrin güzellik anlayışı uyarınca tombul betimlenen mitolojik tanrıçaların ve deniz kızlarının bedenleri, adeta yaşayan varlıklardı. Parlak ince tenli, sarışın kuzey kadınlarının beyaz vücutları, bütün etliliği, şehvaniliği, sırma saçları ve hareketliliği içerisinde erotik çağrışımları barındıran görünümlere dönüşmüştü" (Ekici, 2010, s. 77-79). Rubensin resimleri bu konuya en güzel örnekleri oluşturmuştur. Özellikle *Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması* (Resim 30) adlı eserinde Rubens bedenin bütün cinsel çekiciliğini ve etliliğini olağanüstü bir başarı ile tasvir etmiştir.

Zamanla şehvanilik yerini ahlaksızlığa bırakmış çıplak figürler önceki dönemlere oranla çok daha fazla erotikleşmişlerdir. “Venüs ve Diana o zamana kadar olduklarından çok daha kolay erişilebilir, seks sembolleri haline gelmiştir” (Soydan, 2009, s. 25). Adem oğlunun doymak bilmeyen şehvaniliği, beden tasvirlerinin tahrik ediciliğiyle, cinsel çekiciliğiyle yetinmemiş pornografik imgeleri de sanat dünyasına dahil etmiştir. Courbet, *Dünyanın Kökeni* (Resim 31) adlı tabloda bir kadının sadece göbeği, göğüsleri ve cinsel organını çok cüretkar bir şekilde betimlemiş, cinselliği metafor olarak kullanmış ve neredeyse gelmiş geçmiş en pornografik eseri oluşturmuştur. Bedenin cinsellikle tasvir edilmişinde adeta bir dönüm noktası olan *Dünyanın Kökeni* ilk kez sergilendiğinde en modern kesimlerce bile büyük bir şaşkınlığa sebep olmuştur. Tüm bu gelişimlerden sonra Picasso'nun da dediği gibi artık "sanat ve seks aynı şeylerdir" ve "sanat ancak erotik olabilir" (Artun, 2014).



Resim 31: Gustave Courbet, *Dünyanın Kökeni*, 1866, 46x55 cm, Orsay Müzesi, Paris
Son yüzyılda bir yandan savaşlar olup dünya çapında bir bunalımla yüzyüze gelinirken diğer yandan medya kültürü hızla gelişmiş ve büyümüştür. Günümüz dünyasına yaklaştıkça medyayla birlikte moda

ve reklam dünyası da vazgeçilmez unsurlar haline gelmiştir. Doğuşundan itibaren sanatla içiçe büyüyen medya- reklam sektörü sadece evimize, yatak odamıza girmekle kalmayıp bilinç altımıza kadar inmiş ve en gizil yöntemlerle cinsel bedenimizin hayatımızın ayrılmaz bir parçası olmasını sağlamıştır. Cinsellik ve pornografi teması artık her yerdedir. Özellikle görsel medyada açıktan veya kapalı bir şekilde kendini gösteren cinsel içerikli reklamlar adım attığımız her yerde karşımıza çıkmakta, medya cinselliği bir pazarlama tekniğine dönüştürerek insanları buna maruz bırakmaktadır. Beden bir kez daha ve en kapsamlı halde manipülasyon aracı olarak bilinçlerimizde yerini almıştır. “Bedenin reklam, film ve müzik gibi popüler kültür ürünlerinde topyekun cinselleştirilmesi, tepeden tırnağa erojen bir alan olarak temsili, salt cinsellikle, erotizmle eşitlenmesi bedeninin açık bir tüketim nesnesine dönüşmesine yol açmıştır” (Işıkdoğan, 2007, s. 57). Artık evde, iş yerinde, yolda, tuvalette ve akla gelebilecek her yerde, hayatın her alanında reklama maruz kalınmaktadır. Görmemek ve duymamak imkansız olan reklamlar kadın veya erkek bedenlerini cinsel olarak çekici bir şekilde sunmakta ve reklamı yapılan ürünün alınması durumunda alıcının da reklamdaki kadın veya erkek gibi çekici görüneceği imajı yaratmaktadır.

2. BÖLÜM

SANAT VE MEDYANIN KÖLESİ: BEDEN

2. 1. MEDYA VE NESNE BEDEN

Günümüz dünyasında medya bedeni öyle bir hale getirmiştir ki TV’de, internette ya da gazete ve dergilerde izlenen her beden artık beden olmaktan çıkmış ve bazen ikon olarak görülmeye bazen de tam tersine sıradan bir nesne olarak görülmeye başlanmıştır. “Beden ve görünümü, dinlerin, siyasal rejimlerin modanın ve popüler kültürün sürekli bir mücadele alanıdır. (...) Bedenin savaşımlardan, fabrikalardan, üzerinde verilen bunca politik mücadeleden çıkıp tüketim toplumunda geldiği noktaysa, görsel bir tüketim nesnesine, tüketici bireyin üzerinden kimlik, statü ve prestij edindiği – herhangi bir- meta-gösterge haline dönüşmek olmuştur” (Işıkdoğan, 2007, s. i). Beden kanlı-canlı, yaşayan bir varlık olmasının dışında milyonlarca hale büründürülmüş, varoluş amacı dışında farklı bir çok anlamalar yüklenerek bir manipülasyon aracına dönüştürülmüştür. “Çagdaş toplumlarda beden, bir tüketim alanı olarak görülmekte; yerel ve uluslararası ilişkilerde, güzellikte, eğlencede, zevk tatmininde, yemede, içmede, sağlıkta, askeri alanda vb. hep beden üzerinde hesaplar yapılmaktadır. Bu kapitalist düzen içinde bedenler tüketilmektedir. İnsanların öldürülmesi ile silah tüketimi, kapitalizmin kazanması uğruna canlı bedenler üzerinde denemeler yapan ilaç sanayi, kadın ve erkek bedenleri üzerinden pazarlanan insanlar, insanların çalışma zamanlarında ve boş zamanlarında yemeye ve içmeye özendirilerek bedenlerinin tüketilmesi ile baş gösteren önemli sağlık sorunu ‘obezite’, sırf para harcamak adına yapılan zevk için tüketim, güzellik adına gelişen kozmetikte tüketim günümüz modern toplumların nasıl da kapitalist düzen içinde alt üst edildiğini ortaya koyan önemli örneklerdir” (Canatan’dan akt. Şensoy, 2013, s. 19). Tüketim toplumunda bedenin kimliğini kaybettiğini düşünen Heidegger bir yazısında şöyle demiştir: “İnsanın günlük yaşam olanakları ötekilerin koyduğu ölçülerce yönetilir. Bu ötekiler belirli ötekiler değildir. Her öteki bütün ötekilerin yerine geçebilir. (...) Ötekilerin kimliği, ne bu ne de şu kimse, ne insanın kendisi ne bazı kimseler ne de hepsinin toplamıdır. Onların kimliği ‘kimse’sizlik’ ya da ‘herkes’dir” (Dellaloğlu, 2001, s. 104).

Heidegger bu sözleriyle herkesin aynılaştırıldığını, aynı giyim ve yaşam tarzına sahip küresel ve tek tip bir insan modelinin oluşturulduğunu vurgulamaktadır. Bu aynılaşmada iktidar ve medya gibi toplumu yöneten/yönlendiren güçlerin de payı çok büyüktür.

