



T.C.  
GAZI ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ

ÇAĞDAŞ SANATTA "BEDENİN HUZURSUZLUĞU"  
İMGESİNİN PLASTİK ÇÖZÜMLEMESİ

MERVE AKÇAY

RESİM ANASANAT DALI

EKİM 2019



**ÇAĞDAŞ SANATTA “BEDENİN HUZURSUZLUĞU”  
İMGESİNİN PLASTİK ÇÖZÜMLEMESİ**

**Merve AKÇAY**

**DANIŞMAN Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**EKİM 2019**

Merve AKÇAY tarafından hazırlanan “Çağdaş Sanatta ‘Bedenin Huzursuzluğu’ İmgesinin Plastik Çözümlemesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Resim Anasanat Dalı, Düzce Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

**Başkan :** Doç. Dr. Serap EMMUNGİL

Resim Anasanat Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

**Üye :** Dr. Öğr. Üyesi Şansal ERDİNÇ

Resim Anasanat Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

Tez Savunma Tarihi: 25/10/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Merve AKÇAY

25 /10 /2019

# ÇAĞDAŞ SANATTA “BEDENİN HUZURSUZLUĞU” İMGESİNİN PLASTİK ÇÖZÜMLEMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Merve AKÇAY

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ekim 2019

## ÖZET

Bu araştırmada genel anlamda, plastik sanatlarda kadın bedeninin huzursuzluğu bağlamında konumlandırılması üzerinde durulmuştur. Öncelikle sanatın her alanında hem nesne hem özne olarak çok büyük bir anlam taşıyan beden kavramının tarihsel süreç içerisinde nasıl ele alındığı, ne manalara geldiği ve bir sanat nesnesi olarak nasıl kullanıldığından bahsedilmiştir. Ardından, genelden özele doğru seyreden bu çalışmanın nihai öznesi olan kadın bedenine yüklenen anlam ve kadın bedeninin huzursuzluğu konusunun irdelenmesiyle devam edilmiştir. Antik dönemden günümüze kadın bedeninin hem fiziksel/görsel hem de mana olarak yaşadığı değişiklikten başlayarak, Çağdaş sanatın öznesi ve nesnesi olan kadın bedeni irdelenmiştir. Çağdaş sanatlarda kadın bedeninin nasıl ve ne şekilde ele alındığı yani kullanılış biçimi ve ardındaki mana dünyasına inilmeye çalışılmıştır. Bilindiği üzere, sanat tarihinin başlangıcından bu yana, insan bedeni en çok kullanılan imgelerin başında gelmektedir. İlk çağlardan bu yana, sanatçı duygu ve düşüncelerini somuta aktarmak, zihnindekilerin yahut gördüklerinin tasvirini sunmak ya da bir duruma, olaya karşı duruşunu, hissiyatını, tepkisini ifade etmek üzere beden imgesini kullanmıştır. Beden, tarihi süreç içerisinde biçimsel ve düşünsel olarak, ele alınış, yaklaşım ve kullanılışı bakımından pek çok kez değişiklik göstermiştir. İlk çağlarda mağara duvarları, yaşanan mekanlar ya da kullanılan araç gereçlerde görülen ve sanatsal çalışmalar olarak değerlendirilen imgelerde sanat kaygısı bulunmasa da, Antik Yunan döneminde oldukça özgür bir biçimde kullanılan beden imgesi vazgeçilmez bir sanat nesnesi haline gelmiştir. Ortaçağ karanlık döneminde sanatın dinin tekeline oluşu sebebiyle sanat alanında beden imgesinin kullanımına yaklaşım bir hayli sınırlı olmuştur. Rönesans döneminde ise sanatın dinin boyunduruğundan çıktığını söylemek mümkün değilse de, bilimsel gelişmelere paralel olarak beden imgesinin kullanımı biraz da olsa özgürleşmiştir. Ruhani yönü ve kutsallık atfedilmesi sebebiyle sanat alanında sınırlı kullanılan beden, Mekanikleşme çağı olarak da bilinen 17.yüzyıl ile birlikte yeni tasvir üsluplarına kavuşmuş ve Aydınlanma çağı ile bu özgürleşme devam etmiştir. Bu çalışmanın öznesi olan kadın bedeni ise ilk mitolojide üreme, besleme organlarına dikkat çekilir vaziyette şişmanlıkları vurgulanarak tasvir edilmiş, Antik Yunan'dan Ortaçağ'a, Rönesans'tan 20.yüzyıla ideal güzellik, estetik, oran orantı kavramlarının da işin içine girmesiyle algısal anlamda ve tasvir ediliş anlamında değişime uğramıştır. 20.yüzyılda nükseden

düşünce özgürlüğüyle baskıcı politikalar gevşemiş ve bu özgürlük atmosferi sanat alanında da yansımalarını göstermiştir. Teknolojik gelişmeler, bilimin hızla ilerlemesi, tıp dünyasının büyük atılımları insanlık için büyük bir avantajlar çağına başlangıcı olsa da, eril akıl tarafından yönetilen kapitalist ekonomi değiştirilmesi güç dengeler kurmuş ve yozlaşmış, tüketim odaklı bir dünya toplumu oluşturmuştur. Teknolojik gelişmelerin temelinde kolay erişilebilirlik, anında bilgi akışı ve bilgiye, habere, yeniliklere senkronize ulaşım imkanı sayesinde uluslar, kültürler, bölgeler ötesi bir güzellik ideali oluşturmuştur. Kapitalizmin güç kaynağı olan medya tarafından belirlenen ve sabitlenen, ancak onun isteği doğrultusunda ve istediği zamanlarda değişebilen ideal güzellik, estetik anlayış, moda gibi kavramlar kadın bedenini nesneleştirmiştir. Küreselleşme ve teknolojik gelişmeler neticesinde insanlık üzerindeki nüfuzu giderek güçlenen medyanın yarattığı yeniden üretilebilir halde olan popüler kültür kavramı görüldüğü kadar masum bir kavram olmayıp küresel ekonomiyi yönlendirecek güçte bir piyondur. Bunun bilincinde olan ve özellikle kadın bedeni üzerindeki etkilerinin bilincinde olan sanatçı üzerinde büyük bir baskı, tepki ya da dışavurum isteği uyandırmıştır. Sanatçı tarafından sosyolojik bir varlık olan kadının bilinçli şekilde bozulan, yıpratılan, yozlaşan kimliği ve bedenine dikkat çekmek, çözüm bulmak amacıyla döneme damgasını vuran hazır nesne fikri ışığında kadın bedeni nesne olarak kullanılmıştır. Yeni fikirler, yeni ifade biçimleri arayışı sayesinde yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bir anlamda sanatta özgürleşme olarak tabir edilebilecek olan doğaya uygun betimleme anlayışından ayrılış Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) akımı ile başlamıştır. Nesnenin ruhuna inilmesini engelleyen gerçeklikten kopulmuştur. Nesnel gerçeklikten vazgeçilmesini savunan bu akım sayesinde, sanatçı iç dünyası ve duygularını yansıtmaya şekline özgürleşerek, işlerinde denge ve güzellik gibi geleneksel ölçütlerden sıyrılmış, biçim bozma, biçimsizleştirme, deformasyon yöntemini keşfetmiştir. Sanat çalışmalarında, kadın bedeni, Antik dönemden beri var olan ideal güzellik anlayışını yansıtır şekilde ele alınmıştır. Rönesans dönemi çalışmalarında gerçek oranlarla tasvir edilmiş olan kadın bedeni, her dönemin ideal güzellik ve estetik anlayışları çerçevesinde tasvir edilmiştir. Biçim bozma üslubu ideal kadın bedeni imgesine, idealize edilmiş olan güzellik anlayışına ve her dönemin kendine özgü ideal gerçekliğine karşı büyük bir tepki olmuştur. Çağdaş sanat içerisinde bir hazır nesne halini alan kadın bedeninin deforme edilerek kullanılması, bir sanat malzemesi olmasının ötesinde, nesneleştirilen kadın bedenleri sanatçılar tarafından toplumun açmazlarına dikkat çekmek ve çözüm üretmek için harekete geçilmesi gibi amaçlarla ortaya konmuştur. Özellikle Çağdaş sanatın önemli kadın sanatçıları şiddete maruz kalan, toplum içerisinde kimliksiz bırakılmak istenen, var olan kimliğinin içi boşaltılan, ikinci sınıf insan olarak görülen kadınların sorunlarına kadın bedenini ve hatta kendi bedenlerini nesneleştirerek dikkat çekmeyi hedeflemişlerdir. Çağdaş sanat eserlerinde kullanılan kadın bedeninin kullanım biçimi, izleyiciyi de yeni bir algı boyutu geliştirmeye sokmuştur. Sanatı geleneksel yollarla izleyen, gören ve çalışmalarda ahenk arayan izleyiciler çağdaş sanattaki nesne bedenlerle hayranlık- tiksinti, mutluluk- rahatsızlık, umut- umutsuzluk gibi tezatlıkları bütünsel olarak birlikte görmeye ve algılamaya zorlanmıştır. Kimi çağdaş eserler sayesinde, izleyici salt izleyici olmaktan çıkmıştır. İzleyici artık kimi zaman sanatın ortaya çıkış biçimine şahit olabilmiş, hatta eserin yaratım süreci ne katılabilmştir. “Çağdaş Sanatta ‘Bedenin Huzursuzluğu’ İmgesinin Plastik Çözümlemesi” isimli çalışma ile var olan ideal kadın bedeni dışında kalan deformasyona uğramış huzursuz bedenler ele alınmıştır. Toplum tarafından dayatılan algıyla bu ölçütlerin dışında kalan her türlü kadın kendini toplumdaki soyutlamakta,

gizlenmekte ve değişim arzusu içine girmektedir. Yapılan çalışma ile anoreksiya ve obezite bedenlerin iri, zayıf ve çıplak şekillerine kanaviçe tekniği ile pikselleme yapılarak sansür etkisi verilmiştir. Deforme bedenlerini gizlemek isteyişlerine ironi ile yaklaşmıştır. İstenilen, savunulan ve toplum bilincine yerleştirilmek istenilen bu durumu normalleştirmek ve bu baskıyı ortadan kaldırmaktır.

Bilim Kodu : 40408

Anahtar Kelimeler : Kapitalizm, Kadın, Beden, Güzellik, Estetik, Obezite,  
Anoreksiya, Zayıf, Şişman, Kanaviçe

Sayfa Adedi : 84

Danışman : Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN





PLASTIC ANALYSIS OF THE IMAGE FROM “THE UNEASY BODY” IN  
CONTEMPORARY ART

(Master Thesis)

Merve AKÇAY

GAZİ UNIVERSITY  
ENSTITUTE OF FINE ARTS

October 2019

ABSTRACT

The present study majorly emphasizes on positioning of the female body in plastic arts. Firstly, how the body image, which carries significant meanings both as an object and a subject in every branch of art, is developed in historical process, what meanings it conveys, and how it is used as a medium of art are discussed in this article. Afterwards, the meaning attributed to the female body, which is the primary subject of this study proceeding from the general premises to the specific details, and its positioning in art is examined. Starting from the physical and semantic change the female body has experienced from antiquity to the present, female body as the subject and object of the modern art is studied. The fashion of which the female body is treated in modern arts; in fact, the manner of use of the female body and its hidden meanings are aimed to be deduced. Human body has been known to be the leading figure of the most used images since the beginning of art history. The artist has utilized the body image since the early ages for the purpose of concretizing his thoughts and emotions, portraying his conceptions or observations, or expressing his attitude, feeling and reaction to an event or a situation. The body has showed changes formally and intellectually in terms of its treatment, approach and use many times in its historical process. Although no aesthetic concern is observed in the images seen on cave walls, areas of residence or tools utilized and evaluated as artistic works, the body image which was used freely in Helladic period has become an indispensable art object. However, the approach to the employment of the body image in the works of art was remarkably limited in the dark ages inasmuch as art was dominated by the religion. In the Renaissance, the utilization of the body image was slightly liberalized in parallel with scientific developments even though artistic production was still controlled by religion. The body, which was used limitedly in the branches of art due to its spiritual aspect and sacred nature, obtained new depiction styles in the 17th century, also known as the Age of Mechanization, and this emancipation continued with the Age of Enlightenment. In the first mythology, the subject of this research “the female body” was depicted by stressing the adiposity of it with pointing out reproductive and feeding organs; however, it experienced changes in terms of perception and portrayal with the emergence of concepts such as ideal beauty, aesthetic, ratio and proportion. Repressive policies were loosened with the rise of freedom of thought in 20th century, and this atmosphere of freedom

showed its reflections on art. Although technological advances, the rapid progress of science and the great breakthroughs of the medical world were the beginning of an era of great advantages for humanity, the capitalist economy governed by the masculine mind established balance difficult to change and formed a corrupt, consumer-oriented world society. A beauty ideal beyond nations, cultures and regions was formed thanks to easy accessibility, instant information flow and synchronized access to information, news and innovations on the basis of technological developments. The concepts such as ideal beauty, sense of aesthetics and fashion which are determined and fixed by the media which is the power source of capitalism, yet, which could be altered according to its demands at any time embodied the female body. As a result of globalization and technological advancements, the concept of popular culture, which is created by the media whose influence on humanity is gradually strengthened and reproducible, is not as innocent as it seems, on the contrary, is a pawn in the power to direct the global economy. This issue aroused enormous pressure, reaction or expression on the artist in the conscious of this matter and its effects on female body. The female body was used as a medium by the artist in the light of the idea of readymade object, which left its mark in the period with the aim of drawing attention, and generating solutions to the identity and body of the woman, which were deliberately deteriorated, worn out and corrupted. Advanced art trends emerged in the search of innovative ideas and renovative expression forms. In this respect, abandonment of nature-appropriate descriptive method, which can be defined as liberation in art, began with Expressionism. It led to detachment from reality interfering with the understanding of the spirit of the object. In connection with this movement defending the opinion of renunciation from objective reality, the artist was liberalized from reflecting his inner world and emotions, stripped from traditional criteria such as balance and beauty in his works and discovered deformation method. The female body was treated in artworks in a way that reflected the ideal understanding of beauty that had existed since ancient times. The female body, depicted with real proportions in Renaissance works, was represented in the framework of ideal beauty and aesthetic approaches of each period. Deformation style has taken a stance against the ideal female body image, idealized beauty concept and ideal reality specific to each period. The use of the female body in deformed manner, which has become a readymade object in contemporary art, has served purposes beyond being an art material such as to draw attention to the dilemmas of the society and take action to produce solutions. Especially the important female artists of contemporary art have aimed to attract attention to the problems of women who are exposed to violence, desired to be left unidentified in society, whose identities are emptied and who are seen as second class people by objectifying the female body and even their own bodies. The fashion of the use of the female body in contemporary art works has led the viewer to develop a new dimension of perception. The audience who watches and sees art in traditional ways and seeks harmony in the works has been forced to see and perceive the conflicts such as admiration-disgust, happiness-discomfort, hope-hopelessness with the object bodies in contemporary art jointly and holistically. The audience has no longer been the viewer thanks to some modern works. On the contrary, they have been able to witness the emergence of art and even participate in the creation process of the work. In the study that named as “Plastic Analysis of the Image from “Body Unrest” in Contemporary Art”, deformed restless bodies other than the ideal female body were discussed. With the forced perception in society, any woman who falls

outside these criteria is isolating herself from society, hiding herself and entering into a desire for changing. In this study, the censorship effect was given to the large, weak and naked shapes of anorexia and obesity bodies by pixelation by cross-stitch technique. Their desire to conceal their deformed bodies was approached with irony.

Science Code : 40408

Key Words : Capitalism, Woman, Body, Beauty, Aesthetics, Obesity,  
Anorexia, Thin, Fat, Cross-Stitch

Number of Pages : 84

Advisor : Associate Professor Lütfi ÖZDEN



## TEŞEKKÜR

GerçekleőtirmiŐ olduğum çalıŐmalarım boyunca beni yÖnlendiren ve destek olan tez danıŐmanım Doç. Dr. LÖtfi ÖZDEN'ne, maddi manevi desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen sevgili aileme ve çok sevdiğim dostlarıma ve yanımda hissettiğim herkese teŐekkÖrÖ borç bilirim.



# İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT .....	vi
TEŞEKKÜR .....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
RESİMLERİN LİSTESİ .....	xi
KISALTMALAR .....	xiv
1. GİRİŞ.....	1
2. FİGÜR OLARAK İNSAN BEDENİ .....	5
2.1. Beden Kavramı .....	5
2.2. Sanatta Bedenin Varlığı.....	8
2.3. Çağdaş Sanatın Öznesi Olarak Beden .....	15
3. ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN BEDENİNİN HUZURSUZLUĞU ..	21
3.1. Çağdaş Sanatta Kadın Bedeni.....	21
3.2. Çağdaş Sanatta Kadın Bedeninin Bozulması / Biçimsizleşmesi .....	32
3.3. Huzursuzluğun Temeli: Tüketim.....	46
3.4. Tüketimin Kadın Bedenindeki İzdüşümleri .....	54
4. BEDENİN HUZURSUZLUĞU UYGULAMA .....	61
5. SONUÇ .....	73
KAYNAKLAR.....	77
ÖZGEÇMİŞ .....	83

## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Oma Vadisi Kabilesi .....	9
Resim 2.2. Leonardo Da Vinci, Anatomi Çalışmaları .....	11
Resim 2.3. M. J. Mierevelt ve P. Mierevelt, Rembrandt, Anatomi Dersi Dr. Willem van der Meer, 1617 .....	13
Resim 2.4. Rembrandt, Anatomi Dersi Dr. Nicolaes Tulp, 1632 .....	13
Resim 2.5. Thomas Eakins, Anatomi Dersi Dr. Samuel Gross, 1875 .....	14
Resim 3.1. Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, 1974-1979 .....	23
Resim 3.2. Şükran Moral, Caserta ve Speculum (Jinekoloji Masası), 1996-1997 ...	24
Resim 3.3. Şükran Moral, Bordello (Genelev), 1997 .....	25
Resim 3.4. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1993-1997 .....	26
Resim 3.5. Hz. İsa'yı Emziren Meryem .....	27
Resim 3.6. Hz. Muhammed'i Emziren Halime .....	27
Resim 3.7. Urbino Venüsü, Titian, 1538 .....	28
Resim 3.8. Olimpia, Manet, 1863 .....	28
Resim 3.9. Yves Klein, Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri, 1960 .....	29
Resim 3.10. Yunan Vazo Örnekleri, M.Ö. 5. Yüzyıl .....	31
Resim 3.11. Picasso, Avignon'lu Kadınlar, 1907 .....	33
Resim 3.12. H. Moore, Uzanmış Figür, 1938 .....	34
Resim 3.13. Munch, Çılgılık, 1893 .....	35
Resim 3.14. George Grosz, Waltz dream, 1921 .....	38
Resim 3.15. Hans Bellmer, The Doll, 1935 .....	38
Resim 3.16. Philip Guston, Manument, 1975 .....	39
Resim 3.17. Louis Bourgeois, Cell, 2008 .....	39
Resim 3.18. Willem De Kooning, Kadın I ve Kadın II, 1952 .....	40
Resim 3.19. Dubuffet, Kahve Öğütücü Kadın, 1945 .....	41

Resim 3.20. Marina Abramović, “Rhythm 0”, 1974 .....	42
Resim 3.21. Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri”, 1978 .....	43
Resim 3.22. Fernando Botero, Çıplak Kadın, 2013 .....	44
Resim 3.23. Fernando Botero, Diego Rivera, 2015 .....	44
Resim 3.24. Smith, Kiki, 2019 .....	45
Resim 3.25. Estetik ve Plastik Cerrahi Alanında Yapılan Müdahaleler .....	50
Resim 3.26. İdeal Kadın Bedeni İçin Fransız Korse Örnekleri, 16-18. Yüzyıl .....	52
Resim 3.27. Amerika Flapper Modası, 1920 .....	52
Resim 3.28. İlk Üretilen Barbie, 1959 .....	53
Resim 3.29. Marilyn Monroe, 1946 .....	53
Resim 3.30. Obezite ve Anoreksiya Örnekleri .....	54
Resim 3.31. Jenny Saville, Propped, 1992 .....	69
Resim 3.32. Jenny Saville, Prop, 1992 .....	58
Resim 3.33. Orlan, Omnipresence,, 1993 .....	58
Resim 4.1. Satın Alınan Görsellere Ait Faturalar, 2018-2019 .....	64
Resim 4.2. İzin İstemi Görsel İlişği I, 2019 .....	64
Resim 4.3. İzin İstemi Görsel İlişği II, 2019 .....	64
Resim 4.4. Merve Akçay, Huzursuz Beden I, 2017 .....	65
Resim 4.5. Merve Akçay, Huzursuz Beden II, 2017 .....	66
Resim 4.6. Merve Akçay, Huzursuz Beden III, 2018 .....	66
Resim 4.7. Merve Akçay, Huzursuz Beden IV, 2018 .....	67
Resim 4.8. Merve Akçay, Huzursuz Beden V, 2019 .....	67
Resim 4.9. Merve Akçay, Huzursuz Beden VI, 2019 .....	68
Resim 4.10. Merve Akçay, Huzursuz Beden VII, 2019 .....	68
Resim 4.11. Merve Akçay, Huzursuz Beden VIII, 2019 .....	69
Resim 4.12. Merve Akçay, Huzursuz Beden IX, 2019 .....	69
Resim 4.13. Merve Akçay, Huzursuz Beden X, 2019 .....	70

Resim 4.14. Merve Akçay, Huzursuz Beden XI ve Huzursuz Beden XII, 2019 ..... 70

Resim 4.15. Merve Akçay, Huzursuz Beden XIII ve Huzursuz Beden XIV, 2019...71

Resim 4.16. Merve Akçay, Huzursuz Beden XV ve Huzursuz Beden XVI, 2019....72





## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

### Kısaltmalar

### Açıklamalar

s.	Sayfa
Çev.	Çeviren
yy.	Yüzyıl
Mad.	Madde
M.Ö.	Milat'tan Önce
Ü.	Üniversitesi
G.	Güzel
S.	Sanatlar
E.	Enstitüsü
MEV	Milli Eğitim Vakfı
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
Öğr.	Öğretim

# 1. GİRİŞ

Plastik sanatlarda insan figürünün kullanılma tarihi, fiziksel varlığının bilincine varan insanlık tarihi kadar eskilere uzanmaktadır. İlkel dönem sanatının kalabalıkları tasvir eden avcı bedenlerinden, vücudun teşhir edilmesinin vatandaş kimliği göstergelerinden kabul edildiği Antik Yunan sanatının çıplak figürlerine kadar çok geniş bir yelpazede olduğu görülmektedir. Araştırmacılar, konu ile ilgili, toplumsal yapının anlaşılması ile toplumun tutum ve davranışlarının incelenmesi konusunda önemli veriler sunmaktadır.

Antik Yunan'dan bugüne kadar pek çok kez tanımlaması yapılan "insan", filozoflar tarafından, bilinç sahibi bir varlık olarak tanımlanmıştır. Bir bilinç düzeyine erişen insan, içinde olduğu evreni ve evrendeki varlıkları bilmek, tanımak ve tanımlamak için bir çabanın içine girmiştir. Bu noktada insan, kendini bilimsel çalışmaların merkezine oturttuğu gibi, yine kendisini sanatsal çalışmalar vasıtasıyla da tanımlamaya gayret etmiştir. Tarihi sürecin ilk dönemlerinden itibaren insan bedeni, sanatsal çalışmaların temel konularından biri olmuştur. İlkel dönemlerden bugüne kadar gelen resimlerin ilk örnekleri, Fransa'daki Lascaux mağaralarında, Avustralya'daki Kakadu Ulusal Parkı'nda yer alan Ubirr'de, Arnhm'da, ve güneydoğudaki Victoria kaya resimlerinde; Afrika'nın dağlık bölgelerde bulunmaktadır.

İnsan bedeni, Mezopotamya'nın sanatsal kompozisyonlarında hiyerarşik düzen içinde resmedilmiş, Mısır'da ise sözü edilen resimler genelde sembolik olarak tasvir edilmiştir. Sanatın çok üst seviyelere geldiği eski Yunan'da insan bedeni, güzellik, oran-orantı, armoni, mitolojik ve sportif sahne kompozisyonunda resmedilmiştir. Helenistik döneme ait resimlerindeki insan figürleri ise fiziksel ve psikolojik ifadelerle birlikte aktarılmıştır.

Roma dönemindeki resimlerde, insan figürü, Etrüsk ve Yunan kültürüne ait etkilere karşın özgün niteliklere sahiptir. Pompei'deki duvar ve panel yüzeylerdeki resimler de kendine özgü bir üslûba sahiptir. Bizans mozaiklerinde ve resimlerinde de bir hiyerarşiden söz etmek mümkündür; resmin merkezinde İsa tasvirleri yer alırken,

diğer figüratif unsurlar konumları dikkate alınarak onun çevresinde yer almaktadırlar. Romanesk üslûba ait figürlerde ve doğa manzaralarında süslemeler dikkate alınmaktadır. Giottodi Bondone, Gotik nitelikteki duvar resimlerinde insan bedenine hacim kazandırarak onu üç boyutlu bir ifadeye taşımıştır. Bu döneme ait figüratif resimler gözleme dayalı olmasına karşın, üç boyut yanılması bakımından ve mekânsal olarak göreceli bir gerçekliğe sahiptir. Hümanist anlayışın öne çıktığı dönemde insan figürleri, dini konuların olduğu gibi, din dışı konuların da işlendiği eserlerin merkezini teşkil etmiştir.