Özellikle medya toplumların ve kültürlerin hızlı bir şekilde değişimine sebep olmakta ve insanların beğenileriyle oynayıp bedeninin bir tüketim aracı haline gelmesini sağlamaktadır. Tanım olarak Medya, “bir topluma, mesaj ve bilgilerin saklanması, uzaktan iletilmesi ve kültürel-siyasi pratiklerin güncelleştirilmesi pratiklerini sağlayan bütün iletişim sistemleridir” (Barbier ve Lavenir, 2001, s. 7). Fakat günümüz itibarıyla medya, bilgi iletimi ve saklanımından daha materyalist bir görev edinmekte ve reklam dünyasını bilgi iletiminden üstün tutmaktadır. Medyadan binlerce yıl önce var edilen reklam sektörü ise çıkar sağladığı her alana hizmet edebilmektedir. “Reklam fikri ve anlayışı, insanlar arasında alışverişin başlamasıyla beraber ortaya çıkar... M.Ö. 3000’ li yıllarda tüccarların, çığırkanlar aracılığıyla satış yapmaya çabaları, dükkanlarının önlerine koydukları tabelalar reklamcılık tarihinin ilk örneklerindedir” (Örs, 2009, s. 6). İlk zamanlar sadece satış için yapılan reklam amaçlı eylemler, rekabet piyasasının büyümesiyle çığırından çıkmış, aynı ürünü satan firmalar rekabete girdikçe reklamların özelliği değişmiş ve manipülasyon yoluyla insanlar kandırılmaya ve tüketime zorlanmaya başlamıştır. “Reklam, hiç kuskusuz, tecimsel anlamda en temel satış artırma bileşenlerindedir. İnsanlar, ürüne onun diliyle dokunurlarken, yine onun çizdiği sınırlar çerçevesinde anlam verirler ve böylece de ürünün basit kullanımını zihinsel ya da imgelemsel bir deneyime dönüştürürler” (Barthes, 1993, s. 166).

Bedenin medyada kullanımı farklı bir boyutta gerçekleşmektedir. Günümüzde hem kadın hem de erkek bedeni kitle iletişim araçları üzerinden tüketim kültürünü teşvik edici bir etken olarak kullanılmaktadır. “Yasadığımız kentlerde hepimiz hergün yüzlerce reklam imgesi görürüz. Karsımıza bu denli sık çıkan başka hiç bir imge yoktur. Tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık bir imgeler yığını,

böylesine yoğun bir mesaj yağmuru görmemistir. İnsan bu mesajları aklında tutabilir ya da unutulabilir; ama gene de okumadan, görmeden edemez. Bir an içinde olsa bu mesajlar belleğimizi imgeleme, animsama ya da beklentiler yoluyla uyarırlar. Reklam imgesi anlıktır. Onu bir sayfayı çevirirken, bir köseyi dönerken, yanımızdan hızla geçerken görüveririz” (Berger, 2007, s. 129). Reklam hayatımızın her yerinde sinsice veya alenen varlığını korumakta ve bilinçaltımıza tüketme emri vermektedir. “Tüketilen şeyler arasında diğer nesnelere daha güzel, daha kıymetli, daha eşsiz (...) bir nesne vardır: bu nesne BEDEN’dir. Bin yıllık bir püritanizm çağından sonra fiziksel ve cinsel özgürleşme biçimi altında bedenın “yeniden keşfi” ve reklamda, modada, kitle kültüründeki (...) mutlak-varlığı –bedenin etrafını kuşatan sağlık, perhiz, tedavi kültürü, gençlik, zarıflık, erillik/dişillik saplantısı, bedenle ilgili bakımlar, rejimler, fedakarca uygulamalar, bedeni kuşatan Arzu söyleni– bunların hepsi bedenin günümüzde kurtuluş nesnesine dönüştüğünün tanığıdır” (Baudrillard, 2013, s. 149-150). Reklam sektörünün en büyük silahı ve manipülasyonun birincil nesnesi olan beden, izleyicinin en büyük ihtiyaçlarından (beslenme ihtiyacı, güvenlik ihtiyacı, cinsellik ihtiyacı... vs.) faydalanılması koşulu ile türlü rollere büründürülerek izleyicinin karşısına çıkarılır. Böylece izleyici reklamı yapılan ürünü ve kendi yaşamı ve ihtiyaçlarıyla kıyaslayarak ürünü alma gereksinimi duyar. En çokda izleyicinin cinselliğe olan ilgisini silah olarak kullanan reklam piyasası neredeyse her türlü ürünün reklamında bedeni cinsel bir nesne olarak kullanır ve satış oranını arttırır. Çünkü Baudrillard’ın da dediği gibi “beden sattırır. Güzellik sattırır. Erotizm sattırır” (Baudrillard, 2013, s. 157).

Beden çoğu zaman reklamlarda cinsellik ile ön plana çıkarılmıştır. İnsanlar cinsel vurgunun yapıldığı bir ürünü reklam vasıtasıyla satın alırlarken hayali bir deneyim yaşamış gibi algılayabilirler. “Cinsellik, seyirlik bir tüketim malzemesi haline gelmiştir. Modernlik ve onun modası, kadın bedeninin metalaşmasına dayanmaktadır” (Çubuklu, 2004, s. 36). Bedenin çıplak ya da pornografik kullanımı ise günümüzde çok kullanılan bir manipülasyon seçeneğidir. “Çıplak beden başkaları

tarafından seyirlik bir malzeme olarak tüketildiğinde nesne statüsü edinir ve nesne olarak kullanılır” (Büker, Kıran, 1999, s. 59). Çıplak beden pornografik mesajlar verir ve insanların cinselliğe olan ilgisini kışkırtarak reklamı yapılan ürünü tahrik edici bir tüketim nesnesine dönüştürür. Reklamı izleyen seyirci için o ürün artık tahrik unsuruna dönüşmüştür (Resim 32). Bu tür reklamlar cinselliğin ve pornografinin evlere kadar girmesine, yaşı uygun olmayan çocukların bu tarz görsellere maruz



Resim 32. Dolce & Gabbana Parfüm Reklamı, 2009-2010

kalmasına sebep olmaktadır. “İnternette tam sayfa pornografik reklamların olduğu, e-posta kutularının tamamen “XXX” adlı pornografik mesajlarla dolduğu ve Christina Aguilera’nın “dirty” adlı şarkısına çektiği video klibinin televizyonlarda sürekli yayınlandığı bir ortamda; 11 yaşındaki, çocukların kız olsun erkek olsun, kaç Penthouse ya da Hustler dergilerinin herhangi bir sayısını bulduğunda utanır ya da şaşırır? Playboy dergisinin ergenlik çağındaki bir kızı şaşırtacak, kafasını karıştıracak ve korkutacak kadar etkisi olabilir mi? Daha önceleri softcore olarak adlandırılan, şimdi ise anaakım medyaya dâhil olup yerel gazete bayilerinin raflarında bulunan ve açıkça sergilenen dergilere maruz kalan ergenlik çağındaki bir erkeği etkilememesi

mümkün mü? (Paul'dan akt. Soydan, 2009, s. 157) Bu şekilde davranarak toplumun psikolojisine zarar veren medya ve reklam piyasası kendine çeki düzen vermez ise gelecek nesiller için endişe duyulmalıdır.

2. 2. GÜNAH VE HAZDAN HAZIR NESNEYE

Dinin beden üzerindeki etkisi türlü şekillere bürünerek tarih sayfalarına kaydedilmiştir. Özellikle dünyanın en çok inanılan dinleri olan ilahî dinler (Hristiyanlık, Musevilik vs) beden üzerinde türlü hakimiyetler kurmuş, kurallar koymuş ve bu kurallara uyulmaması halinde günah kavramını ortaya çıkarmıştır. Dini çıkarların manipülasyonuna maruz kalan beden günah kavramıyla yüzyüze gelmiştir. Pagan inançlarına göre yaşamın ve hazzın kaynağı olan beden, ilahî dinlerde günahı temsil etmiştir. Yani ilahî dinler Pagan inançları ile beraber hazzı da yasaklamıştır ve buna göre “haz = günah” demektir. Dinin buyruğuna göre hareket eden sanatta da sayısız “günah beden” betimlemesi yapılmış, zamanla dinin



Resim 33: Hans Memling, *Bathsheba*, 1480, 191,5 x 84,5 cm, Staatsgalerie, Stuttgart

etkisi azalmaya başlayınca beden tekrar hazla donatılmış ve birçok sanatsal tasvirin gözbebeği olmuştur. Bedenin tekrar haz nesnesine dönüşmesinde Rönesans bir dönüm noktası olma özelliği taşımaktadır. “Rönesans’ta, beden son derece kışkırtıcı bir nesnedir. Giorgione’ninkilerden Tintoretto’nunkilere dek, büyük Venedik çıplakları bunun doruk noktasına işaret eder, ama Leonardo’nun anatomik araştırmaları ve Michelangelo’nun düşlediği insanlık bir yana, Memling’in Bat – şeba’sı (Resim 33) ya da Dürer’in Adem ile Havva’sı (Resim 34) da genel bir heyecanı açığa vurur. Gözlemlerle düşlem, bedeni imgelemin ayrıcalıklı alanına dönüştürmek adına bir araya gelir” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011, s. 68). Rönesans sonrasında aşama aşama cinselliğiyle, kışkırtıcılığıyla ve pornografisiyle gündeme gelen

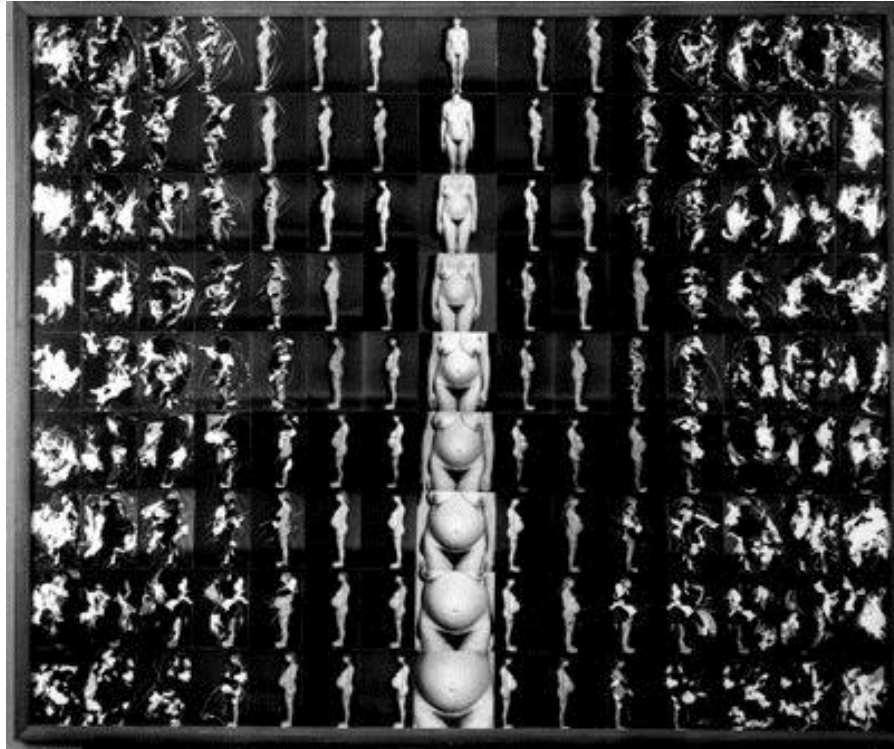


Resim 34: Albrecht Dürer, *Adem ile Havva*, 1504, 20.9 x 26.5 cm, Morgan Kütüphanesi ve Müzesi, New York

beden sonunda duvarları süsleyen bir tahrik aracına, zenginlik göstergesine ve reklam unsuruna dönüşmüştür. Sanatsal yaratıcılığın sınırsız betimlemeleri çıplak beden etrafında toplanır. “Çıplak bedenlerin gösterilmesine sanat tarihinin her aşamasında rastlamak olasıdır. Bazen masum, bazen kışkırtıcı; bazen erkek, bazen kadın temsilleridir bunlar. Kimi kendini sergiler, kimi habersizdir. Bazıları Tanrı ya da Tanrıça, bazıları da dünyevidirler. Ama ne olursa olsun, hepsi de görülmek üzere meydana getirilmişlerdir” (Yılmaz, 2012, s. 358). Bedenin sanattaki yeri evrilerek şekil değiştirirken bilimde beden üzerinde çeşitli araştırmalar, buluşlar, yenilikler elde edilmiştir. Zaman zaman bilim ve sanat birbirinden etkilenmiş hatta iç içe geçmiştir. “Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali’nden çok fazla etkilenen sanat, farklı üslupların ortaya çıkmasına ve bir çok akımın oluşmasına sebep olmuştur. Bu dönemde “bedenin geleneksel algılanışının tartışma konusu edilmesine tanık olunur” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2011, s. 69). Sanayi devriminin etkisiyle gelişen teknolojinin hayatın her alanına girmesi sonucu oluşan toplumsal bakış açısı sanata konu olan beden anlayışını değiştirmiştir. Artık sanatçı farklı arayışlara girmek zorunda kalmıştır. Bu noktadan itibaren beden “haz nesnesi”nden “hazır nesne” sanatüsüne getirilmiştir.

Bedenin sanatta araç olarak kullanımı çok uzun bir geçmişe dayansa da en çok dikkat çeken çıkış 1960’larda bedenin yeni bir form, farklı bir kimlik kazanmasıyla yapılmıştır. Bu dönem sanat tarihinde köklü değişimlerin olduğu ve birçok akımın meydana geldiği bir dönemdir. Kavramsal Sanat, Performans Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Pop Sanat, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Fotogerçekçilik, Vücut Sanatı, Fluxus, Video Sanatı, Yoksul Sanat, Yerleştirme, Oluşumlar ve Yeni Dışavurumculuk gibi akımların meydana geldiği dönemde artık sanatçının malzemesi kendi bedenidir. Bedenin kimlik ya da tür olarak farklı yönleriyle deneysel bir biçimde ele alındığı bu dönemde sanatçılar farklı uçlara

açılan yapıtlar vermişlerdir. “Sanatçı kimi zaman eylem biçiminde bedenini kullanırken, kimi zaman da fotoğraf, video veya internet içerisinde yapıtının merkezinde yer almaktadır” (Altındere, 1999, s. 1). Teknolojik yeniliklerden ve diğer sanat dallarından da faydalanılan bu çağda beden, etiyile kemiğiyle sanatın en çok kullanılan nesnesi haline gelmiştir. Duchamp’ın “hazır nesne”sinden, günümüzde bedenin hazır nesne olarak kullanılmasına kadar uzanan bir sürece girilmiştir. Bu süreç içerisinde bedenin kullanımı farklı göndermelere neden olabilecek performanslarla gündeme gelmiştir. Bir çok farklı sanatçı farklı deneysel çalışmalar yapmışlar ve beden imajını çok derinden sarsmışlardır. Bunlardan kısaca bahsedilecek olunursa; “Yves Klein, *Fırça Kadın* adlı gösterilerinde çıplak modelinin bedenini boyayıp bez ve kâğıtlar üzerine hareket ettirdi. Gina Pane, şiddeti sonuna kadar kullandı. Vito Acconci, galeride mastürbasyon yaptı. Rebeca Horn, Ulrike Rosenbach ve Nil Yalter bedenlerini video karşısında kullandılar. Annegret Soltau, 9 ay boyunca hamileliğin görüntüsünü kaydetti ve 9 bölümde görselleştirdi (Resim 35). Wolfgang Flatz, lunapark eğlencelerinden yola çıkarak