Erken Dönem Rönesans olarak adlandırılan 1400'lerin ilk yıllarında Floransa'da Brunelleschi mimari alanda, Donatello heykelde ve Massaccio resim alanında büyük katkılarda bulunmuştur. Pierrodela Francesca tarafından yapılan resimlerde yer alan insan figürleri matematiksel kusursuzluğu simgelerken, Fra Filippo Lippi figüratif resimlerinde geometriyi kullanarak perspektif kullanımını zirveye çıkarmıştır. Kendine özgü bir çizgisellik kullanan Sandro Botticelli ile resim sanatında rakursi ve tek kaçışlı perspektifi keşfeden Paolo Uccello sanata yeni boyutlar kazandırmıştır. Rönesans'ın ileri döneminde insan figürü, resmin merkezi haline getirilmek suretiyle hümanist anlayış tamamıyla hakim kılınmıştır. İnsanı kare ve çemberin içine konumlandığı "Vitruvius Adamı/İnsan Vücudunun Oranları" tasvirini yapan Leonardo da Vinci'nin Eski Yunan ve Eski Roma'dan süregelen; "insan her şeyin ölçüsüdür" anlayışı, plastik sanatların tüm alanlarında temel unsur olmuştur.

20. yüzyılın son çeyreğinden sonra beden sosyolojisinin gösterdiği gelişim, sanat alanında beden ve sembolünün tekrar, farklı disiplinler tarafından ele alınmasını gerekli hale getirmiştir. Bu dönemden itibaren insan bedeni hem sanatsal hem de kültürel olarak yeni baştan incelenmiş; insanın fiziksel tarafıyla ilgili bakışının sanata yansıma biçimleri yeni baştan ele alınmıştır. Sanat tarihinde yoğun olarak kullanılan temel figürlerden olan kadın bedeninin anlatım ve üslup olarak ortaya koyduğu değişimi her döneme ait resim ve heykellerde görmek mümkündür. Sözü edilen değişim, tarihin her döneminde bu konuyu ele alan eserler kadar tartışılmıştır. Bu konudaki genel yaklaşım, her çağdaki çalışmaların dönemsel eğilimleriyle geçmiş dönemi ve o dönem düşüncesini açıkladığı şeklindedir.

Görüldüğü üzere kronolojik tarih içerisinde insan bedeninin sanata yansması sürekli olarak değişmiştir. Bu çalışmanın öznesi olarak belirlenen kadın bedeninin ve onun anlamsal ve sanata yansiyış biçimlerindeki farklılaşma çağdaş sanat ve öncesindeki beden algısının ne denli farklılaştığının göstergesidir. Tahmini olarak M.Ö. 130-100 yılları arasında yapılmış olan ve güzellik tanrıçası Afrodit'in simgesi Milo Venus heykelinin yapıldığı dönemlerdeki insan bedenine yüklenen anlamın, 1900'lü yılların başında ve ortalarında ciddi bir evrim geçirdiği görülmektedir. Juel Peter Witkin'in kadavra parçalarından kompoze ettiği natürmort fotoğraf çalışmaları ya da özellikle çalışmalarında kendi bedenini kullanan sanat fotoğrafçısı Cindy Sherman'ın bir erkeğin gözünden kadını incelemek amacıyla ortaya koyduğu kadın betimlemeleri ve kadın imajları, tarihin bir ucundan diğer ucuna bu büyük değişimin kanıtlarıdır. Netice göstermektedir ki çağdaş sanattaki beden imgesi, tüm geleneksel anlayış ve algılara ve dolayısıyla bedenin konumlandırılmasına olmasa da simgelediği düşünce yapısına meydan okur nitelikte yeni bir boyut kazanmıştır.



## 2. FİGÜR OLARAK İNSAN BEDENİ

Bu bölümde, beden imgesi ile ilgili yapılan genel kavramsal tanım, bedenın tarihsel süreç içerisinde nasıl kullanıldığı, hangi anlamlara geldiği ve sanat nesnesi olarak nasıl kullanıldığı hakkında kavramsal çerçeve çizilmiştir. Beden, kusursuz kılmaya çalışmak, şekillendirmek, tek-tipleştirme ve disiplin altına alma gibi çeşitli müdahalelerle kontrol altına almak istenmiştir. Sanat alanında bedenın varlığı ve zaman içinde bedene duyulan ilginin artması incelenmiştir. Ayrıca sanat için özne olan bedenın nesneleştirilmesi, önemsizleştirilmesi ve nasıl çözümlendiği hakkında sonuca varılmıştır.

### 2.1. Beden Kavramı

Beden, vücut da denilen, bütün organların içinde olduğu, uzuvların tutundukları yerdir. İlk insanın yeryüzünde ortaya çıkmasından bugüne kadar insan, görünenin ardındaki manevi gerçeği ararken; beden somut olandır. Canlı bedenın en küçük yapı taşı hücredir; hücre, çoğalarak bütün dokuları ve organları oluşturmaktadır. Bir tek hücreden milyonlarla ifade edilen hücreye evrilen vücut kan, et ve kemikten oluşmaktadır. Bedenın yaşamsal işlevlerini normal ve sağlıklı düzeyde devam ettirebilmesi için temel şart, bütün organların gereğine göre çalışmasıdır. Hayatın devam etmesi, sadece onun tam olarak çalışmasıyla mümkündür. Vücutun herhangi bir yerinde ortaya çıkan eksiklik yaşamın devamını sekteye uğratmaktadır. Vücut adı verilen şeyin öncelikle elle tutulan, somut bir varlık olmasıdır. İlk insandan bugüne kadar insanda vücutu inceleme isteği ve merakı mevcuttur. Karşıda olan varlığı sorgulamak içgüdüsel bir yaklaşımdır; bedenın yapısını ve işleyişini bilme arzusu bu merakın sebebidir. Bilimsel bakış açısına göre beden, onun yaşamasını sağlayan doğal kimyasal elektronların oluşturduğu bir sistemdir. İnsanın yaşama gücü, sözü edilen bu yaşamsal enerjiden kaynaklanmaktadır; uzay ve doğa sözü edilen enerjiyle doludur (Reich, 1985, s. 161-163).

İnsan bedeni, bağımsız sistemlerin oluşturduğu bir mekanizmadan ibaret değildir. Beden, sistemin bütün unsurlarının bağlı olduğu beyin ile ve sistemin tümünü kaplayan tenle diğer nesnelere ayrılmaktadır. Fiziksel boyutunun ötesinde ise

insan merak eden, anlayan, algılayan, iletişime geçebilen bir canlıdır. Bu durumda duygusal ve bilişsel olan bu varlık yetilerinden dolayı bir eylem varlığına da dönüşmektedir. Dolayısıyla bu varlık bütününde araştırmaya değer tek unsur da beden değildir. Üzerine düşünölmeye değer bir varlık olan insan için Sigmund Freud, “Ben” kavramının her şeyden önce bedeni ifade etmekle birlikte; “ben” sadece bir yüzey varlığı değil, aynı zamanda da bir yüzeyin yansıtılması olduğunu ifade etmiştir (Freud, 2016, s. 86).

Tarihin ilk dönemlerinden beri bilincinde olunan bu ayrım, Antik Çağ’dan bu yana düşünürlerin çoğunluğunun beden ve ruh kavramları hakkında çalışmalar yapmasına sebep olmuştur. Varlık kavramını idealar dünyasıyla açıklamaya çalışan Platon’a göre, varlık dünyası ideaların yansılarını bünyesinde barındıran bir dünyadır. Somut bir karşılığı olmayan, sadece akıl yoluyla varlığı anlaşılan idealar, maddeye bir form ve düzen kazandırmaktadır. “İnsan ruhtan ve bedenden meydana gelmiştir; bedeni harekete geçiren ruhtur.” diyen Platon, insanını ruhunu eksiği olmayan bir töz olarak kabul etmektedir. Ruh, geçici olarak bedene kaplanmıştır. Aristoteles, Platon’da yer alan Tanrısal kaynaklı ruhsallığın yerine, duyumsal etkinliğin sağladığı ruh fikrini getirmektedir. Ruhun işlevi, düşünme ve duyumdur (Timuçin, 2010, s.158-179).

Antik Yunan’da filozoflar, Platon’a dek doğal güçlerin canlı varlık dünyasını oluşturduğunu ifade etmişlerdir. Platon’dan sonra canlı varlıklar, beden ve ruh olmak üzere iki ayrı varlık olarak düşünölmüştür. Platon’un canlıların oluşumunu doğaya bağlayan anlayıştan farklı düşünmesi gibi Aydınlanma çağının öncü isimlerinden Descartes de bedeni, ruh ve madde olarak ayrı iki yapı şeklinde ele almıştır.

Bedenin bilincini, dışarıdan gelen mental veya fiziksel uyarıcıların toplamı oluşturmaktadır. Bedenden ve bilinçten meydan gelen insan, içgüdüsel yönü bakımından hayvanlarla ortak özelliklere sahip olsa da sosyal bir varlık olmasıyla hayvandan ayrılmaktadır. Bilinç tarafından oluşturulan değer yargıları sayesinde sosyal ve kültürel bir varlık haline gelmektedir. Heidegger, insanın dünya ile ilişki kurmasını sağlayan beden; dünyayı düşünmek, dünya hakkında düşünümde bulunmak için insanın ihtiyacı olan nedeni sağladığını ifade etmektedir (Cevizci, 2005, s. 219).

Klasik felsefede ruh, her zaman bedenin ilerisinde bir seviyede görülmüş ve ruh bu yönüyle yüceltilmiştir. Beden ve ruh ayrımı konusunda klasik felsefe, tavrını ruhtan yana koymuştur; onlara göre beden, yalnızca ruhun hapishanesi ve onun taşıyıcısıdır (Timurturkan, 2008, s.14). Sosyolojik olarak ele alındığında beden sosyolojinin alanına girmesi uzun bir süreçten sonra gerçekleşmiştir. Bu süreçle birlikte beden yalnızca biyolojik bir süreç olmadığı ve toplumsal faktörlerin onları şekillendirdiği düşüncesi ağırlık kazanmaya başlamıştır; bundan sonra felsefi zeminde beden ruhun karşısında algılanması sona ermiştir. Bütün bunlardan sonra beden basit bir nesne niteliği taşımadığı ve toplumsal yapının içinde şekillendiği sonucu çıkarılmıştır (Kılıç, 2010).

Yaşadığımız çağda beden çoğunlukla diyet, estetik cerrahi, güzellik, spor, vücut geliştirme, magazin, cezalandırma, cinsellik, eğitim ve sağlık başlıklarla birlikte anılmaktadır (Kılıç, 2010). Bunun yanında beden yalnızca fiziksel ve biyolojik bir nesne olmadığı ve toplumsallık içinde bir olgu niteliği taşıdığı da ortadadır. Sosyologların bedeni ilgi alanları içine almalarının temelinde fiziksel sağlık ve iyilikle ilgili konulara kamuda yükselen ilgi vardır (Kılıç, 2010). Özellikle Batıda yükselen obezite ile popüler kültür tarafından medya aracılığıyla dayatılan kusursuz bedene ulaşma gayreti ve bu yaklaşımın toplum tarafından genel olarak kabul görmesi, “beden” olgusuna artan ilginin sebebi olarak görülmektedir.

Çağımızda beden olgusuna yaklaşımda önemli değişim yaşandığını ve bununla bedeni basit bir nesne olarak görmekten ziyade birçok unsurdan oluşan kompleks bir varlık olduğu yönünde yaklaşımın ağır bastığı görülmektedir. Bedene duyulan ilginin artması, bedene müdahale konusunu da beraberinde getirmiştir. Bedenden en üst düzeyde yararlanma; bedeni kusursuz kılmaya çalışma, şekillendirme, tek-tipleştirme ve disiplin altına alma gibi çeşitli müdahalelerle bedeni kontrol altına almak istenmiştir. Beden, insanın toplumsal bir varlık olarak toplumsal yaşamdaki varoluş mekânıdır (Okumuş, 2009, s.3).



## 2.2. Sanatta Bedenin Varlığı

İnsan bedeni, sanat tarihinin başlangıcından itibaren sıkça kullanılan imgelerin başında gelmektedir. Estetik bir kategori olarak kabul edilen ve yansıma kuramıyla ciddi manada ilişkili olan imge, “gerçeğin yansımasının özgünlüğüdür, onu kavramsal düşünceden ayırt eden şeydir.” (Turgut, Sanat Felsefesi, s. 189). Beden imgesine, kimi zaman anlatılmak ifade edilmek istenen duygu ve düşünceler için bir maşa görevi gören bir obje, kimi zamansa bu duygu ve düşüncelerin dışavurumunda asıl özne olarak başvurulmuştur. Sanat tarihi boyunca büyük önem atfedilen beden, bu süreçte biçimsel ve düşünsel olarak birçok dönüşüm yaşamıştır. İnsan bedeninin ele alınışında yaşanan bu dönüşümde tarihsel, siyasal, bireysel, toplumsal ve düşünsel bütün süreçlerin etkisi vardır.

İnsanlık tarihinin başlangıcının kanıtları olan mağara resimleri, yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen araçlar ve barınmak amacıyla yapılan diğer mekânlar incelendiğinde rastlanan sanatsal bulgular bir eksiklik göstergesi olarak algılanmamalı, bu bulgularda o dönemin şartlarını görmek gereklidir (Gombrich, 1980, s. 20). “İlkel” olarak adlandırılan dönemin insanları, yaptıkları nesnelere ve oluşturdukları imgeleri, bir sanatsal kaygıyla yapmamışlardır. Dolayısı ile mağara duvarlarında bulunan çizimlerdeki “imge” algısını bir sanatsal kaygı ile açıklamak doğru değildir. Bu dönem çizimleri, imgelerin etkisiyle ilgili evrensel inanış anlayışının en eski örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. İmgeyi gerçeklikle ilintili ve kendileri için kullanılan bir yöntem olarak düşünmek mümkündür. Bu dönemin ilkel avcıları, baltalarını, oklarını ve mızraklarını kullanarak ele geçirdikleri avlarının sadece resimlerini yapmak suretiyle, belki de gerçek hayvanların kendilerine boyun eğceğini düşünmüş olabildikleri üzerinde de durulmuştur (Gombrich, 1980, s. 22).

Mağara duvarları veya kullandıkları nesnelere yüzeyleri, ilk insanların imgeyi kullandıkları tek yer değildir. En ilkel kabilelerden bu yana beden kullanımı araçsallaştırılmış şekilde kullanılmıştır. Bahsi geçen dönemde ifade ve anlatı için başka bir yöntem ya da dil olmadığı için beden dili kullanılmıştır. Sadece hareketlerden ibaret olmadığı bilinen bu kullanımın; bir bölgeye, bir kültüre, bir

inanişaya ait oldukları, bedenlerini boyamalarıyla, vücutlarına taktıkları nesnelere, vücutlarında açtıkları boşluklarla anlaşılabilir ve bölgelere ve kültürlere göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir. Dini törenlerde, ayinlerde veya daha güçlü görünmek, korktukları bir hayvandan kaçmak amacıyla taktıkları maskeler ve giydikleri kültürel kıyafetler, yaptıkları danslar beden dilinin içinde yer almaktadır.



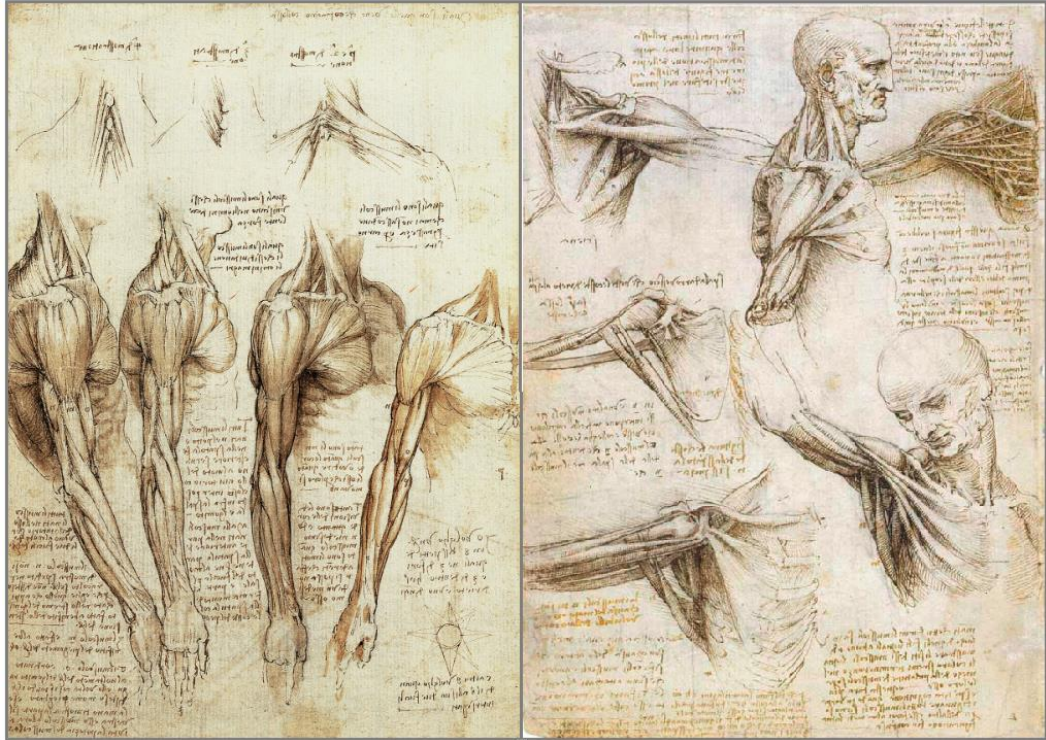
**Resim 2.1.** Oma Vadisi Kabilesi

Antik Yunan döneminde bedene büyük bir önem atfedilmiş olduğu bilinmektedir. Dönemin tanrıları ve tanrıçalarının bedenlerinin kusursuz şekilde tasvir edilmeleri onların yücelikleri, kahramanlıkları, kısaca mükemmelliklerini göstermektedir. Antik Yunan'ın bedeni konumlandırma biçimine ve düşünme tarzına bakıldığında "mimesis", Antik Yunan'da karşılaşılan ilk kavramdır. Bu kavram, sanatçının dünyanın veya gördüklerinin taklidini yaptığını ifade etmektedir. Sanatı bir tür zevk vermek suretiyle öğretme yöntemi olarak açıklayan Yunanlılar, sanatın sanatla öğretmeyi, görünen dünyayı, ülküleştirme (idealisation) ve taklit (öykünme) yöntemleri kullanarak yapmaktadır (Lynton, 1991, s. 55). Antik Yunan'da doğaya öykünmenin yani taklit etmenin, sanatsal bir üslup olduğu tespit edilmiştir. Bu yaklaşıma göre sanatçı, doğadan aldıklarıyla yetinmeli ve sanatını gördüklerini en iyi biçimde yansıtmak suretiyle yapmalıdır. Her şeyin aslının idealar âleminde olduğunu

belirten Platon (M.Ö. 427-347), bu dünyada mevcut olan ne varsa ideaların iyi ya da kötü taklitlerinden başka bir şey olmadığını iddia etmiştir. Platon içinde yaşadığımız dünyada var olan her şeyin taklitten (mimesis) ibaret olduğu fikrindedir. Ayrıca Platon'a göre, insanın dünyada duyularıyla algıladıkları dışında, bir de yalnızca zihniyle algılayabileceği bir "idea"lar (biçimler) dünyası vardır. Asıl gerçek olan ise bu idealardır. İnsanın duyuları ile algıladığı her şey, esas olarak, bu zihinle algılamış olduğu biçimlerin yansımalarından ibarettir. Ancak bu durumda da sanatçı tarafından yapılan taklidi taklit etmekten başka bir şey değildir (Turan, 2015, s. 3).

Beden kavramının sanat içerisindeki konumuna geçmeden önce, bu kavramın hangi kavramlarla birlikte var olduğuna değinilmesinde fayda olacaktır. Biyolojik, fiziki ve kimyasal bileşenlerinin ötesinde sanat açısından ele alındığında beden kavramı, elbette estetik açıdan bir özne olmakla birlikte, bu imgeyi kullanan, yeniden yaratan veya kurgulayan sanatçı için akıl ile özdeşleştirilmiştir. Robin George Collingwood, Yunan doğa biliminin akıl tarafından donatılmış olduğunu veya aklın her tarafına sindiği ilkesine dayandığını ifade etmiştir (Collingwood, 1999, s. 15). Sokrates ve kendisinden sonra gelen öğrencileri, sözü edilen Yunan akıl ilkesi yaklaşımını benimsemişlerdir. Collingwood; Sokrates, Platon ve Aristoteles tarafından incelenen aklın, doğada daima ilk önce gelen, bedende yer alan, beden denetimiyle kendini ortaya koyan beden aklı olduğunu ifade etmektedir. Bu durumda aklın önemine vurgu yapılan Antik Yunan'da, bedene yaklaşım da beden zindeliğine verilen önemi yanında getirmiştir. Daha küçük yaşlarda vermeye başlanan "beden terbiyesi", beden eğitimi ve müzikle yapılmıştır. Beden eğitimi ve müziği kullanmakla ruha ve bedene en etkili yoldan ulaşmak amaçlanmıştır. Platon tarafından söylenen "Gerçek müzisyen ve sanatçı, müzikle beden terbiyesini en doğru oranda birleştirebilendir" sözü, bu yaklaşımı destekler niteliktedir. İyi bir ruha sahip olmanın müzikle, sağlıklı bir beden sahibi olmanın da beden eğitimiyle, mümkün olduğu düşüncesi hakimdir. Ayrıca Antik Yunan'da beden, gücün ve ülkeyi yöneten iktidarın sembolü niteliğindedir. İri ve kaslı bir vücuda sahip olmak, hitabet alanında başarılı olmak kadar önemli görülmüştür. Bu sebeple beden bakımından belirli standartlarda olamayan bireyler kesin olarak yönetici sınıfına alınmamışlardır (Karagöl, 2015, s. 1).

Yeryüzündeki varlığının bilincinde oluşu itibariyle, kendisinin ve türünün nasıl meydana geldiğini düşünen insan, bununla ilgili araştırmalar yaparak ve deneyler uygulayarak bedeni çözümlmeye çalışmıştır. Antik Yunan'da başlayan bu çözümlene çabaları 16. yüzyılda büyük bir ivme kazanmış ve Rönesans döneminde beden çözümlenmeleri ciddi çalışmalar şekline almıştır. Rönesans dönemi öncesinde yani Geç Gotik dönemde kullanılan beden figürlerinde yırtıcılık ön planda iken bu dönemin en önemli gelişmesi sanatta dini öğelerin dışına çıkılmış olmasıdır. Kendi çağlarına ışık tutan Platon'dan referansla Leonardo Da Vinci ve evrenin işleyişi ve hatta aslında her şeyi sayılar dünyasıyla açıklayan Pythagoras, insan bedenini geometri ile açıklamışlardır (Gökberk, 1999, s. 230-266). Da Vinci yaşadığı dönemin zorlu şartlarına, itirazlarına ve beklentilerine rağmen insan bedeniyle ilgili birçok çalışma ve araştırma yapmıştır. Bedenin işleyişini çözümlenmek amacıyla kavruları açmış ve incelemiştir. Çizdiği eskizlerdeki muazzam çözümlenmeleri günümüze dahi ışık tutmuştur.



**Resim 2.2.** Leonardo Da Vinci, Anatomi Çalışmaları

Tıpkı Da Vinci gibi Michelangelo da anatomiyle yoğun bir şekilde ilgilenmiştir. Michelangelo anatominin temel unsurlarını ve niteliklerini, heykel sanatının antik ürünlerinden öğrenmekle yetinmeyerek kadvralarla çalışarak, bu öğrendiklerinden hareketle gerçek modeller çizmek suretiyle insan bedeniyle ilgili figürün onun için gizli ve bilinmeyen bir yanı kalmayana kadar bu konuda gayret göstermiştir (Gombrich, 1980, s. 230). Tüm bu çalışmalardaki özgürleşmenin sebebi Rönesans döneminde, hümanizmin yükselişi ve sekülerleşme olup, bu sayede sanatta beden imgesine olan ilgi de artmıştır. Sanatçılar ayrıntılı anatomi çalışmalarına eğilmiştir (Leppert, 2009, s. 182-224). Tüm bu gelişmelerin ışığında denilebilir ki, Rönesans döneminde beden yeniden keşfedilmiştir. Ancak geometrinin kullanılması, muazzam oranlara yoğunlaşılması gibi matematiksel çözümleri belki de gölgede bırakacak başka bir gelişme daha mevcuttur. Rönesans ile kadın ve erkek bedenleri çıplak şekilde tasvir edilmiştir. Pek çok tartışmayı da beraberinde getiren bu durum, Erwin Panowsky tarafından “geleneksel motiflerle temaların eskisi gibi bir arada düşünülmesi” şeklinde ifade bulan bu durum nü çalışmaları da gündeme getirmiştir. Beden imgesinin sanatta en fazla kullanıldığı alan hiç kuşkusuz dini alan olmuştur. Bu sebeple de bahsedilen çıplak insan figürleri çarmıha gerilmiş Mesih, Adem ile Havva gibi dini konularla sınırlı kalmıştır. Neticede, aslında 16.yüzyılda başlamış olan ve Aydınlanma Çağı’yla da devam eden beden imgesi çıplaklık ve ideal olarak kabul edilen orantılarla özdeşleşmiştir (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s. 335-370).