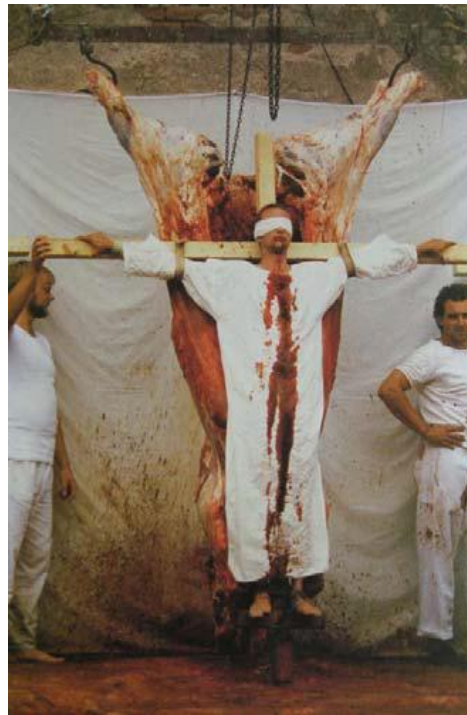
Resim 35: Annegret Soltau, *Hamilelik Fotoğrafları*, 1977-82, Fotogravür
topla hedef vurma oyununu bedenini kullanarak izleyicilerle birlikte

gerçekleştirdi. Beuys, Amerika’da bir galeride Kızılderili (kır) kurdu ile 3 gün yaşadı” (Resim 36) (Yılmaz, 2012, s. 231). Bunlar gibi daha birçok çalışmada beden sanat malzemesi olarak kullanmıştır. “H. Nitsch’in



Resim 36: Joseph Beuys, *Ben Amerika'yı Severim Amerika Beni*, 1974, Performans, Rene Block Gallery, New York

yaptığı modern ayinleri (Resim 37), Abramoviç'in kendi bedeni üzerinde gerçekleştirdiği gösteriler, Orlan'ın estetik ameliyat gösterileri” (Kaplan,



Resim 37: Hermann Nitsch, *80. Eylem*, 1984, Performans

2007, s. 22) de beden sanatı kapsamında verilen örnekler arasındadır. Orlan ya da Chris Burden gibi sanatçıların yaptığı da bir nevi kendi bedenlerini araçsallaştırmaktır. Sanat nesnesi sorununa yeni bir bakış açısı getirerek kendi bedenlerini araç olarak kullanmışlardır.



Resim 38: Tom Wesselmann, *Büyük Amerikan Çıplağı No:44*, 1963, Kağıt Üzerine Akrilik, Radyatör, Telefon, Palto ve Kapı, 206 x 268 x 22.9 cm, Green Gallery, New York

Beden sanatçıları dışında Pop Sanatçıları da bedeni tüketim nesnesi statüsüne getirmiştir. Tom Wesselmann'ın çıplak beden imgeleri ve Allen Jones'un fetiş bedenlerden oluşan mobilya tasarımları Pop Sanatının en etkili eserleridir. *Büyük Amerikan Çıplakları* (Resim 38) serisi ile Wesselmann, *Masa, Sandalye ve Portmanto* (Resim 39) çalışmaları ile Allen Jones 1960'ların sansasyonel çalışmalarını gerçekleştirmiş sanatçılar arasındadırlar.



Resim 39: Allen Jones, *Masa, Sandalye ve Portmanto*, 1969, Mix Medya, Özel Koleksiyon

Çarpıcı bir aykırılık yoluyla gündeme gelmek çağdaş sanatçının önemli özelliklerinden biridir. Özellikle Yasumasa Morimura bu aykırılığı çok iyi yansıtan sanatçılardan biridir. Çalışmalarında sanat tarihinden ünlü eserleri, sinema dünyasından ve popüler kültürden ünlü isimleri kendi bedeni ile tekrar kurgulayarak 1990'larda Melez Otoportreler Serisini gerçekleştirmiştir (Resim 40). Morimura'nın fotoğraf serilerinin kimlik ve cinsellik bağlamında performans sanatına daha yakın bir tarzı vardır.

20. yüzyıldan sonra eserlerinde ağırlıklı olarak beden imgesini çarpıcı bir şekilde kullanan sanatçı bedeni bir hazır nesneye, bir tüketim nesnesine dönüştürmüştür. Sanatçı gerek kendi bedenini gerekse başkalarının bedenlerini eserlerinin merkezine koymuş ve bedenin varlığını çeşitli açılardan sorgulamıştır.



Resim 40: Yasumasa Morimura, *Frida Kahlo İle İçsel Bir Diyalog*, 2001, Renkli Fotoğraf, 150 x120 cm, Gary Tatintsian Galeri

3. BÖLÜM

TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMALAR

3. 1. Küreselleşen Beden ve Bedensel Bir Karşı Duruş

10 farklı çalışma şeklinde sunulan uygulama çalışmaları genellikle dijital teknikler kullanılarak gerçekleştirilmiş olup sadece tek bir çalışma performans olarak sergilenmiştir. Uygulama sürecinde günümüz sanatında fazlasıyla kullanılan video, fotoğraf, animasyon ve dijital kolaj gibi teknikler eşliğinde medya gibi dijital bir platformun kendi diliyle eleştirilmesinin daha uygun olacağı düşünülmüştür.

Bedenin felsefe, din, bilim, savaş, siyaset, cinsellik, sanat ve medya gibi çeşitli alanlarda nasıl ve ne şekillerde kullanıldığı, araçsallaştırıldığı ve manipüle edildiği ilk iki bölümde irdelenmiştir. Bu bölümde ise, bedenin günümüz dünyasının savaşlarında, terör olaylarında, politikalarında ve medyasında uğradığı manipülasyonun tez kapsamında gerçekleştirilen uygulama çalışmaları üzerindeki etkileri anlatılacaktır.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda ard arda patlak veren savaşlar ve terör olayları küresel bir savaş çağının başladığının habercisi gibidirler. Bedenin bu savaşlarda uğradığı manipülasyonun sınırları ortadan kaybolmuştur adeta. En eski tarihlerden beri bir şeref meselesi, bir kahramanlık göstergesi olan, şanlı söylemlerle yüceltilen savaş mitleri 19. yüzyılda ateşli silahların kullanımıyla gelen “kim vurduya gitme” psikolojisi ile değişmiş, o yüce destanlar yerini işkence dolu kanlı katliamlara bırakmıştır. 20. yüzyıl savaşlarında doruğa ulaşan şiddet sadece bedene zarar vermekle kalmamış, tüm tarafların kaybettiği hastalıklı bir psikolojiye sahip toplumların doğmasına sebep olmuştur.. 20. yüzyılda gelişim gösteren kitle iletişim araçları yüzyılın ikinci yarısında savaşlardan haberler vermeye, canlı yayına geçmeye başlayınca iktidarın medya üzerindeki etkisi patlama yaratmıştır. İlk birkaç savaşta atılan yanlış adımdan sonra propoganda aracına dönüşen medya zamanla nerede durması gerektiğini öğrenmiş, verdiği eksik ve yanlış haberlerle halkın vicdanî acılarını dindirmiş ve iktidarı

desteklemiş, yavaş yavaş toplumu tepkisiz ve gölgesinden korkan bireylere dönüştürmüştür. Günümüze gelindiğinde ise farklı bir ivme kazanan savaş politikaları medyanın da yardımıyla bedeni en aciz duruma getirmiştir Sürekli dayatılan reklamlar ve tüketim çılgınlığı bireyleri, Guy Debord'un da dediği gibi "sahip olmaktan 'gibi görünme'ye doğru genel bir kayma"nın (Debord, 2014, s.38) yarattığı toz pembe dünyada hayalleriyle yaşayan, gerçek dünyayı, savaşları, şiddet olaylarını film izler gibi izleyen bir kitlenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Medyanın bu eylemlerle insanları sınırsız bir biçimde tüketime çağırması, bunu yaparken de başarılı bir manipülasyonla bedeni araç olarak kullanması sıkça görülen bir durumdur.

Bedenin küreselleştirildiği, farklılıkların normal karşılanmadığı bir dünyada iktidar ve medyanın ortak, çıkarıcı tutumuna tepki olarak birbirinin benzeri kompozisyonların bir araya geldiği 21 adet kurgu fotoğraftan (Resim 41) oluşan bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Konu olarak medyanın toplumu yanlış yönlendirmesi ve kontrolsüz tüketimi desteklemesi konusuna vurgu yapılmıştır. 50x80 cm büyüklüğünde ve 1 cm kalınlığındaki damperli cam üzerine yerleştirilen modellerin, altta konumlanan bir makine ile çekilerek oluşturulan fotoğrafların bazılarında arka planda photoshop ile kan ve duman efektleri eklenmiştir. Bedenin



Resim 41: Gülşah Özdemir, *Araçsallaşma*, 2014, Fotoblok Üzerine Basılmış ve Düzenlenmiş Fotoğraf Serisi, (Her biri değiştirilebilir boyutta 30 x 30 cm 21 adet fotoğraf), 90x210 cm

sadece cinselliği çağrıştıran bir bölümünün, çekiciliği arttıran çorap ve ayakkabılarla birlikte fotoğraflanmasının sebebi, medyanın ekranlarda ya da gazete ve dergilerde sürekli döndürdüğü cinsel içerikli reklamlara bir eleştiri yapmaktır. Medya insanları bu tür reklam, film ve dizilerle oyalarken gerçek dünyada terör olayları, katliamlar ve savaşlar olmakta, tv kanalları bu olaylara yayın akışı içinde çok az değinirken aynı cinsel içerikli reklamları gün içinde onlarca kez çevirmekte ve gerçek olaylar bu reklamların gölgesinde ya da arkasında kalmaktadır. Bazı fotoğrafların arka planına eklenen kan ya da duman efektleri ekranlarda hep arka planda kalan bu terör ve katliam olaylarını simgelemektedir. Fotoğrafların alttan çekilmesinin amacı ise medyanın ve iktidarın uyguladığı yoğun manipülasyon ve propagandanın altında kalan sivil topluma vurgu yapmaktır.

İstila (Resim 42-43) isimli çalışma bir performans olarak sunulmuştur. Bir buçuk saat süren çalışmada çuval bezinden derme çatma dikilmiş bir elbise üzerine binden fazla sliikon hamam böceği yerleştirilmiş ve bu elbise zayıf canlı bir modele giydirilmiş, üzerine projeksiyon cihazıyla hareketli hamam böceği görselleri yansıtılarak işin etkisi arttırılmaya çalışılmıştır. Zayıf model ve giydiği elbise gelişmemiş bir ülkeyi temsil ederken üzerinde böcekler istilayı temsil etmektedir. Böceklerin bir metafor olarak kullanıldığı bu çalışmada terör eylemleri ve istilalar hedef alınmıştır. Günümüz çıkar dünyasında güçsüz olmak, farklı olmak ve zengin yer altı yer üstü kaynaklarına sahip olmak toplumları emperyalizmin yarattığı savaş ve terör için hedef haline getirmektedir. Güçlü olanın daima kazandığı, zayıf olanın yersiz, yurtsuz, mutsuz, milletsiz, ailesiz kaldığı, zayıf olanın kaygı, korku ve yokluk yaşadığı maalesef değiştirilemeyen bir gerçektir. Diğer taraftan gelişmiş ülkelerin gerçekleştirdiği bu eylemler, medya aracılığı ile manipüle edilerek masum hikayelere dönüştürülmekte ve kendi kamuoyunun desteğini almak ve toplumu tepkisiz bırakmak amacıyla kullanılmaktadır. *İstila* isimli çalışma bu konuya vurgu yapmak amacıyla gerçekleştirilmiş bir

performanstır. Çalışma sırasında performansı belgelemek amacıyla 31 saniyelik bir video kaydı alınmıştır.



Resim 42: Gülşah Özdemir, *İstila*, 2016, Performans süresi 01:30:00, Video süresi: 00:00:31



Resim 43: *İstila*, 2016, (Ayrıntı)

Fısıltı adlı çalışma (Resim 44) bedenın parçalarının kullanıldığı bir küre üzerinde birleşen onlarca ağızın aynı anda fısıldayarak konuşmasını konu alan, yaklaşık 1 dakika uzunluğunda bir animasyon filmidir. Animasyon süresi boyunca çok az duyulan fısıltılar ile yakın tarihte gerçekleşmiş bir savaşın başlama sebebi, savaşta verilen sivil kayıplar, yapılan işkenceler ve istilacı askerlerin yaptığı usulsüzlük nedeniyle açılan davalar anlatılarak savaşın korkunç yüzünden bahsedilmektedir. Fısıltı sesi 2-3 kez de üst üste bindirilerek hiç anlaşılmaz bir hale geldikten sonra videoya eklenmiş ve dünyada olup biten gerçeklerin kulaktan kulağa yayılırken nasıl sessiz, tepkisiz ve anlaşılmaz hale geldiğine dair eleştiri yapılmak istenmiştir. Ayrıca reklam sektöründe cinselliği çağrıştıran bir etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçek olan ve çalışmayı baştan aşağı kaplayan ağız imgesi uygulamanın cinsel içerikli çağrışımlar yapmasına sebep olmuştur.



Resim 44: Gülşah Özdemir, *Fısıltı*, 2015, Animasyon, 00:01:16

Asıl görevi haber vermek ve aynı zamanda kamuoyu oluşturmak olan medya, bugün birçok bilgiyi ya örtbas etmekte ya da abartarak günlerce gündemden düşürmemektedir. Haberler ve haber fotoğrafları, bazen medya çalışanları tarafından manipüle edilerek şekillendirildikten sonra bazen de doğrudan insanlara ulaştırılırlar. Gerçeklikten uzaklaştırılmış, bilinçli bir şekilde vurgulanan mesajlar eşliğinde sunulan haberler insanları hileli bir şekilde yönlendirmektedir. Bununla birlikte sosyal medya denen ortamda gerçek ya da yalan olduğu belli olmayan birçok haber yayılmakta, insanlar kulaktan kulağa bir sürü yalan yanlış bilgiyle çevrelenmektedir. Medyanın yanlış söylemleri ve görselleri, sosyal medyanın yalan yanlış, bazen doğru ama kışkırtıcı bilgileri ve reklam sektörünün her şeyi cinsellikle bağdaştıran imajları insanların kafasını karıştırmakta, kulaktan kulağa birçok yanlış bilgi aktarımı gerçekleşmekte ve bu da zamane insanının doğru ile yanlış ayıramayacak bir pozisyona gelmesine sebep olmaktadır. Fısıltı adlı çalışma ile bu duruma gönderme yapılmaktadır.