Yüksek Rönesans ve Barok arasındaki dönemde 1500 – 1600 yılları arasında, Maniyerizmin öncüleri, Rönesans sanatçılarının neredeyse tam zıttı denebilecek bir sanat anlayışını savunmuşlardır. Rönesans’ın Antik dönemden uzanan klasik idealizminin karşısına çarpık ve uzun formlar ile parlak renkler getirmiş, ayrıca çizgisel perspektiften de uzaklaşmışlardır (Phaidon Editörleri, 2007, s. 1042).

Birçok şeyin anlatımında kullanılan ve bazen de anlam bulan beden, 17.yüzyılda Rönesans döneminden bir kopuş sayılmamakla birlikte geliştirilmiş bir bakış açısıyla yeniden ele alınmıştır. 16.yüzyılda başlayan ve 17.yüzyılda yükselen mekanikleşme anlayışı, doğal bir şekilde sanat anlayışına ve dolayısıyla da sanatta beden algısına yansımıştır. Beden belli parçalardan oluşan bir makine gibi algılanarak tasvirlerle bu

şekilde yansımıştır. Dünyayı mekanik olarak gören ve açıklayan bu yeni anlayış anatominin daha detaylı şekilde incelenmesine de yol hazırlamıştır (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s. 226).



**Resim 2.3.** M. J. Mierevelt ve P. Mierevelt, Rembrandt, Anatomi Dersi Dr. Willem van der Meer, 1617



**Resim 2.4.** Rembrandt, Anatomi Dersi Dr. Nicolaes Tulp, 1632



**Resim 2.5.** Thomas Eakins, Anatomi Dersi Dr. Samuel Gross, 1875

Antik Yunan'dan sonra Ortaçağ karanlık döneminde dinin boyunduruğu altında oluşu sebebiyle sınırlanmış olan sanat objesi beden, Rönesans'ta da bu boyunduruk altından tamamiyle çıkamamış olsa da bilimsel yaklaşımlarla özgürleşmiştir demek mümkündür. Aydınlanma Çağı olarak da bilinen 18.yüzyılda yine beden kavramı bu dönemin sosyal ve siyasi konjonktürüne göre evrilmeye devam etmiştir. 17. yüzyılda mekanikleşerek ruhani boyutunu gölgede bırakan beden, yeni bilinç sayesinde yeni tasvir üsluplarına kavuşmuştur. Aydınlanma ile insan ve dünya kavramları politikleşmiştir. Ancak sanatta bir nevi farklı şekillerde ve farklı betimlemelerle hüküm süren bedenin üzerindeki dinin hakimliği 19.yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Bu tarihlere kadar dinin sınırlılıkları içerisinde dini temalara hizmet eden beden, 19.yüzyılın ortalarına doğru özgürleşmiştir. Sürekli olarak değişen dünyada değişime paralel olarak sanat, sanat anlayışları, sanatta kullanılan objeler, bunlara yüklenen anlamlar, ifade biçimleri ve yaratım da değişmiştir.

### 2.3. Çağdaş Sanatın Öznesi Olarak Beden

Çağdaş sanatın başlangıcı konusunda dahi belli bir tarih ve kişi ya da sanat eseri üzerinde hemfikir olunamadığı bilinmektedir. Hiçbir dönemde sanatın ortaya çıkış biçimi ve varlık sebebi elbette aynı değildir. Sanatta “modern” ifadesinin ne anlama geldiğini en iyi şekilde ifade eden ve saptayan kişi modern kelimesini anti- akademik kavramı ile açıklayan Herbert Read’dır. Modern kavramına Read’e paralel bir şekilde yaklaşan Frank Lloyd Wright ise modern dönem öncesine ait bir eser olmasına karşın bugün yapılmış gibi görülen eserlerin modern olduğunu ifade etmiştir. Ortega Y. Gasset tarafından ise modern kavramı “moda olan” olarak açıklanmıştır. Fakat Turani’ye göre bu açıklamalar, günümüzde görülen eserlerin geçmişte ortaya koyulmuş eserlerden farklı olduğu, hatta, benzeri dahi olmadığı gerçeğiyle tezatlık yaratmış ve gerçeklikten uzak açıklamalar silsilesi olarak kalmıştır (Turani,1974 s. 15-16).

Çağdaş sanattan kasıt Modern sanat sonrasında günümüze kadarki dönemde, birleştirici bir akım ya da üslup olmayışı sebebiyle çağdaş olarak adlandırılan sanatsal işlerin tümünü kapsamaktadır. Çevre, toplum, toplumsal cinsiyet, feminizm, kapitalizm ve küreselleşme İngilizce karşılığı Contemporary art olan Çağdaş sanatın konuları arasındadır (Çelebi Erol, 2016, s. 193-214). Çağdaş sanatın başlangıcı gibi, neyin sanat olarak nitelendirileceği konusunda da tarih boyunca farklı bakış açıları gelişmiştir. Estetik algısı ve estetik kavramı ile ilintili kavramlar disiplinlerarası sınırların şeffaflaşması sebebiyle farklı dönemlerde farklı şekillerde tanımlanmıştır. Çağdaş sanatın da hangi sınırlar içinde olduğu, yani neyin çağdaş sanatın yarattığı atmosfere göre uygun şekilde sanat sayılabileceği tartışma konusudur. Duchamp’ın Pisuar’ı sanatta çağdaş dönemin başlangıcı sayılmakla birlikte, bir hazır nesnenin bir sanat nesnesi olarak kullanılması estetik kavramını çok yönlü bir tartışmaya açmış ve sanat eserinin psikoloji, sosyoloji, felsefe gibi disiplinlere birlikte incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur (Kapar, 2019, s. 97-110).

Modern sanat, sanat tarihçilerine göre 19’uncu ve 20’nci yüzyıllarda görülen akımların panoraması bağlamında açıklanmaktadır. Fakat Turani’nin “modern dönem” şeklinde tabir ettiği bu dönemin çalışmaları, sanat eserlerinin ortaya çıkış



sebeplerine ve bu eserlerin görüntülerine göre açıklanamadığı için bu açıklama yetersiz kalmıştır. Çağdaş sanatın ortaya çıkışında etkili olan dinamiklerin anlaşılabilmesi için sosyologlar, psikologlar ve düşünürler tarafından geçirilen son iki yüzyılın sorunları incelenmiştir. Yürütülen bilimsel incelemelerle çok yönlü gözlemler, sanatın alt yapısını oluşturan etmenler sınıflandırılmışsa da bu araştırmalar tam manasıyla modern plastik sanatların bağlantılarını kuramamıştır. Bu durum ise çağdaş sanatın belli bir mantığa oturtulamayacağı gerçeğini beraberinde getirmiştir. “Bu nedenle modern sanatın mantık açısından değerlendirilmesine değil; aksine bu sanata ait mantığın araştırılmasına çalışılmıştır.” (Turani, 1974, s. 11-12). Bu çıkarımdan hareketle denilebilir ki araştırma konusu olacak olan çağdaş sanatlar mantığı değil, çağdaş sanatın getirdiği esas mantıktır.

Sanat tarihi içerisinde ilk olarak mitolojide şişmanlıklarına vurgu yapılan ve üreme ile beslenme organları abartılı şekilde tasvir edilen insan bedeni, Antik Yunan’dan Orta Çağ’a, Rönesans’tan 20.yüzyıla kadar güzellik, estetik, ideal oran gibi kavramlarla paralel şekilde evrilmiştir. Estetik açıdan ciddi algısal değişiklikler olduğu görülen beden imgesi ile ilgili asıl değişiklik de 20.yüzyılda kendini göstermiştir. Çünkü 20.yüzyıl büyük savaşların, yıkımların, yoksullukların, büyük değişimlerin yüzyılıdır. Başta teknolojik gelişmeler olmakla birlikte, ahlaki yapıda, sosyal tabanda, ekonomik ve siyasi yapılarıdaki değişimler beraberinde pek çok olumsuzluk da getirmiştir. Değişimlerin düşünce alanlarına yansımaları sanat alanında da tabii şekilde yansımış ve alışlagelmiş beden formunu değiştirmiştir. İnsanlığı derinden sarsan bu travmatik değişimler yeni dönem insanını birçok şeyi yeniden sorgulamaya itmiştir. Gelenekselden ciddi bir kopuş yüzyılı olarak nitelendirilebilecek olan 20. Yüzyılda sanat, yeni bir araç konumunda varlık göstermiştir. Sanatın varlık sebebi önceki dönemlerdeki gibi belli ölçütlere, kabul görmüş oranlara değil kendinden başka hiçbir şeye bağlanamaz duruma gelmiştir (Erinç, 1995). Belki de savaşlar, kapitalizm, hukuk kavramının yükselişe doğru bir ivme kazanması, feminizmin hareketlenmesi, teknolojik gelişmeler ve bedeni nesneleştiren üretim biçimlerinin damgasını vurduğu bu yüzyıl ile sanat ve gerçek hayatı birbirinden ayıran zihin duvarları ortadan kalkmıştır.

Toplum denen yapının içerisindeki öz birim yani beden ekonomik, siyasi, kültürel boyutlu pek çok müdahaleye maruz kalmaktadır. Belli şemalar içerisinde sınırlandırılan, yönlendirilen insanın eylemleri aslında ideolojik bir yapılanmaya dayanmaktadır. Çünkü beden, büyük bir gelir kaynağı ve endüstrinin temeli olarak görülmektedir. Tam da bu sebeplerle sınırlandırılır, kontrol altında tutulur ve itaat yada isyanın sembolü haline gelir. 20.Yüzyılın sonlarına doğru, beden sosyolojisi adlı bir çalışma alanı oluşmuştur. Sosyoloji bilimi de bedenin toplum içindeki eylemleri ve bu eylemlerin anlamları ile ilgilenir. Beden sosyolojisi bedenin yaş, hastalık, etnik köken, ırk, cinsiyet, renk bağlamında çeşitliliğini; hangi tarihin, kültürün, sınıfın parçası olduğu temelinde aidiyetini ve haz, şiddet, acı temalarında mahkumiyetini incelemektedir. Çünkü bugüne kadar var olmuş olan tüm dinlerin ve iktidarların asıl amacı daima bedenleri kontrol etmek olmuştur (Bilgin, 2016, s. 219-220).

20.yüzyılın ekonomik ve siyasi konjonktürü göz önüne alındığında kapitalizmin yarattığı çalkalanmalar ve bir nevi geri dönüşü olmayacak olan bu yeni döneme, Marcel Duchamp'ın "hazır nesne" fikri damgasını vurmuştur. Bu fikir, sanat alanında da parlamış ve sanatçılar kendi bedenlerini hazır birer nesne olarak görmüşlerdir. Kapitalizm temelli olan hazır nesne fikri üzerine pop sanat, minimalizm, fotogerçekçilik, yenigerçekçilik, performans sanatı, vücut sanatı, yeni dışavurumculuk, video sanatı gibi yeni akımların doğmasında etkili olmuştur (Muraz, Dokak, 2019, s. 136-137).

Estetik değerlerin farklılaşması gerekliliğini savunan ve aynı zamanda büyük bir kavram kaygısı güden çağdaş sanatta tür ve malzeme sınırlaması ortadan kalkmıştır. Geleneksel sanatın görsel bir nesnesi olarak varlık gösteren beden, bu yüzyılda görselliğin ötesinde bir ifade biçimi şeklinde konumlanmıştır. Dönemin siyasi, ekonomik ve sosyolojik olayları, sanat için sorgulanması gereken birer problem alanı haline gelmiştir. Böylelikle dönemin sanatçıları tarafından beden ve özellikle kendi bedenleri, kapitalizm, küreselleşme, iktidar mücadeleleri, cinsiyet temelli sorunlar ve feminizm temelli sorunsalların çözümünde sanatın nesnesi olarak kullanılmıştır.

Tarihin başlangıcından bu yana sanat alanında en çok kullanılan imge olan beden, çağdaş sanatta, sanatçının dönemin koşulları içerisinde var olma mücadelesinin simgesi haline gelmiştir. Sanatçı bedeni içselleştirmiş, toplumsallaştırmış ve geleneksel dönemin sınırlarından çıkarmıştır. Eserin sınırları içinden çıkan beden, yalnızca sanatsal değil, toplumsal, siyasal, ekonomik şeyler de söylemiş, hatta kimi zaman başkaldırılarda, eleştirilerde bulunmuştur. Beden, toplumun sesi, gözü olmuştur. Burada bir tezatlık varmış gibi görünmektedir fakat bedeni nesneleştiren üretim biçimlerine karşı bir tepki olarak sanatta beden nesneleşmiş gibi görünen beden aslında çağdaş dönemde sanatın vazgeçilmez öznesi haline gelmiştir.

Çağdaş sanatta yeni bir form alan bedene yeni bir misyon yüklenmiştir. Aslında sanatın radikalleşmesi ve pratikte politikleştirilmesi tehlikeli bir durum arz etmekte olsa da “nasıl ki modern sanat endüstriyel sistemin ezip geçtiği pratikleri, duyarlılıkları ve becerileri kurtardıysa, çağdaş sanatın görevi de kültürel eleştiriyi ve toplumsal radikalizmi şimdinin banallığından korumak olabilir.” (Artun, Öge, 2017, s. 17).

20.yüzyılın başlarında düşünce özgürlüğünün yükselişi ve düşünce ve sanat alanındaki sınırlandırmaların yavaş yavaş ortadan kalktığı görülmektedir. Özellikle cinsellik konusunda baskın ve bastırıcı politikalar yerini özgürlüğe bırakmış ve ırk, toplumsal cinsiyet gibi kavramların beden ile sıkı sıkıya giden ilişkilerinde çözümler yaşanmıştır. Beden algısı ile ilgili önemli bir gelişme olarak kaydedilen ve 1921 yılında Amerika’da gerçekleştirilen güzellik yarışması ile Antik Yunan’daki güzel beden kavramının tekrar nüksettiği görülmüştür. Bedenlerin yarıştırıldığı bu yarışmalar diğer modern batılı devletlerde de devam etmiş ve gelenekselleşmiştir. Antik Yunan’daki güzellik algısına dönüş ise üzerinde ciddiyetle durulması gereken bir sorunsal “görsel tüketim”i beraberinde getirmiştir. Beden algısındaki bu köklü değişiklik sebebiyle Hollywood’da yeni bir tüketim alanı oluşmuştur. Bedenin algısı, anlamı ve sanatta bugüne kadar var olduğu konumu ciddi şekilde tüketime hizmet eder şekilde manipülasyona uğramıştır (Şişman, Mülke, 2006, s. 30-32).

Teknolojinin mi insanlığın hizmetkarı, insanlığın mı teknolojik gelişmelerin getirilerinin kölesi olduğu tartışılır vaziyettedir ancak üretim, taşımacılık, haberleşme, reklam gibi sektörlerdeki gelişmeler sayesinde beden imgesi hızla tektipleştirilmeye başlanmıştır. Ayrıca teknoloji, tıp ve bilim alanlarındaki gelişmelerin sanatı ve çağdaş sanattaki beden imgesini yeniden şekillendirdiği de önemli bir gerçektir. Çünkü iktidarın tekelindeki kapitalist ekonominin şeffaf iplerini tuttuğu kukla bedenler, hissettirilmeden dayatılan “ideal” formlara bürünmek için hazır hale gelmişlerdir ve sanatın bunu görmezden gelecek kadar duyarsız olması doğası gereği neredeyse imkansızdır. Özellikle kadın bedenine doğrultulan ve güzellik, cinsellik ve ideal/ modern kadın tabirleriyle özdeşleşmiş olan tüketim, sanat için özne olan bedeni nesneleştirmiş, önemsizleştirmiştir.



### **3. ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN BEDENİNİN HUZURSUZLUĞU**

Bu bölümde, kadın ve kadının bedeninin tarih boyunca nasıl ve ne şekilde ele alındığına değinilmiş, çağdaş sanatta bir sanat nesnesi haline gelişi üzerinde durulmuştur. Sanatçıların beden imgesini kullanım biçimleri ve amaçlarına yer verilmiştir. Burada dikkat çekilmek istenen nokta sanattaki kadın bedeninin kadının toplumsal kimliği ile nasıl ilişkilendirildiği olup bu ilişki irdelenmiştir. Zaman içinde ideal formu sürekli olarak yeniden belirlenen ve cinsellikle, çıplaklıkla, çıplaklığın ötesinde şehvetle özdeşleştirilen kadın bedeninin nesneleştirilmesi sorunsalına odaklanılmış ve bu durumun çağdaş sanattaki çözümlenmeleri incelenmiştir. Ayrıca biçimsizleştirme, deformasyon yöntemlerine değinilmiş ideal güzellik ve nesnel gerçeklikten ayrılma çabalarına yer verilmiştir. Ayrıca bu başlık altında sorunsalın temeline oturturulmuş olan tüketim ve tüketim ekonomisinin odağına çekilen kadın imgesinin yarattığı durumlara dikkat çekilmiştir. Böylelikle nihai sonuçta oluşan kadın bedeni imgesinin yansımaları ve doğurmuş olduğu sonuçlar ortaya konulmuştur.

#### **3.1. Çağdaş Sanatta Kadın Bedeni**

Kadın... kutsal, doğuran, anne, eş, yüce, güzel, bereket, şehvetli, günahkar, toplumun temeli...

Kadın ve onun bedeni çağlar boyunca pek çok farklı şekillerde nitelendirilmiştir. Kimi dönemlerde aşağılanmış, günahkar sayılmış, insanlığından uzak şekilde nesneleştirilmiş ve her anlamda tüketilmiş; kimi dönemlerde ise kutsallaştırılmış ve değer atfedilmiştir.

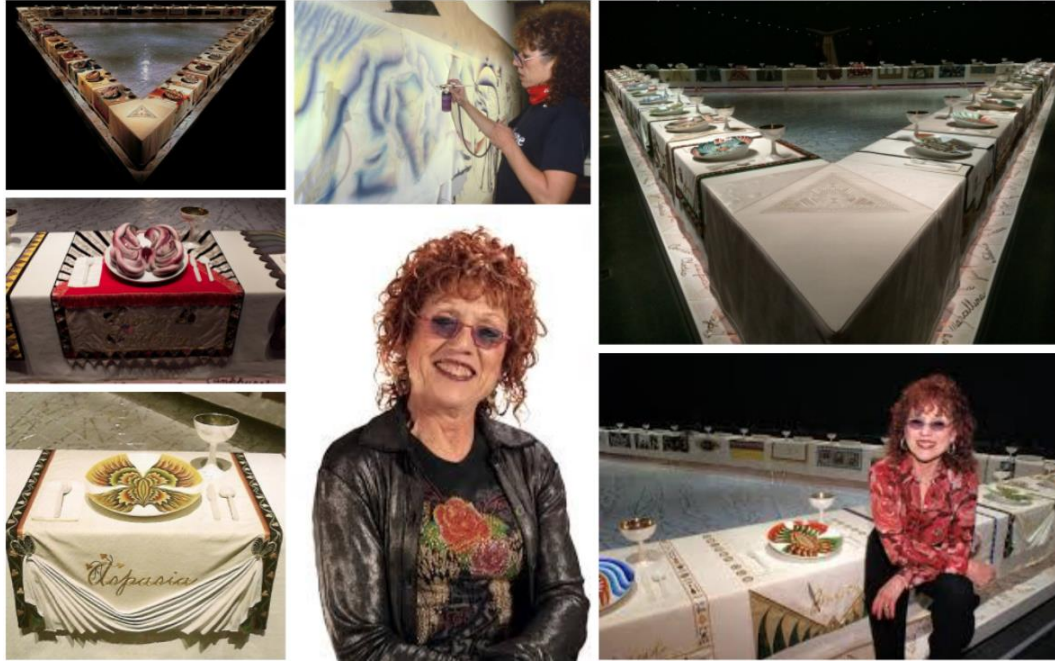
Kadın kavramı elbette insanın cinsiyetini niteleyen bir kavramdan çok daha ötedir. İngilizcede gender ve sex kelimelerinin karşılığı olan cinsiyet kavramı özellikle, feminist teorisyenler ve sosyologlar tarafından üzerinde çalışılan bir alandır. Feminist teorisyenlere göre, sex kelimesi biyolojik olarak cinsiyetin karşılığını belirtirken, gender kelimesi toplumdan topluma farklılaşmakta olup, tarihsel süreç içinde de bir takım değişimlere uğramıştır. Her iki kelime de birbirleri yerine

kullanılan kelimeler olsa da, bu iki kelimenin ayırımına varmak, Feminist teorisyenlerin üzerinde durduğu kadar önemlidir. Toplumda kadın ve erkek arasındaki cinsiyet temelli farklılıklar derin çizgilerle ayrılmaktadır. Cinsiyetin karşılığı biyolojik farklılıktan gelmekte iken, kadına ve erkeğe biçilen rollerin farklılığı toplumsal cinsiyet kavramının ifadesidir (Butler, 2008, “Çeviriye Dair Bölümü”).

20.yüzyılın ikinci yarısında, özellikle 1960 sonrası tartışma konusu haline gelen biyolojik ve toplumsal cinsiyet konuları, toplumun temeli olan insan bedenini ve ona yüklenen açık ve gizli anlamların odağı olması sebebiyle sosyologlar için de önemli bir araştırma nesnesi olmuştur. Bedenin sosyolojik bir çalışma alanı olmasında insan hakları konusundaki çalışmalar, teknolojinin ve bilimin ilerleyişinde etkili olmuştur. Doğumların kontrol altına alınabilmesi, kürtajın bir hak olarak varlığı, kadının erkek egemenliğinden çıkma çabaları ve kadın istismarının önlenmesi şeklinde özellikle feministler tarafından yürütülen hak arayışları insan bedeninin sosyoloji alanındaki yeri ve öneminin yeniden sorgulanmasını sağlamıştır.

Tüm bu tartışmalardan önce de kadının toplumsal kimliğinin sanat alanında yansımalarının olduğu görülmektedir. Örneğin 1800’lerde İzlenimcilik akımı sanatçılarından Berthe Morisot (1842-95) kadınların özel alan dışında yani kamusal alandaki varlığına dikkat çeken kır ve kent manzaraları çalışmıştır. Bir diğer İzlenimci Amerikalı kadın sanatçı Mary Cassat (1844-1926) ise resimlerinde kadınları özel alanlarında çocuklarla birlikte işlemiştir (Antmen, 2008, s. 24-25). 1900’lerin başında ortaya çıkan Dada akımının ve fotomontaj sanatının öncülerinden Alman sanatçı Hannah Höch (1889-1978) siyasi içerikli eserlerinde kadının toplumdaki konumuna dikkat çekmiştir (Antmen, 2008, s. 130). 1950’lerde yükselen Pop Sanat, Batı dünyasının modern yaşamı televizyon, elektrik süpürgesi gibi objelerle gündelik hayatın içinde gösterirken, geleneksel cinsiyet rollerini de yeniden üretmiştir. Kadın da erkek gibi, vücut geliştirme heveslisi, seyirlik bir nesne olarak sanatsal çalışmalara dahil edilmiştir (Antmen, 2008, s. 160). Cinsiyetinden sıyrılarak, özellikle kadınlığını saklayan Louise Nevelson (1899-1988) ya da Bridget Riley (1931-)'in aksine 1950’lerin sanatçıları, kadınlığı ön plana özellikle çıkartmış, sanatın içeriği haline getirmişlerdir (Antmen, 2008, s. 241).