Kanama adlı animasyon filmi (Resim 45) onlarca burunun bir küre üzerinde sabitlenmesi ve içlerinden bazılarının kanaması konusuna dayanmaktadır. Film yaklaşık 13 saniye sürmekte, dünyanın birçok yerinde gerçekleşen kanlı şiddet olaylarına sessizce seyirci kalınmasına da vurgu yapmaktadır. Vücut parçalarının manipüle edilerek kullanıldığı bu çalışmanın amacı, insanları medyanın tepkisiz bireyler yaratma tavrına karşı bir düşünce olarak sunulmuştur. Dünyanın birçok yerinde İktidar halkın yerine karar almakta kimi yönetimler halkının yararına çalışırken kimileri de kendi bireysel çıkarları için çalışmaktadır. Bu iktidar sahipleri bazen halkı saçma gerekçeler ile savaşa sürüklemekte ve yüzlerce insanın ölümüne sebep olmaktadır. Halkın tepki gösterdiği bu ölümlerin üzeri şehitlik kavramı ile örtülmekte, manipüle edilmektedir. Aslında dini bir terim olan şehitlik, dini uğruna, tanrı için ölenlere atfedilirken zamanla dinî anlamından koparak vatani ve milleti için ölen kişiler için kullanılmış, günümüzde ise kaza sonucu gerçekleşen toplu ölümler için bile kullanılmaya başlamış bir kavram haline gelmiştir. Bu

kavram ile etiketlenen her ölüye kahramanlık, kutsallık ve cesurluk gibi onlarca özellik yüklenmekte ve bu şekilde halkın tepkisi kesilmektedir. İnsan duygularını hedef alan bu manipülasyon özellikle politikacılar tarafından kendi açıklarını kapatmak için defalarca kullanılmıştır ve kullanılmaya da devam edilmektedir. Bu çalışma politikacıların yarattığı bu tarz duygusal manipülasyonlara tepki olarak gerçekleştirilmiştir.



Resim 45: Gülşah Özdemir, *Kanama*, 2015, Animasyon, 00:00:13

Resim 46'deki "Duvarın Ardı" adlı çalışmada savaş alanının ortasında kalmış, korkmuş ve saklanmış bir insan tasvir edilmiştir. Sadece gaz maskesi takıp bir duvarın arkasına saklanan çıplak bir beden, maskesinin ardından korku dolu gözlerle baktığını düşündürmektedir. Çalışmada malzeme olarak gerçek bir savaş alanının görseli ve kara kalem çizim kullanılmıştır. Grinin tonlarının hakim olduğu dijital kolaj çalışmasında yokluk ve kaygı duygularının üzerine gidilmiştir. Çalışma özellikle son yıllarda dünyanın birden fazla yerinde gerçekleşen ve iç burkan görüntülere sebep olan savaş, terör ve şiddet eylemlerine vurgu

yapmak üzere gerçekleştirilmiştir. Bu olaylar sırasında bazı insanlar bir patlamada hayatını, eşini, evlatlarını kaybetmiş, bazıları kaçmak isterken boğularak sahile vurmuş, bazıları ise açlık ve kıtlıkla savaşamayarak can vermiştir. Bu topluluklar yorgun, korkulu, kaygılı ve her şeyden önemlisi yaşamsal gerekliliklerini karşılayamamaktadır. Bütün bunların sebebi ise propaganda aracı olarak kullanılan medyanın gerçekleri manipüle ederek dünyayı yanlış bilgilerle donatmasıdır. Son 20-30 senenin savaş politikaları bu manipülasyonlar üzerine oturtulmaktadır. Emperyalist devletler yönünü manipülasyonlara dönmüştür çünkü politikacıların sonu ölüm ve fakirlik olan savaş kararlarını vermeden önce kamuoyunun bir biçimde istenilen şeye inandırılması gerekmektedir.



Resim 46: Gülşah Özdemir, *Duvarın Ardı*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj, 100x100cm

Acı evrensel bir duygudur. Küçük bir çocuğun cesedinin sahile vurması her din, her ırktan insan için aynı acıyı doğurmuştur.

Yine bu konu dahilinde gerçekleştirilen bir başka uygulama da “Harabe” (Resim 47) isimli dijital kolaj çalışmasıdır. Uygulamada yine bir savaş alanından geride kalanların fotoğrafı üzerine karakalem çizimler yerleştirilmiştir. Çalışmada tişörtlerinin yakalarını kafalarına geçirmiş insanlar tasvir edilerek manipülasyonun etkisi konusunda vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Sonuçta manipülasyon da insanların kolay kolay farkına varabileceği bir hile değildir. Diğer yandan insanlar birlikte hareket ederken neye inanıp inanmayacağı konusunda birbirinden



Resim 47: Gülşah Özdemir, *Harabe*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj, 100x100cm

etkilenmektedir. Toplum bir hileye inanmak istiyorsa eğer, bunun hile olduğu kanıtlarıyla önlerine sunulsa bile başarı elde etmek imkansızdır.

Bu yüzden başarılı bir manipülasyon bir toplumu yıkıma kadar götürebilmektedir.



Resim 48: Gülşah Özdemir, *Kaçış*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj, 100x100cm

Resim 48'de görülen *Kaçış* isimli çalışma diğer bir dijital kolaj çalışmasıdır. Çalışmada bir patlama anında canını kurtarmak için kaçmaya çalışan bir figür görülmektedir. Gerçek bir patlama anının fotoğrafı üzerine karakalem çizim yerleştirilerek oluşturulmuş dijital kolaj çalışmasında nasıl bir durumun içinde bulunduğunu anlamayan, düşüneyen ve göremeyen, sadece kurtulmak isteyen bir figür betimlenmiştir. Bu betimleme ile savaş söz konusu olduğunda insanların aklını karıştıran manipülatif eylemler üzerine bir eleştiri yapılmak istenmiştir.



Resim 49: Gülşah Özdemir, *Şehrin Aydını*, 2016, Fotoblok Üzerine Dijital Kolaj,
100x100cm

Dijital kolajlardan oluşan serinin son parçası olan *Şehrin Aydını* (Resim 49) isimli çalışma yine herhangi bir savaş alanından kalan harabe fotoğrafı üzerinde konumlandırılmış kara kalem bir figürden oluşmaktadır. Çalışmada medya ve iktidarın ortak hareket ederek savaş algısı üzerinde yarattığı manipülasyon üzerinde durulmuştur. Bakılan ama görülemeyen, anlaşılmayan iktidar oyunları toplumları savaşın ortasında bırakmaktadır. Bu çalışma medyanın ortak olduğu tüm bilinç yıkama hareketlerine karşı bir eleştiri olarak gerçekleştirilmiştir.

Her Şeyin Üstünde 1 (Resim 50) adlı çalışma; adalet, insan hakları, vicdan vb. gibi önemli kavramların çığnenmesini konu alan, 1'25" uzunluğunda bir videodur. Videoda kullanılan modelin ayaklarının altına insan hakları, adalet, kimlik, onur, insanlık, sevgi gibi birçok özel kelime farklı renklerle ve İngilizce anlamlarıyla yazılmıştır. Model camın üzerinde yürütülmüş ve ayak altına yazılan yazılar camda izler bırakmıştır. Cam altına konumlandırılmış bir kamera ile bu süreç



Resim 50: Gülşah Özdemir, *Her Şeyin Üstünde 1*, 2013, Video 00:01:25

kaydedilmiştir. Toplumun kendini güvende hissetmesini sağlayan duyguların tahrip edilmesi toplumları korkuyla yüzyüze getirebilmektedir. İnsanların duygusal ve psikolojik olarak aldatılmasına sebep olan psikolojik manipülasyon ile bu tarz yıkımlar çok kısa zamanda gerçekleştirilebilir. Korku içinde yaşayan bir toplum yıkıma en elverişli hale gelmiş demektir. *Her Şeyin Üstünde 1* adlı çalışmada topluma karşı uygulanan psikolojik manipülasyonun etkisi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Aynı düşünsel alt yapı ile birden fazla video denemesi yapılmıştır. Gerçekleştirilen bir diğer video, resim 51'deki *Her Şeyin Üstünde (2)*'dir. Yine cam altında yapılmış video kaydı 1'15" uzunluğundadır. Bu uygulamada da yer alan modelin ayak altları kullanılmıştır. Bu kez dümdüz ve farklı renklerde boyanan ayak altları yine cam üzerinde yürütülmüş ve camda bıraktığı iz kayıt altına alınmıştır. Her rengin bir

kelimeyi ifade ettiği çalışmada her renk için alt yazıyla ayrı bir kelime yazılmıştır. Bir nceki çalışmada inanç, şeref, adalet, kimlik gibi yüce duygular ayak altına yazılırken bu çalışmada aynı kelimeler alt yazı olarak eklenmiş ve farklı bir etki yakalanmak istenmiştir. Ezici gücü temsil eden ayağın boyanarak ekrana sunulması çağın psikolojik silahı olarak adlandırılan manipülasyonun medya ve iktidar ortaklığındaki kullanımına gönderme yapmaktadır. Ayrıca camda kalan ayak izleri de iğneden bu değerlerin toplumda bıraktığı psikolojik izleri ve düşünce tahribatlarını simgelemektedir.



Resim 51: Gülşah zdemir, *Her şeyin üstünde 2*, 2013, Video, 00:01:15

Dansçı da (Resim 52) 1'48" süren bir video çalışmasıdır. nceki iki video çalışmasında olduğu gibi burada da manipülasyonun toplum üzerinde bıraktığı etki üzerine vurgu yapılmaktadır. 1 cm kalınlığındaki damperli cam üzerine bir model çıkarılmış ve modelin ayakları altına rastgele yabancı meyveler yerleştirilmiştir. Modelin meyveler üzerinde dans etmesi ve sonucunda meyvelerin ezilerek cam üzerinde amursu bir etki bırakması; medya ve iktidar ortaklığının toplumun üzerinde ezici gücünü manipülatif eylemlerle sağlamlaştırması ve insanların kafasının karıştırılarak bozulan düzenin farkındalığından mahrum bırakılmalarına gönderme yapılmaktadır. Buradaki meyve, toplumu ve toplumsal değerleri temsil eden herhangi bir meyvedir ve seğilmesindeki tek

sebepe küçük ve ezilebilir olmasıdır. Modelin ayakları altına yerleştirilen çalı meyveleri metafor olarak kullanılmıştır. Kamera kaydı ise yine camın altına yerleştirilmiş bir kamera ile alınmıştır.



Resim 52: Gülşah Özdemir, *Dansçı*, 2013, Video, 00:01:48

Benzer bir kavramsal alt yapı ile oluşturulan diğer bir çalışma da *Karıncalar* isimli video-animasyondur (Resim 53). Ekranı kaplayan bir ayağın ekran üzerindeki karıncaları ezmesi konu edilen uygulama yaklaşık 16 saniye sürmektedir. Karıncaların sonradan animasyon tekniği ile eklendiği video diğer 3 video gibi iktidar medya ortaklığının toplum üzerinde manipülasyonu kullanarak nasıl bir etki yarattığı sorunsalını irdelemektedir. Burada kullanılmış olan karınca; çalışkan, pozitif ve refah bir toplumu temsil etmektedir. Karıncaları ezen ayak ise manipülasyonu ve bunun toplum üzerinde oluşturduğu psikolojik ve fiziksel etkileri simgelemektedir.



Resim 53: Gülşah Özdemir, Karıncalar, 2013, Video-Animasyon, 00:00:16

Dünyadaki her türlü manipülasyonun ve bu manipülasyonların yarattığı psikolojik yıkımların ve bedensel kısımların sebep olduğu küresel tepkisizlik ve pasiflik bu araştırma uygulamalarının başlangıç noktası ya da dayandırıldığı temel olarak kabul edilmelidir. Bu küresel pasiflik bencil, korkak, hiçbir değere sahip çıkmayan, tepkisiz insanları temsil etmektedir. Bu duruma karşı eleştirel bir bakış açısının geliştirildiği uygulama çalışmalarında duyarlılık bir dil olarak kullanılmakta ve toplumların düşünce mekanizmaları ve davranışları sorgulanmaktadır.

SONUÇ

Bedenin manipülasyon oyununun bir parçası olarak araçlaştırılması özellikle sanat tarihsel süreçte oldukça eski bir geçmişe konumlandırılmaktadır. Bedenin manipülasyonu, sanat tarihinde küçük bedensel hazlara sahip olabilmek veya zenginlik simgesi olabilmek gibi masumane isteklerin gerçekleşmesinde kullanılırken, günümüze yaklaşıldıkça medyanın da yardımıyla iktidarın ve tüketim kültürünün kirli oyunlarına dahil edilmiş, çok büyük yıkımlara, katliamlara ve kirli bir yozlaşmaya sebep olmuştur. Küresel bir tektipleşmeyle yüzyüze gelen beden kimliğini, kültürünü ve psikolojisini yavaş yavaş yitirmiştir. Artık kazananın değil sadece kaybedenin olduğu bir çağda insan kendi kendini büyük bir çıkmazın içine sürüklemiş varlık amacını unutmuştur. Yaşamak için mi çalıştığını yoksa çalışmak için mi yaşadığını kavrayamayan, tepkisiz ve pasif küresel bir toplum yaratılmış ve bu toplum bedensel manipülasyonlarla medya ve iktidarın oyuncağı haline gelmiştir.

Böyle bir durumdan sanat da fazlasıyla etkilenmiş ve birbirine benzeyen, "değer"i olmayan milyonlarca iş üretilmiştir ve üretilmektedir. Küresel ve pasif bir beden karşısında küresel ve pasif bir sanat ile yüzyüze gelinmiştir. Dönemin en büyük ve en çok ilgi gören sanat eserleri ise, milyarları boyunduruğu altına sokan reklamlardır. Reklam sektörü ise özellikle cinsel bedeni dondurma, oto lastiği, kozmetik gibi neredeyse her tip ürünün reklamında kullanmakta ve insanların cinselliğe olan ilgisinden sonuna kadar faydalanmaktadır.

Sonuç olarak, geçmişte ve günümüzde bedenin araç olarak kullanıldığı ve toplumun maruz kaldığı ufak ve büyük çaplı, sanatsal ya da medyatik manipülasyon hareketleri sorgulanmış, eleştirilmiş ve toplumsal bir farkındalık yaratılmak istenmiştir. Bu manipülatif eylemlerin getirdiği tüketim köleliği, toplumsal baskılar, yıkımlar sorunsallaştırılmış ve tezin son bölümü olan sanatsal uygulama sürecinde konu olarak işlenmiştir. Bu düşünceler eşliğinde 10 farklı uygulama çalışması gerçekleştirilmiş, bu çalışmalar dijital teknikler kullanılarak yapılmış, sadece tek bir

Çalışma performans olarak sergilenmiştir. Uygulama sürecinde 3DS Max, Adobe Photoshop CS3, Adobe Premiere Pro CS6 gibi birçok bilgisayar programı ile günümüz sanatında fazlasıyla görülen video, fotoğraf, animasyon ve dijital kolaj gibi teknikler kullanılmıştır. Video ve animasyonların sunumu televizyonlar ve projeksiyon makineleri ile yapılırken, dijital kolajlar ve kurgu fotoğraflar fotoblok çıktılar şeklinde sergilenmiştir.