1930'ların başlarında erkeklik ve kadınlık bir kişilik özelliği olarak çalışmalardaki yerini alırken, 1940'larda cinsiyet rolü söylemi gündeme oturmuştur. Toplumsal cinsiyet kavramı üzerindeki çalışmalar 1960'lı yıllarda devam etmiş ve 1970 yılı sonrasında feminist teorisyenler, erkek egemenliği yani ataerkil sistemin baskınlığı konusunu tartışmaların odağına çekmişlerdir. Erkek ve kadın olmanın yalnızca bireye özgü bir durum olmadığını savunan feminist kuramcılar her tür kurum, örgüt ve benzeri yapılanmadaki sembolik ataerkil kültürün varlığı konusunu sorunsallaştırmışlardır (Örgülü, 2017). Feminist felsefenin ışığında, onunla paralel olarak 1960'larda gelişen Feminist sanat, kadın bedeninin sanatta, tarihte ve sanat kurumlarında yeteri kadar temsil edilemediği düşüncesinden yola çıkarak ciddi çalışmalarda bulunmuşlardır. Tarih boyu görmezlikten gelinen ya da hak ettiği değeri görmeyen kadın sanatçıların yeniden keşfedilmesi konusunda mücadele vermişlerdir. Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in (1931-) "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" isimli makalesi kuşkusuz bu konuda en büyük ve ses getiren çalışmalardan biri olmuştur. Ayrıca Nochlin'in liderliğinde pek çok kadın sanatçının bir araya gelerek oluşturduğu "Yemek Daveti" isimli çalışma da yürütülen kadın hareketinin simgesel anıtı haline gelmiştir (Antmen, 2008, s. 139).



**Resim 3.1.** Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, 1974-1979



Türk sanatçıları arasında düşünceleri ve yansıtma biçimi ile gerçekten de metalaşmış bir sanatçı olan Şükran Moral'ın da özellikle cinsiyet, dini kısıtlamalar, kadının toplumsal kimliği üzerine eşsiz çalışmaları mevcuttur. Moral, Speculum adlı çalışmasında, Gustave Courbert'in Dünyanın Kökeni adlı işine gönderme yaparak vajinayı monitörle eşleştirmiştir. Jinekolog masasında uzanarak monitörü bacaklarının arasına yerleştiren Moral, akıl hastanesi, genelev, hamam ve gasil hane olarak dört ayrı mekanda çekilen dört video izletmiş ve eril düşüncüyü aktarmayı hedeflemiştir. Bu video performanslarda kadının bir birey olarak giremeyeceği mekanlara kadını sokmuştur. Moral, kendisini Yüksek Kaldırım'da bir genelevde satışa çıkardığı çalışmasında, genelevin girişinde Çağdaş Sanat Müzesi yazmaktadır. Dikkat çektiği nokta kendi ifadesiyle "Genelev izleyicisiyle sanat izleyicisi arasındaki tek fark; genelev izleyicisi daha eğlendirici, sanat izleyicisi çoğu kez can sıkıcı"dır. Bu performansı ile bakanın yani erkeğin iktidarı ve bakılanın yani kadının edilgenliği ilişkisine dikkat çekmiş ve sanat tarihinin de bu ilişki bağlamında düşünülmesi gerektiğini savunmuştur (Odabaş, 2012, s. 427-443). Çağdaş sanatın önemli temsilcileri haline gelen bu sanatçılar kendi bedenlerini kullanarak toplumda sorun olarak gördükleri durumları somutlaştırmışlardır.



**Resim 3.2.** Şükran Moral, Caserta ve Speculum (Jinekoloji Masası), 1996-1997



**Resim 3.3.** Şükran Moral, Bordello (Genelev), 1997

Shirin Neshat, feminist ve politik eleştirel duruşu ve kadın bedenini kullanımı ile ses getiren çağdaş sanatçılar arasındaki yerini almıştır. Toplumsal cinsiyet ve özellikle politik güç sayesinde yaratılmış olan cinsiyet eşitsizliği konularını işlediği otoportrelerinde hem özne hem de nesne konumundadır. Neshat, kadın bedeni ile 1979 tarihli İslam Devrimi'ni ve iktidarı doğrudan, açık şekilde eleştirmektedir. Devrim sonrasında ülkesinden ayrılmış ve New York'a yerleşmiş olan sanatçı, çalışmalarında yaşadığı değil ait olduğu ülkenin yani İran'ın iktidarını eleştirmiştir. 1993-1997 tarihleri arasında oluşturduğu "Allah'ın Kadınları" isimli serisinde bireysel eşitsizliğe vurgu yapmış ve özgürlük ihlallerini işlemiştir. İşlerinde ifade etmek istediği ana düşünce ise bir ülkenin savunulmasını gerektirecek bir durumun varlığı halinde o ülkenin tüm vatandaşlarının cinsiyet ayrımı gözetmeksizin savaşa dahil olmalarının engellenemez oluşudur. Kültürünün kadınlarının, eril akıl ile oluşturulan kurallara göre yaşamasının ne denli zor olduğuna da dikkat çeken işlerinde siyah beyaz kadın portreleri kullanılmıştır. Fotoğraf modellerinin çoğu kendi ailesinden kişilerdir. Bu kadınlar ellerinde silah tutan, sert mizaçlı, doğrudan izleyici ile göz kontağı kurmaktan çekinmeyen, örtülü kadınlardır (Yönsel, 2019, s. 587- 596).



**Resim 3.4.** Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1993-1997

Kadın, her dönemin sosyolojik, ekonomik ve siyasi koşulları çerçevesinde toplum içinde sürekli olarak yeniden ve yeniden konumlandırılmıştır. Her dönem, kendi kadın bedenini şekillendirmiş, özellikle medya kimi dönem başarılı, heyecanlı, bağımsız, güçlü, güzel, bakımlı, kendine güvenen bir kadın imajı yaratmış; kimi zamansa bağımlı, annelik rolü baskın, erkeğin egemenliğinde mutlu, bedensel bir obje olmaktan sakındıran kadınlar yaratmıştır. Özellikle günümüz dünyasında kadın bedeni kendini, çıplaklık, cinsellik, şehvet ve güzellik kelimelerinin açılımlarında bulmaktadır. Ancak beden imgesi, çağdaş sanat döneminden önce de çoğunlukla çıplaklık durumu ile iç içe geçmiş durumdadır. Beden kavramıyla doğrudan bütünleşik olan çıplaklık kavramı, çağdaş sanata kadar din ve iktidarın tekelinde sınırlandırılmış bir şekilde tasvirini bulmuştur. Dinin sanat üzerindeki kısıtlayıcılığının kırıldığı 19.yüzyıla kadar, sanatçıların kadın bedeni üzerindeki tutumlarında tam manasıyla bir özgürlük olmadığı bilinmektedir. Çağdaş dönem sanatçıları beden imgesini Yunan ve Hristiyan kaynaklarından miras almışlardır. Dolayısı ile özgürlük alanı oldukça sınırlı olan beden, miras alındığı kaynaklar sebebiyle bir yandan dünyanın minyatür halindeki gerçek betimlemesi olarak görülürken, bir yandan da Tanrı sureti olarak kutsallaştırılmıştır. Hristiyanlıktaki, Tanrı'nın İsa'nın bedeninde doğduğuna dair düşünce sebebiyle, insan bedeni ciddi manada kutsal kabul edilmiştir. Ancak, bedenlerin dirilişi inancı gibi bir düşüncenin varlığı tanrıbilimcileri “tanrısal beden” yani bozulmayan beden düşüncesine yöneltmiştir. Böylelikle bir sanat türü olan çıplaklık kavramının oluşumunda olumlu etkileri de olmuştur (Bedenin Tarihi 2, s. 41-69). Dinin kültürleri ve siyasetleri de yönlendirdiği hatta belirlediği düşüncesinden çıkışla 19.yüzyıla kadar çıplaklığın özgürlük şeklinde tabir edilebilecek şekline rastlanmamıştır. Aslında çıplaklık hiçbir

dönemde tam olarak özgürce ifade de bulmamıştır. Her dönemin kendine özgü mahrem kültürü kendi döneminin sansürünü uygulamıştır. Hissedilen bu dini, kültürel, sosyal ya da siyasi baskı karşısında sanatçı yine de özgürlüğünün sınırlarını zorlamıştır. Hz. İsa'yı emziren Meryem'in de Hz. Muhammed'i emziren süt anne Halime'nin tasvirini yapan sanatçılar göğüsleri açıkta bırakmaktan çekinmemişlerdir (Elmas, 2011, s. 195-199).



**Resim 3.5.** Hz. İsa'yı Emziren Meryem



**Resim 3.6.** Hz. Muhammed'i Emziren Halime

Avrupa nü sanatında genelde ressam ve seyirciler erkek, nesne ise çoğunlukla kadın olmuştur. Kültüre sinmiş olan bu ilişki, Berger'in de ifade ettiği üzere, bugün bile kadın bilincine biçim vermektedir. Bu durumun bir getirisi olarak kadınlar da kendilerine erkeklerin onlara davrandığı şekilde davranmaktadır. Modern dönemde nü sanatı önemini yitirmeye başlamıştır. Çünkü Manet'in Olympia'sı ile Titian'ın Venüs'ü karşılaştırıldığında gelenekselin yerine konana karşı bir baş kaldırı olduğu görülmektedir. İdeal kadın imgesi bozulmuştur ve gelenekselin yerine konan 20.yüzyıldaki kadın imgesi medya aracılığı ile yaygınlaştırılmıştır. İdeal kadın imgesinin değişmesine rağmen, kadını görme biçimi ve imgelerin kullanılışı ise aslında değişmemiştir. Kadının bu denli nesneleştirilmesi "ideal seyirci her zaman erkek olarak kabul edilmesinden, kadın imgesinin onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenmesindedir." (Berger, 2007, s. 63-64).



**Resim 3.7.** Urbino Venüsü, Titian, 1538



**Resim 3.8.** Olympia, Manet, 1863

Berger'ın ifade etmeye çalıştığı düşünceyi belki de en güzel örnekleyen Çağdaş sanatın öncülerinden biri olarak kabul edilen Fransız Yves Klein'in çalışmalarıdır. Klein (1928-62) 1960 yılına doğru, patentini aldığı tek renkli çalışmalarıyla gündeme gelmiştir. Judo sanatıyla yakından ilgilenen Klein'in asıl ismini duyuran çalışmaları, Boşluğa Atlayış isimli fotokurgu ve Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri adlı gösterisidir. Bu gösterinin zihninde şekillenmesinde 1958'de judo salonunda bir dövüşçünün minderin üzerinde düştüğünde vücudunun bıraktığı iz etkili olmuştur. İlkini 23 Şubat 1960'da kendi evinde düzenlediği Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri gösterisinde bir model kendi kendine soyunmuş ve göğüslerinden dizlerine kadar sanatçı tarafından boyanmıştır. Canlı bir fırça görevi gören bedeniyle duvardaki kağıtlara bedeninin izlerini bırakmıştır. İkinci gösteri ise daha kalabalık bir kitlenin önünde, Paris'te Uluslararası Çağdaş Sanat Galerisi'nde gerçekleşmiştir. Klein gösteriye üç çıplak kadın modeli ile gelmiş ve modelleri aynı şekilde boyayarak onlardan yerlerdeki ve

duvarlardaki ipek bezlere bedenlerini basmalarını istemiştir. Klein'nin 150'nin üzerinde resim çalışması mevcut olup bunların tamamını da fırça kadınları kullanarak üretmiştir. Resimlerin tamamının kendisi için susmak, uçmak, boşluk, hiçlik gibi anlamlar ifade eden mavi renkte olması dikkat çekicidir. Yılmaz, araç olarak bedenlerin kullanıldığı sanat çalışmalarını, geleneksel temsil yöntemlerinin aşılmasına çalışılması şeklinde değerlendirmiştir. Mehmet Yılmaz'ın da ifade ettiği gibi “erkek sanatçıların genellikle şiddet, acı ve beden sınırlarına; kadın sanatçılarınsa şiddet ve acıya ek olarak cinsellik, güç ilişkileri ve beden yapıbozumu gibi konulara yoğunlaştıkları görülmektedir.” (Yılmaz, 2013, s. 365-368).



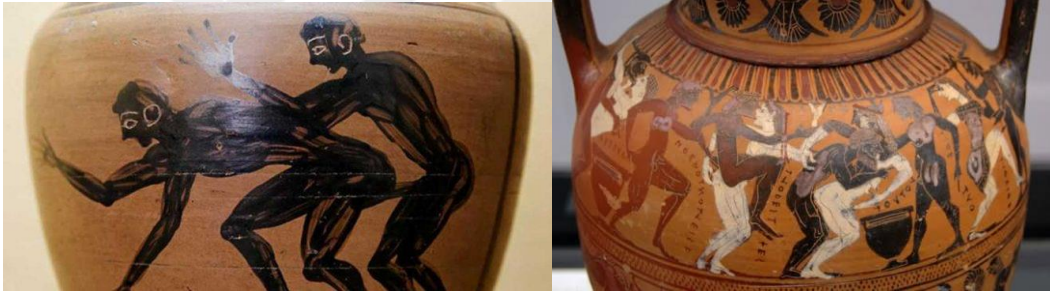
**Resim 3.9.** Yves Klein, Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri, 1960

Çıplaklık, Walter Benjamin tarafından insanın imgesi olarak açıklanmıştır. Bu imgeler, insan zihninde kendine has büyüleyici bir etki yaratmaktadır. Bu kavranamaz durumda “İmge tam da şeyin kendi değil, ama onun bilinirliği (onun çıplaklığı) olduğu için, şeyi ne ifade eder, ne de imler. Bununla birlikte şeyin bilgiye atlanmasından başka bir şey, onu örten giysileri çıkarmaktan başka bir şey olmadığına göre, çıplaklık şeyden ayrılmaz: şeyin kendisidir.” Çıplaklık kavramını örtmek ve örtünün kaldırılması durumlarıyla bağdaştırarak işlediğini gördüğümüz Benjamin, aslında çıplaklık, gizlilik ve güzellik kavramları arasında bir bütünsellik görmektedir denebilir. Güzellikte örtünmüş olan, görünüş ile öz arasındaki ilişkiyi ortaya koymuştur. Burada görünüşten kasıt görünmeyen, yani örtülü olandır, öz ise örtünün altında olandır. Örtülü olan güzeldir. Benjamin'e göre “güzellik, özünde, bir açılma imkansızlığıdır.” (Agamben, 2017, s. 101-102). Örtülme ve güzellik

arasındaki doğru orantılı ilişkinin modern dönemdeki karşılığı ne yazık ki bu kadar sanatsal ve masum değildir. Özellikle Ortadoğu ülkelerinde kadından her zaman korkulmuştur. Modernleşmenin kadını geleneksel kapalı dünyasından çıkaracağı düşünülmüştür. Burada öncelikli sorun görüntü sorunu yani çıplaklıktır. Bu ülkelerde örtü, kadını toplumsal hayattan ve özellikle kamusal alandan dışlamaktır. Diğer kültürlerde ise kadın, cinsellik ile bağdaştırılarak, mutluluk veren, yaratan şeklinde nitelense de bunun altında yatan asıl sebep kadının cinselliğinden korkulmasıdır (Kahraman, 2010, s. 101).

Yunan motiflerindeki cinsellik ya da Rönesans ve sonrasında yapılan sanat eserlerindeki çıplaklık, çağdaş sanatta çağrıştırdığı gibi erotizmi çağrıştırmaktan çok uzaktır. Rönesans dönemi çıplaklığı Tanrısal bir anlam taşımaktadır. Bugün erotizmin sanatı neredeyse sarmalamış durumda olması 19.yüzyılın sonlarında kendini gösterse de 20.yüzyılın ikinci yarısında sanatın da ticarileşmesinden ve kitleselleşmesinden kaynaklıdır (Kahraman, 2010, s. 215). Çıplaklık ve cinselliğin, sanat tarihinin başlangıcından beri önemli sanat öğeleri olmalarının ötesinde, kadın bedeni tarihin her döneminde mahremlik, cinsellik, özel alan, arzu edilirlilik kavramlarından bir ya da birkaçıyla birlikte düşünülmüştür. Antik Yunan vazolarına bakıldığında çıplak bedenlerin cinsel ilişkilerinin hatta aynı cinsten insanların bile cinsel birleşimlerinin ayrıntılarıyla işlenmiş olduğu görülmektedir. Rönesans döneminde de Papalığın baskısı sebebiyle mahrem bölgeleri sansürlenmiş olsa da çıplaklık işlenmiştir. Ancak bu sanatsal çalışmalarda bugün olduğu gibi pornografi ve erotizm yoktur. Cinsellik olmasına rağmen cinsellikten arındırılmışlardır. Çıplaklık ve cinselliğin günümüz toplumunda ifade ettiği rahatsız edicilik ise kendi kültürümüzün ürettiği bir durumdur. Hasan Bülent Kahraman tarafından burada sorun yaratan durum toplumumuzun pornografiyle erotizm arasında asılı kalmış olmasından öte, bu süreci hangi dinamiklerin oluşturduğu ve neden cinselliğin sanatta en önemli sorun haline geldiğidir (Kahraman, 2010, s. 8-9). Kadın bedeninin ve çıplaklığının cinsel bir işlevi oluşu yadsınamaz bir gerçektir. Çıplaklığın kendi başına olumlu bir görsel değeri varmış gibi gelmesinin sebebi insan arzusu üzerinde etkisinden kaynaklıdır. Bilinç altındaki cinsel arzuların uyanmasının yanı sıra kadın ya da erkek bedeninin karşımızda olduğu gibi görünmesi yani çıplakken herkes gibi olduğunun fark edilmesi biriciklik duygusunu ortadan kaldırmaktadır. Çünkü

çıplaklık anına kadar soyunacak olan insan bedeni gizemlidir. Bu gizemin ortadan kalkması da büyük ölçüde görsel temellidir. Algılama kontrol dışı şekilde açıkta kalan yerlere yani mahrem bölgelere kaydıkça, insan cinselliğe, cinsel eylemlere çağrılır (Berger, 2007, s. 58-60). Kadın bedeninin şehvetle ve çıplaklıkla bütünleşik durumda olan güzellik algısı modern dönemin bir getirisi ya da ögesi değildir. Platon'un güzellikle ilgili diyalogu Kharmides'te güzel vücudun güzel bir yüzü nasıl gölgede bıraktığı dikkat çekicidir. Diyalogda Kharmides ile konuşanlardan birinin, yüzü de oldukça güzel olan Kharmides ile ilgili "vücudu öyle güzeldir ki soyunacak olsa yüzü yok sanırsınız" şeklindeki cümlesinde çıplaklığın güzelliğine ve yüz güzelliğini nasıl geride bıraktığına dikkat çekilmiştir (Agamben, 2007, s. 106-107). Fakat Kahraman tarafından da vurgulandığı gibi çağdaş dönem öncesinde şehvet ve cinsellik temelli güzellik algısı ve dolayısıyla kadın bedeninin güzelliği hiçbir zaman erotizmle bağdaşmamış ya da pornografiye indirgenmemiştir.



**Resim 3.10.** Yunan Vazo Örnekleri, M.Ö. 5. Yüzyıl

Toplumsal ya da biyolojik cinsiyetin çok daha ötesinde bir anlama ve gizeme sahip olan ve fakat tarihi süreç içerisinde cinsiyetten cinsel objeye; mükemmelliğin yansımından, arzu nesnesine dönüşen kadın, sanat tarihinin her döneminde farklı şekillerde sanata dahil olmuştur. Antik Yunan döneminde erkeğin gerisinde kalmış olan kadın bedeni, Rönesans ile gerçek oranlarda ve mükemmel niteliklerde anlatılmışken, modern dönemlerle birlikte görsel ve arzulanan bir nesne olarak yeniden tanımlanmıştır (Gündüz, 2011, s. 19). Bu yeni dönemde kadının kimliği, konumu, toplumdaki yeri ve bu konularda yanlış giden şeyler üzerine yoğunlaşan, kadının ve kadın bedeninin uğradığı haksızlıklara tepki olarak ortaya konulan, farkındalık yaratma çabasında çağdaş sanat çalışmaları döneme damgalarını vurmuşlardır. Çağdaş sanat sayesinde içi boşaltılan, kimliği değiştirilen hatta Çağdaş sanatTA ideal formu sürekli olarak yeniden belirlenen ve cinsellikle, çıplaklıkla,



şehvetle özdeşleşerek nesneleşen kadın bedenleri, Çağdaş sanatLA aslında insanlıktan sürülmüş durumda olan kadının ve kadınlığın sürülüşünün de tepkisi olmuştur.

### **3.2. Çağdaş Sanatta Kadın Bedeninin Bozulması / Biçimsizleşmesi**

Biçimsel bozulma, biçimsizleşme, aslında bir ifade sürecinin sonucudur. Yeni biçim arayışlarından kaynaklanabileceği gibi güzel olanı daha da güzel, çirkin olanı daha da çirkin aktarma çabası, güneşi daha parlak, yeşil ağacı daha da yeşertme gibi abartı ve aşırılıktan da kaynaklanabilmektedir. Anlatımın kişiselleşmesi olarak da ifade edilebilecek olan biçimsizlik olanın sanatçının algısındaki aktarımıdır. Ortaya konulan ya da bir düşüncenin ya da hissiyatın aktarılmasında kullanılan nesnenin sanatçının zihninden çıkış sırasında biçimsel değişikliğe uğramasıdır. Nesnel gerçeklikten kopma ya da farklılaşma aslında bir deformasyondur. Nesnellik ve özneliğin yer değiştirmesidir. Biçimsizleştirmeye, sanatçı kendi biçimini ortaya koymuştur. Nesnel bir gerçekliğe sahip olan sanat nesnesindeki biçimsel bozulmada, sanatçının algısının ve psikolojisinin ötesinde anlatmak istediğinin kendine özgülüğünün etkisi de büyüktür. Güneşin daha parlak biçimlendirilmesi, ya da yağmurlu bir günün daha karanlık temalarla aktarılmasının ötesindedir algı temelli biçimsel bozulma. Yağmurlu bir günden haz alan, yağmurlu bir günü güneşli olana tercih eden sanatçının fırçasından çıkan yağmur damlalarının rengarenk oluşudur. Biçimsel bozulma, sanatçının sanat nesnesiyle kurduğu öznel ilişki temelinde düşünülse de, içinde yaşanan toplumun sorunlarının o sanatçıyı ne derinlikte, hangi boyutta etkilediğiyle de doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda biçimsel bozulmanın sanatçının algısındaki bireyselliğin ötesinde kimi zaman da özellikle biçim bozma yoluna gittiği dikkat çekici bir noktadır. Biçim bozma, sanatçının içselleştirmesi sebebiyle bir başkaldırısı, tepkisidir. Sıkça başvurulan bir sanat nesnesi olarak kadın bedeni de toplumun açmazlarının deforme edilmiş birer simgesidir.

Tarihin her döneminde siyaset, tarih, sanat, sosyoloji, din ve psikoloji alanlarının birbirleri üzerindeki etkisi reddedilemeyecek şekilde iç içe geçmiştir. Dolayısıyla, modern dönemde, nesnel gerçekliğin deforme haline odaklanılmış olmasının hem sebebi hem de sonucu kuşkusuz disiplinlerarası etkileşimdir. Maniyeristlerin,

Romantiklerin ve 19. Yüzyıl sanatçılarının ölüm tasvirleri, delilik ve salgın hastalık konulu tasvirlerinde görülen biçimsizlik ile içinde bulunulan tarihsel dönem arasındaki paralellikleri görmemek mümkün değildir.

Biçim bozma, doğadaki belirli nesnelerin ya da normların veya olağan biçimler olarak kabul edilen görüntülerin biçimlerini abartılı şekilde sunmaktır. Normal görüntüden tamamen kopmadan yani normal görüntüleri tamamen yok edilmeden değiştirmektir. Biçim bozmanın amacı daha güçlü bir etki yaratmak, yakalamak ve güçlü bir anlatımdır. Dışavurumculuk ve Gotik Sanatta olduğu gibi izleyiciyle iletişimin etkili olması amaçlanmaktadır. 20.yüzyılın sanat alanına getirdiği serbest yaklaşım ile başta Picasso ve H.Moore gibi sanatçılar geleneksel biçimin dışına çıkarak biçim bozmayı araçsallaştırmışlardır. Gerçeküstücülükte de bir araç olarak kullanılan biçim bozma, duygu ve düşüncelerdeki gerçekleri anlatış biçimi olmuştur. Ancak Yeni-Dışavurumculukta biçim bozmadan söz etmek mümkün değildir. Çünkü Yeni- Dışavurumculuk, normal kavramlara bağımlı değildir ve doğanın tüm görüntü kurallarından da bağımsızdır. Bu durumda bu tür bir sanat üslubunda normalin ne olduğunu belirten ilkeler olmayışından ötürü biçim bozma yöntemine başvurulması da imkansızdır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 240-241).



**Resim 3.11.** Picasso, Avingon’lu Kadınlar, 1907



**Resim 3.12.** H. Moore, Uzunmuş Figür, 1938

Rönesans'tan beri devam eden doğaya uygun betimleme anlayışından kopuş, Dışavurumculuk (Ekspresyonizmle/Anlatımcılık) akımı ile ortaya çıkmıştır. Sanat nesnesinin algı ve istek doğrultusunda biçimsizleştirilmesi Ekspresyonizmle, başlayan yöntemle çarpıcı renkler kullanılmış, alışlagelmiş düşünce kalıplarından çıkılmıştır. Empresyonistler gerçek kavramını reddetmişlerdir. Çünkü onlara göre, dış görünüş yani nesnel gerçeklik, sanat nesnesinin tek bir yüzünü yansıtmakta olup, o nesnenin ruhuna inememektedir (Kavrakoğlu, 2014). Dışavurumculuk, sanatın asıl amacını yeniden belirler şekilde, bu amacın duyguları ve sanatçının iç dünyasını seçtiği renklerle, çizgilerle, düzlem ve kütle ile dışa vurmak olduğunu savunmuştur. Duygularını yansıtmaya çabasında olan sanatçılar işlerinde denge ve güzellik gibi geleneksel kavramları bir kenara bırakarak biçim bozma yöntemine yönelmişlerdir. Munch'ın Çılgılık adlı (1892) eseri dışavurumculuk akımının en önemli örneklerinden biridir. Bu akım ilk kez 1905 yılında Fransa'da Fovizm, Almanya'da Die Brücke ile gündeme gelmiştir. Dışavurumculuk terimi ilk kez 1911'de Almanlar tarafından İzlenimcilik akımına ve doğadan kopyalamaya karşı duran Fovistler ve Kübistler için kullanılmıştır. Fransa'da ilk dışavurumcu anlatımın sanatçıları Van Gogh, Ensor, Ferdinand Hodler olarak kabul edilmektedir. Almanya'da ise dışavurumculuk varoluş tartışması üzerinden yükselişe geçmiştir. Die Brücke, Der Blaue Reiter, Barlach, Beckmann, Nolde ve Christian Rohlf's gibi yeni bir dünya düzeni kurma

çabasında olan genç sanatçılar, kendilerinden önceki kuşağa savaş açarak geleneksel tavrı yıkmak istemişlerdir. Tinsel düşünceden hareketle Akademik İzlenimcilik'le Romantik manzara resimlerine tepki olarak dışavurumcu bir tavır izlemişlerdir. Fovistlerin şiddetli yapıtlarında bile rengi lirik ve bezemsel olarak kullanışları yani tasarım uyumuna bağlı kalışları dikkat çekerken, Alman sanatçılar şiddeti şiddet için irdelemiş ve renk ve biçime psikolojik anlamlar yüklemişlerdir. Fransız sanatçılar biçime bağlı kalırken, Almanlar her türlü duygusal çalkantının dışı vurulmasının önünü açmışlardır. Dışavurumculuk akımı aslında 20.yüzyılın başlarında kendini gösteren huzursuzluk ve değişim isteğinin bir sonucu olmakla birlikte, şair Büchner, felsefeler Soren Kierkegaard, Martin Heidegger, Karl Jaspers, psikolog Sigmund Freud, oyun yazarı August Strindberg ve Frank Wedeking gibi yazar ve düşünürlerin yarattığı kültür fırtınasının sonucudur. Bu akım daha sonra Taşizm ve Soyut Dışavurumculuk gibi çağdaş sanat eğilimlerinin doğuşunda etkili olmuştur. Dışavurumculuk akımı Nasyonal Sosyalistlerle 1930'larda diğer modern eğilimler gibi reddedilmiş 1980'lerde Yeni Dışavurumculuk ortaya çıkmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 451-452).



**Resim 3.13.** Munch, Çığlık, 1893

Teorik tartışmaların ötesinde bedenın merkeze alındığı çalışmalarda çağdaş sanatla birlikte, bedeni niteler şekilde yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Komikliğı, tuhaflığı ve korkunçluğu bir arada kılan ve karikatürize edilmiş anlamına gelen “Grotesk”; farkların ve özellikle de hiyerarşik eşitsizliklerin reddedilmesi, sahtelikten sıyrıılma durumunu niteleyen “Karnavalesk”; kir, pislik, adet kanı, ensest ilişkiler, hayvanlarla cinsel ilişkiye girmek gibi toplumsal tabular olan rahatsızlık veren konular anlamına gelen iğrençlik yani “Abjection” ve formsuz anlamına gelen “Informe” çağdaş sanatla ortaya çıkmış yeni terimlerdir.

Sanatın başlangıcından bu yana bilinçsizce yahut özellikle kullanılan bir tasvir şekli olan biçim bozma/bozuk biçim, estetik olmayan yani anti-estetik ve ideal kabul edilenin dışında olanları ifade etmektedir.

Anti estetik olarak da adlandırılabilcek olan biçimsizlik/ bozuk biçim/ biçim bozma ile ilgili genel tanımın oluşturulması için sanat felsefesi içindeki estetik ve estetik kapsamındaki güzellik kavramının sorgulanması yerinde olacaktır. Öncelikle estetik kavramının yalnızca güzellik ve güzellikle ilgili kavramlarla ilgili olmadığını altına çizmek gereklidir. Sanat felsefesi bağlamında estetik kavramı, iyi, hoş, trajik, komik, alımlı, güzel, korkunç, tiksinti, yabancılık, bulantı, bunalım, itici, toplumsallık gibi psikolojik, sosyolojik, felsefi, antropolojik ve hatta arkeolojik olguları da kapsamaktadır (Yenişehirlioğlu, 1993, s. 34-37). Güzel olanın varlık alanıyla ilgilenen estetik, dolayısıyla sanat olanın varlığıyla da ilgilenir (Yenişehirlioğlu, 1993, s. 37). Güzellik, Platon’un ana kavramlarından biridir. Sokrat Platon adına konuşarak, Hippiyas’a güzellik kavramının ne olduğunu sormuş ancak Hippiyas’ın verdiği örneklerle tatmin olmamıştır. Çünkü Sokrat için güzelliğın de adalet, eşitlik gibi genel kabul görmüş bir tanımının olduğu düşüncesindedir. Güzel kavramını görünüşler dünyasından kurtarmak yani özünü bulmak isteyen Sokrat’ın, istediğı tanımın nasıl olması gerektiğini açıklaması üzerine, Hippiyas tarafından verilen “güzel uygunluktur” cevabı Sokrat’ı düşünmeye sevk etmiştir. Gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemlerinde kavramlarla ilgili yorumları değişiklik gösteren Platon’un bütün kavramları sorgulama ile başlamış ancak her zaman sorgulama sonuçları olumsuz bitirilmiştir. Bunun sebebi güzellik gibi kavramların soyut oluşlarından kaynaklıdır. Bu tür kavramların üzerinde tek ve doğru bir tanımın yapılması

mümkün değildir (Turgut, 1991, s. 20-21). Sanat felsefesi güzelliğin felsefesi olan ve bu sebeple felsefesinin sanat felsefesinden ayrılması oldukça güç olan Hegel'e göre estetiğin konusu mutlak ruhtur. Mutlak ruh ise öznel ve nesnel ruhtan oluşmaktadır. Hegel, kendini özgürce seyrederek kavrayan ve estetiğin konusu olan ruhtan bahsederken güzelin felsefesini yapmaktadır. Hegel'e göre güzel sadece sanattır ve sanattaki güzellik doğadakine göre üstündür. Ona göre, doğadaki güzellik güzelliğin felsefesine dahil edilemezdir. Platon, kavramı, görünümler dünyasından hareketle değil, idealar dünyasından hareketle açıklama çabasıdadır. Görünümler dünyasındaki güzel, idealar dünyasının yansımasıdır. Sanat ise bu yansımaların bir taklididir. Fakat Hegel sanat ürünlerinin taklit değil mutlak ruh olduğunu savunmuştur. Hegel, doğa güzelliğini sanat güzelliğinden üstün tutan Kant ile de ters düşmektedir. Ona göre sanatın güzellik temsilleri doğal olanın hakikatini oluşturmaktadır (Turgut, 1991, s. 57). Bir zamanlar estetik güzelin bilimi olarak ifade edilmişse de, "Estetik, gerçekliğin sanatsal özümsemesinin bilimidir... ..Güzel, estetiğin temelli bir kategorisidir ve güzelden yalıtılarak tek bir estetik olay gün ışığına çıkarılamaz." (Ziss, 2016, s. 48).

Tüm bu felsefi tartışmaların neticesinde, biçimsizleşme yani deformasyondan söz edilebilmesi için, genel kabul görmüş bir güzellik anlayışı ya da nesnel gerçeklik ve bu kavramların karşısında ise çirkinlik ya da öznellik kavramları yer alacaktır şeklinde bir sonuca ulaşmak yerinde olacaktır.

Biçimsizleştirme, sanatçıya hem özgürlüğünü hatırlatmış hem de daha cesur bir şekilde davranmasının verdiği güçle yaratıcılık alanını genişletmiştir. George Grosz'un iki büyük dünya savaşı arasındaki tarihlerde, Alman burjuva sınıfını konu alan ağır eleştiriler içeren çizimleri Grosz'un modern dönemde deformasyon eğiliminin öncülerinden olmasını sağlamıştır. Ayrıca ilk çalışmaları 1934'te sürrealist bir dergi olan *Minotaure*'de yayımlanan Hans Bellmer, ilk bebeğini 1933'te yapmıştır. Bu bebeklerin esin kaynağı annesinin çocukken kendisine gönderdiği oyuncak kutusu ve Bellmer ve eşinin yanına taşınan ergen kuzeni Ursula'nın varlığıdır. Ursula'nın yanlarına taşınmasıyla küçük kızlara ilgi duyduğunu keşfetmiştir. Gerçek insan büyüklüğündeki oyuncak bebekleriyle kendisinden söz ettiren Bellmer, bu oyuncakları ahşap, metal, hamur ve alçı gibi

maddelerden oluşturmuştur. Bebeklerin uzuvlarını bir araya getiren ve parçalara ayıran sanatçının, bebeklerin parçalarının fotoğraflarını çekmesi bebeklerin bütünlükten yoksunluğunu vurgulamıştır. Yüz ifadelerinde melankolik bir hal olan bebeklerle ilgili asıl ürkütücü olansa bazı uzuvlarının eksik bazılarımsa fazla oluşudur. Bu çalışmasıyla dikkatleri modernist deformasyona çekmeyi başarmış ve dönemin Nazi iktidarı tarafında dikte ettirilen, fiziksel anlamda takıntı haline gelen kusursuzluğa karşı bir tepkisini de ortaya koymuştur (Acun, 2012).



**Resim 3.14.** George Grosz, Waltz dream, 1921



**Resim 3.15.** Hans Bellmer, The Doll, 1935

2.Dünya Savaşı bitimiyle “deforme beden” ciddi biçimde popülerleşen bir imge olmuştur. Deformasyonu sanatında etkili bir şekilde kullanan Philip Guston, ekspresyonizmden ayrılıp beden ve nesnelere karikatürleşirmiştir (Eleanor, 2008, s. 195).



**Resim 3.16.** Philip Guston, Manument, 1975

Kadın heykeltarı Louis Bourgeois, 1924 yılında babasının kendi bakıcısı ile annesini aldattığını fark etmiş ve annesinin de bunu biliş ve sessiz kalışından etkilenmiştir. Ötekileştirilmiş olan zenciler ve eşcinsellerin sorunlarına da sıkça değinen Bourgeois, korku, endişe, kırılgnalık, kontrol kaybı gibi duyguların derinlemesine inerek sosyolojik ve psikolojik sorunları bozuk biçimli kadın heykelleriyle dışavurmuştur (Kızıleröğlu, 2015).



**Resim 3.17.** Louis Bourgeois, Cell, 2008



Biçim bozma üslubu, ideal kadın bedeni imgesine, ideal güzellik anlayışına ve bu konular üzerine kurulmuş olan ideal gerçekliğe karşı adeta bir tepki olarak varlık göstermektedir. Bu tepkinin en belirgin isimlerinden biri, soyut sanatın önde gelen temsilcilerinden Willem De Kooning 'in biçimsiz kadın figürleridir. Kooning, 1950-1953 yılları arasında çıkardığı kadın resimleri sergisinde kadınları, kadın 1, kadın 2 şeklinde isimlendirmiştir. Kalın boya katmanlarıyla ve sert fırça darbeleriyle ifade ettiği kadın figürleri, anatomik yapı, ideal olarak alışlagelmiş oran orantı ve estetik açısından ideal kadından oldukça farklıdır. İlk çalışmalarını 1940'lı yıllarda oluşturan sanatçının Picasso'dan etkilendiğini düşünmemek imkansızdır. Soyut ve figüratif arasında tanımlanabilecek olan işlerinde dışavurumcu öğeler ile birlikte psikolojik vurguların belirginliği dikkat çekmektedir. Sanatçının 1950 yılında başladığı "kadın serisi" çalışmaları, öncekilere göre çok daha özgün olmakla birlikte, tüm bu kadın figürlerindeki temel amaç bilinen güzellik algısını yıkmaktır. Kooning'in karikatürize edilmiş gibi görünen kadınları, duruşları, bir güreşçiyi andıran görünüşleri ve özellikle anatomik yapılarıyla birbirlerine benzerdir. Kooning' in bu tasvirlerinin amacı bir kadın görüntüsü ortaya çıkarmak değil, varlık ve yokluk; ölüm ve yaşam gibi kavramları simgesel olarak aktarmaktır.



**Resim 3.18.** Willem De Kooning, Kadın I ve Kadın II, 1952

De Kooning ile zaman ve kadın figürünü yansıtsı biçimi anlamında paralellik göstere Jean Dubuffet, 1950 yılında “Kadın Bedenleri” isimli bir seri hazırlamıştır. Dubuffet’in kadın figürlerinin özellikle antik Yunan’dan itibaren varlık gösteren ideal güzel kadın anlayışına karşı bir tepki olduğu bilinmektedir. Dubuffet’in kadınları, ideal güzellik imgesi üzerindeki toplumsal koşullanma ve kabul görmüşlüğü yıkmaya çabasıdır. İdeal güzellik algısını ve anlayışını yıkmak konusunda kullandığı yöntem, henüz toplumsal bir kimlik anlayışına sahip olmayan çocukların ve hiçbir toplumsal kimlik algısı bulunmayan akıl hastalarının resimsel ifade biçimlerini incelemektir. Modern kültürün ürünü olduğunu düşündüğü kalıplaşmış güzellik algısı ve estetik biçimlenişinden nefret etmekte olan sanatçı, modern kültürü sınıflayıcı ve kısıtlayıcı bulmaktadır. Geleneksel üslup biçimlerinden sıyrılan bu sanatçılar, kadın bedenini deforme ederek geleneksel dönemde kendilerine çizilmiş olan özgürlük sınırlarından kurtulmuşlardır (Doğan, 2017, s. 2773-2790).



**Resim 3.19.** Dubuffet, Kahve Öğütücü Kadın, 1945

Kadın bedeninin bozuk biçimlerinin bir hazır nesne, bir sanat malzemesi olarak kullanılmasının da kanıtı olan örneklere bakılacak olursa, bunların, nesneleştirdikleri bedenler üzerinden aslında çağın sorunlarına dikkat çektikleri görülmektedir. Çağdaş sanatın önemli kadın sanatçıları, şiddete maruz kalan ve şiddete maruz kalan kadınları gözlemleyerek sanatlarının çıkış noktalarına kadın bedenini koymuşlardır. Kendi deneyimlediği şiddeti ortaya koyarak şiddeti eleştirmişlerdir. Bedenini bir nesne olarak kullanan Abromoviç, kendi bedenine uyguladığı fiziksel şiddet ile acının zihninde ve bedeninde oluşturduğu hissi deneyimlediği pek çok performans gerçekleştirmiştir. Feminist sanatçı Cindy Sherman ise kadının ikinci plana atılması ve hareket alanının kısıtlanması ve eril kurumları eleştirmiştir. Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” adlı performans çalışmasında çeşitli kostümler ve makyajlar ile görüntüsünü değiştirerek otoportreler oluşturmuştur. Bu fotoğraf karelerine herhangi bir isim vermemiş yalnızca numaralandırmıştır. Kendi bedenine şekil vererek oluşturduğu canlandırmalar kadın streotipleridir. Sherman, bu streotiplerin erkeklerin gözünden kadın yansımaları olduğunu ifade etmiştir. Sherman bu çalışmasını 1995 tarihinde New York Modern Sanatlar Müzesi’ne bir milyon dolardan fazla bir ücret karşılığında satmıştır. Ünlü feminist sanatçı sonraki çalışmalarında yine kendi bedenini kullanarak, büyük boy vitrin mankenleri, protezler, plastik vücut parçaları, cinsel yardım araçları, çöp resimleri gibi grotesk konular işlemiştir (Çelebi, 2016, s. 193-209). Çalışmaları, tüketim ekonomisi tarafından yaratılan erotik ve kusursuz kadın imgesinin bozuk biçim tasvirleriyle protesto edilmiş biçimdir.



**Resim 3.20.** Marina Abromoviç, “Rhythm 0”, 1974



**Resim 3.21.** Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri”, 1978

Fernando Botero da biçim bozma üslubunu özellikle kullanan sanatçılardan biridir. Sanatçı şişman beden formlarıyla sempatik figürler yaratmıştır. Ortaya koyduğu resim ve heykel çalışmalarında orantısız, şişman yani bedene sığmayan taşkın vücutlar görülmektedir. Bu bozuk biçimli betimlemeleri Kolombiya’lı sanatçının, Batı kültürünün estetik algısından bağımsız oluşunun da vurgusudur. Özellikle abartılı formlarda olan heykelleriyle hacme vurgu yapılmıştır. Katolik bir okula giden Botero, hocaları tarafından çizimleri konusunda ciddi şekilde eleştirilmiştir. Çıplak gazete illüstrasyonları nedeniyle eleştirilen sanatçı “Picasso ve Sanatta Uygunsuzluk” isimli bir makale yazarak kübizmin asıl formları nasıl deforme ettiğini açıklayarak bu biçimsizleştirmenin sebebini modern dönemin insanların deformasyonuna bağlamıştır. Okuldan atılmasına sebep olan fikirlerini geliştirmek adına Botero, hacmin gücüne odaklanmıştır (Atıl, 2014, s. 16-25). Yalnızca insan bedenleri değil, hayvanlar ve eşyalara gibi kullandığı tüm figürlere fantastik ve gizemli bir algı veren, sanatçının sanat nesnesinin hacmine olan vurgusudur. Botero şiddet ve acı temalarının aktarımını konusunda nesneleştirdiği insan figürlerinin yüzlerine ifade yansıtmaktan da özellikle çekinmiştir. Mükemmel bir teknik ve orantısız halleriyle ortaya konulan sanat eserlerinde konuların gerçek olmasına karşın

acı çekenlerin, mahkumların yüzlerinde bir ifade yoktur. Çekilen acılar bedenlerin hareketlerinden ya da vücutlarındaki kanamalardan anlaşılır (Sönmez, 2018 s. 255-258).



**Resim 3.22.** Fernando Botero, ıplak Kadın, 2013



**Resim 3.23.** Fernando Botero, Diego Rivera, 2015

1980’de dilbilim ve psikanaliz çalışmaları yürüten Julia Kristeva’nın kadının üzerindeki baskının sebeplerinin belirlenmesinde kullandığı abjectin (iğrençlik) kavramı, 1919’da Sigmund Freud’un “uncanny”(tekinsiz) kavramıyla bağdaşır durumdadır. Çünkü tekinsizlik bilinen bir şeyin içindeki rahatsız ediciliktir ve iğrençlik de insanın kendi içinde olan ama kendisiyle özdeşleştirmek istemediği bir şeydir. Abject sanatın önemli isimlerinden olan Kiki Smith, kusursuzluğun ve erotikliğin temsili haline gelmiş olan kadın bedeni algısını değiştirmek adına onun, yaralı, parçalanmış, hastalıklı, kirli hallerini, bozulmuş vücut yapısı ve biyolojisini betimlemiştir. İzleyicide iğrenme duygusunu ortaya çıkarmayı hedefleyen Smith, işlerinde kadın bedeninin uzuvlarını, vücut salgılarını, iç organlarını ve vücudun boşaltım işlevlerini imgelemiştir. İşlerinde, iğrenç olarak nitelendirilen salgıların, hastalıklı görüntünün, ayrımcılığın, dışkılamanın ya da bozuk görüntüdeki uzuvların varlığı kadın bedeninin hassaslığını simgelerken, ideal kadın imgesini de yok etmiştir (Çolak, 2011, s. 38-46).



**Resim 3.24.** Smith, Kiki, 2019

Görüldüğü üzere Çağdaş Sanatta sanat eserleri izleyiciyi yeni bir algılama boyutu geliştirmeye zorlamaktadır. Sanatı geleneksel yollarla algılayan ve eserde ahenk arayan izleyici, Çağdaş Sanatta umutsuzluk- umut, hayranlık- tikslenme gibi hislerle

karşılaşmıştır. Ayrıca sanatın ortaya çıkış biçiminde ve yaratım sürecinde de büyük bir farklılık gözlemlenmektedir. İzleyici pasif konumdan çıkmış, bazen sanatın yaratım sürecine katılmış ya da sanat eseriyle bütünleşmiştir. Sanatçı da yaratım sürecinde hem etken hem de edilgen olarak varlık gösterebilmektedir. İlişkisel estetik olarak adlandırılan bu sanatsal deneyim alanı Çağdaş sanatın yeni bir getirisidir. Yaşayan, deneyimlenebilen, canlı olan, yaratım sürecine şahit olunan bir sanat ortaya çıkmıştır (Kapar, 2019, s. 97-110).

Neticede çağdaş sanatçıların, gerçek sanat nesnelere içselleştirerek, ideal ve alışlagelmiş formlarından aykırı biçimde yansıttıkları görülmektedir. İçinde buldukları dönemin psikolojik ve sosyolojik sorunlarına yönelen ve çıkış noktaları bu psikolojik ve sosyolojik atmosfer olan sanatçıların bilinçli olarak biçimsizleştirme üslubuna başvurmaları, bu yöntemi bir çıkış yolu olarak gördüklerinin göstergesidir. Sanatın öznesi ve nesnesinin çoğunlukla aynı şey yani sanatçıların kendi bedenleri olması, geleneksel yöntemlere karşı bir başkaldırı iken; biçimsizleştirerek ifade etme biçimleri de ideal güzellik ve nesnel gerçeklikten kopuşun en güzel örneğidir.

### **3.3. Huzursuzluğun Temeli: Tüketim**

Tüketim kelimesi en genel tabiriyle insanın hayati anlamda yaşamını idame ettirmesi için tükettiklerinin dışında ona yalnızca geçici bir mutluluk hissiyatının kapılarını açan bir alışkanlıktır. Baudrillard, biçimsel rasyonalite ilkesi çevresinde tanımladığı insanı, herhangi bir kararsızlık duymaksızın kendi mutluluğunu arayan ve tercih önceliğini tatmin duygusunun yoğunluğuna göre yapan bir varlık olarak açıklayarak tüketim kuramını irdemiştir. Bu bağlamda “Tüketim hakkında bilgi ya da popüler her söylem bir masalın şu söyleneysel bölümünü tekrarlar: Kendisini tatmin sağlayan nesnelere doğru yönelen ihtiyaçlara doğuştan sahip insan” şeklinde açıklar modern dönem insanını ve asla tatmin olmadığını altını sıkıca çizer (Budrillard, 2008, s. 78).

Bu tatminsizlik ve tüketime olan bağımlılık elbette doğrudan kapitalist ekonomi ile ilgilidir. Kapitalizm gerçek yüzünü göstermeden önce, kapitalist dönem olarak adlandırılan döneme damgasını vuran kavram üretim olmuştur. Sistemin oturmasıyla

başlayan post modern dönemde ise kapitalizmin özünün üretim değil tüketim odaklı bir sistem olduğu reddedilemez şekilde barizleşmiştir. Bilim, teknoloji ve tıbbın ilerleyişiyle yaşamın kolaylaştığı, insanlık için üstesinden gelinemez işlerin başarıldığı, yenilmez hastalıkların kolaylıkla çözüldüğü bilinen bir gerçektir. Ancak tıp, bilim ve teknoloji dünyasındaki gelişmeler sayılamayacak kadar fazla olumlu olay, durum ve gelişmelere vesile olsa da, korkunç bir yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Teknoloji, bilim ve tıp ne yazık ki sürekli olarak tüketmeye teşvik edecek şekilde kodlanmış olan kapitalist sistemde sürekliliği sağlayan çarklar haline gelmiştir. Başta medya olmak üzere, moda, reklamlar, markalar da toplumu bir tüketim toplumu haline getiren bu çarkların dişlilerini oluşturmaktadır. Üretim değil tüketim odaklı bir hal alan insanlık, fark etmeden kapitalizmin kölesi olmuştur. Medya, reklamlar, basılı kaynaklar, sosyal platformlar tarafından sürekli olarak yapılan tüketim temelli propaganda, insan beynine o kadar işlemiştir ki bir biçimde tüketime kodlanan insan beyni, maruz kaldığı tüketim baskısını kendi içinde normalleştirmiştir.

Teknolojik gelişmelerin temelinde kolay erişilebilirlik, anında bilgi akışı ve bilgiye, habere, yeniliklere senkronize ulaşım imkanı sayesinde devletlere, kültürlere, bölgelere özgü olmayı çoktan bırakan bir güzellik ideali oluşmuştur. Eril akıl tarafından yönetilen kapitalist ekonomi, korkunç bir güç kaynağı olan medya tarafından desteklenen tüketim, kadın bedenini nesneleştirmiştir. Küreselleşme ve teknolojik gelişmeler neticesinde insan üzerindeki nüfuzu giderek güçlenen medya popüler kültür denen bir olgu yaratmıştır. Üstelik medyanın bu gücü sayesinde ideal güzellik, onun istediği zaman ve süreçlerde yeniden üretilebilir hale gelmiştir.

Sanatı, siyaseti, hatta dini bile ticarileştirme gücü bulunan kitle iletişim araçlarının insanların yaşam biçimlerini, yaşama şekillerini, değerlerini, değer yargılarını ve bunların bir aracısı olan tüketim alışkanlıklarını etkilemesi gayet doğaldır. Özellikle reklamlar sayesinde tüketilmesi istenen ürün ya da hizmete özel anlamlar yüklenilmekte ve insanın algısı yönlendirilmektedir. Reklam sayesinde dikkat çekilen ürüne karşı insanlarda satın alma, sahip olma arzusu oluşmaktadır (Alan, 2016, s. 377). Bu bağlamda özellikle reklamların doğrudan kapitalizme hizmet eder şekilde kurgulandığını ve bir popüler kültür yarattığını söylemek mümkündür.



Sanatçılar, futbolcular, dünyaca ünlü modeller üzerinden yürütülen ve yönlendirilen popüler kültür, insanları biçimlendiren, etkisi altına alan, medya üzerinden okunabilecek bir kültürdür (Kahraman, 2010 s. 97). Tüketim alışkanlıklarında ve saplantılarında en az medyanın yönlendirmesi kadar tehlikeli olan bir başka dinamik de modadır. Kahraman, medya tarafından üretilen ve yürütülen modanın gücünü anlatırken, bir dönem yaz aylarına damgasını vurmuş fakat şuan hatırlanmamak üzere unutulmuş “degaje” şarkısıyla gündeme gelen kadın şarkıcı örneği üzerinden gitmiştir. Kahraman;

“Yaz boyunca belli kanallar o kasetin en ‘önemli’ şarkısını çalıp durdu. İzlememek olanaksızdı. İlginç olanı şarkının sözleriydi. Tek başına ele alındığında bazı lafların hiçbir anlamı yoktu, ‘buraları yıkılıyo’yla başladıktan sonra, arkasına ‘bıyıklı’nın takıldığını belirtiyor, nihayet nakaratın sonunda ‘yasla başını degajeme doğru’ diyordu. Ama, işte biliyoruz ki, o sözler kendi başına bir anlam taşıyor. Biz, o şarkıcıyı, o ‘tipi’, biliyoruz, ‘tanıyoruz’. Onu izlemeye zorlanıyoruz. Onunla bir tanışıklığımız var. Sözleri o tanışıklık içinde algılıyor, yerli yerine oturtuyoruz. Kısacası, kemancı kızla maceramız sürüyor. Fakat, bu tanışıklık kendiliğinden kurulmuyor. Bir görsellik sürecinde oluşuyor. Üstelik bu süreç bir fotoroman’. Görsel medyalar, bir moda yaratıyor ve ondan sonra o modayı sonuçlandırıp yerine bir başkasını koyana kadar hayatımızı bize bir fotoroman olarak yaşıyor. Moda böyle kuruluyor, bilincimize böyle nüfuz ediyor. Oyuncu muyuz, izleyici miyiz, ondan bile emin değiliz.” (Kahraman, 2010 s. 170).

şeklindeki ifadesiyle, medyanın bilinç üzerindeki alıkoyma gücü ve hakimiyetini manidar şekilde izah etmiştir denebilir.

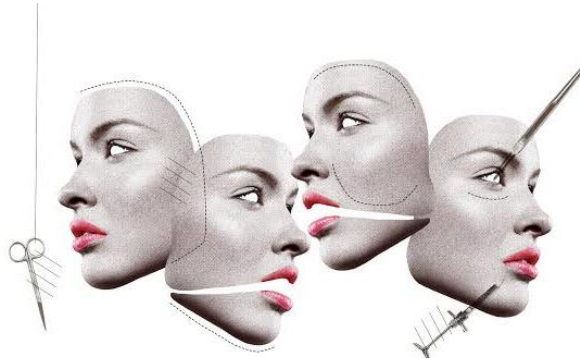
Kolay erişilebilirlik, model alma, modadan etkilenme, modaya uyma arzusu, bir çeşit tüketim çılgınlığı çağı yaratmıştır. Yeni tüketim alışkanlıklarıyla tanımlanan bu dönemde tüketim, sanat alanını hem yeniden belirlemiş, hem de sanatı ticarileştirmiştir. İnsanlık kendi varoluşuna bile meydan okur hale gelmiş ve estetik algılar, bedenin değiştirilebilirliği ve ideal güzelliğin ulaşılabilirliği sebebiyle güzellik yeniden tanımlanması gereken bir konu haline almıştır. Modern dönemlere kadar, sanatın başlıca kaygılarından biri olan güzellik algısı, göreceliliğini neredeyse

yitirmiştir demek yanlış olmayacaktır. Günümüzde ne yazık ki “fabrikasyon insan modelleri” şeklinde tabir edilebilecek formlara bürünen insan bedenleri, özellikle kadın bedenleri, salgın bir hastalık gibi türemeye devam etmektedir. Tıbbın ilerleyişi ve medyanın gizli bir silah gibi yeni ideal güzel formunu dayatması sebebiyle, hemen hemen hiçbir çaba harcamadan yeni görüntüsüne kavuşan kadınlar için estetik operasyonlar yeni bir tüketim sektörü haline gelmiştir. Göreceli ve geçici bir kavram olan güzelliğin aslında tüketilebilir ve yenilenebilir bir nesne haline gelişi ilginç ve kaygı verici bir olaydır. Tüketilebilen güzellik, dolayısıyla güzellik kavramına sapanan kadını da tüketim nesnesi haline getirmiştir.

Özellikle kitleleri yöneten, yönlendiren, olan bitenden haberdar olmak anlamını taşıyan ve sürekli bir devinim halinde olan moda “kültürün mutlak tersi olan küçük zorlamaya hakkı olmakta olan” bir kavram olarak varlık göstermektedir (Baudrillard, 2008, s. 124). Kadının kimliği özellikle bu moda olgusu etrafında ve aracılığıyla sömürülmektedir. Basın yayın organları ne giyileceği, nasıl görünüleceği konularında biçimsel söylemler oluşturma, bu söylemleri pratiğe aktarma ve sürekli olarak yenileme görevini üstlenmiştir. Geniş kitleler tarafından takip edilen magazin kaynakları toplumu yönlendirmekte ve genel itibarıyla olumlu haberlere yer verseler de insanda bilinçli şekilde bir kaygı yaratmaktadır. Kitle iletişim araçları tarafından ister istemez algısı yönetilen, etki altında kalan insanın zihnine, benzemesi gereken, örnek alınabilecek bir ideal tip muhakkak yerleştirilir. Bedensel görünüş, yaşam biçimi, tüketim tercihleri olarak topluma rol model olan kesim ise genellikle tüketim kültürünü, popüler kültürü devam ettiren şaşalı yaşamlara sahip kimselerdir. İdeal hayatları ve ideal görünüşleriyle toplumları en azından belli ölçüde etkileme olanağına sahip olan sanatçılar, entelektüeller ve akademisyenlerdir. Birer simge ve üretim uzmanı olan bu kesim Bourdieu tarafından “yeni kültür araçları” olarak nitelendirilen reklamcılar, ilişki terapistleri, sunucular grubudur. Tüketim toplumu haline gelen günümüz toplumunda bedensel tüketim ve sağlık bile ne yazık ki belli trendler üzerinden belirlenmektedir. Estetik telaşlarının temelinde gündemde kalarak ekonomik çıkarlarını devam ettirmek olan sinema oyuncularını ve şarkıcıları gibi bir kesim için, arzuladıkları bedensel değişikliklere kavuşmak, onları, estetik cerrahi sektörünün müdavimleri haline getirmiş ve takipçilerini de bu yola sürüklemeyi başarmışlardır. İsimlerine aşına olunan birtakım sağlık çalışanlarının da etkisiyle

yönlendirilen insanlar postmodern entelektüeller aracılığıyla, onların öncülüğünde sisteme entegre olmuşlardır (Baldil, s. 65-67).

Ne yazık ki medyanın algı yönetimi en çok da kadın üzerinde sirayet etmektedir. Medya tarafından yönlendirilen kadın, kendisine dayatılan ideal güzellik ölçütlerine sorgulamadan tabi olmaktadır. Kadın, medya tarafından, bu yeni dayatma formun gelecekteki dezavantajlarını ya da ileriki dönemlerde bu görüntüsünün kendisine rahatsızlık verip vermeyeceği üzerine düşünmekten bile kaçınırcasına yönlendirilmektedir. Aslında kadın, yeni ve ideal görüntüsüyle yeni bir kimlik sahibi olacağı düşüncesine kapılmaktadır. Fakat bu algı da ne yazık ki kapitalizmin tüketim ekonomisi tarafından satılan hayal ve yapay duygulardan başka bir şey değildir. Yeni bir kimlik kazanma çabasına giren/yönlendirilen kadın, güzellik ve çekiciliğin ötesinde yalnızca birer cinsel obje olma yoluna girerken var olan kadın kimliğinin de içi boşalmaktadır. Kozmetik ve estetik operasyonlar anlamında tüketimin hedef kitlesinde olan kadın, giderek dergilerin, sosyal medyanın, reklamların nesnesi haline geldiği gerçeğini de cinsel kimliğine karşı bir saldırı ve aşağılanmadan ziyade; güçlendiği, gündemde olduğu şeklinde yorumlamaktadır.



**Resim 3.25.** Estetik ve Plastik Cerrahi Alanında Yapılan Müdahaleler

Kadınların güzellikle ilgili tüketim alışkanlıkları onlara ait bir özgürlük alanı gibi görülüyor olsa da tüketim alışkanlıklarının biçimsel kurallara bağlı olmayışı ve ihtiyaçlarda da bireysel ölçüsüzlüğün olduğunu savunan Durkheim’ci tüketim tanımına bakıldığında tüketicinin özgürlükle bağdaşır bir yanı olmadığı ortaya çıkmaktadır. Tüketim öğrenilen bir davranış olmakla birlikte, toplum da tüketime alıştıran bir toplumdur (Baudrillard, 2008, s. 95). Kültür, sanat, ticaret ve siyaset alanlarında ciddi manada etkisi olan teknolojik ilerlemeler, toplum ve sanat alanlarında yansımalarını gördüğümüz ideal bir kadın bedeninin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İdeal beden tasavvurunun geçtiğimiz yüzyılda ortaya çıktığına dair genel kanının aksine, ilkçağlardan itibaren yapılan sanatsal çalışmalarda ideal bir beden tasvirinin olduğu görülmektedir. Ancak ilk dönemlerde ideali tasavvur edilen beden erkek bedeni olmuştur. Kadın bedeniyle ilgili net bir ideal sunulmamıştır. Ortaçağ ve aydınlanma dönemlerinde ise kadın bedeninin ideal formu sanatta belirgin hale gelmeye başlamıştır. Ortaçağ’da ideal kadının balık etli, tombul, kalçalı, iri göğüslü olarak tasvir edildiği görülmektedir. Aynı zamanda güzellik algısını da yansıtan ideal kadın formu 1900’lerin başlarına kadar bu şekilde kalmıştır. 1920’li yıllarda fotoğraf sanatı ve kitle iletişim araçlarıyla ilgili gelişmeler ideal kadın imajlarının yayılmasını ve geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bu yıllarda ortaya çıkan flapper modasının yaratıcıları, düz, düşük belli, diz boyunda ve kısa kollu olan bu kıyafetlerinin kendini göstermesi adına modellerini kısa saçlı, düz göğüslü kadınlardan seçmiştir. 1929 Büyük Buhran sonrası ideal kadın imgesi büyük göğüslü ve çok uzun saçlı olacak şekilde evrilmiştir. 1940 ve 50’lerde ise Audrey Hepburn ve Grace Kelly gibi kadın oyuncuların ideal kadın bedenini yönlendirdikleri gözlemlenmiştir. Bu tarihlerde ideal kadın bedeninde yeniden inceleme başlamıştır. İnce bel ve ölçülerde incelmek uğruna kadınlar arasında açlık diyetleri yükselişe geçmiş ve 1960’da zayıflık tüm kadınlar için ideal biçim olarak kabul görmüştür (Baldil, 2007, s. 42-48). Barbie bebeğin ortaya çıkışı, kadın bedeninin ne olması gerektiği, nasıl olması gerektiği konusunda sürekli olarak bir yönlendirme olduğunun güzel bir kanıtıdır. 1959 yılında Ruth Handler tarafından yaratılan Barbie bebek, kadın bedeni ile ilgili büyük bir sansasyon ve akım yaratmıştır. Bir poplüler kültür ikonu haline gelen Barbie, kadın bedeninin özellikle zayıf, güzel, bakımlı, genç, orantılı olması gerektiği şeklinde bir algı yaratmıştır. Geleceğin kadınlarının algısına başarılı bir birey olmak yerine arzu edilir kadın profili işlenmiştir (Ağatekin, 2016, s.

77-90). Kadın bedeni algısını yönlendiren dikkat çekici başka bir örnek ise 1950'lerin sonu, 60'ların başında kadın bedeni formuna damgasını vuran Marilyn Monroe'dur (Antmen, 2008, s. 162). Pop sanatçıların ve kitleleri görüntüleriyle ve yaşam tarzlarıyla etkileri altına alan isimler sebebiyle bir bakıma kadın imgesine cinsellik yüklenmiş ve seyirlik bir nesne haline almıştır.



**Resim 3.26.** İdeal Kadın Bedeni İçin Fransız Korse Örnekleri, 16-18. Yüzyıl



**Resim 3.27.** Amerika Flapper Modası, 1920



**Resim 3.28.** İlk Üretilen Barbie, 1959



**Resim 3.29.** Marilyn Monroe, 1946

Nihai sonuca varıldığında giyim tarzları, yeni trendlere uygun saç-makyaj imaj değişiklikleri, yaptırılan estetik operasyonlar tüketimin kadın bedeni üzerindeki etkileridir. Ancak gözden kaçırılmaması gereken bir gerçek daha vardır ki o da tüketen insanın aynı zamanda da tüketilmekte olduğudur. Tüketime teşvik aracı olarak kullanılan kadın bedeni, başta medya olmak üzere tüm kitle iletişim araçları tarafından tüketilmektedir. Baudrillard'a göre kadın bedeninin tüketilmesinin önemli bir sebebi de güzellik kavramıdır. Dönemden döneme değişiklik gösteren ve yalnızca dış görünüş ile özdeşleşmiş olan güzellik kavramı tüketim toplumunda sıksalıklı özdeşleşmiştir. Baudrillard moda olgusunun hakimiyetinde modanın temsilcileri olan modellerin sıksa oluşlarına dikkat çekmiştir (Baudrillard, 2010, s.180). Görüldüğü üzere ekonomi etrafında şekillenen toplumsal yapı kadını güzellik konusunda tatminsiz ve sürekli talepkâr hale getirmiştir. Tüketim ekonomisi tarafından belirlenen şablonlar sebebiyle kadın imgesi özgürlük gibi görünse de tüketim hapisanesine tıkmıştır.

### 3.4. Tüketimin Kadın Bedenindeki İzdüşümleri

Çağdaş sanat dönemi ile birlikte, sanatın tanımı, içeriği, nesnesi ve ortaya çıkış biçimleri değişiklik göstermiştir. Bu değişiklik bir farklılık arayışının yanı sıra çağın ihtiyaçlarının da getirisidir. Clement Greenberg tüm estetik ve etik yargıları reddederek, sıradan ya da genel kabul görmüş ideal yahut estetik görünen objelerin de sanat nesnesi olabileceğini savunmuştur. Özellikle 1980’lerde sanat felsefesinde büyük bir kırılma başladığı görülmektedir. Küreselleşme temelli olarak söz edilebilecek bir biçimde, farklı kültürlerin birleşimi olan bir dünya sanatı niteliğinde, yeni sanat teorileri ve bu teorilerin pratikteki somut halleri, yani yeni sanat biçimleri ortaya çıkmıştır (Kapar, 2019, s. 97-110). Bu yeni dönemin getirilerine istinaden, sanat objelerinin algılanış biçimleri ve yansıtılmaları da farklılık göstermiştir. Sanat tarihinin her döneminde hem özne hem de nesne olarak yoğunlukla kullanılan insan bedeni, ne yazık ki, yalnız sanat eserinin içerisinde değil, son dönemde realitede de deformasyona uğramıştır. Reklamlar, medya, magazin ve moda faktörleri, insan bedenine estetik operasyonlar, anoreksiya ve obezite şeklinde yansımış ve bedenin doğası, biçimi bozulmuştur.



**Resim 3.30.** Obezite ve Anoreksiya Örnekleri

Üretim toplumunu hızla yerini tüketim toplumuna bırakmasıyla birlikte değerler de farklılaşmış, kapitalist ekonomi sebebiyle sanat da ticarileşmiştir. Üretim toplumunun ideal mekanı sanayi, tüketim toplumunun ideal mekanı ise alışveriş merkezleri ve genel anlamda eğlence mekanları olmuştur. Üretim toplumunun ideal insanı sanayi işçisi, tüketim toplumunun ideal tipi ise haliyle tüketicilerdir. Tüm bu denklem içerisinde üretim ve tüketim toplumlarındaki ideal kadın bedeninin de farklılaşması normal kabul edilebilir bir durum gibi algılanmaktadır. Üretim toplumundaki ideal kadın bedeni imgesinde fiziksel anlamdaki gücü vurgulanmaktayken, tüketim toplumunun ideal kadın bedeni fiziksel anlamda zayıf olan kadındır (Alan, 2016, s. 367-396).

İnsan, özellikle de kadın bedeni imgesinin kapitalist sistemin dayatması olan tüketim sebebiyle algılanışı ve realitedeki yansıması geçmiş dönemlere göre oldukça farklılaşmıştır. Bu farklılaşma biçim bozmanın ötesindedir. Çünkü bahsi geçen realitedeki bozulmada, sanatçı, bilerek ve isteyerek doğadan ayrılmamakta; tepki çekmek ya da yeni bir tasvir biçimi arayışı sebebiyle sanat nesnesi olarak kullandığı insan bedenini deforme etmemektedir. Sanatçı, var olan biçim bozukluğu ve buna sebep olan dinamikleri doğrudan sanatına aktarmakta, bu dinamiklere tepkisini ortaya koymaktadır. Aslında dünyanın orta yerine yerleştirilebilecek olan tüketim sorunsalının kadın imgesini neden ve nasıl değiştirdiği üzerine yoğunlaşılması ile esas problem ve çözüm arayışları da görülecektir. Etki altında değişime zorlanan/ uğrayan kadın bedenini ele alan çağdaş dönem sanatçısının çalışmaları, tepki çekmek ve sistemi dönüştürmek bağlamında çok önemli çıktılardır. Sanatçı kapitalist sistemin çocuğu olan tüketime ve tüketimin babası olan eril akla, eril dünyaya kafa tutmaktadır.

Sanatçının bu meydan okumasının sebebi, postmodern dönemde kadın bedeninin bir proje haline gelmiş oluşudur. Tüketim girdabını içinden çıkılmaz bir hale getiren medya, günümüz ideal güzellik algısını sürekli kılar vaziyettedir. Medya güzellik maskeleri, türlü gençlik iksirler, yeni yöntemler, diyet programları, küçük dokunuşlardan büyük ameliyatlara uzanan estetik cerrahi operasyonları gündemde tutmaktadır. Pek çok kesim için ulaşılması hiç de zor olmayan bu yöntemlerin bir



arada uygulandığı güzellik merkezleri kapitalist sermayenin hiç de azımsanamayacak bir kısmını oluşturmaktadır (Günindi Erz, 2010, s. 37-53).

Baudrillard tarafından “en güzel tüketim nesnesi” olarak tanımlanan beden güzelliği mutlak bir arzu halini almıştır. Moda etiğiyle özdeşleştirilmiş olan güzellik etiği, beden somut olan tüm değerlerinin ve onun enerji, hareket, cinsellik gibi tüm kullanım değerlerinin işlevsel bir değere indirgenmesi olarak tanımlanmıştır. Baudrillard’a göre, beden eksiksiz, haz verici ve arzu edilir bir Şey olduğu fikrinden yola çıkararak güzelliğin değiş tokuş edilen bir gösterge/ değer malzemesi olduğu sonucuna varmıştır (Baudrillard, 2008, s.168-169). Sanat da dahil her Şeyi ticarileştiren, değerlerin iini boşaltan kapitalist ekonominin piyonları olan moda ve reklam endüstrileri kapitalizmin çıkarlarına hizmet eder Şekilde kilonun da ideal halini sabitlemiş ve sıfır beden söylemini yaratmıştır. Tüketim kültürü kadına ince bir vücud sahip olmanın ideal olduğunu kanıksatmış ve anoreksiya gibi psikolojik ve fizyolojik bir hastalık ortaya çıkmıştır. İnsan bedeninin toplumdaki nasıl etkilendiği üzerinde inceleme yapan sosyologlara göre insan toplumsal deneyimleri sayesinde kendi değer yargılarını oluşturur ve ait olduğunu hissettiği grubun değerlerinden de etkilenir. İdeal beden algısı da insanın dahil olduğu toplum ve dış kültürel etkenler olan medya, reklam, basılı mecralar tarafından oluşturulmaktadır (Günindi Erz, s. 48-49).

Kadının kendisini iyi ve güzelle özdeşleştirme isteği elbette postmodern dönemden çok daha önce de var olan bir durumdur. Kadın belki de insanlık tarihinin başlangıcından bu yana görüntüsünü önemsemektedir. Benjamin’in kadının güzellik tutkusu ve görünüşünü nemseyişiyle ilgili gözlemi bunun kanıtı niteliğindedir. 1930’ların başlarında aralarında Gert Wissing, Olga Parem ve Eva Hermann isimli kadınların da bulunduğu çekici kadınlarla dolu bir arkadaş gurubuna dahil olan Benjamin’in, 1931 yılında tuttuğu günlükteki bölümden:

“Eva Hermann’ın en derin depresyon günlerinde söylediği Şu Őařırtıcı sözlerini aktardı bana: ‘Mutsuzum diye etrafta iki karış bir yüzle mi dolaşayım.’ Bu cümle pek çok Şeyi anlamamı sağladı, hepsinden öte, bu yaratıklarla -Gert, Eva Hermann vd- son zamanlarda kurduğum bu ilk temas hayatımın temel

deneyimlerinden birinin cılız ve geciken yankısıdır: görünüş deneyimi... ..görünüş hakkında hissettikleri yükümlülüğün ne kadar derin olduğunu kanıtlıyor.” (Agamben, 2017, s. 104-106).

Burada kadının görüntüsü ile ilgili dikkat çektiği nokta onların görüntülerini gerçekten de ne kadar önemsedikleridir. Görüldüğü üzere bu durum yalnızca modern dönemin bıçak altına yatan ve ölüm diyeti yapan kadınları için geçerli bir durum değildir. Fakat postmodern dönemde ticari sektörler tarafından hedef kitle olarak saptanan kadınların tüketimin arttırılması amacıyla güzellik kaygıları arttırılmaktadır. Kadınlara kusursuzluk imajı vaat edilmekte ve oldukları durumdayken yetersiz oldukları hissettirilmektedir. İşte tam da bu noktada güzellik endüstrisi imdatlarına yetişmekte ve kusursuz imaj için ürün ve hizmet satın almaya zorlamaktadır (Özgen, 2017). Hatta bu ürün ve hizmetlerin içeriği ve pazarlanışları sayesinde kadınları bağımlı kılmaktadır.

Tüketilen nesnelere başında gelen bedenine doğasına saygı duyulması gerekliliği ve kapitalist sistemin dayatmalarına baş kaldırmak amacıyla sanatçılar farkındalık yaratılmak ve dikkat çekmek amacıyla kendi bedenlerini kullanmışlardır. Feminist sanatçı Jenny Saville, ideal güzellik anlayışına ve zayıflıkla güzelliğin özdeşliği fikrine karşı çıkmaktadır. Estetik operasyonları bir şiddet şekli olarak nitelendiren Saville sanatında kullandığı kadın görünüşleriyle estetik operasyonları şiddetle eleştirmiştir. Sanatçı çalışmalarında bedensel görüntülerini değiştiren kadın imgelerini ve şoka girmiş gibi görünen kadın yüzlerini yansıtmıştır (Çelebi Erol, 2016, s. 201). Dehşet verici şekilde artan ve medya, reklam ve güzellik endüstrisi tarafından normalleştirilen estetik operasyonlara dikkat çeken ve kendi bedenini kullanmaktan çekinmeyen önemli bir sanatçı da Orlan’dır. Orlan tutkununun da ötesinde bir saplantı haline gelmiş olan güzel olma isteği ve bu istek uğruna başvurulan, göze alınan yöntemleri, gerçekleştirdiği performanslar aracılığıyla eleştirmiştir. Standart güzellik dayatmasını eril güç ile yani eril dünya düzeni ile açıklamaktadır. Son dönemlerde erişilebilirlik açısından ve uygulama açısından oldukça kolay bir hale gelen estetik müdahaleler bilinçli veya bilinçsiz şekilde eril zihnin temellendirmesindeki kadındır. Orlan kendisine uygulattığı estetik

operasyonlarla kadının bir arzu, bir seyir nesnesine dönüştüğüne dikkat çekmiştir (Muraz, Dokak, 2019, s. 140).



**Resim 3.31.** Jenny Saville, Propped, 1992



**Resim 3.32.** Jenny Saville, Prop, 1992



**Resim 3.33.** Orlan, Omnipresence,, 1993

Tüm bu örneklerde de dikkat çekildiği üzere kadın bedeninin psikolojik olarak yönlendirmelerle değişime zorlanmasının asıl sebebi sistem tarafından oluşturulan yapay kaygılardır. İnsan, kimlik ve başarı gibi konular temelinde sosyal kaygılara

sahiptir. Bu kaygıların karışında da konumlandığı ve geliştirdiği birtakım ihtiyaçlar bulunmaktadır. İyi olma, ideal olana yakın olma ya da sahip olma şeklindeki bu ihtiyaçlar ise insanı körü körüne tüketim kültürünü benimsemeye itmiştir. Artık insanların kendilerine göre kıyafetler değil, kıyafetlere göre bedenlere sahip olma yolları arayışına girmiş oldukları görülmekte ve hatta yadırganmamaktadır (Kalan, 2014, s.151-154). Kadınların, makyaj ya da güzellik ürünlerinin kendilerine uygun olanlarını tercih etmektense, ürüne modellik eden kadının o görüntüsüne, o ışıltıya, bakışlara uygun bir yüze sahip olmak için bıçak altına yatması normalleşmiştir. Modaya uyma, ideal görünüme ulaşma işi çığırından çıkmıştır demek yanlış olmayacaktır. Çağdaş dönemin sanatçıları da dönemin sahip ve sebep olduğu kadın dönüşümünü en güzel şekilde ifade etmiş, sorunsallaştırmışlardır.



#### 4. BEDENİN HUZURSUZLUĞU UYGULAMA

Eski çağlarda tanrıçaların ve kadın figürlerinin çıplak ve kilolu bedenlere sahip olmaları zenginliği temsil etmekteydi. Fakat günümüzde estetik açıdan birtakım ciddi algısal değişiklikler olduğu görülmektedir. İdeal kadın bedeni, zamanla mükemmel kadın imgesine dönüşmüş ve nesneleştirilmiştir. Gelişen teknoloji neticesinde gelişime paralel olarak ticari bir imge haline gelen kadın bedeni, giderek içi boşaltılmış bir arzu nesnesi haline gelmiştir.

Kapitalist tüketim toplumunda, kadın bedeni, arzu ve haz nesnesi olarak konumlandırılmış ve güzellik dayatması adı altında, tüketim nesnesine dönüştürülmüştür. Post-modern dönemle birlikte ise tüketim imgesi değişmiştir. “Çağdaş Sanatta ‘Bedenin Huzursuzluğu’ İmgesinin Plastik Çözümlemesi” isimli çalışma ile, sanat tarihi boyunca yapılan bedenin tasvirlerinden hareketle, “deformasyona uğramış bedenlerle bedenin huzursuzluğu imgesi” değerlendirilmiş ve konunun çağdaş sanattaki durumuyla ilgili tespitler yapılmıştır. Bu konuda çağdaş sanat alanında yapılan çalışmaların nasıl bir değişim gösterdiğine bakılmış ve insan bedeninin “deformasyona uğramış bedenlerle bedenin huzursuzluğu imgesi”nin görsel sanatlarda açılabilceği anlamlar belirlenmiştir. Nesnel olarak ele alınan söz konusu anlamlar ve görsel sanatlarda bedenin değişen anatomisiyle ilgili kronolojik süreklilik bu çalışma için önemli bir kaynak oluşturmuştur. Bir taraftan özellikle Batıda yükselen obezite, diğer taraftan popüler kültür tarafından medya aracılığıyla dayatılan kusursuz bedene ulaşma gayreti ve bu durumun toplum tarafından genel olarak kabul görmesi, “beden” olgusuna artan ilginin sebebi olarak görülmektedir.

Tarihin başlangıcından bu yana bir takım ciddi algısal değişiklikler olmuştur. Günümüzde kütleli anlamda bedenin küçülmesi yani zayıflık, estetik güzellik algısında ön plana çıkmış ve iri bedenlere meydan okumaya başlamıştır. Sistem tarafından dayatılan ideal kadın bedeni ölçütleri var olmaya başlamıştır. Günümüzde ideal kadın bedeni olarak kabul gören bedenler dışındaki bedenler ya ayıplanmakta ya da toplum tarafından ötekileştirilmektedirler. Oysa bu durumun da tıpkı tarihin ilk dönemlerindeki ideal beden eşittir iri beden algısı gibi geçici ve yönlendirilen dönemsel bir durum olduğu düşünölmektedir. Nasıl ki zaman içerisinde iri beden

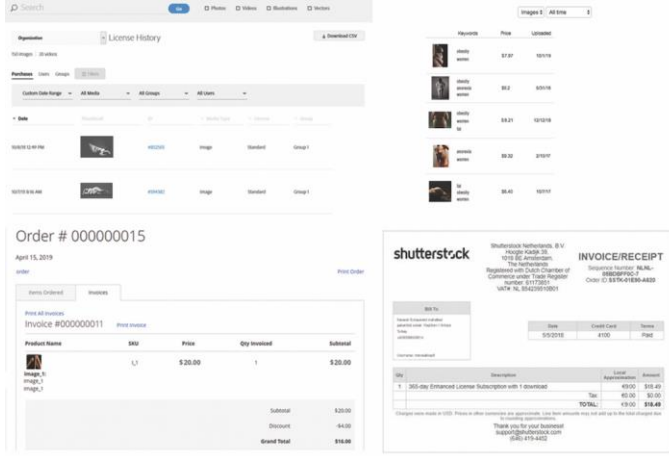
yerini sıfır bedene bırakmışsa, emperyalist ekonominin çıkarları doğrultusunda kısa bir süre içerisinde aksinin olması da çok muhtemeldir. Geçmişten günümüze beden algısı ve buna bağlı formların değişimi arzusu, insan bedenlerini aslında "Huzursuz Bedenler" haline dönüştürmüştür. Bu ölçütlerin dışında kalan her türlü kadın dolayısıyla "DEFORME BEDEN"e sahip olduğu algısında ve kendi bedenlerini kusurlu görüp, gizlemek zorunda hissetmektedirler. Bu duruma müdahale edip kilo alıp, kilo verip, kendilerine uygun kıyafetler seçmek, hatta bir takım estetik operasyonlar yaptırmak zorunda hissetmektedirler. Toplum tarafından deforme oldukları konusunda bir algı oluşturulan huzursuz bedenler dışlanmaktadır. Çünkü toplumun dinamiklerini belirleyen tüketimle birlikte ideal kadın bedeni algısı geçmiş dönemlere kıyasla oldukça değiştirilmiştir. Toplum artık tüketim toplumuna dönüştürmüştür. Bu dönüşümün sebebi ise hiç kuşkusuz ekonomik güçleri elinde bulunduran kapitalist ekonomik sistemdir. Kapitalist ekonominin çıkarları olan medya yayın organları, moda, basılı kaynaklar insan algısını yönlendirmektedir. İdeal güzellik algısının ekonomik sömürü amacıyla yönlendirildiği apaçık ortada olmakla birlikte bu durumun belirleyicisi ve yönlendiricisi de hiç kuşkusuz eril akıldır.

Deforme olan kadın bedenleri kanaviçe tekniği kullanılarak piksellenmiştir. Biçimsiz, bozuk biçim, deforme olarak algılanmış ve kabul görmüş olan, ötekileştirilen kadın bedenlerinin aslında hiçte irite edici olmadığını göstermek için yapılan işlerde ilmek ilmek işlenen kanaviçe tekniğine başvurulmuştur. Bu tekniğin yarattığı piksel görüntüsü sayesinde deforme şekilde tabir edilen kadın bedenleri tıpkı onların istedikleri gibi gizlenmiş / sansürlenmiş gibi görünmektedir. Ancak bu çalışmalarda amaç, kendilerini gizlemek isteyişlerinin yanlışlığını ve bir işe yaramaz oluşunu göstermektir. Çünkü asıl irite edici olan "olanı olması gerektiği gibi kabul etmek yerine verilen değiştirme çabası"dır. Kadınların beden görünüşlerini saklama, değiştirme çabası da bu sebeple bir sansür uygulamasıdır. Bu durumda ise kendilerine sansür uygulamaları da aslında varlıklarını gizlemelerine sebep olmaktadır. Bu tez çalışmasıyla, her ne şekilde olursa olsun güzel olan kadın bedeninin belli bir kalıba sokuluşuna, belli ölçütlere göre yorumlanmasına karşı bir tepki ortaya koymak ve çözümlerle sorunsalı aydınlatmaktır.

Ortaya koyulan kanaviçe çalışmaları ile huzursuz olarak nitelendirilen bu bedenlerin doğası deformasyona uğratılmıştır. Psikolojik temelli ideal güzellik dayatmasının yanlışlığını ortaya koymak için kanaviçe tekniği ile onların deforme olan huzursuz bedenlerine sansürlenme efekti verilmiştir. Sansür etkisi ise pikselleme tekniği ile verilmiştir. Bedendeki çatlama, pörsümüş, büzüşmüş yani deformasyona uğramış biçimi bozulmuş olan bedenler piksellenmiştir. Ancak belli bir süre bakıldıktan sonra insanların gözleri piksele alışmakta ve piksellenen görselin gizeminin altında var olanın ne olduğu anlaşılmaktadır. Bu tez çalışması ile amaçlanan, savunulan ve toplum bilincine yerleştirmek istenilen bu deforme bedenleri de normal kılmak ve var olan algılara yerleşmiş olan bu bedenlerin varlığını normalleştirmek ve bu bedenler üzerindeki baskıyı ortadan kaldırmaktır. Baskının ortadan kalkması ile toplum bilincindeki yargı da ortadan kalkmış olacaktır. Gerçek sanat nesnelere içselleştirilerek ideal ve alışagelmış formlardan aykırı biçimleri sunulmuştur.

Çalışma esnasında bir takım güçlüklerle karşılaşmıştır. Anoreksiya ve obezite kadın bedenleri ile ilgili görsel bulmak bu güçlüklerin başında gelmektedir. Kanaviçe işlerken kullanılacak modeller için alıntı yapmak ya da daha önce kullanılmış görsellere başvurmak etik olmayacağından ideal beden ölçütlerinin dışında görünümlere sahip pek çok kişiden modellik yapmaları istenmiş ancak reddedilmiştir. Alınan ret cevaplarının sebebi de hiç kuşkusuz kendilerini deforme beden olarak nitelendirme durumunun yarattığı psikolojik boyutlu rahatsızlıktır ki bu durum da tez konusunun seçilme sebeplerinin başında gelmektedir. İdeal ölçütlerin dışında olan kadınların huzursuz davranmaları ve modellik teklifini neredeyse hakaret olarak algılamaları da durumun sosyolojik ve psikolojik boyutunu gözler önüne sermektedir. Çalışmalarda kullanılan modeller, bedenlerinin bir kısmının fotoğraflarının çekilmesine rıza göstermiş olan kişiler, internet üzerinden ulaşılan modeller, satın alınan görseller ve sosyal medya üzerinden ulaşılmış ve izni alınmış olan yabancı ve türk obezite ve anoreksiya olan gerçek kişilerden oluşmaktadır. Fotoğrafları paylaşılan modeller, sosyal medya üzerinden irtibata geçilen ve paylaşılması konusunda rızası alınan kişilerdir.

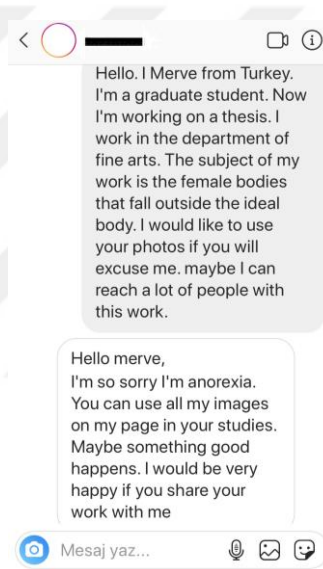




**Resim 4.1.** Satın Alınan Görsellere Ait Faturalar, 2018-2019



**Resim 4.2.** İzin İstemi Görsel İlişği I, 2019

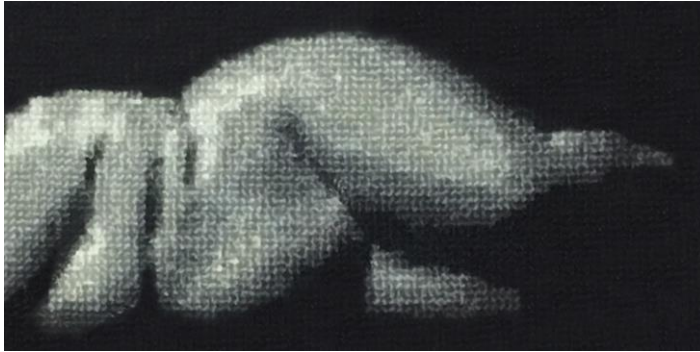


**Resim 4.3.** İzin İstemi Görsel İlişği II, 2019

Bilindiği üzere çağdaş sanatta malzeme ve teknik özgürce kullanılmaktadır. Çalışmalarında obezite ve anoreksiya formundaki bedenler piksellendirerek ortaya çıkartmak amaçlanmıştır. Pikselleme yöntemi ile yaptığım çalışmalar bir yönden "sözde ideal" in dışında kalan insanların, gerçek hayattaki gizlenme arzu ve ihtiyaçlarına da dikkat çekmek amaçlıdır. Alışlageldiği üzere pikselleme yöntemi ayıp, yasak, yanlış ya da zararlı şeyleri gizlemek amacıyla kullanılmaktadır. İdealden farklı olan yahut psikolojik olarak farklı olduğunu düşünen/düşündürülen bedenlerin de bu yöntemle huzursuzluklarının kaynağı olan görüntüleri gizlenmiş gibi görünse de gizlenmesi gereken bir şey olmadığına dikkat çekilmek istenmiştir. Disiplinlerarası alanlardan faydalanılarak yapılan çalışmalarında çağdaş sanatta

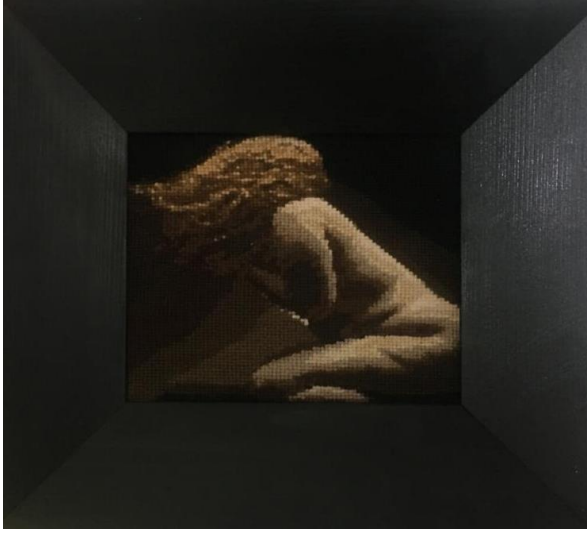
yerini alan piksel sanatı ve piksel sanatının temel çıkış noktası olan kanaviçe yöntemi kullanılmıştır. Kanaviçe, iplerle yapılan, kare parçaların birleşmesiyle oluşan bir görsel düzenlemedir. Kanaviçe, kumaş üzerine küçük ya da büyük renkli karelerin yan yana gelerek, iplerin çaprazlama şekilde işlenmesiyle oluşturulan bir tekniktir. Bu bağlamda piksel ve kanaviçenin pek çok ortak özellik barındırdığı ortadadır. Geleneksel bir teknik olan kanaviçe tekniğinin seçilmesindeki amaç geçmiş ve günümüz düşünce, alışkanlık ve algılama biçimleri arasındaki ironik değişime dikkat çekmektir. Bu sebeple çalışmalarında çıplak, iri veya zayıf oluşlarının doğrudan, oldukları gibi görünmelerinde hiçbir sakınca olmayan fakat görünüşleri itibarıyla huzursuz olan bu bedenlerin huzursuzluk sebebi olan görünüşleri kanaviçe tekniği ile resmedilerek bir bağlamda piksellenmiştir.

Yapılan işlerde öncelikle renk taraması yapılmıştır. Seçilen görsel için temel renkler belirlenirken bir sınırlama yapılmamıştır. Seçilen renk sayısı yapılacak olan işlerinde piksel oranlarını belirlemiştir. Ne kadar çok renk verilirse o kadar pikseli az olmakta bu noktada çözünürlük ise istenilen oranda ayarlanmış olmaktadır. Kumaşın cinsi ve kullanılan iplerin kalınlığını da ölçüleri her zaman değiştirmektedir.



**Resim 4.4.** Merve Akçay, Huzursuz Beden I, 2017

**Huzursuz Beden I**, Yapılan çalışmada şişman kadın bedeni siyah beyaz olup, dokuz adet gri tonunda renk seçilmiştir. Seçilen renkler sayesinde piksel oranı düşük çıkmıştır. Ölçüleri 100x50 kareden oluşan çalışmada toplamda 5.000 kare bulunmaktadır. Görsel 17.5x8.5 cm ölçülerindedir.



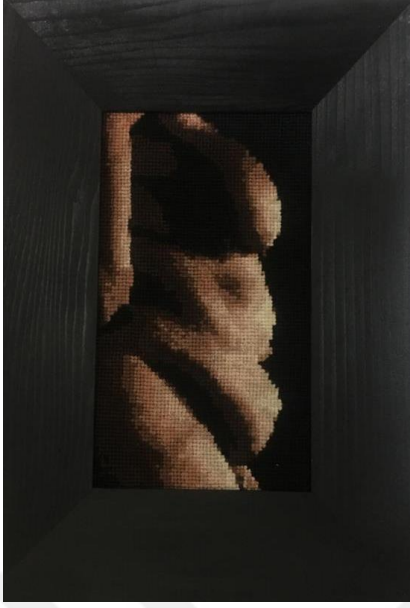
**Resim 4.5.** Merve Akçay, Huzursuz Beden II, 2017

**Huzursuz Beden II**, Renkli seçilen görselde otuz iki renk bulunmaktadır. Bu sayede bedendeki renk geçişleri daha yumuşak hale gelmiştir. Seçilen şişman kadın bedeni kıvrımları ve saçların uçuşma hali 240x240 adet kareden oluşmakta ve toplam 57.600 kare bulunmaktadır. Görsel 12.5x15 cm ölçülerindedir.



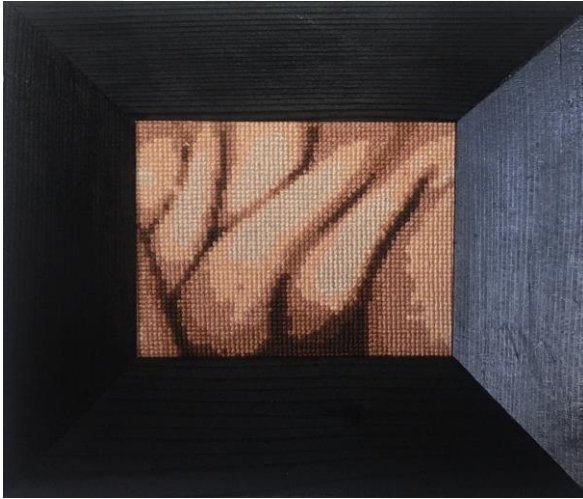
**Resim 4.6.** Merve Akçay, Huzursuz Beden III, 2018

**Huzursuz Beden III**, anoreksiya seçilen çalışmada kaburgalara derinlik verebilmek amacıyla daha geniş delikli kumaş seçilmiştir. Yirmi iki adet ten rengi tonlarına uygun ip ile çalışılmıştır. 180x240 adet kareden oluşan görselde 43.200 kare kullanılmıştır. Ölçüleri 45x60 cm'dir.



**Resim 4.7.** Merve Akçay, Huzursuz Beden IV, 2018

**Huzursuz Beden IV**, Obezite bedeninin gölgelerine vurgu yapmak amacıyla siyah tonlarına ağırlık verilerek toplam on iki renk seçilmiştir. Yapılan çalışmada 120x60 kare bulunmaktadır. 7.200 tane kare ile yapılan çalışma 21.5x12.5 cm'dir.



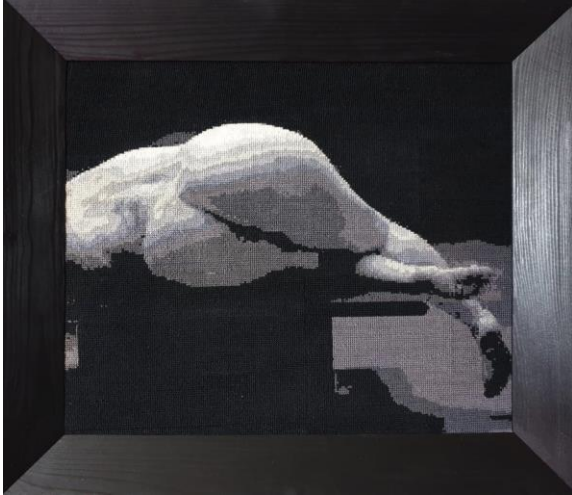
**Resim 4.8.** Merve Akçay, Huzursuz Beden V, 2019

**Huzursuz Beden V**, şişman kadın bedeninin kıvrımlı bölgesinin bir kesiti alınmıştır. Sekiz ana renk belirlenip toplam 50x70 adet kareden meydana gelmiştir. Toplam kare sayısı 3.500 tane dir. Çalışma 10.5x13.5 cm ölçülerindedir.



**Resim 4.9.** Merve Akçay, Huzursuz Beden VI, 2019

**Huzursuz Beden VI**, şişman kadın bedeni, selülit detayları gölgelerle deforme edilmiştir. Dokuz renk kullanılarak ortaya çıkarılan çalışma 240x240 kare olmakla birlikte, tam görsel 57.600 adet kareden oluşturulmuştur. Görselin ölçüleri 31x27.5 cm'dir.



**Resim 4.10.** Merve Akçay, Huzursuz Beden VII, 2019

**Huzursuz Beden VII**, seçilen görselde gri ve siyah tonları kullanılarak görsel üzerinde gölgeler vurgulanmak istenmiştir. Toplam on altı renk seçilen çalışma 88x106 kareden oluşan çalışma toplam 9.328 adettir. Yapılan çalışma 35x42 cm boyutlarındadır.



**Resim 4.11.** Merve Akçay, Huzursuz Beden VIII, 2019

**Huzursuz Beden VIII**, seçilen görsel anoreksiya bedeninin zayıflığına dikkat çekilmek için bedeninin sırt kısmından kesit alınmıştır. Toplam on altı renk seçilmiştir. Yapılan çalışma için toplam 51x91 adet kareden oluşmakta ve 4.641 adet kare kullanılmıştır. 67x37,5 cm ölçülerindedir.



**Resim 4.12.** Merve Akçay, Huzursuz Beden IX, 2019

**Huzursuz Beden IX**, anoreksiya olan bedeninin bacaklarına vurgu yapılmak istenmiştir. Yapılan çalışmada gergin olan kısımlardaki kemikler ön plana çıkartılmıştır. Görsel on sekiz renk skalası ile çalışılmıştır. 81x92 kare ölçülerinde olan çalışma toplamda 7.452 adet kareden oluşmaktadır. Yapılan çalışma 44x50 cm ölçülerindedir.



**Resim 4.13.** Merve Akçay, Huzursuz Beden X, 2019

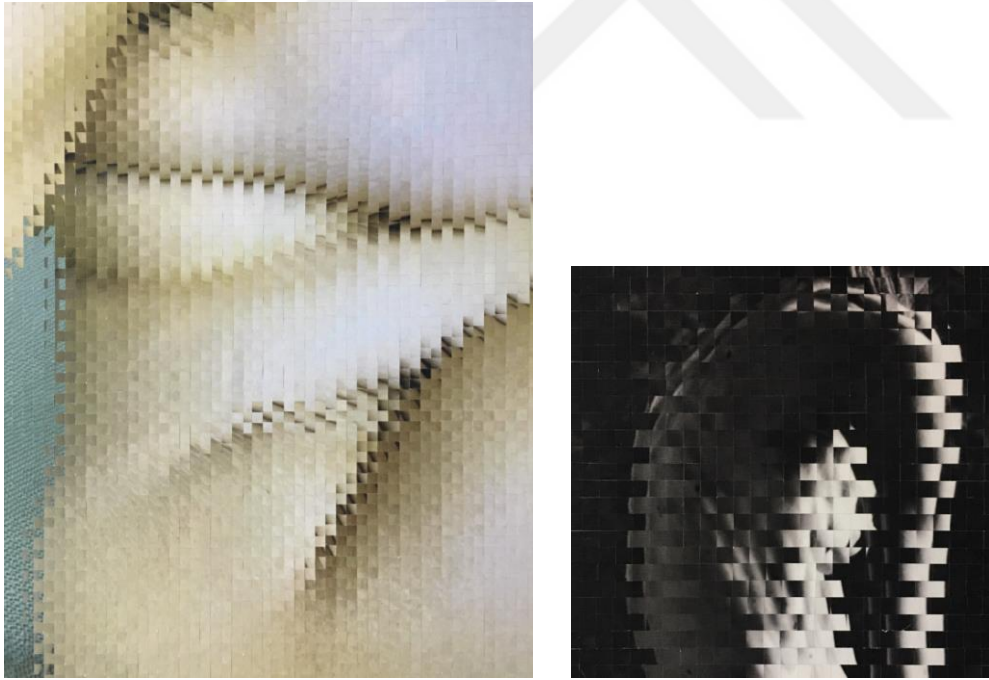
**Huzursuz Beden X**, çalışmada zayıf olan anoreksiya bedeninin kaburga kısımları seçilmiştir ve kahverengi renk tonları ile çalışılmak istenmiştir. On dört renk belirlenen çalışmada 102x130 kare toplamda ise 13.260 kareden oluşmaktadır. 25x33 cm ölçülerindedir.

Kanaviçe işleri dijital işlerle desteklenmiştir. Dijital çalışmalarda piksel tekniği uygulanmıştır. Pikselleme yöntemi ile kanaviçe tekniğini bu eşgüdümlülükleri sebebi ile bir arada sunulmuştur.



**Resim 4.14.** Merve Akçay, Huzursuz Beden XI ve Huzursuz Beden XII, 2019

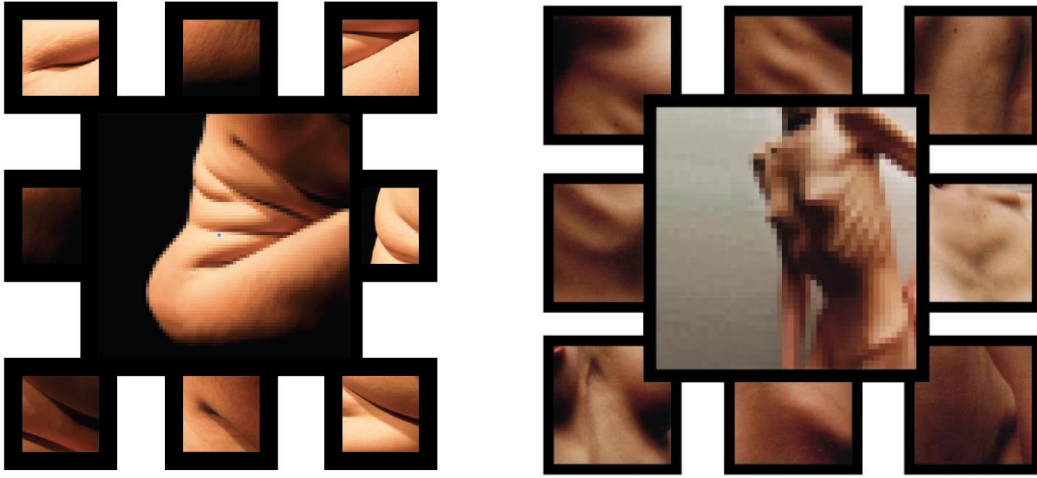
**Huzursuz Beden XI** ve **Huzursuz Beden XII**, Yapılan çalışmalarda obezite ve anoreksiya olan bedenler bir adet gerçek çözünürlükte bir adette formu bozulmuş, deformasyona uğratılmış, piksellenmiş halleri olarak iki adet dijital 90x70 cm ölçülerinde baskı alınmıştır. Alınan baskılardan düz zemin üzerine gerçek hali, piksellenmiş halleri ise alüminyum üzerine yapıştırılmıştır. Obezite ve anoreksiya bedenlere pikselleme yöntemi ile sansür uygulayıp alüminyum malzemesi ile gizlenmesi sağlanılmıştır. Kullanılan malzeme seçimleri ve yapılan işler üzerinde araştırma yapıp alüminyum seçimi yapılmıştır. Gizlenme, saklanma ya da sansür etkisini daha etkili bir şekilde vermek için alüminyum kullanılmıştır. Yemeklerin saklanmasında, güney bölgelerinde küçük seraların camlarında çok sık rastlanan şekilde güneş ışığından gizlenmesinde, inşaatlarda çevrelemek ve girilmez kısımları ayırmak için kullanıldığı görülmektedir. Alüminyum işlevini bedeni gizleme, saklama işlemi ile bağdaşık bulunmuştur. Bu yüzden gerçek hallerini piksel yöntemi ve alüminyum yardımı ile gizlenmiştir.



**Resim 4.15.** Merve Akçay, Huzursuz Beden XIII ve Huzursuz Beden XIV, 2019

**Huzursuz Beden XIII** ve **Huzursuz Beden XIV**, Anoreksiya ve obezite olarak 70x90 cm ve 60x60 cm ölçülerinde baskısı alınmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda piksel yöntemi için küçük karelere ayrılarak, kaydırma yöntemi ile deformasyona uğratılarak, sansür uygulanmıştır.





**Resim 4.16.** Merve Akçay, Huzursuz Beden XV ve Huzursuz Beden XVI , 2019

**Huzursuz Beden XV ve Huzursuz Beden XVI,** Yapılan çalışmalarda parça bütün ilişkisine vurgu yapılmıştır. Ele alınan bedenler piksellenmiş ve bedenlerden alınan parçalar orijinal halleri ile bırakılmıştır. Anoreksiya ve obezite olan bedenlerden alınan kesitlerin birleşimi ile oluşan bedenlerin piksellenmek istenmesi irite edici durumu ortadan kaldırmak için yapılmıştır. Görseller photoblok üzerine baskı alınarak küçük kareler 22x22 cm olup yerleştirme yapıldıktan sonraki ölçüleri ise 100x100cm'dir.

## 5. SONUÇ

Bu araştırmada, kadın bedeni imgesi üzerinde kurulan toplumsal betimlemenin çağdaş sanatlarda yansımalarına ve hatta bozulması için verilen haklı mücadeleye dikkat çekilmiştir. İdeal kadın imgesinin dönemden döneme, kültürden kültüre değiştiği fakat kapitalizm temelli tüketim çağının başlamasıyla ideal kadının Őekil ve form olarak küreselleştiği sonucuna varılmıştır. Toplumsal değerler tarafından belirlenen ideal güzellik, ideal kadın bedeni kavramları teknolojik ve bilimsel olanaklar sayesinde ekonomik menfaatler güdülerak yönlendirilmekte ve istenildiği zaman aralığında moda metaforu kullanılarak belli süreler için sabitlenmektedir. Kadın bedeni elbet her dönem için ahlaki, estetik, toplumsal, sanatsal ya da sağlık açasından belli bir ideali gösterilebilecek değerlerden biri olmuştur. Ancak Post modern dönem ile birlikte kadın bedeni anlamsal ve görsel ačıdan önceki dönemlere kıyasla büyük bir değişiklik göstermiştir. Toplum tarafından yüklenen anlamın, yaratılan kimliğin ötesinde o toplumu da yöneten ve toplumun zihnine yapay anlamlar aşılayan kapitalist ekonomi, kadın bedenini belli bir kalıba girmeye zorlamıştır. Görseli okuma, sanat nesnesine anlam yükleme, can verme işinin ehli olan sanatçı bu misyonu kendisine görev edinmiştir. Kadın imgesinin nesne olarak kullanan sanatçıların eserleri, iğerik, dönem ve dönemin toplumsal değerleri ile birlikte dillenmiş, topluma toplumu anlatmıştır. Bu araştırma neticesinde, kadın imgesinin değişiminin ekonomik temelli olduğu saptanmıştır. Kapitalist ekonominin tuğlaları ise moda, medya, reklamlar, basılı olan kaynaklar yani kısaca kitle iletişim araçlarının tümüdür. Kadın bedeni imgesindeki değişimin takip edilebilmesi ve çağdaş dönem kadın bedeni imgesinin temellendirilebilmesi için ilk dönemlerden günümüze kadar beden imgesinin işlendiği sanatsal çalışma örneklerine değinilmeye çalışılmıştır. İlk dönemlerden günümüze kadın bedeninin form olarak değişikliği, bu görsel değişikliğin altında yatan psiko sosyal dinamikler ve sanatsal anlamda tasvir edilişi ve tasvir biçiminin amacı ve anlamı gösterilmiştir. Kadın imgesinin geğirdiği evrim en genel tabiriyle dönemlerin toplumsal değerleriyle ilişkilidir. İlk çağlarda hayatta kalma, beslenme, doğurganlık temelli tasvir edilen kadın, tarihsel dönemlerin yani ilerlemenin ve etkileşimin işığında daha görsel bir hal almış ve güzellik kaygılarıyla tasvir edilmiştir. Karanlık Ortaçaę döneminde kutsallığı sebebiyle çıplaklığı rahatsız edici bulunarak sansürlenerek beden, Rönesans döneminde kutsallığı

sabit kalmakla birlikte belli oranlara uygun şekilde tasvir edilen ve geometrik, matematiksel birtakım ölçütler kullanılarak ele alınmış ve modern dönem ile kutsallığından sıyrılmıştır. Sanatsal açıdan bir özgürleşme olsa da, ticari kaygılar güdülerek kadın bedeninin cinselliği, çıplaklığı çarpıtılmış ve objeleştirilmiştir. Kadın bedeninin bu yeni sunumu kapitalist ekonomi tarafından vazgeçilmez bir sermaye haline gelmiştir. İdeal güzellik, ideal kadın algısı çağdaş dönemde bilinçli şekilde yeniden ve yeniden üretilmektedir. Tüketim çağının yarattığı güzellik anlayışlarına karşı özellikle feminist teorisyenler ve sanatçılar fikir mücadelesine girmişlerdir. Deforme beden çalışmalarında bulunan sanatçıların da öncülüğüyle, çağdaş dönem sanat eserlerinde sanatın estetik olması zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Özellikle 1960'lı yıllarda çağdaş sanatların geleneksel olana karşı özgünlük ve özgürlük temelli mücadelesi gözle görülür hale gelmiştir. Kapitalist sistemin güzellik de dahil her şeyi pazara sunan yapısı sayesinde sanat da ticarileşmiştir. Galerilerle, müzelerle sınırlı olan sanatsal alanlara karşı farklı ifade yollarının ötesinde farklı mekan arayışları da doğmuştur. Çağdaş sanatçı vücut sanatı, gösteri sanatı, fotogerçekçilik, yenigerçekçilik, yeni dışavurumculuk, video sanatı, pop sanat gibi yeni ifade biçimlerine başvurmuş ve kapitalizm temelli hazır nesne fikri kadın bedeninde uygulanmıştır. Kadın bedeni kadının özgürleşmesi ve sosyolojik anlamda doğru konumlandırılması mücadelesinde önemli bir sanat nesnesi halini almıştır. Böylelikle huzursuzluğun temeline oturtulan tüketimin yarattığı biçimcilik reddedilmiş ve anlam önem kazanmıştır.

Çağdaş sanatın objesi olan kadın, farklı üsluplarla farklı şekillerde tasvir bulmuş, sanatın hem sonucu hem de sebebi olmuştur. Ortaya konulan kadın, salt bir objenin ötesinde olan ve düşüncelere bürünen, kimi zaman "ben buradayım, görün beni!", kimi zaman "bu halimden toplum sorumludur, siz sorumlusunuz", kimi zamansa "neden bir de böyle bakmıyorsunuz" şeklinde sanatçının kafasının içinde çığlık atan kadınlardır. Çağdaş dönemin sanatçısı fark ettirmiş, kendinden olanı görünür kılmış, hissettirmiştir. Hem obje hem anlam olan kadının kadın için zihnini konuşurmuş, harekete geçirmiştir. Sanatçı, bu yozlaşmış dönem insanının bilinç dünyasının kapılarını tıklatıp kaçmakta, bazen de kapıyı açıp avaz avaz bağırmaktadır. Buna zorundadır.

Yapılan alışmalar sonucunda, deforme, biçimsiz, bozuk biçim olarak algılanmış ve kabul gormuş olan ötekileştirilen huzursuz bedenlerin irite olmadığını gosterip toplum bilincine yerleşmiş olan bu algıyı yıkıp, deforme olan bedenleri normal kılmak hedeflenmiştir. Olduğu halde guzel olan bedenleri “olanı olduğu şekliyle kabul etme” konusunda ki problemimiz sebebiyle gizlemenin yanlışlığı ile bu baskıyı ortadan kaldırmak hedeflenmiştir. Bu baskı ortadan kalktığında kendilerini gizlemekten yani sansürden de sıyrılmış olacak ve buna asla ihtiyaç duymayacaklardır.





## KAYNAKLAR

- Afşar, T. (2010). *Düşünce Tarihi I*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Agamben, G. (2007). *Çıplaklıklar*. İstanbul: Alef Yayınevi.
- Agamben, G. (2017). *Çıplaklıklar*. İstanbul: Alef Yayınevi.
- Ağatekin, E. (2016). Türkiye’de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 15, 77-90.
- Alan, S. (2016). *İnsan ve Medeniyet Hareketi Sempozyum Dizisi/Toplumsal Değişim, Üretim Toplumundan Tüketim Toplumuna Geçiş ve Değer Dönüşümü*. İstanbul: Toplumsal Değişim Enstitü Yayınları.
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2008). *Sanat Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında akımlar. (İkinci Basım)* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. , Öрге, N. (Editörler). (2017). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrası Sanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atıl, Ç. (2014). Botero’nun Hacim Sanatı. *Antalya: Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 17-18.
- Baldil, O. (2007). *Postmodern Estetik Anlayışlar. (Birinci basım)* İstanbul: Papatya Bilim Yayıncılık.
- Baudrillard, J. (2010). *Tüketim Toplumu Söylenceleri/ Yapıları. (çev. H. Deliceçaylı ve F. Keskin)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu. (çev. H. Deliceçaylı ve F. Keskin)*. (Üçüncü Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J. (2007). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. *Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 26(1), 219-243.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi. (çev. B. Ertür (Birinci Basım)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Collingwood, R.G. (1999). *Doğa Tasarımı (çev. K. Dinçer)*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Corbin, A. ,Courtine J. J. ve Vigarello G. (2008). *Bedenin Tarihi. I. (Rönesans'tan Aydınlanmaya)*. (çev. S. Özen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A. ,Courtine J. J. ve Vigarello G. (2011). *Bedenin Tarihi. II (Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a)*. (çev. O. Türkay) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çolak, B. (2011). *Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection. Fe Dergisi, Ankara Üniversitesi, Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi*, 3(1). 38-46.
- Doğan, S. (2017). *Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti Estetik Yaklaşımlar: Willem De Kooning ve Jean Dubeffet. İdil Dergisi*, 6(38), 2773-2790.
- Elmas, H. (2011). *18.Yüzyıl Osmanlı Minyatüründe Kadın. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(Özel Sayı), 195-199.
- Erinç ,S. (1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Erol, Ç. (2016). *Şiddet Temalı Kadın İmgisinin Çağdaş Sanata Yansımaları. İdil Dergisi*. 5(19), 193-214.
- Eröz, A. (2010). *Tüketim Toplumunda "Sıfır Beden" Söylemi: Neden ve Sonuçları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27(2), 39-37-53.
- Erzen, J.N. (1997). *Biçimbozma mad. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 1)*. İstanbul: Yem Yayın, 240-241
- Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. (çev. C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2014). *Cinsellik Üzerine*. (çev. A. A. Öneş,.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd* (çev. A. Babaoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2010). *Cinselliğin Tarihi. (Üçüncü Basım)*. (çev. H. U. Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin Tarihi II Hazların Kullanımı*. (çev. H. U. Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1980). *Sanatın Öyküsü* (çev. B. Cömert) Ankara: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E.H. (2007). *Sanatın Öyküsü* (çev. B. Cömert) Ankara: Remzi Kitabevi.
- Gökberk, M. (1999). *Felsefe Tarihi. (On birinci Baskı)* İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Gündüz, E. (2011). Cashback Filmi ve Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi. *Yedi: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5, 19-24.
- Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün. (çev. O. Akınbay). İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- Himam Er, F. D. (2009). Modanın Yaratım Nesnesi Olarak Tasarı Bedenler, *Yedi: Dergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 22, 7-24.
- Kahraman, H. B. (2010). Cinsellik, Görsellik, Pornografi. (İkinci Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- Kalan, Ö. (2014) *Vouge Dergisi Üzerinden bir söylem Analizi: Foucault'un Biyopolitika Kavramı Bağlamında Moda ve Beden. Selçuk İletişim Dergisi*, 3(8), 140-162.
- Kandinsky, W. (2010). Sanatta Ruhsallık Üzerine. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Kapar, S. (2019). Günümüz Görsel Sanatında Çağdaşlık Analizleri ve Estetik Teoriler. *Jurnal of Awareness*, 4(1), 97-110.
- Klee, P. (2007). Modern Sanat Üzerine. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Leppert, R. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi. (çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü (çev. C. Çapan, çev. S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Odabaş, O. (2012). 1990'lı Yıllarda Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Politikalarının Çağdas Sanattaki Yansımaları. *İdil Dergisi*. 1(5), 427-443.
- Okumuş, E. (2009). Bedene Müdahalenin Sosyolojisi, *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*. 1(2)
- Örgülü, E. (2017). Fotoğraf Sanatında Cinsiyet Olgusunun Kadın İmgesi Üzerinden Değerlendirilmesi, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Özel Sayı 1.
- Phaidon Editörleri. (2007). 30,000 Years of Art: The Story of Human Creativity Across Time and Space. Phaidon.
- Ponty, M. M. (2005). Algılanan Dünya (çev. Ö. Aygün) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Rona, Z. (1997). Dışavurumculuk mad. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 1). İstanbul: Yem Yayın, 451-452.
- Sönmez, H. (2018). Leon Golub ve Fernando Botero'nun Resimlerinde İşkence Teması. *İdil Dergisi*, 7(43), 255-258.



- Şişman, N. (2006). Emanetten Mülke: Kadın Bedeninin Yeniden İnşası. (İkinci Baskı) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Timurturkan, M. G. (2008). Felsefi Bedenden Sosyolojik Bedene. Antalya: *ETHOS Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Hakemli Elektronik Dergisi*. 1(4), 14
- Turan, E. Y. (2015). Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat. *Tarih Okulu Dergisi*. 8(22), 1-8
- Turani, A. (1974). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Turani, A. (2005). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turgut, İ. (1991). Sanat Felsefesi. (İkinci basım). İzmir: Bilgehan Matbaası.
- Wilhelm, E. (1985). İnsanın Doğadaki Yeri (çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Yenişehirlioğlu, Ş. (1993). İmgelerin Sisi. Ankara: Alkım Yayınevi.
- Yıldız, T. E. (2015). Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat. *Tarih Okul Dergisi*, 22, 1-8.
- Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat. (İkinci Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yönel, M. (2019). Shirin Neshat'ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları. Ankara: *İdil Dergisi*. 8(57), 587- 596.
- Ziss, A. (2016). Estetik. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

## İNTERNET KAYNAKLARI

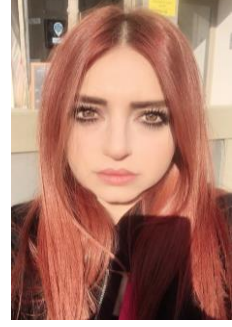
- İnternet: Acun, C. (2012). *Kusurun Tekinsiz Dünyasında Hans Bellmer ve Jan Svankmajer Üzerine Bir Deneme*,  
<https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hans-bellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017>  
adresinden 5 Mayıs 2018'da alınmıştır.
- İnternet: Kavrakoğlu, F. (2014). *Çağdaş Sanata Varış 39 Fovizm*.  
<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-39-fovizm/>  
adresinden 19 Şubat 2019'da alınmıştır.
- İnternet: Karagöl, A. (2015). *Batı'nın Bedenle İmtihani: Bitmeyen Savaş*.  
<https://insanvehayat.com/batinin-bedenle-imtihani-bitmeyen-savas/>  
adresinden 5 Kasım 2018'de alınmıştır.
- İnternet: Kılıç, M. (2010). *Beden Sosyolojisi*.  
[http://sosyologum.com/esder\\_yazartum-34-1-tum](http://sosyologum.com/esder_yazartum-34-1-tum)  
adresinden 12 Kasım 2018'de alınmıştır.
- İnternet: Kızıleroğlu, S. (2015), Son 100 yılın önde gelen feminist sanatçılarından Louise Bourgeois ve cesur sanatı, Gaia Dergi.  
<https://gaiadergi.com/son-100-yilin-onde-gelen-feminist-sanatcilarindan-louise-bourgeois-ve-cesur-sanati/>  
adresinden 7 Nisan 2019'de alınmıştır.
- İnternet: Muraz, Ö. , Dokak, H. (2019). Çağdaş Sanatta Sanat Nesnesi Olarak Beden.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/44639/547745>  
adresinden 5 Temmuz 2019'de alınmıştır.
- İnternet: Özgen, İ. (2017). Tüketim Kültürü ve Medyada Güzellik Söylemi: Bir Alımlama Çalışması. *Galatasaray Üniversitesi Global Media Journal TR Edition*, 8(15).  
[http://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/ogrenci\\_calismasi\\_ipek\\_ozgen.pdf](http://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/ogrenci_calismasi_ipek_ozgen.pdf)  
adresinden 12 Temmuz 2018'de alınmıştır.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : AKÇAY Merve  
Uyruğu : TC  
Doğum tarihi ve yeri : 25/05/1986 ANKARA  
Medeni hali : Bekar  
Telefon : 0536 600 56 14  
e-mail : [merveakcay6@hotmail.com](mailto:merveakcay6@hotmail.com)



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Ü. G. S. E. Resim Anasanat Dalı	Devam ediyor
Lisans	Başkent Ü. Grafik Tasarım	2012
Lise	MEV Özel Ankara Fen Lisesi	2004

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2008	Acar Matbaacılık	Staj 1
2009	Timaks Reklam ve Tanıtım	Staj 2
2011-2014	Madam Tasarım	Freelance
2013	Vas Agency	Grafik Tasarım Freelance
2014	OXXO	Görsel Düzenleme
2015 - 2017	Dilom Mobilya	Görsel Düzenleme
2017	Kav Sanat Merkezi	Sanat Yönetmeni Asistanı (Etkinlik Bazlı)
2018 - 2019	Dikmen Nevzat Ayaz Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi	Staj (Formasyon)
2018 - 2019	Aesthetic Centre Turkey	Grafik Tasarım Freelance
2018 – 2019	MEB Akıllı Tahta Oyun Tasarımı	Grafik Tasarım
2011-2019	Grafik Tasarım	Freelance

## **Yabancı Dil**

İngilizce

## **Projeler**

LÖSEV için Gönüllü Maske Tasarımı (Başkent Üniversitesi “KAMPÜSTE LÖSEV” Projesi)

Jagermeister Türkiye T-shirt Tasarımı

## **Sertifikalar / Seminerler / Kurslar**

2010 2. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Grafik Tasarım Çalıştayı

2011 Başkent Üniversitesi 1.Sanat ve Tasarım Eğitimi Çalıştayı ve Sempozyumu ve Çalıştayı “Dün, Bugün, Gelecek”

2011 Typographic Representation of a poem Poster Workshop Pegah Ahmedi (Fars Tipografisi)

2011 İstanbul Design Week (IDW) GOOD 50x70 Workshop

2011 İstanbul Design Week (IDW) Öğrenci Sergisi & Üniversite Projelerinin Tanıtımı

2012 İnspi(red)ADV School Of Learning 4 HP Reklam Çalıştayı

2012 Yakın Doğu Üniversitesi Akademiada 3. Uluslararası Sanat Akademisi Çalıştayı

2014 ZAMAN YÖNETİMİ, ÖFKE VE STRES KONTROLÜ ve İNSAN

2014 TANIMA SANATI - Oğuz ASLAN

2014 LİDERLİK PİSKOLOJİSİ, NLP ve HİPNOZ TEKNİKLERİ - Hakan MENGÜÇ

2015 Başkent Üniversitesi 2.Sanat ve Tasarım Eğitimi Çalıştayı ve Sempozyumu ve Çalıştayı “Kamusal Alanda Sanat ve Tasarım”

2015 SATIŞ VE PAZARLAMA - Ercan TELCİ

2015 BEDEN DİLİ VE KARİZMA EĞİTİMİ - Hakan URGANCI

2015 DİKSİYON ve HİTABET - Erdoğan ARIKAN

## **Hobiler**

Moda Tasarımı, Kostüm Tasarımı, Fotoğraf, Kanaviçe, Resim Yapmak, Seyahat Etmek,



*GAZILI OLMAK AYRICALIKTIR..*