Bu tez sanatın farkındalık yaratması açısından belki geç bir tarihte yazılmış olsa da insanlık için umut hep vardır.



KAYNAKÇA

ALTINDERE, Halil. (1999). **Çağdaş Sanatta Sanat Nesnesi Olarak Beden**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

ARTUN, Ali. (07.03.2014). **Picasso'nun Fantezileri**, Skop Bülten, <http://www.e-skop.com/skopbulten/picassonun-fantezileri/1846>, Erişim: 18.03.2015

AYDINEL, Ateş Evren. (04.07.2014). **Cinsellik ve Reklam**, (<http://www.yoneticilikokulu.com/cinsellik-ve-reklam.html>), Erişim: 08.12.2015

BAŞAR, Sevgi. (2006). **Toplumsal Değişimler Açısından Picasso'nun Guernica, El Greco'nun 5. Mührün Açılışı Goya'nın Mayıs'ın 3'ü Adlı Resimlerinin İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul

BARBIER, Frederich ve LAVENIER, Catherine Bertho. (2001). **Diderot'dan İnternete Medya Tarihi**, Çev. Kerem Eksen, Okyanus Yayınları, İstanbul

BARTHES, Roland. (1993). **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BAUDRILLARD, Jean. (2013). **Tüketim Toplumu**, Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

BAYNES, Ken. (2002). **Toplumda Sanat**, Çev. Yusuf Atılğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BERGER, John. (2007). **Görme Biçimleri**, çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul

BERTMAN, Sandra. **Woman with Dead Child**,
<http://medhum.med.nyu.edu/view/10388>, Erişim: 12 Mart 2015

BÜKER, Seçil, KIRAN, Ayşe. (1999). **Reklamlarda Kadına Yönelik Şiddet**, Alan Yayıncılık, İstanbul

CİRHİNLİOĞLU, Zafer. (2003). **Post-modern Çözölüş ve Sağlık**,
 Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt5/ Sayı: 1,
 Afyon

CLARK, Toby. (2011). **Sanat ve Propaganda**, çev. Esin Hoşsucu,
 Ayrıntı Yayınları, İstanbul

CORBİN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges.
 (2008). **Bedenin Tarihi 1**, çev. Saadet Özen, Yapı Kredi Yayınları,
 İstanbul

CORBİN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges.
 (2011). **Bedenin Tarihi 2**, çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları,
 İstanbul

CORBİN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges.
 (2013). **Bedenin Tarihi 3**, çev. Saadet Özen, Yapı Kredi Yayınları,
 İstanbul

ÇUBUKLU, Yaşar. (2004). **Toplumsalın Sınırında Beden**, Kanat
 Yayınları, İstanbul

DEBORD, Guy. (2014). **Gösteri Toplumu**, çev. Ayşen Ekmekçi &
 Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

DELLALOĞLU, Besim. (2001). **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve
 Toplum**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

DOĞAN, Ahmet. (2009). **Büyük Türkçe Sözlük**, Akçağ Yayınları,
 Ankara

EKİCİ, F. Deniz Korkmaz. (2010). **Dada'dan Günümüze Plastik
 Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden**, Sanatta Yeterlik Eser

Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul

FOUCAULT, Michel. (1994). **Dostluğa Dair**, çev. Cemal Ener, Hil Yayınları, İstanbul

FREUD, Sigmund. (1999). **Cinsellik Üzerine Üç Deneme**, Öteki Matbaacılık, Ankara

IŞIKDOĞAN, Oktay. (2007). **Görsel Kültürde Bir Tüketim Nesnesi Olarak Beden: Video Klipler Örneği**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Ankara

KAPLAN, M. Akif. (2007). **Çağdaş Sanatta İfade Aracı Olarak Beden**, Yüksek Lisans tezi, T.C. Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Mersin

LEPPERT, Richard. (2002). **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

LEPPERT, Richard. (2009). **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

MULLEN, Ashley. **Otto Dix's The Trench and Anti-War Art in Post-World War**, http://www.academia.edu/13174060/Otto_Dix_s_The_Trench_and_Anti-War_Art_in_Post-World_War_I_Germany, Erişim: 14.09.2015

ÖNCEL, Mısra. (2000). **Goya ve Los Caprichos**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul

ÖRGÜN, Mehmet Faruk. (2004). **Savaşlarda ve Terör Olaylarında Medyanın Tutumu (II. Körfez Savaşı Örneği)**, Yüksek Lisans tezi, T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul

ÖRS, Mehmet. (2009). **Günümüz Toplumunda Sanat ve Reklam Arasındaki Geçişkenlikler**, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara

ÖZBAY, Cenk. (28 Haziran 2013). **Beden, Erkeklik ve Savaş**, BİA Haber Merkezi, İstanbul, <http://bianet.org/bianet/toplum/20593-beden-erkeklik-ve-savas>, Erişim: 18.05.2016

PAGLIA, Camille. (2014). **Cinsel Kimlikler**, Çev. Anahid Hazaryan & Fikriye Demirci, Epos Yayınları, Ankara

PARLATIR, İsmail, GÖZAYDIN, Nevzat, ZÜLFİKAR, Hamza. (1998). **TDK Türkçe Sözlük**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. (2007). **Türkçe Sözlük**, Can Sanat Yayınları, İstanbul

RUTHERFORD, Paul. (1996). **Yeni İkonalar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

SCHILLER, Herbert. (1993). **Zihin Yönlendirenler**, Pınar Yayıncılık, İstanbul

SOYDAN, Ersoy. (2009). **Görsel Medyada Pornografi ve Kültürel Yansımaları**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul

ŞAHİN, Derya. (2014). **Francisco Goya'nın Belge Niteliğindeki Baskı Resimleri**, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Ankara, s: 151-169

ŞENSOY, Bihter. (2013). **Medyada Beden İmajı: Bazı Televizyon Programlarından Örnekler**, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Afyonkarahisar

TARHAN, Nevzat. (2014). **Psikolojik Savaş**, Timaş Yayınları, İstanbul

TAŞKAYA, Merih. (28.09.2012). **2. Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali Sempozyumu Kitapçığı**, <http://www.icapff.com/arsiv/ikinciFestTebligleri.pdf>, Erişim: 8.07.2014

THOMPSON, Don. (2011). **Sanat Mezat**, Çev. Renan Akman, İletişim Yayınları, İstanbul

Türk Dil Kurumu Resmi İnternet Sitesi, <http://www.tdk.gov.tr>. Erişim: 14.11.2015

WRIGHT, Lynn. (2011). **Fernando Botero's Abu Gharib**, <https://lynnwright00.wordpress.com/2011/03/11/fernando-boteros-abu-gharib/>, Erişim: 17.12.2015

VIRILIO, Paul. (2003). **Enformasyon Bombası**, Çev.Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul

YILDIRIM, Belma. (2008). **Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı**, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul

YILMAZ, Mehmet. (2012). **Sanatın Günceli Güncelin Sanatı**, Ütopya Yayınevi, Ankara

YILMAZ, Mehmet. (2013). **Modernden Postmoderne Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara