



**T.C.
MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**RÖNESANS'DAN GÜNÜMÜZE
RESİM SANATINDA
BEDENİN DEĞİŞİM SÜRECİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Sema UZUNKAYA**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Adem ÇELİK**

Hatay-2010



**T.C.
MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**RÖNESANS'DAN GÜNÜMÜZE
RESİM SANATINDA
BEDENİN DEĞİŞİM SÜRECİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Sema UZUNKAYA**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Adem ÇELİK**

Hatay-2010

ONAY

SEMA UZUNKAYA tarafından hazırlanan **“RÖNESANS’DAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA BEDENİN DEĞİŞİM SÜRECİ”** adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile **RESİM ANASANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

.../.../...

Jüri Üyeleri	İmza
Yrd. Doç. Dr. Adem ÇELİK (Tez Danışmanı)	
(Üye)	
(Üye)	

Sema Uzunkaya Tarafından Hazırlanan **Rönesans’ dan Günümüze Resim Sanatında Bedenin Değişim Süreci”** adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylıyorum.**

Enstitü Müdürü

RÖNESANS'DAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA BEDENİN DEĞİŞİM SÜRECİ

Yüksek Lisans Tezi, Sema UZUNKAYA
Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2010
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Adem ÇELİK

ÖZET

Araştırma kapsamında elde edilen bilgilerin doğrultusunda incelenen ve genel bir bilgiye varılma olanağı sağlayan bu tez, beş bölümden oluşmaktadır.

İlk bölüm; tezin amacı, önemi, yöntemi ve sunuş sırası gibi bilgilerden sağlanmaktadır. Asıl önemli olan temel kaynakların, bedeni anlamaya yönelik araştırma kısmı ikinci bölümde yer alır. Rönesans dönemi'nin güzellik ve görece bir anlayışla oluşumunu desteklediği, beden, sorgulama alanına giriş ve konu hâkimiyetinin kökleri denilebilecek anlatıma ulaştırma çabası ile üçüncü bölüm, bunları destekleyip eylem alanı oluşturacak ve aynı zamanda kendini benzer ve farklı yönleriyle ifade etme yolunda bedeni parçalayıp hız kazandıran, daha da ileriye giderek bir eşya statüsüne bürünen dördüncü bölüm; bu tanımlamaların günümüzde değişime uğradığı benzer ve farklı yönlerin irdelenmesi; yorum yapma, anlam kazandırma, topluma bir bütün olarak sunum sağlama çabası ile beşinci bölüm bulunmaktadır.

Resim Sanatında bu kadar etkin konuma sahip bir özne-nesne-imge kavramlarına rahatlıkla karşılık gelen ve bireysel olmasına rağmen dünyada bütüncül hiyerarşik varlığı ile ön planda olan başka bir yaratım yoktur.

ANAHTAR KELİMELEER

Beden, Figür, Resim Sanatı, Değişim, Anatomi, Eylem, Modern ve Postmodernizm

**FROM RENAISSANCE TO TODAY CHANGE PROCESS
OF BODY IN PICTURE ART**

Master's Thesis, Sema UZUNKAYA

Department of Painting, 2010

Supervisor: Asst. Prof. Adem ÇELİK

ABSTRACT

The thesis, which was examined through the information which was got during the research and it provides to reach a general information, has got five sections.

First section has been provided the information like the aim of thesis, its importance, its method and presentation order. Reall important basic sources which try to understand body takes place in the second section. In the third section which was supported by Renaissance to from beauty and relative understanding to enter to inquiry and the root of subject ability. The fourth section supports the third section with the action area and the different points which breaks the body and makes faster and finally becomes and object. The definitions which have got similar and different points are examined today, to comment, to enable meaning, to provide a presentation for the society contain the five sections.

Picture art has got very important role for subject, object and İmage, and although it is personel, there isn't any field with all hierarchical in the front part like art Picture.

KEY WORDS

Body, Figure, Picture Art, Variation, Anatomy, Action, Modern and Postmodernism

İÇİNDEKİLER

ÖZET VE ANAHTAR KELİMELELER.....	i
ABSTRACT AND KEYWORDS.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
RESİMLER LİSTESİ.....	vi
KISALTMALAR.....	ix

GİRİŞ

BİRİNCİ BÖLÜM

I- ARAŞTIRMA HAKKINDA

1.1. Araştırmanın Amacı.....	1
1.2. Araştırmanın Konusu	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Araştırmanın Yöntemi ve Sunuş Sırası.....	2

İKİNCİ BÖLÜM

BEDEN

II- 'BEDEN' KAVRAMI VE TOPLUMSAL AÇIDAN ANALİZİ

2.1. Bedenin Tanımı ve Önemi.....	3
2.2. Bedenin Toplumsal Durumuna Genel Bir Bakış.....	4
2.3. Resim Sanatında İnsanın Anatomik Açılımına Giriş.....	10

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AKIMLAR ARASI KONUMDA BEDEN VE GELİŞİMİ

III- XIV. YY'DAN XX. YY'A KADAR GELİŞEN SANATSAL OLAYLARDA BEDENİ ANLAMLANDIRMA AŞAMASI.....	14
3.1. Rönesans, Maniyerizm, Barok ve Rokoko Akımları Açısından Bedenin Karşılaştırılması.....	14
3.2. Fransız Devrimi Etkisiyle Oluşan Bedenin İçselleştirilmesi.....	28
3.2.1. Neo-Klasisizm ve Romantizm.....	28
3.3. XIX. Yüzyıl'da Bedene Realist ve Empresyonist Yaklaşım.....	33
3.4. 'Işık-Beden İlişkisi' Bağlamına Karşıt Bakış (Barok- İzlenimcilik).....	37

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

XX. YÜZYIL MODERN SANATINDA BEDEN.....	41
IV- BEDENİN SORGULANMA SÜRECİ.....	42
4.1. Bedenin Bilinçaltındaki Görüntüsü: Ekspresyonizm ve Sürrealizm.....	42
4.2. Parçalanan Bir Beden: Kübist ve Fütürist Dayanışma.....	49
4.3. Dadaizm Akımının Sanata Yaklaşımı Sonucu: Bedenin Nesnelleşmesi.....	53
4.4. Geometrik Soyut Sanatlarda Bedensizlik.....	56
4.5. 1930-1960 Arası Akımlarda Figür Anlayışı.....	61

BEŞİNCİ BÖLÜM

YAŞAM SAHNESİNDE AKTİF BİR BEDEN.....	70
V- 1960 SONRASI SANATLARDA BEDENİN ETKİLİ OLDUĞU ALAN VE SÖYLEMLERİN EŞ ZAMANLI DEĞİŞİMİ.....	72
SONUÇ.....	102
KAYNAKÇA.....	106

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1. **Otopsi Çalışması**, Andreas Vesalius
- Resim 2. **İnsan Figürünün İdeal Orantıları**, Leonardo da Vinci
- Resim 3. **“Doryphoros”** Heykeli, Polykleitos
- Resim 4. **“Venüs’ün (Venasa’nın) Doğuşu”**, Sandro Boticelli, 1480
- Resim 5. **“Ölü İsa”**, Andre Mantegna, 1480
- Resim 6. **“Arnolfini Portresi”**, Jan Van Eyck, 1434
- Resim 7. **“Evliya Anna”**, Leonardo da Vinci, 1501
- Resim 8. **“Uzun Boyunlu Meryem”**, Parmigianino, 1534
- Resim 9. **“The Last Supper”**, Leonardo da Vinci, 1497
- Resim 10. **“The Last Supper”**, Jacopo Tintoretto, 1594
- Resim 11. **“Beşinci Mührün Açılışı”**, El Greco
- Resim 12. **“Laocoon”**, El Greco, 1610
- Resim 13. **“David and Goliath”**, Caravaggio
- Resim 14. **“Judith and Holofernes”**, Caravaggio, 1599
- Resim 15. **“Otoportre”**, Albrecht Dürer, 1500
- Resim 16. **“Otoportre”**, Rembrandt, 1629
- Resim 17. **“Helen Fourmet”**, Sir Peter Paul Rubens, 1636
- Resim 18. **“Çalınmış Öpücük”** (detay), Jean-Honore Fragonard
- Resim 19. **“Sabinli Kadınların Müdahalesi”**, Jacques Louis David
- Resim 20. **“Halka Önderlik Eden Özgürlük”**, Delacroix, 1830
- Resim 21. **“Çocuklarını Yiyen Satürn”**, Francisco Jose de Goya, 1821
- Resim 22. **“Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak”**, Theodore Gericault, 1818
- Resim 23. **“İşe Gidiş”**, Jean François Millet, 1851
- Resim 24. **“Şemsiyeli Kadın”**, Claude Monet, 1875
- Resim 25. **“The Large Bathers”**, Paul Cezanne, 1906
- Resim 26. **“Kumsalda İki Kadın”**, Paul Gauguin, 1891
- Resim 27. **“Marangoz Aziz Joseph”**, Georges de LaTour, 1640
- Resim 28. **“Tekne Partisi”**, Pierre Auguste Renoir, 1881
- Resim 29. **“Halı Dokuyan Kadınlar”**, Velazquez, 1655
- Resim 30. **“Ağlayan Örümcek”**, Odilon Redon, 1881
- Resim 31. **“Öpücük”**, Gustav Klimt, 1907-08
- Resim 32. **“Altın Buzacağı Çevresinde Dans”**, Emil Nolde, 1910

- Resim 33. **“Yatan Kadın”**, Erich Heckel, 1909
- Resim 34. **“Çarmıhtaki İsa”**, Diego Velazquez, 1631-32
- Resim 35. **“Kırmızı İsa”**, Lovis Corinth, 1922
- Resim 36. **“The Antipope”**, Max Ernst, 1942
- Resim 37. **“Graffe on Fire”**, Salvador Dali, 1937
- Resim 38. **“The Brocken Column”**, Frida Kahlo, 1944
- Resim 39. **“Merdivenden İnen Çıplak”**, Marcel Duchamp, 1912
- Resim 40. **“Avignonlu Kızlar”**, Pablo Picasso, 1907
- Resim 41. **“Girl With A Mandolin”**, Pablo Picasso, 1910
- Resim 42. **“The City Rises”**, Umberto Boccioni, 1910
- Resim 43. **“Bekârlarınca Çırılçıplak Soyulan Gelin”**, M.Duchamp, 1915-23
- Resim 44. **“L.H.O.O.Q”**, M. Duchamp, 1919
- Resim 45. **“Pisuar”**, M. Duchamp, 1917
- Resim 46. **“Beyaz Üzerine Siyah Kare”**, Kasimir Malevich, 1913
- Resim 47. **“The Aviator”**, Kasimir Malevich, 1914
- Resim 48. **“Composition With Red, Yellow and Blue”**, P. Mondrian, 1921
- Resim 49. **“Constructed Head No.2”**, Naum Gabo, 1916
- Resim 50. **“Kağıt Oynayanlar”**, Fernand Leger, 1917
- Resim 51. **“Lenin in The Smolny”**, Isaak Brodsky, 1930
- Resim 52. **“Joe Bousquet in Bed”**, Jean Dubuffet, 1947
- Resim 53. **“Kadın I”**, Willem de Kooning, 1950
- Resim 54. **“On The Phone”**, Larry Rivers, 1995
- Resim 55. **“Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?”**
Richard Hamilton, 1956
- Resim 56. **“Self” (detail)**, Marc Quinn, 1991
- Resim 57. **“Urbino Venüsü”**, Tiziano Vecellio, 1538
- Resim 58. **“Persimmon”**, Robert Rauschenberg, 1964
- Resim 59. **“Sunset Nude With Matisse Odalisque”**, Tom Wesselmann, 2003
- Resim 60. **“Philip Glass State II”**, Chuck Close, 2006
- Resim 61. **“Mavi Dönemin insan Ölçümleri”**, Yves Klein, 1960
- Resim 62. **“Anthropometrie”**, Yves Klein, 1960
- Resim 63. **“Performans” (Ölü Tavşan)**, Joseph Beuys
- Resim 64. **“Zen For Head”**, Nam June Paik, 1962
- Resim 65. **“6 Bölümde 18 Oluşum”**, Allan Kaprow, 1959

- Resim 66. “**Üç Mayıs**”, Goya, 1808
- Resim 67. “**Nude With Skeleton**”, Marina Abramovich, 2002-05
- Resim 68. “**The Nightmare**”, Henry Fuseli, 1802
- Resim 69. “**80. Eylem**”, Hermann Nitsch, 1984
- Resim 70. “**Leucippus’un Kızlarının Kaçırılması**”, Rubens, 1618
- Resim 71. “**Tarquin and Lucretia**”, Vecellio Tiziano
- Resim 72. “**The Desperate Man**”, Gustave Courbet
- Resim 73. “**Reflection**”, Lucian Freud, 1985
- Resim 74. “**Flora**”, Martha Erlebacher, 1994
- Resim 75. “**Dance Macabre**”, Martha Erlebacher, 1986
- Resim 76. “**Painting, Smoking, Eating**”, Philip Guston, 1972-73
- Resim 77. “**The Fence**”, Susan Rothenberg, 2006
- Resim 78. “**A Suddel Tempo**”, Stefano Di Stasio, 1999
- Resim 79. “**Değişimin Meleği**” (**Performans**), Jan Fabre, 2008
- Resim 80. “**Self Portrait**”, Jenny Saville, 1992
- Resim 81. “**Nude Self Portrait**”, Egon Schiele, 1910
- Resim 82. “**Male Nude**”, George Baselitz, 1973-74
- Resim 83. “**King Kong**”, David Salle, 1983
- Resim 84. “**We Back Them Up**” (detail), David Salle
- Resim 85. “**Sevgilim Lütfen Kendine Gel**”, Mehmet Güteryüz, 2001
- Resim 86. “**Body Worlds, Pregnant 2**”, Gunther von Hagens
- Resim 87. “**The Babe in The Womb**”, Leonardo da Vinci, 1511
- Resim 88. “**Body Worlds**”-Exhibition, Gunther von Hagens, 2009
- Resim 89. “**Body Worlds**”-Exhibition, Gunther von Hagens, 2009

KISALTMALAR**Bkz:** Bakınız**Çev:** Çeviren, çevirenler**THKP-C/HDÖ:** Türkiye Halk Kurtuluş Partisi Cephesi**Vb:** Ve benzeri**Vs:** Vesaire**YEM:** Yapı Endüstri Merkezi**YKY:** Yapı Kredi Yayınları**YY:** Yüzyıl

GİRİŞ

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ARAŞTIRMA HAKKINDA

Bu bölüm, genel tez konusuna değinilmeden önce sunulması gereken ön bilgileri içermektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

İnsan bedeninin, resim sanatı üzerindeki etki ve tepkilerini araştırıp, yorumlamak ve gerekli durumlarda öneri ve eleştirilerde bulunmak. Farklı açılardan inceleme alanı oluşturulması onu kapsamlı bir konuma getirmiştir.

1.2. Araştırmanın Konusu

Çağımız sanatını, insanını, daha iyi çözümllemek ve toplumsal yerini anlayabilmek, gereksinimden öte zorunluluk haline gelmiştir.

İnsan bedeni ilkçağlardan bugüne kadar sanat yapıtlarına kaynaklık ederek, değişim ve gelişime paralel bir konumda ilerlemiştir. Farklı sembol, sosyal, kültürel etki ile günümüz toplumlarında, değişik tarz ve üsluplarda açıklanıp, tartışılmaktadır.

Rönesans Dönemi'nden başlayarak, içinde diğer akımlarında yer aldığı bir sunum olarak beden; iki boyutlu alandan, devinimsel (hareketli) alana doğru bir geçiş yapmıştır. Örneğin, Beden Sanatı, Performans, Happening Sanatları gibi eylem alanı olmuştur. Ancak, bu aşamalar süreklilik şeklinden uzak, o dönemin durumuna göre belirli bir arayış ve anlatı ifadesi olarak ortaya çıkmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Dünyadaki bütün nesnelere ile canlılar arasındaki, ayrıcalıklı ve ayrıcalıksız konuma sahip olan tek varlık insandır.

Yaşadığımız sürece gücünü ve yok oluşunu görmemiz kaçınılmazdır. Böyle bir durumda sanata yansması, hatta bir parçası olması, görsel bir kargaşa değildir.

Beden; içinde bulunduğumuz durumu olduğu gibi sunan, alçaltan ve yücelten yapısıyla aktif bir sahnedir.

Bu doğrultuda inceleme yapılması, düşünce sisteminde bir bütünsellik ve sanat gerçeğinde kesinliğin olmaması adına bedenın konumsal sıçramalarının ne gibi alternatifler yarattığının saptanmasıdır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi ve Sunuş Sırası

Beden kavramı ve akımlar arası alanlardaki değişim, araştırmanın teorik temelini oluşturmuştur. Konuya dahil olan literatür taranarak, ona yakın ya da benzeri kuramlar incelenmiş, bireysel ve arşiv araştırmalı yöntemle bir alt yapı oluşturulmuştur.

Araştırmanın ilk bölümünde tezin amacı, önemi, konusu, yöntem ve sunuş sırası hakkında bilgi verilmiştir.

II. bölümünde bedene ait açıklamalar yapılarak sanatın anatomik açıdan yaklaşımı belirtilmiş ve toplumsal değişim durumuna değinilmiştir.

III. bölümünde, Rönesans akımından başlayarak, XX. yy'a kadar resimsel bir düzlemde ne gibi şekillerde ele alındığı, hangi bakış açıları ile yorumlandığı karşılaştırılmalı olarak sunulmuştur.

IV. bölümünde Modernizme kaynaklık eden akımlar araştırılıp, bedenın sorgu alanı açısından konumu incelenmiş, belirginleşen bu değişim, diğer safhaya geçiş aşaması olarak düşünülüp irdelenmiştir.

Araştırmanın son bölümü ise iki boyut kavramından, devinim kavramına geçişi vurgulayarak, günümüze kadar bedenın, siyasi, politik, dini, ekonomik bir alan karşısındaki tutumunu ve bu tutum karşısında postmodern bir çoğulcu yaklaşım sonucu kendine yer edinemeyen bedeni ele almıştır. Ve bu aynı zamanlı çıkış biçimi ile devam etmektedir.

Elde edilen bilgi ve incelemeler kapsamında büyük bir önem taşıyan bedenın farklı ve benzer bakış açıları ele alınarak bulunduğı aşamaların yorumsal sentezi niteliğinde genel bir sonuca varılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

BEDEN

2. BEDEN KAVRAMI VE TOPLUMSAL AÇIDAN ANALİZİ

Bedenin başlangıç aşaması olan bu bölümde, tanımı, anatomik açılımı ve toplumsal durumu genel anlamda incelenecektir.

2.1. Bedenin Tanımı ve Önemi

Anatomi açısından insan vücudu, baş (boyun...), gövde (göğüs, karın, alt karın), kollar ve bacaklardan meydana gelir.

İşitme, denge, koku ve tad alma duyusuyla ilgili özelleşmiş organlarla bağlantılı olan baş, omurlardan meydana gelmiş olan omurganın tepesinde durur. Omurga; boyun, göğüs ve bel bölgeleriyle devam ederek kuyruk sokumu kemiğinde sonlanır. Kaburgalar, göğüs ve karın duvarları, bu ana eksenle eklemleşir.

Vücut, insan sağlığının maddesel parçasıdır. İnsan vücudunun ana birimi hücredir. Hücre ve hücreler arası maddeler birleşerek dokuları oluşturur. Dokular, biçimsel ve işlevsel birimler olan organları oluşturur (Yule,1987:216).

Diğer canlılardan düşünme ve akıl yeteneği ile ayrılan insan, bu gücünü doğadan esinlenerek geliştirmiştir. Temel ihtiyaçlarını karşılarken; beğeni, haz, vs. gibi öğelerle sanatsal yapılandırmaya gitmiştir. Bu itibarla beden, geçmişten günümüze bilim, felsefe, antropoloji, sosyoloji gibi alanlara konu olmuştur. Etkisini, hem araştırma yapanların, hem de kendi üzerinde otorite kurabilecek yetkiye sahip bir sistemler bütünü şeklinde göstermektedir.

Maddi ve manevi bir oluşum içinde, kendine kimlik edinmeye çalışan insanın özne-nesne konumunda olması dışında, fiziksel ihtiyaçları onu daha karmaşık, bencil bir konumdan sürekli üreten, tüketen ve bunun için savaştan bir canlıya dönmüştür. Konuşarak, bağırarak şiddeti ya da daha mantıksal ve uysal bir davranış biçimi ile birlikteliği ele alır. Bu tür uyum ve uyumsuzluk insanı ön plana çıkararak onu somut hale getiren bedeni de önemli kılar. Ayrıca önemli kılmakla kalmaz, onu vazgeçilmez bir varlık konumuna da getirir!

2.2. Bedenin Toplumsal Durumuna Genel Bir Bakış

Rönesans (XIV-XVI. yy) öncesi insan, daha çok belirli bir kişiliğe sahipti. O dönemlerde ağırlıklı tartışmasız konu, din adına yapıyordu.

Paleolitik Dönem’de (Eski Taş Çağı) yapılan sanatsal etkinlikler, yerleşik bir toplum düzenine geçilmediğinden anıtsal nitelikte sayılmayarak, primitif sanatlar adını almıştır (Artut, 2007: 14).

Bedensel nitelikte, cinsel uzuvların belirtilmesi, ilk kez primitif halklarda görülür. İnsan figürlerinin iç formları belirtilmiyor (Turani, 2003: 11).

İlkçağ uygarlıklarında bütün sanatlar ulusların dinsel inançlarına, ahlaksal anlayışlarına göre şekillenmiştir. Örneğin; Mısır Sanatına ait kabartmalarda, firavunların yaşam tutkuları acımasızlıkları konu edinilir. Mezopotamya, İran ve Anadolu’ya ait yapıtlarda, o dönemin olayları ve günlük yaşantısı öğretisel (Didactique) olarak sergilenmiştir. Yunan Uygarlığı’na ait yapıtlarda ise; mitolojik konular, tanrılar, teknik bakımdan daha iyi ve gerçeğe uygun bir şekilde biçimlenmiştir. İlk kez insan vücudunun güzelliğine önem verilerek, anatomik oranlara dikkat edilmiştir.

Ortaçağ’da iki büyük dinin koyduğu inançlar ve yasaklar, toplumun bütün yaşamını olduğu gibi sanatını da etkilemiştir. Resimsel anlatım, XI-XV. yy’da kilise tarafından, XVI. XVII. yy’da ise Aristokratik çevrelerce yönetilmiştir. Hıristiyanlık dini, bütün güzel sanatlara izin vermiş, ancak hepsini dinsel amaçları için çalışmaya zorlamıştır. Roman ve Gotik Sanatları o dönemin insanlarını ölüm korkusu içinde, karamsar ve ürkek olarak canlandırmıştır. Rönesans ile birlikte sanat hareketlenir. Antik sanat yeniden ele alınır ve bunun etkisiyle insan önem kazanır (Ersoy, 2002: 74).

Bu özellikler doğrultusunda beden, Ortaçağ boyunca aşağılanarak, çilecilik ve katı kurallarla onun önemsenmesine karşı çıkılmış, uymayanlar da cezalandırılmıştır. Antik dönemde ise tanrıçaların ve tanrıların gücü, bedenlerinin kusursuzluğu ile simgeleşerek yüceltilmiştir.

Bazı filozoflar beden üzerine tanımlamalar yapmışlardır. Örneğin; Sokrates’e göre beden, ruhun hapisanesidir. Ruh beden içinde yardım alamayan bir mahkûmdur, ellerinden ve ayaklarından bedene zincirlenmiştir. Ayrıca bu ikisinin eşit olmadığını, ruhun üstün olduğunu da dile getirmiştir.

Sokrates, Platon ve Aristoteles'in düalizm açılımları, beden algısını belirleyen kavramların başlangıç noktasıdır. Farklı alan tartışmaları ise Karl Marx, Darwin, Nietzsche, Feuerbach ve Freud tarafından yapılmıştır. Marx, kapital sistemde bedenın makineleşmesini ele aldı. Darwin, sosyal bir perspektiften ziyade, biyolojik açıdan insanları hayvanlar olarak nitelendirdi. Nietzsche, akıl üstünlüğü tanımını çevirerek, ayırıcı özelliğın artık beden olduğunu söylemiştir. Sigmund Freud, psikolojik olguların, fiziksel olgulara döndürülebildiği, histeri çalışmalarında etkisini gösterdi (Yaşayan, 12: 2009).

XIX. yüzyıl, histeri semptomlarını belirleme ve sınıflandırma çabalarının hız kazandığı bir zaman ve tıp söyleminde daha çok 'kadın hastalığı' olarak kurulmakta, fakat daha sonra erkeklerinde histerik olduğu kabul edilmiştir (Çabuklu, 2006: 4-7). Bu durum ileride Sürrealist akıma ve Feminizm Sanatına bedeni yorumlama aşamasında, farklı bir bakış açısı sunacaktır.

Yorumlamaların hız kazandığı her dönem, kendi bünyesi dışında da diğer söylemleri içine alarak ya karşı çıkışı, ya da kabul etmeyi içerecektir. Ancak toplumu şekillendiren bazı sistemler olayların akışını değiştirmiştir (Burjuva-kapitalizm).

Kapitalizmin etkin olmaya başladığı XVIII. yy'dan beri yaşam ve beden, materyalleşen iktidar nesnelere haline gelmiştir. Özünde hukuksal olmaya son verdi. Beden, hayat gibi bu nesnelere ele almalıdır (Foucault, 2000: 153). Bu çağda sanatçı, kendini oldukça garip bir durumda buldu. Kapitalizm her şeyi 'meta'ya (alınır, satılan mal) çevirmişti. Üretim ve verimde o güne değin görülmemiş bir artışla, yeni düzeni, dünyanın ve insan yaşantısının her kesimine hızla yayılarak eski dünyayı bir toz bulutuna döndürdü, üretenle tüketen arasındaki her türlü doğrudan doğruya ilişkiyi ortadan kaldırarak bütün ürünleri alınmak ve satılmak üzere belirsiz bir pazara sürdü. Önceleri zanaatçı, belli bir alıcı siparişine göre çalışırdı. Şimdi ise bilinmeyen bir alıcı için çalışmaktadır. Kısacası sanat bir meta, sanatçı da üreticisi olmuştur.

Rönesans, burjuva yükselişinin dönemidir. O zamanlar toplumsal ilişkiler açıldı, iş bölümü dar kalıplara girmemiş, yeni üretim güçleri burjuva kişiliğinin gizli gücü olmaktan daha çıkamamıştı. Ayrıca bu sınıf gittikçe büyüyen ve sanatçıyı etkin konuma getirerek, ilerici bir gücün parçası da olmuştur. Fakat sanatın, kapitalist düzende düşeceği güç durumu açıkça ortaya çıkaramıyordu. Burjuva sınıfı bir yandan özgürlük isterken, diğer yandan da tuhaf bir özgürlük anlayışı uyguluyordu. 1848 sonrası, o yıl yapılan Fransız Devriminin (1789) Avrupa'daki başarısızlığından

sonra, sanatta düş kırıklığı yaşanarak, işbölümü, parçalanma, bireysel yalnızlığa itilme ile birlikte, tam gelişmiş bir kapitalist düzene girilmiş oldu (Fischer, 2005: 49-53).

XVIII. yüzyıl, Batı dünyası için olduğu kadar, Türk Sanatı açısından da yadsınamayacak bir önem taşır. Bu dönemin sanatsal gereksinimleri, farklı kesimlerin düşünüş biçiminden ve beğenilerinden kaynaklanır. Aydınlanma* Çağında düşünce akımları ve doğa bilimleri olarak iki eğilim iç içe girmiş durumdadır ve modern zamanlara yeni bir dünyayı açarken, dönemin çökmekte olan güçleri sanat ve kültür alanında çok boyutlu bir gelişme göstermektedir (Germaner, 1996: 23-26).

XX. yüzyıl'a kadar gelişen olaylar siyasi, ekonomik, toplumsal olsun, bedenin algısal olarak değişimine ve hükmedilme alanı içerisinde olduğu bilincine varılmıştır. Modern Sanat'a hazırlık olan bu gelişmeler, öncesi ve sonrasında da, ayrıca o dönemin getireceği etkilerde göz önünde tutularak beden her aşamada tanrısal bir güç gibi yeniden yaratılmıştır.

Örneğin, "Büyük Gregorius bedeni, *"ruhun şu iğrenç giysisi"* olarak adlandırmıştı. Oysaki Jean Paul Sartre *"Ben şu anda ne isem bedenim odur... Ben bedenimim"* demiştir. Saint Louis Joinville ise bedene dair şöyle demişti: *"İnsan öldüğünde şu beden cüzamından kurtulur"* (Goff, 1999: 282-283). Bu bağlamda ele alınmış biçimleri, yukarıda sözü edilen değişimi desteklemektedir.

Nietzsche modern kötümserliği modern dünyanın gereksizliğinin dışavurumu olarak tanımlar. Delilerin, anarşistlerin, suçluların sayesinde sınıfların var olduğunu iddia etmiş ve bundan dolayı (bedeni olmayan) modern toplum hastadır. Bu hastalık modern ahlak, hayalgücü ve bilimin için de derinlere yerleşmiştir. Marshall Berman da modernlik yapısının yıkıcı düşüncesi çerçevesinde, aynı-öteki, zaman-mekân kavramlarının insanları etkileyen yaşam deneyimi olarak tartışır ve modern olmak ona göre;

"Macera, güç, neşe, gelişme, dünyanın ve kendimizin dönüşümünü vaad eden bir çevrede kendini bulmak demektir. Ve bu aynı zamanda biz olan, bizim olan ve bildiğimiz her şeyin yıkılmakla tehdit edilmesi demektir... Modern olmak demek, Marx'ın söylediği gibi 'katı olan her şeyin buharlaşıp havaya karıştığı bir evrenin parçası olmak demektir'" (Işık, 1998: 105).

* "Akıl" merkeze koyan, kurma kontrol etme aşamalarını ona bağlayarak düşünen bir süreçtir (Işık,1998: 99). 18.yy ortalarında, Aydınlanma taraftarları, insan aklının bütün problemleri çözebileceğine ve dünya üzerindeki cenneti yaratabileceğine inanmıştı. Akıl Çağı olarak da bilinir (Cumming, 2008: 479).

Günümüz tüketim toplumunda cinsel farklılık büyük ölçüde cinsellik piyasasının ticari fark yaratmaya yönelik “çoğulculuğuna” eklenmiştir. Postmodern kapitalizm bedeni (özellikle kadın bedenini), bir meta olarak kurmaya yöneldiği için onun kusurlarına daha çok önem veriyordu. Bugün modern ilkelcilik, bedenin yüzeyine ilişkin göstergelerden oluşan bir moda ifadesi haline gelmiştir. Beden işaretleri, estetiğinin isteğe bağlı görüntülerine dönüşmüşler, ticari nesnelere indirgenmişlerdir.

Postmodernlik sadece modernliğin üniter olarak örgütlenmiş ulus imgesini sarsmakla kalmadı, üniter olarak kurulmuş bedeni de parçaladı; çok etnili toplumu ve cinsel coğrafyası itibariyle çok parçalı bedeni yarattı! (Çabuklu, 2006: 44-57).

Toplumbilimde, beden seksenli yıllara kadar başat bir ilgi alanı olarak ele alınmıştır. Ancak bazı çalışma ve öneriler beden sosyolojisi alanına temel oluşturmuştur. Klasik sosyologlardan, Marx, Weber, Simmel ve Durkheim çoğunlukla sorun olarak feodal toplumdan endüstri toplumuna geçişi ile dolayısıyla da kavram tartışması yaratarak, Avrupa’da oluşan büyük bir toplumsal dönüşüm aşamasından bahsetmişlerdir. Toplumun doğrusal gelişimi içinde yer alan sosyologlardan Michel Foucault ve Deleuze fikirlerini Nietzsche felsefesi üzerine temellendirerek, onun soykütüksel çözümlemesini ileriye taşımışlardır. Foucault, bu çözümlemede bedeni merkez alırken tarihi dışta tutar. Deleuze’ün (ve Guattari’nin) şizo-dinamiğini oluşturan beden, arzulanan-makineler, organsız bedenler modern hayatta cisimleşmenin karmaşık yapısına, bedenin yüzeyinde oluşan fantezilerin ve makinesel oluşumların izdüşümüdür.

Beden sosyolojisinin eleştiri alanında en önemlileri, Norbert Elias, Pierre Bourdieu üzerinedir. Elias, insanın biyolojik özellikleri ile toplum arasında bir ilişki olduğunu öngörür. Ona göre beden, bir sosyalliktir ve insan sembol üretimi, iletimi yoluyla hayvan sonrası bir aşamada yaşamaktadır. Burada amaç, öğrenme-biyolojik vurgudur. Bedeni toplumbilimsel çözümlemede, geleneksel terimleri de kullanarak ele alan günümüz sosyologu, Bourdieu, bedeni üç konumda ele alır. Bunlardan ilki bedenin, bireyin sosyal konumuyla ilişkisidir. İkincisi, habitus’un* cisimleşmesiyle alakalıdır. Üçüncüsü ise beğeni çevresinde ortaya çıkar. Bourdieu’nün habitus

* Habitus: “Bireyi eyleme yöneltten, onu motive eden kurulu sosyal yapılar sistemidir. Bourdeau’ ya göre, ‘habitus uyum sağlama gücüdür ve dış dünyaya uyum sağlama rolü üstlenir’. ‘‘Habitus sadece deneyimlerin algısını ve deneyimleri düzenleyen, yapılandırılan bir yapı değildir. O, yapılandırılmış bir yapıdır: Toplumsal dünyanın algılanmasını düzenleyen, mantıksal sınıflara ayırmanın kuralı, kendi içinde, toplumsal sınıflara bölünmenin içselleştirilmesinin ürünüdür.’’ (Işık, 1998: 138-139).

kuramı ve beden üzerine ortaya koyduğu en açık sosyal analizlerden biri ‘‘seçkinlik’’ üzerinedir. Herhangi bir seçkinlik arayışının başlangıç noktası, kişinin kendi bedenidir. Beden sosyolojisinin temellendiren biri olan Fenomenoloji (Görüngü bilim), Descartes’ın Kartezyen düalizmine eleştiri niteliğindedir. Açıktır ki, Descartes’ın ele aldığı noktadan, yani kartezyen pencereden bakıldığında beden, sadece bir araçtır ve ‘Tanrı’ tarafından biçimlendirilmiştir. Merleau-Ponty ise fenomen bir yaklaşımla onu, sadece nesne olarak görmez, bu nedenle yaşayan bedene yönelir. Antropoloji de bedene sosyolojiden daha fazla yer verilmektedir. Varoluşunun iki nedeni vardır. İlki, insan bedenini merkezde tutması, diğeri ise, evrimcilikle ilişkilidir (Işık, 1998: 119-140).

Sanatta bedenin belirsizliği ve onun cinsel açıdan yorumlanan boyutu günümüz görselliğinde bile etkin bir biçimde sürmektedir. Kadın bedeninin, yaradılış itibariyle hassas bir yapıda oluşu cinsel boyutta olan bakışları doğrulamaz. Ayrıca toplumsal açıdan bakıldığında doğurgan oluşu, onu sosyal etkinlik ve yaratıcılık alanlarından da istemsiz bir şekilde uzaklaştırmıştır. Bu durumda ataerkil egemen bir toplumda, kendine verilen değeri ve otoritesini sarsmak istemeyen eril toplum, eski zamanlardan bu yana dolaylı ya da doğrudan, kadın bedenini, kendi istemleri aracılığıyla şekillendirmişlerdir. İşte bu doğrultuda ortaya atılan cinsellik, dönüşümü olmayan bir yola girerek, sanat ve hayatın bütünü olmaktan çıkmış, hayvani bir görünüme bürünerek, tanımsızlaşmıştır. Basitlik derecesi ise tartışılır. Çünkü her insan kendi yaptırımları adına yapılacak şeyleri kendince farklı ve değerli göstermek zorundadır. Eğer kişi bir öneri, proje, konu ortaya atıyorsa bunu savunmak durumundadır, hatta eleştirmek adına, çalışmalarında küçümseme içeren söz ve karşıtlıklar olsa bile, bunu yüce olarak düşünür.

Bu açıklama sonrasında sanat - cinsellik - beden bütünü ele alan 1970’lerde etkisini gösteren ve bedeni tartışmaya açan farklı katkıları ile Feminist Sanat ele alınacaktır.

Toplumsal cinsiyet teorisi, genellikle bedenselliğin yeniden düşünülmesine katkıda bulunur. Çağdaş kuramcılar, zihinde merkezi yer tutan bilişsel sistemlerin alternatiflerini keşfetmeye başladılar. Bilgi kapsamında bedenin oynadığı rol, bedenin üremede ve kültürün dönüştürülmesindeki önemine vurgu yapılarak incelenmektedir.

Önceleri, üzerimizde tüm baskıların bulunduğu yer olan kadın bedeni, günümüz teorisinde, esin ve yeniden kavramlaştırma kaynağı olarak ayrıcalıklı bir

yere sahiptir. Bedenleşmemiş teorilerle uğraşmayı sürdürmek, eski eril alışkanlığı sürdürmek olur. Feminist teori soyut olabilir, fakat bedensel bakış açılarının arayışındadır. Bu, ette, yani arzularıyla, gebelik ve annelik potansiyeliyle bizim dışıl etimizde gömülüdür (Marcos, 2006: 98).

Feminist eleştiri (birinci ve ikinci kuşak) kadın bedeninin seyirlik bir nesne haline getirilişini dünyanın en doğal durumuymuş gibi sunan tarihin ayrımcılığını ortaya koymuş ve bunu da başarmıştır (Antmen, 2008: 8).

Irigaray, kadının hedefinin, erkeğin yerini almak olmadığını söyler. Sembolik düzen yıkılmalı ve karşıtlıklar ortadan kalkmalıdır. Irigaray'a göre kadın, sessizleştirilmiş bedenlerden çıkmalıdır. Ama öte yandan, tarihsel olarak bekçisi olduğu bedenin kendinde kalmasını sağlaması gerekmektedir (Işık,1998: 82). Bunun en belirgin nedeni ise kapitalist anlayıştır.

Kapitalist sistem her şeyi dağıtmıştır. Tüketimin birbirini beslediği asıl dönem, II. Dünya Savaşı sonrası kurulan ve 1970'lerin başına kadar süren sosyal refah devleti dönemidir. Bu dönemde sosyal eşitsizlikler bir anlamda önlenmeye çalışılmıştır (Çabuklu, 2004: 19).

Toplumsal çözümlemede, bedenin merkezi bir konum almasının temel nedenlerinden biri, tüketim toplumunun hazcı yapısındaki temel nesnesinin, beden olmasıdır. Bedenin daha güzel görünmesi, sağlığı ve kontrolü, modern tüketim toplumunun temel hedefi olarak ortaya çıkar. Toplumsalın merkezine yerleşerek önemini arttırmıştır (Işık, 1998: 15).

Sonuç olarak, Toplumsal açıdan ele alınmış biçimlerinden yola çıkılırsa, Marx'ın dediğine eş benzer durum beden içinde geçerli olmuştur. Eriyen, kendini tüketen ve nesneleşen bir varlık biçimine dönüşmektedir. Bir yandan kendi iç çekişmeleri devam eden modern insan, bir yandan da gelenek-bağımsızlık karşıtıdır. Ancak bütün olayları içinde barındırma olanağını yitirmektedir. Diğer akım ve sanatlarında olduğu gibi bir sonraki adım ilerici, geride kalan ise, gerici oluyordu. Oysaki insanın ritmik yürüme tarzını örnek alırsak, ileri-geri kavramlarının yersiz olduğu anlaşılır, ayrıca amaçları sadece ya benzer yönlerinden bir parça almak ya da kendi durumunu haklı çıkarmak adına yapılmış bir tuzak ve şu andaki konumu ise Postmodernizm olarak tüketilmektedir.

2.3. Resim Sanatında İnsanın Anatomik Açılımına Giriş

Resim sanatının belli başlı en belirgin arayışı, anatomi olmuştur. Özellikle en başlarda ortaya çıkan kanon ölçüler, çok tartışılarak inceleme alanına alınmıştır. Ancak günümüzde somut varlığı tam olarak ortada olan insan, soyut değişime uğrayarak ölçüsüzleşecektir.

Anatomi: Biyolojik organizmaların biçim ve yapıları ile bunların incelenmesidir. Üç ana bölümü vardır; çıplak gözle görülebilen özellikleri konu edinen makroskopik anatomi; yalnızca bir mikroskopun yardımıyla gözükken öğelerle uğraşan mikroskopik anatomi ve çok daha küçük öğeleri inceleyen submikroskopik anatomi. Bir organizmanın yapısı, gördüğü işlevlerle yakından ilgili olduğundan anatomi de fizyoloji (İnsan Bilimi) ile bağlantılıdır.

Anatomi araştırmaları tıp bilimi kadar eskidir ve yüzyıllardır hekimlerin anatomi bilgisi pek gelişmemiştir. Anaxagoras, hayvan anatomisini incelemiştir. Ayrıca Hipokrat, yazılarında bile bu konuya değinmiştir. Bununla birlikte karşılaştırmalı anatominin asıl yetkin kişisi, Aristo'dur. Tüm sistematik insan anatomisinin temelini oluşturan kadavra çalışmaları, İskenderiye Okulu döneminden ve Herophilus ile Erasistratus'un araştırmalarından önce pek uygulanmamıştır. Eski çağların deneysel anatomicisi Galen'dir. Galen'in çalışmaları İslam bilim adamlarından İbn-i Sina ve Razi'nin yazılarıyla daha sonraki nesillere iletilmiş ve ortaçağ boyunca büyük rağbet görmüştür. XVI. yy'da Andreas Vesalius'un kadavraları etkin olmuştur. XVIII. yy'da modern karşılaştırmalı anatomi (Cuvier tarafından) kuruldu (Yule, 1987: 24-25).

Vesalius, o dönemlerde yaptığı beden araştırmaları ile kişiye destek verecek bir davranış doğrultusunda kadavraları parçalayarak, kişilerin gerçekleri görmesine olanak tanımıştır (Resim 1).

Resim 1. Vesalius'un otopsi çalışmasını gösteren çizim

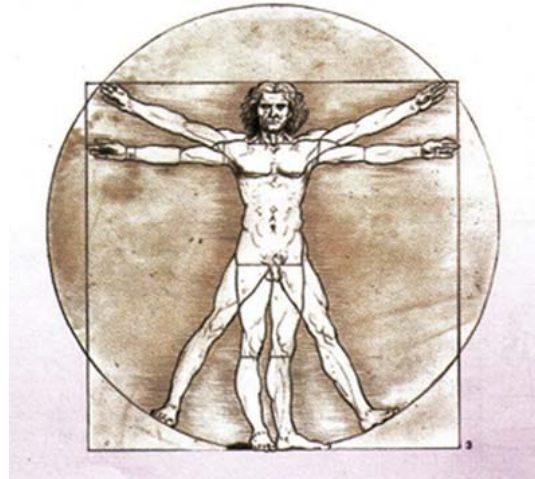


Kaynak: Hogarth, 1999: 11

Tıp bilimindeki anatomi arayışları sanatsal anatomiye yeni görüşler getirdi. Örneğın, Vesalius'un Pedua Üniversitesi'nde verdiği konferans esnasında yaptığı anatomik inceleme, bir devrim niteliğinde olup, tam iki bin yıllık boş inançlara, düşünsel durgunluğa son vermiştir. Ancak bu, Avrupa'nın genelinde hâkim olan, yeni rüzgârlardan kaynaklanmaktadır (Rönesans hümanizmi ve Bilim).

XVI. yüzyılda bu bilimsel devrim insanlık tarihinin en önemli zihinsel değişikliklerinden biriydi ve Antik Yunan uygarlığında sonra bir benzeri görülmedi (Hogarth, 1999: 9-11).

Resim 2. Leonardo da Vinci, İnsan Figürünün İdeal Orantıları



Kaynak: Parramon, 2000: 7

Rönesans sanatçısı Leonardo da Vinci, ideal insan vücudunu gösteren bir şema çizerek (Resim 2), bir erkek figürü kolları açık şekilde bir karenin içine yerleştirilmiştir. Figürün göbeği merkez alınarak bir daire çizilecek olursa, bacaklarını açan figür, kollarının da yukarıya kaldırdığında, dairenin kareyi kestiği noktalarda bu çembere değmektedir. Bu çizime ise; altın ya da ilahi oran* denilmiştir (Şenyapılı, 2004: 16). İnsan Figürü çiziminde farklı kanonlar uygulanmıştır. M.Ö. 5. yüzyıl'da Polykleitos 'Kanon' adlı kuramsal kitabında, kusursuz bir insan çizimi ölçüsünün yedi buçuk baş olabileceğini söylemiş ve tüm çalışmalarında uygulamıştır. Sonraları Phidias ve Myron dâhil tüm sanatçılarca benimsenmiştir. Ancak, yüzyıl geçmeden Praxiteles "sekiz başlık" kanonu ortaya attı. Leokhares ise dünyanın en güzel heykellerinden biri olan "Belvedere Apollonu"nu "sekiz buçuk baş"lık kanon ölçüsüyle yaptı. Bunların dışında, Boticelli de "Aziz Sebastianus" heykeli ile dokuz modül'ü öne sürdü.

1870 yılında 'Quetelet' adlı antropolog tartışmalara son vermiştir. Polykleitos'un "Doryphoros" heykelinde kullandığı ölçülere benzer bir ideal oran, yedi buçuk başlık kanon ölçüsüyle yapılmalıydı (Parramon, 2000: 8-9).

Resim 3. Polykleitos, "Doryphoros" Heykelinden Görüntü



Kaynak: <http://dardel.info/museum/Museum4.html>

* Altın Oran: Romalı mimar Vitruvius'un tanımladığı klasik ölçü sistemidir (Tansuğ, 2006:255).

İdeal orantı ve anatominin sanata yansması başlangıç aşamasında büyük bir öneme sahip olmuştur.

Tez içeriğinde şimdiye kadar yapılan bütün tanımlama ve bilgiler bedenın değişim süreci kapsamında temel bir niteliktir. Burada inceleme yapılacak asıl belirgin tutum, sadece bedeni tartışmak değil, o dönemde etkin olan sanatın figürsel olana yaklaşımındaki değişim ve sanatsal bakışı da irdelemektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AKIMLAR ARASI KONUMDA BEDEN VE GELİŞİMİ

3. XIV. YY'DAN, XX. YY'A KADAR GELİŞEN SANATSAL OLAYLARDA BEDENİ ANLAMLANDIRMA AŞAMASI

Sanat içerisinde, insanın toplumsallaşması, belirli kitlelerin yönetimi ve biçimleri güç savaşı oluşturarak, yeni bir yol, bakış, yöntem ve kazanımları kendi bünyesinde barındırmıştır.

Ortaçağ Avrupa'sında bu gibi etkenler kiliseye hizmet için yapılmaktadır. Bu anlamda Romanesk üslup (XI-XII. yy), Avrupa'da resim, heykel ve mimarlık alanlarında etkili olmuştur. Doğuşunu hazırlayan etken ise kiliseyle feodal devlet yönetiminin bir sanat yarışına girmeleridir. Bilim ve ticaretin gelişmesiyle birlikte feodal düzen yıkılır, Romanesk'in soyut ve aşkın anlatım biçimi yerini Gotik Sanat'a bırakır. Gotik sanatçıların amacı, kutsal tarihi en iyi ve inandırıcı şekilde anlatmaktır.

Ancak, XIII. yy.da bu yaklaşım çok az belirginlikte değişmeye başlar ve din dışında belirlenen konular üzerinde çalışma olanağı bulurlar. Bu yeni akımın en önemli temsilcisi Giotto di Bondone (1267-1337), eserleri ve düşünceleriyle Rönesans'ın habercisidir. Resme hacim vererek derinlik etkisi getirmiş, böylece sanatın bakış açısı değişmeye başlamıştır (Şenyapılı, 2004: 4-8).

3.1. Rönesans, Maniyerizm, Barok ve Rokoko Akımları Açısından Bedenin Karşılaştırılması

XIV. yy'da yeni bir dönem başlamıştı. Bu bağlamda bedensel yaklaşım da belirginleşerek odak noktası haline gelecektir.

“Yeniden doğuş” anlamına gelen “rinascita” terimini ilk kez Rönesans yazarlarından Giorgio Vasari (1511-1571), 1550'de kullanmıştır. Ancak, 1820 yılında İtalya'da bir çağın görüşüne ad olarak kabul edilmiştir. Yeni baştan doğan antik dönemin iki temel dünya görüşü: Hümanizm ve idealizmdir (Turani, 2006: 120-121).

Bu anlayışla birlikte evrenin idealist doğmalarla tanımlanan çağ kapanmış, Rönesans düşüncesi ile insan ve doğayı rasyonel bir görüşle inceleme dönemi başlamıştır. Bu inceleme bedene yöneliktir.

Anatomik açıdan bilimsel devrim, insanlık tarihinin en önemli zihinsel değişikliklerinden biridir. Sosyal anlamda bireyin önem kazanmasına ve Rönesans sanatçılarının insan bedeniyle akla ve doğaya görsel bir ifade kazandırmalarına neden olmuştur. Böylece, ilk değişim insan bedeninde gerçekleşmiştir (Hogarth, 1999: 10-13).

IV-XIV. yüzyıl arası ne kadın, ne de erkek bedeni çıplak olarak betimlenmiştir. Sandro Boticelli'nin (1545-1510) "Venüs'ün Doğuşu" adlı tablosu ile ilk defa Âdem ile Havva figürleri dışında bir kadın figürü çıplak olarak resmedilmiştir (Resim 4).

Resim 4. Sandro Boticelli, "Venüs'ün (Venasa'nın) Doğuşu" Floransa, Uffizi Gallery-1480



Kaynak: Petrov, 1979: 177

Bu tabloda, Venüs'ün denizdeki köpüklerden doğduğu söylencesine uygun bir betimlemeye yer verilmektedir. Venüs, Zephyros'un üflemesiyle kıyıya yanaşan istiridye kabuğunun içinden çıkmaktadır. Burada klasik 'S' duruşu betimlemesi görülür (Şenyapılı, 2004: 17).

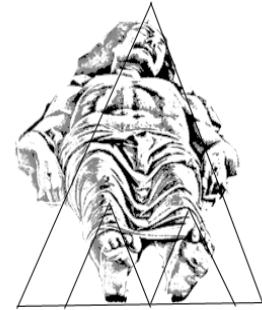
Tabloda, dünyevi yaşamın gizli güzelliği yansıtılmaktadır. Sağ tarafta yer alan kadın tasviri elindeki örtü ile Venüs'ün üzerini örtmeye çalışırken, tanrı Zephyros söylenceye paralel bir yaklaşımla olayı sürdürmektedir. Bu bir anlamda, bedenin hissediliş yanını gösterir. Figür hareketinin dinamizmi Rönesans'ın çizgisel tarzından

gelmektedir. Doğa gözlemlerine dayalı ve yatay-dikey kompozisyonlarla oluşan ideal insan figürleri Geç Rönesans ile birlikte değişime uğrayacaktır.

Önceleri kilise adına yapılan resimler, bu dönemde dünyevileşmiştir. Yani ilk kez insan figürü, optik görüntülü bir mekân içinde resmedildi (Turani, 2003: 345).

Rönesans sanatçısı gerçeği olduğu gibi yansıtma olanağını aynı şekilde dönemin getirdiği yenilikler sayesinde bulmuştur. O güne kadar karşılaşmadığımız bir araç olan perspektif resme girmiştir. Daha önceleri derinliğin sağlanması için, resmin önemli öğesi büyük ve merkezi bir konumda yapılıp, öteki öğeler ise önem derecesine göre sıralandırılmaktadır. Perspektifi kullanan dönemin önemli ressamlarından Andre Mantegna (1431-1506) "Ölü İsa" adlı tablosunda bu tekniği sağlam bir anatomi bilgisiyle de birleştirerek değişik ve ilginç resimlere olanak sağlamıştır (Şenyapılı, 2004: 58-72).

Resim 5. Andre Mantegna, "Ölü İsa" Milano, Brera Sanat Galerisi-1480



Kaynak: Cumming, 2006: 107

Mantegna, eserinde figüre yeni bir anlam katmıştır. İdeal olandan çok, keskin hatlar ile acı çeken bir beden algılanır. Alışılmış İsa resimleri çarmıh ve çarmıhtan indiriliş sahnesinde iken, burada beden ön plana çıkartılarak, organlar detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Rakursi (Kısa görünüm) mantığı resimde açıkça görülür. Ayrıca, bu çizimsel yaklaşım doğru olmamakla birlikte, dönemin değişim ve gelişim aşamasında önemli bir yere sahiptir.

Rönesans öncesinde din adamları ve krallar sanatçıları yönlendirip, resimsel konuları seçerlerdi. Ancak bu dönemde etkin toplumsal sınıf burjuvadır. Ticaretin

gelişmesi, bilim ve sanat alanındaki yenilikler, bu sınıfın oluşmasını ve ileri ki dönemlerde güçlenmesini sağlamıştır. Rönesans ile birlikte kilise etkisinin azalması, resim sanatına yenilik getirerek resmin tuval üzerine yapılması sağlanmaktadır. Bu devrin önemli ressamlarından Jan Van Eyck'in (1390-1441) ilk eseri olan banyo odaları tuval üzerine resmedilmiştir. Bir anlamda estetik değerler ön plandadır. Eyck'in sanatsal yenilik anlamında oluşturduğu en önemli eseri "Arnolfini Portresi" adlı çalışmasıdır (Resim 6).

Resim 6. Jan Van Eyck 'Arnolfini Portresi' 1434



Kaynak: www.abcgallery.com/E/eyck/eyck2.html

Resimde Eyck, karısı ile birlikte ilk defa aynı kompozisyonda yer almaktadır. Işık-gölge, Leonardo'dan önce keşfedilerek, kaçış noktası açık bir şekilde pencere ve yatak ile elde edilmiştir (Turani, 2006: 352-358).

Figürlerde belirli olan bedensel aktivite, o dönemin ideal kavramından farklı bir yaklaşımla uzatılmıştır. Bu yaklaşım en çok Maniyerist üslupta görülür.

XVI. yy'ın ilk yarısı Rönesans'ın olgunluk çağıdır.¹ Bu döneme, Leonardo da Vinci (1452-1519), Tiziano Vecellio (1477-1576), Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Raphael (1483-1520) gibi sanatçılar hâkim olmuşlardır.

¹ İlk Rönesans (Proto Rönesans); yaklaşık 1420-1500 yılları arasındadır. 1500-1530 ise Olgun Rönesans olarak kabul edilir. Bu dönem, Barok eğilimlerin görülmeye başlandığı dönemdir. Alman sanat tarihçileri Maniyerist Üslup olarak ta adlandırmışlardır (Turani, 2006: 122).

Dönemin yeniliği ise ışık unsurudur. Leonardo, ışıklı görünecek yeri gölge bir yerin yanına getirmektedir. Böylece nesne yumuşak bir ışıkla aydınlanır. Olgun Klasiğin en önemli özelliklerinden biri, arka planda yer alan manzaralardır. Açık hava resminden farklı bir yaklaşım sergilenir. Örneğin; Leonardo'nun "Evliya Anna" da (Resim 7) görülen fon resmi, bilinen bir açık hava resmi değildir (Turani, 2003: 369-372).

Resim 7. Leonardo da Vinci, "Evliya Anna" Paris, Louvre- 1501



Kaynak: www.maviustun.com/davinci.html

Leonardo'nun bu resminde Rönesans'ın piramidal kompozisyonu görülmektedir. İdeal resmi ön plana çıkarmak ve etkisini artırmak için hava perspektifi* kullanılmıştır. Işık, tablonun geneline yayılmıştır. Renkler, fazla göze çarpmayan sadelikte olup genel hatlar belirlidir. Formlarda bir uyumluluk ve dingin bakış, düzenli ve durağan olandan biraz hareketli bir anlayış hâkimdir. Bedenlerin birbirine olan bütünlüğü ise iç içe geçmiş olan hareketi destekler konumdadır.

Yeni bir arayışın Olgun Rönesans sonrası basamaklarından biri olan Michalengelo eserleri sonraki sanatçılar tarafından bir tarz olarak benimsenip Maniyerizm'i ortaya çıkaracaktır.

* Hava Perspektifi; sıcak renkleri ön planda, soğuk renkleri arka planda kullanarak oluşturulan derinlik yanılsamasıdır. Bu perspektifi bilimsel olarak inceleyen ilk kişi Leonardo olmuştur (Cumming, 2008: 485).

Maniyerizm, Yüksek Rönesans* ve Barok arasında köprü oluşturmuş dönemin sanatsal üslubuna verilen isimdir. Terim, ‘‘tavır’’ ya da ‘‘üslup’’ anlamındaki İtalyanca ‘‘Maniera’’ kelimesinden gelmektedir. Bu aşama, sosyal, politik ve dinsel karışıklığa bir tepkidir. Dönemin sanatı, şiddetli, heyecanlı ve genellikle karabasan sahneleri ile Yüksek Rönesans’ın uyumundan çok uzaklaştığını gösterir (Cumming, 2008: 146).

Bu üslup tarzı bedeni dar kalıptan çıkararak, anatomik anlamda da değişime uğratmıştır. Belirli kural çerçevesinde yapılan resimler, uyumsuzluk göstererek yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Resim 8. Parmigianino ‘‘Uzun Boyunlu Meryem’’ Floransa, Uffizi Galerisi-1534



Kaynak: Cumming, 2008: 150

Parmigianino’nun ‘‘Uzun Boyunlu Meryem’’ adlı tablosu (Resim 8), bu dönem resim özelliklerini yansıtan en iyi eserlerden biridir. Meryem’in fonksiyonsuz elleri, uzun boynu, gövdenin başa orantısız oluşu ve kompozisyonun ‘S’ formu, Rönesans Dönemi’nin piramidal anlayışından, doğa araştırmalı mantığından uzaklaştığını gösterir.

* Bkz: Olgun Rönesans, sf:18

Maniyerist üslup sanatçısı Tintoretto (1518-1594) ve klasik sanatçı Leonardo'nun aynı konuyu işlediği "The Last Supper" adlı tabloları, bu iki dönemin değişimini açıkça gösterir (Resim 9-10).

Resim 9. Leonardo da Vinci "The Last Supper" 1497



Kaynak: www.penwith.co.uk/artofeurope/da_vinci.htm

Resim 10. Jacopo Tintoretto "The Last Supper" 1594



Kaynak: www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20...

Leonardo'nun "The Last Supper" adlı resminde figürlerin merkezi yerleşimi tek odaklı bir yapıya yönelmiştir. Masa etrafında yer alan kişiler dışa dönük bir izlenimden çok iç tarafa ağırlıklı bir eğilimleri vardır. Jacopo Robusti Tintoretto'da (1518-1594) kaçış noktası merkeze değil, tablonun sağ üst köşesine kaydırılmıştır. Ayrıca mekân içinde bulunan insanlar düzenlilikten uzak daha hayali bir sahne sergiler. Böylece Maniyerist Dönemde Rönesans Sanatı'nın düzenli ilke ve

kompozisyon anlayışı ortadan kalkmaktadır. Figüratif hareketler abartılmaya başlanmıştır. Yüzlerde gerilme, sert tavır ve kontrolsüz tipler zamanla ilgi odağı olarak değişimi ortaya çıkarır.

Maniyerizm'in ilk aşamalarında bedenin görünümüne damgasını vuran çelişkiler, bedendeki estetik uyumsuzluklar ve çarpıcı lirizm İtalya'nın yaşadığı politik ve ruhani kaosun bir tezahürü olarak görülebilir (Corbin, Courtin, Vigarello, 2008: 337).

Maniyerist anlayışta bedene yönelik değişimler açıkça görülür. Dönemin özelliklerine bakıldığında, Rönesans klasizminde görülen durgun çizgi, Maniyerizm ile birlikte dinamik hale gelmiştir. Bu üslupta resim, mantıktan uzak, tiyatroyvari bir şekildedir. Ayrıca formlardaki abartılı değişim göze çarpmaktadır. Rönesans ile birlikte dinsel öğelerden uzaklaşırken, Maniyerist süreçte dini konular tekrar irdelenmeye başlanmıştır. Özellikle, El Greco'nun (1541-1614) resimleri, hem bu anlayışın uç noktası olmuş, hem de kendi üslubunu yansıtarak belirgin bir tarzı ortaya koymuştur (Turani, 2003:391-395).

El Greco'nun "Beşinci Mührün Açılışı" adlı eserinde (Resim 11), figürler bir kurtuluş ifadesi içerisindedir. 'İdeal' güzellik kavramı tamamen terk edilmemiş, ancak oranlardaki dengesizlik, denge ve arayış unsuruna önem veren Rönesans için bedeni algılama aşamasında bir anlamda önemini yitirmiştir. Hareketli bir beden, karşıt bir beden ile dengelenmediği için, hareketin tek bir yöne doğru akması, Gotik üslubu hatırlatır. Bununla birlikte manzara mantığı yerini, nesnelere konumsal ifadesinin dengesi almaktadır. Çıplaklık kavramının tam olarak belirgin olmadığı ya da yapılış gerekçesinin keskin denemesi toplumun dinsel ve siyasal boyutundan dolayı yarı kapalı bir görünümü ile iki dünya arasında gidip gelmektedir.

Resim 11. El Greco, "Beşinci Mührün Açılışı"



Kaynak: www.wga.hu/html/glgreco-el/22/2205grec.html.

El Greco'nun "Laocoon" adlı (Resim 12) bir başka eserinde ise görülen figürlerin erime potansiyeli, yüzlerdeki acı ve arayış ifadeleri ile konumsal anlamda görülen mekânsızlık, bir bütünlük oluşturmakta ancak kesin bir ayırım yapılamamaktadır. Bedene yönelik etkiler, ruhsal bir anlayışın görsel çelişkisinden ibarettir. Geri planda görülen nesnelere figürlerin bu yaşamsal ifadesine ters bir etki oluşturarak denge sağlanmaktadır.

Resim 12. *El Greco, "Laocoon" 1610*



Kaynak: artcess.wordpress.com/.../

Rönesans'ın mutlak aklı, Maniyerizm'in şekilsizliği daha sonra Barok anlayışta hareket ve ışığa dönüşecektir. Böylece beden, ışığın getirdiği kuvvetli yansıma sonucu, etkisini ve bakışları farklı yöne doğru çevirecektir.

Barok sözcüğü Portekizce "barocco" ya da İspanyolca "barucca" kelimesinden gelir. Anlamı ise "düzgün olmayan inci"dir. Rönesans ve Maniyerist dönemden sonra beliren barok üsluplu eserleri aşağılamak amaçlı kullanılmıştır. Etkisi ilk, mimari ve heykel sanatlarında görüldü (Turani, 2003: 442).

Barok Döneminde sanat eserleri her aşamada olduğu gibi toplumsal değişimden etkilenerek farklı biçimlendirme tarzına gidecektir. Bu gelişmelerden bazıları şunlardır; büyüyen krallıkların yerini imparatorluklar almış, saraylar gelişerek kentler çoğalmıştır. Sarayların kapladığı alanlar, klasik olanlardan daha fazla yer edinerek, kurumsal çeşitlilik meslek uzmanlığını da olanak sağlamıştır. Klasik devrede krala sığınan sanatçı, bu kez saray konuları dışında halk tabakasının yaşamını hayata geçirmiştir (2003: 17). Bu akımın yeri ise Hollanda olmuştur.

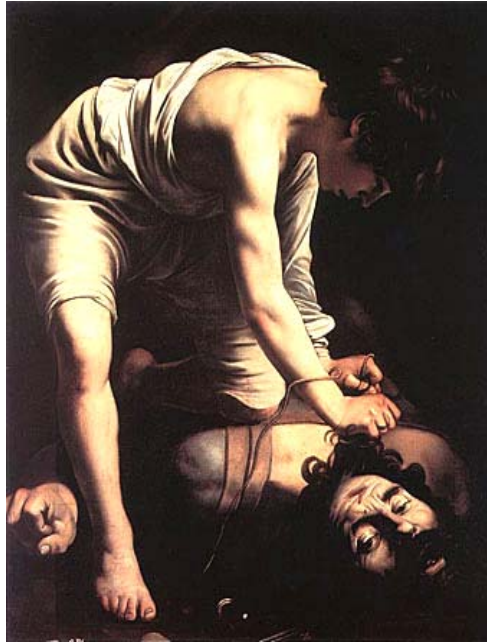
Protestan bir kuzey (Hollanda) ve Katolik bir güney (Flaman), ticari ve burjuva olan Hollanda'nın yeni cumhuriyetidir. Doğu Asya'daki kendi ticaret imparatorluğunu genişletip güçlendirmiştir (Cumming, 2008: 163-164).

Bu akım, diğerlerinden farklı ya da benzer yönleri ile kendini bulmuştur. Örneğin, Maniyerizm doğadan değil, insanın kişisel gücünden hareket etmektedir. Barok anlayışta ise, yüzey değerlendirmesinde doğa incelemesi esas alınmaktadır. Sonrada edinilen unsurların hayali kompozisyonu söz konusu olarak dünya ve insan güzelliği tekrar keşfedilmiştir (2003: 456).

Klasik sanatta, özellikle İtalyan Rönesans'ında malzeme kullanılması, sanatçının nesnenin dış görünüşlerini belirtmesi ile kurallarında önemli olduğu bir anlayış üzerinde durulur. Fakat Barok üslupta İtalyan sanatı kuzey sanatına yaklaşır, yani ruhi durumlar ve psikolojik hacimler verilmeye başlanır, ancak maddeye sıkı sıkıya bağlıdır, işte Barok sanatındaki bütün güçlük ve acayiplik bu aykırılıktan doğar. Bu yüzden amaçları bakımından psikolojik, araçları bakımından ise, maddecidir (Herbert, 1974: 105-106).

Bu bilgiler doğrultusunda Rönesans-Maniyerizm-Barok arasında oluşan bedensel farklılıklar belirginleşerek, ayrımı yapılması gereken çıkışı açığa çıkaracaktır. Barok Sanatı'nın en önemli sanatçılarından Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun (1571-1610) eserleri dönemin etkili yapıtlarındandır (Resim 13-14).

Resim 13. Caravaggio ‘‘ David and Goliath ‘‘



Kaynak: www.Johncoulthart.com/.../07/04/chioroscuai

Resim 14. Caravaggio ‘Judith and Holofernes’ 1599



Kaynak: Cumming, 2004:170

Caravaggio'nun ‘David and Goliath’ ve ‘Judith-Holofernes’ adlı eserlerinde beden, şiddetli ışığın etkisi ile anlık dramatize edilmiş bir sahne olarak gösterilir. Ani ruhsal çıkış her iki resimde görülmektedir. Yüzlerde görülen ifade, sinirli, katı ve şüpheli bir şekilde yansıtılmıştır. Böylece, Rönesans'ın ideal güzelliği, biçimli formları, durgun bedenleri, Barok'ta, hareketlenerek ifadenin anlık, rahat pozları ile canlanır.

Barok üslup, klasiğin sağlam, sakin duruşu yerine, kompozisyon öğelerinin birbirine kaynaşması ve dağılmasıdır. Kişinin kapris ve keyfine dönüş, heyecanın önem kazanmasını sağlayarak sanatçının ortak sabit biçim yerine, keyfi hareketi gösteren bir heyecanını formlaştırmıştır (Turani, 2003: 442-443).

Bu dönemde çizginin değerden düşmesi ile gölgesel imkânlar devreye girer. Şekil kımıldamaya başlar, ışık ve gölgeler bağımsız elemanlar olur, yükseklikten yüksekliğe, derinlikten derinliğe birbirini arar ve birbirine bağlanırlar, hareket ister alevli ve şiddetli olsun, ister hafif bir titreşim ve ışıldama olsun; göz için sonuna ulaşılmaz bir şey olarak kalır (Wölfflin, 2000: 32). Bu bağlamda Rönesans sanatçısı Albrecht Dürer (1471-1528) ve Barok sanatçısı Rembrandt'ın (1606-1669) ‘Otoportre’ adlı eserlerinde çizgisel-gölgesel ayırım ve yansımaları belirlemek olanaklıdır (Resim 15-16).

Resim 15. Albrecht Dürer “*Otoportre*”
Alte Pinakothek- Münih, 1500



Kaynak: Cumming, 2008: 126

Resim 16. Rembrandt “*Otoportre*”
Eski Pinakothek-Münih, 1629



Kaynak: Rembrandt, 2000: 131

Rönesans’ın çizgisel desenle biçimlendirilen bedeni, Barok Sanat ile kaybolacaktır. Klasik resimde görülmeyen etin ten rengi, ifade edilmeye başlanır. Üniversal ışık anlayışı ortadan kalkarak, tek noktadan gelen ışık biçimlendirmede esas olur. Vücut anatomisi damarlara kadar gösterilir (Turani, 2003: 19). Rönesans dönemi detaycılığı ile Barok anlayışın gerçekçi yanı birbirinden farklıdır. Bu farklılık kuralcı resim anlayışının getirdiği katılık hissinin dağılıp, bedenin yeniden yorumlanması olayıdır.

Barok Resmi’nde beden, ideal fikir ve oranlardan çıkmıştır. Barok Sanatı’nın etkili isimlerinden biri olan Sir Peter Paul Rubens (1577-1640), vücudun rahatlığını ve esnek durumunu yansıtarak, insan beyninde kavram algılamalarını değiştirecek eserler üretmiştir. Çıplak bir beden, Boticelli’nin Venüs’ünden sonra, farklı algı ve dikkati ile Rubens’in eserlerinde görülür. (Resim 17).

Filozoflar, Antik dönemlerden bu yana “beden formundaki benzerlik” kavramı üzerine çalışmışlardır. Rubens ise kendi aile bireylerini, birbirine benzer ve karmaşık izlerle çizerek, aralarındaki bağı ve benzerliği yansıtmaya çalışmıştır. Yakın çevresiyle kutsal figürlerin alegorisini denemekten çekinmemiştir. Kendisine model olarak seçtiği “Isabelle”, ‘Venüs’ olarak adlandırdığı seride kullanılmakla birlikte, Bakire Meryem’i andırır (Akbulut, 2007: 210).

Resim 17. Sir Peter Paul Rubens ‘‘Helen Fourmet’’ 1636



Kaynak: Cumming, 2008: 191

Rubens'in ‘‘Helen Fourmet’’ adlı resmi, Klasik ve Maniyerist tarzdan uzak bir beden anlayışını içerir. Bedeni tam olarak çıplak vermemiştir. Bu olay göz tarafından algılanışını vurgularken, anlık bir durumu yansıtmaktadır. Ayrıca beden gerçekçi ve dışa dönük durumdadır.

XVII. yüzyıl sonlarına doğru insanlığın gelişmesine yardımcı olan bilimsel araştırmalar, sanatla işbirliği içerisinde iken bir kopma evresi yaşadı. Soyluların ve aristokratların sanatında gizli çekişmeler mevcuttu. Derinlik ve boşluğun boyutları genişledikçe esas düşünce, tema yüzeyselleşerek boş ve bayağı bir konuma ulaşmıştır. Renkler ve fırça vuruşları daha canlı ama şekil daha uçuk ve zayıf resmedilmektedir. Barok Sanat'ı takip eden dönemde ortaya çıkan Rokoko üslup (XVII. yy sonları) sanatçıları, aristokrat zevki tercih edince sanat, prenslerin oyuncağı, saray dekoru ve servet gösterişi olarak döneme başlamıştır (Hogarth,1999: 14).

XVIII. yy ortalarına doğru, Fransa'da düz hatlara bir tepki olarak doğan Rokoko Üslubu, yuvarlaklaştırılmış çizgiler ve fazla özentili biçimlerle karakterleşen Barok üslubun aşırı kaba ve ağırlığına karşıt bir görüş olarak ortaya çıkar (Turani, 2006: 119).

Bu üslubun en önemli ögesi beden, dinsel konular doğrultusunda ele alınmamıştır. Ağır vücutlar, adaleler, büyüklük, yücelik gibi özellikler dramatik etkiden uzak bir aşk oyunu niteliğindedir. Bu aşk oyununda insan vücudu, şeffaf ve davetkâr bir tutum izleyerek tamamen bu yaşamdan kopup gelmiştir.

Bu anlayışın hayat felsefesini en iyi yansıtan sanatçı Jean Honore Fragonard (1732-1806), “Çalınmış Öpücük” adlı resminde (Resim 18), toplumsal irdeleme ve bunun sonucunda bedene aktarılan tanımlamaları açıkça göstermektedir. Cinsel etkilerin çıkış noktası niteliğinde kavranan bu dönem resimlerinin diğerlerinden farkı, yaşamla paralel gitmesinden kaynaklanır. Vücut önceki eserlerde görülen hiçbir akım ya da üsluba benzememektedir.

Resimde görülen gerçeklik, sanatın yansıtma-kavrama anlayışını içermektedir. Kısacası “Sanat görüngü dünyasını yansıtır”= mimesis (taklit). Platon’a göre doğada gördüğümüz her şey bir kopyadır (Ötgün, 2009: 170).

Resim 18. Jean-Honore Fragonard “Çalınmış Öpücük” - detay



Kaynak: Akbulut, 2007: 139

Birçok araştırmacı için XVIII. yy Aydınlanmanın olduğu kadar, ahlaki çöküntünün de yüzyılıdır. Sanat Tarihi araştırmacıları bu olguyu “libertinaj”¹ sözcüğüyle ifade eder. Daha sonra “bohem”² sözcüğüyle biraz yumuşatılmışsa da, artık belirli bir anlamı içerecektir. Bu yüzyıl, hoppalık, hovardalık, ahlaki yozlaşma, cinsel serbestlik olarak yorumlanır. Rokoko Resmi, (mimari ve süslemeden farklı olarak) çabuk tükenmiş bir anlayıştır. Ancak etkileri değişerek XX. yy’ a kadar sürecek “küçük zevkler” kavramının da habercisi olmuş bir tavidir (Akbulut, 2007: 133-148).

¹ Libertinaj; Geleneksel ve ahlaki açıdan özgür düşünce ve serbestlik eden ifadeden türemiştir (Akbulut, 2007: 133).

² Bohem: İlk başta Bohemyalılar, daha sonra da kendilerini bilinçli bir şekilde burjuvalardan ayıran sanat çevreleri için kullanılan tanımlamadır. Terim bu şekilde ilk Paris’te 1830’lardan itibaren başlamıştır (Felbinger, 2005: 92).

Rokoko Üslubu'nda bedenın günlük heyecan, zevk ve istekleri haricinde, süslü, yapay, hayali bir bütünlüğü içerir.

Resim Sanatı tarihinde toplumsal açıdan yaşanan olaylar, insanın istek ve ihtiyaçları doğrultusunda yön bulmuştur. Barok Sanat'ta bunun izleri farklı biçimleme yöntemi ile kaynaşarak, insan bedenine maddesel olandan manevi olana doğru bir akışı, vurgulamayı, hükmetmeyi, aşırılıkları, bir anlamda da tapmayı öğreterek, dramatik bir sahne, soyluluk üzerine kurulu bir beden oluşturmuştur. Bulunduğu ortamı inkâr edecek yetkiye sahip değilken, gündelik yaşam sahnesini ele alması onu ayıran ya da belirten özellikten çok, olan durumu, kişinin yaşamsal konumunu açığa çıkarır. Rokoko üslubunun bedene yönelik farklı bakışı ise devrim öncesi görülen bir sanrı niteliğindedir. Ancak, bazı özellikleri ile de kalıcı olmuştur.

3.2. Fransız Devrimi Etkisiyle Oluşan Bedenin İçselleştirilmesi

Aydınlanma döneminin siyasal ülküleri, birlik, bölünmezlik, özgürlük, eşitlik ve kardeşlikti. XVIII. yy. sonlarında bu idealler insanların duygularını ateşleyerek eylemlere yol açtı. İlk eylem siyasi sonra fiziksel olmuştur. Bu eylemler sonunda devrime neden olarak, aristokrasinin de sonunu getirmiş oluyordu. Bu çöküş, orta sınıfın güçlenmesini de sağlamıştır. 1799-1815 arası ise Avrupa'da var olan düzen, Napoleon tarafından altüst edilmiştir (Şenyapılı, 2004: 17-18).

Bu ihtilalin en önemli yeniliği ise monarşik düzenden, demokratik-parlamentar yönetime geçilmesidir (Turani, 2006: 24-25).

3.2.1. Neo-Klasisizm ve Romantizm

Fransız sanatının doruk noktasına ulaştığı yüzyılın ortalarından itibaren, her yerde tepkiler hissedilmeye başlar. Bu tepkileri dile getirerek onlara soyluluk kazandıran sanatçı ise Jacques Louis David'dir. (1748-1825) Klasisizm ile birlikte aslında Antikçağ* yeniden ortaya çıkmamıştır. Bu, sanatı toplum karşısında sorumlu kılan yeni bir düşünce biçimidir. Sanat güzel olandan öte eğitmeli diye düşünülür. Bu düşünceye en çok ressamlar bağlanır. David ise dönemin siyasal rol oynayan tek sanatçısıdır (Larousse, 1993: 278).

* Antik, Antikite; Antik Yunan ve Roma sanatını tanımlamak için kullanılan terimlerdir (Cumming, 2008: 479).

Klasisizm, XVIII. yy'ın ikinci yarısı Almanya'da ortaya çıkan, ancak Fransa'da uygulama olanağı bulan ve antikiteden esinlenerek klasik formlara dönüşü amaçlayan bir sanat üslubudur (Artut, 2007:368).

Yeni klasikçilik, Barok ve Rokoko'nun yorucu, sürekli çizgileri, kıvrımları, oymalarından arınarak, yeniden sadeliğe, soylu ve etkileyici görkeminde dönüş isteğinin bir sonucu olarak gelişmiştir (Şenyapılı, 2004: 14).

Maniyerist ve Barok üsluplardan sonra tekrar Rönesans'ı çağrıştırmadaki en önemli ayırım daha çok toplumsal konuya yakın oluşudur.

Bu dönem sanatçılarından David'in önemli eserlerinden biri olan "Sabinli Kadınların Müdahalesi" (Resim 19), bedensel olarak idealize edilmiş ve birbirlerine olan konumları itibariyle dönemsel durum mekanizmasını çok iyi karşılar nitelikte belirtilmiştir. Çıplaklığın ifade edilişi Romantik sanatçılarla benzer tavidir. Sanatçı eserinde savaşanları ama kendi etsel konumundan vazgeçmeyen tutumu ile resmetmiştir. Tablo'da bedensel aktivitenin Rokoko Üslubu'ndan farklı yönü, ele alınan konudur. Kompozisyon dramatik ve gerçekçi bir biçimde ele alınmıştır. Barok Sanat'ın aristokratlar adına yaptığı yücelik duygusu bu çalışmada Napoleon adınadır. Yani insan bedeni, hazdan öte, güçlü bir çıplaklığı sembolize eder. İfade gücü de klasik üsluptan uzaktır. Aktarılan içsel durum ise farklı boyutlardadır. Her ne kadar bu akım Klasik Sanat'a dönüş anlamı içerse de devrim etkileri sonucu oluşmuş bir sistemdir.

Resim 19. David, "Sabinli Kadınların Müdahalesi"



Kaynak: Akbulut, 2007:264

Neo-Klasizm’de Romantizm’e göre aktarılan içsel durum etkisi Klasisizm akımında katı, kuralcı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Ancak, devrimin asıl içsel durumu ve olayları irdelemesi, Romantizm akımı ile başlayacaktır.

Neo-Klasisizm akımı resimde simetri, düzen ve uyumun aksine, klasik anlayıştan uzak, duyguları, tasarımları ve asimetrik görünümleri tercih eden üslup ve zihin davranışının genel adıdır (Tansuğ, 2006:262).

Romantizm, sürekli değişen dünyada, insan soyu ve sanatının yerini yeniden tanımlamak isteyenler tarafından benimsenmiştir. Akademizm* ise değişime karşı çıkan, sanatın sosyal ve kültürel konumunu koruması gerektiğini savunanlar tarafından destekleniyordu (Cumming, 2008: 259).

İhtilal öncesi yaşanan olaylar, evrensel bir insan tipini hedef almaktadır. Burada birey alelade ve özgürlüğü olmayan bir konumdadır. Bu nedenle, demokratik-parlamenter yönetim ile din kurumu ve monarşik baskı kalkarak yeni bir birey oluşturmuştur.

Klasisizm sanat görüşü, Descartes felsefesine** dayanmaktadır. Bu düşünürün rasyonalitesi, doğa ile evreni keşfetmeye yönelik matematik ve fizik biliminden kuvvet alır. Bu inanç içerisinde XVIII. yy yazar ve düşünürleri, toplumu, devleti, dini ve eğitimi, aklın ilkelerine göre düzenlemeye çalıştılar. Bu nedenle XVII. yüzyıl felsefesi bilim, XVIII. yüzyıl ise bir kültür felsefesi olarak gelişir. Oysa Romantikler bilimsel bir araştırmanın kişiye özgürlük getireceğini onaylamışlardı. Bu nedenle demokratik eğilimi olan ilk sanat akımı kabul edilir (Turani, 2006: 24-36). Önemli sanatçıları; Eugene Delacroix (1798-1863), Francisco Goya (1746-1828), William Turner (1775-1851), Theodore Gericault (1791-1824) ve William Blake (1757-1827)’dir.

Resim alanının içerik bakımından konu ve olayların akışına paralel bir aktarımı çağrıştırmayı, topluma kalıcı ancak katı bir yön göstermiştir.

* Akademizm: Kurulu modellerin ustalıklı ama zahmetli şekilde ele alınmasıdır. Her dönemde görülür (Cumming, 2008: 478).

** Descartes, yeniçağ rasyonalizminin kurucusudur. Nedeni ise matematiğin yönteminin analiz ve senteze dayanmasıdır. İşte Descartes, bu rasyonel bilginin matematiğin dışında nerede bulunabileceğini araştırmaktadır. Önce bu araştırmaya şüphe etmekle başlar. Sonuç olarak çıkarılan önerme “Düşünüyorum o halde varım” önermesidir. Bu rasyonellik bütün bilgilerin kendisinden çıkarılabileceği temel bir hakikattir (Tunalı, 2008: 51-52).

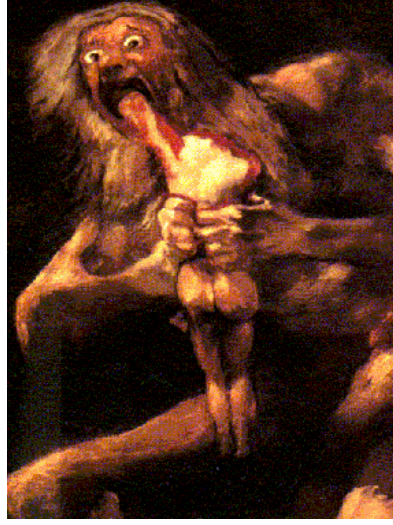
Resim 20. Delacroix “*Halka Önderlik Eden Özgürlük*” 1830

Kaynak: www.acbgallery.com/D/delacroix10.html

Fransız Devrimi sonrası ortaya çıkan burjuva değerler ve geleneksel anlayışa karşı çıkan sanatçı Fransız ressam Delacroix, 1830 yılında resmettiği “*Halka Yol Gösteren Özgürlük*” adlı eserinde (Resim 20) özgürlüğü, elbisesi omuzlarından düştüğü için göğüsleri ortaya çıkmış bir kadın olarak resmetmiştir. Burada simgesel bir dille özgürlüğün çekiciliğini anlatmaktadır. Bunu her türlü cinsel ve tensellikten uzak bir kadın simgesiyle gerçekleştirmiştir (Tazeoğlu, 2008: 63).

Bedenin yap-boz olarak kullanıldığı dönemlerin başlangıcı sayılan Romantik akımda figürler, Maniyerist üslubun dağılma özelliği ile aynı etkiyi gösterir. Ancak her dönemin sanatçısı kendine edindiği bilgi ve model doğrultusunda farklı etkileri ile bedeni konumlandırmıştır. Bu dönemin hayali unsur ağırlıklı örneğinin verilebileceği sanatçı ise Goya'nın “*Çocuklarını Yiyen Satürn*” adlı eseridir (Resim 21). Resimde görülen beden, akıl dışı bir görünüme bürünerek, yarı insan yarı hayvani duyguları yansıtır. Nedeni ise ona verilen güç varlığından kaynaklanır. Ayrıca bu bilinç durumu ileride Sürrealist sanatçıların resimlerinde de fazlasıyla ön planda olacaktır.

Resim 21. Francisco Jose de Goya ‘‘Çocuklarını Yiyen Satürn’’ 1821



Kaynak: moltenlanguage.blogspot.com/

Romantik resim felsefesi (Aydınlanma) ve yaklaşımı ile özgür bir ruha karşılık, bir de bedeni bu amaç doğrultusunda öne sürmüştür. Bir insanın fiziki konumu yani şekilsel varlığı bilincin görsele olan yaklaşımı ile son bulur. Resim 19’da David’in figürü ile Delacroix’nın figürleri aslında aynı iletiyi gösterir. Fakat bakış açısı ve gereksinimleri farklıdır, birisi özgürlük adına yol alırken diğeri, toplumun istekleri ve heyecanında kalmıştır. Bu aşamada, bedenin fiziksel ve gösteri varlığının boyutunu da değiştirmektedir. Özellikle, Goya’nın beden çalışmaları Sürrealist bir yaklaşımı içerir. Bu anlayışın bedensel anlamda farklı yansıması Gericault tarafından resmedilmiştir (Resim 22).

Resim 22. Theodore Gericault ‘‘Kesilmiş Bir Kolla İki Bacak’’ 1818



Kaynak: www.avenuedstereo.com/modern/images

Sanatçı, İnsan bedeninin kokmak üzere olan tortularını, toplumun çöpe attığı bedenlerin, özellikle de yoksulların tortularını atolyesine getirerek, idam fermanıyla asıl yok edilmeye çalışılan şeyi görselleştirmektedir. Paramparça olmuş kalıntılardan hayatın ve insanlığın resmini yapmıştır (Leppert, 2002: 199).

Gericault'un bu resmi parçalanma olarak Barok sanatçısı Caravaggio'nun "Golyat'ın Başını Kesen Genç Davut" adlı eseriyle (Bkz: Resim 13) özdeş bir tutum içerisindedir. Parçalanmış bir beden iki ayrı dönemde aynı içsellikle ele alınmıştır. Dönemin farklı etkilerde olması kişinin farklı algısal ayrımını gerekli kılmaz.

XIX. Yüzyıl'da Bedene Realist ve Empresyonist Yaklaşım

'İmpression'(izlenim) kavramı ilk defa Pozitivist* felsefeci D.Hume ile önem kazanmıştır. Ancak bu izlenimi Hume iki şekilde ele alır; iç ve dış duyular, yani bilinç içeriği iç duyuma da dayanmaktadır. İşte İzlenimcilik bu felsefi temelden yola çıkarak gerçeğin görüntüsünün anlık saptanmasını hedef alır (Tunalı, 2008: 15-16).

Neo-Klasik akımla Realistlerin benzer yanı siyasi içerikli olmasıdır. David'in konumu, Gustave Courbet (1819-1877) ile benzer niteliktedir. İki sanatçıda topluma yön veren tavırlarıyla halk kitlesine seslenmiştir. Diğer önemli isim ise, Jean François Millet (1814-1875) dir. Sanatçının "İşe Gidiş" adlı eseri (Resim 23), Barok ya da diğer resimlerde yer alan bedenlerden farklı değildir. Sadece toplumsal içerik bakımından ele alınan kişiler ezilen halk kesiminden oluşmaktadır. Fakat bu durum toplumsal beden anlayışı yerine yönünü değiştirir.

Realizm, zihinde algılanan bir biçim yansımasıdır. Toplum merkezli yaklaşım biçimini geliştirmiştir. Bunlar yansıtmacılık kuramı ve bu temele dayanan, ancak farklılıklar içeren Marksist kuramdır. Yansıtmacılık kuramı, sanatı bir benzetme olarak değerlendirir. Bu görüşe göre sanat yapıtında gösterilmesi gereken şey, dış dünyada görünen gerçekliğin yapıta yansımasıdır. Bu görünen dış gerçeklik; doğa, insan, yaşamdır. Sanatçı da bunları yapıtına yansıtır. Platon'un ünlü "dünyaya ayna tutmak" sözü Yansıtmacılık kuramının temelini oluşturur (Ötgün, 2009: 169).

* Pozitivizm: Duyu verilerine, deneye dayanan düşünüş sistemidir. Bu anlamdaki pozitif anlayış İlkçağda sofistlerde, 18.yy'da ise D. Hume ve Kant'ta görülür (Tunalı, 2008:60).

Resim 23. Jean François Millet ‘‘İşe Gidiş’’ 1851



Kaynak: Şenyapılı, 2004: 10

Realizm, sanatta idealizmin karşıtı bir terimdir. Gündelik hayatı, somut insan yaşantısını, toplumsal sorunları ele alan eserlerin genel adıdır (Tansuğ, 2006: 262). Bu açıdan ele alındığında toplumsal değişim Gerçekçi akımı etkileyerek yeni eserler üretmesine olanak sağlayacaktır.

Sosyalist Gerçekçi* anlayışın etkin olduğu bu dönemde devrimler sonucu insan hayatı birden hız kazanarak, çeşitli arayışlar fikrinsel anlamda değişime uğramıştır. Gerçekçi anlayış bunu olduğu gibi yansıtmaktan yana olmuştur. İdealistlerin yaptığı gibi gerçeği arıtmayı değil, olduğu gibi yansıtarak pozitif olarak göstermeyi istemişlerdir.

Gerçeğin objektifsel görüntüsü ve teknolojik gelişmeler sanatçıların insana, doğaya bakışını da değiştirmiştir. İşte bu değişim birçok sanatlara kaynaklık edecek görüntüsünü ‘İzlenim’ olarak yansıtacaktır. Bedenin şimdiye kadar görülen algısından farklı bir yaklaşım resimde görülür. Artık beden, sınırlı alandan çıkarak doğada hareketli halde kendini bulacaktır.

İzlenim dönemi sanatçılarından Claude Monet’nin (1840-1926) ‘‘Şemsiyeli Kadın’’ adlı eseri bedenin değişim sürecinin anlık etkilenmeler sonucu nasıl bir tutum içerisinde olduğunu açıkça göstermektedir. Işık, nesnelere hareketlendirerek bedeni soyut bir yaklaşım tarzına indirger.

* Sosyalist Gerçekçilik; 1932’den itibaren eski Doğu Bloku ülkelerinde, özellikle SSCB ve Doğu Almanya’da kabul gören sanat anlayışıdır. Gerçekçi bir üslupla kitleleri etkilemeyi, işçi ve köylü yaşantısından edinilen motiflerle sosyalist toplum ideallerini yüceltmeyi amaçlamıştır (Artut, 2007: 373).

Resim 24. Claude Monet “Şemsiyeli Kadın” 1875



Kaynak: www.monetalia.com/paintings/monet-madame-mone

Bu yansımadan doğan etkiler gelişiğüznel, doğanın hâkim olduğu görsel değişimden ibarettir. Bedensel etki bu yolla, kalıplaşmış, kuralcı, toplumsal, içsel, dramatik bir konumda değildir. Aksine bir anlamda Fütürist Sanatında görülen hız kavramına benzer bir özellik taşır. Fütürist Sanatta bir yerin anlık görüntüsü resmedilirken hız ögesinin verdiği etki ile izlenimcilerin doğanın anlık görüntüsünün verdiği etki birebir olmasa bile yaklaşımsal olarak aynı sayılır. Ancak dönemin siyasi ve toplumsal düzeni belirleyici olmalarını da sağlamıştır. Böylece şimdiye kadar geçerli olan figüre yönelik yaptırımlar son bulmuştur. Hedef burada beden değil, bedende görülen değişim izlenimleri olmaktadır.

Paul Cezanne (1839-1906) ve Georges Seurat'nın (1859-1891) temsil ettiği Yeni İzlenimcilik ile Van Gogh (1853-1890) ve Paul Gauguin'in (1848-1903) temsil ettiği Post-Empresyonist akımlar izlenimci akımın yerini almıştır (Şenyapılı, 2004: 64-65).

Post Empresyonizm XIX. yy sonları ile XX. yy başları ortaya çıkmıştır. Bu akım biçim ve içeriğe İzlenimcilerden daha fazla önem vermektedir. Ayrıca bu dönemde çok çeşitli üslup özellikleri de görülmektedir (Cumming, 2008: 328).

Bu akımın önemli isimlerinden biri olan Cezanne'nin nesnelere olan geometrik yaklaşımı ve toparlayıcı bedenleri yeni bir tarzı oluşturur (Resim 25).

Cezanne ve Seurat formun, desenin yeniden önem kazanmasının gerekliliğini savunmuşlardır. ‘‘The Large Bathers’’ adlı eserde görüldüğü gibi figürler kaba bir dış kontur ile çizilmişlerdir. Ağaçların katedral şekli, çıplak olan figürlere çağdaş bir konum kazandırır. Onun bu katı belirgin formu (geometrik tarzı) kübizm’in doğmasına yol açacaktır. Figüre önem veren diğer sanatçı Seurat ise ‘divisionism’ (noktacılık)* tekniğini geliştirmiştir. Gauguin ise farklı figür anlayışını yansıtarak üslupsal farklılığı yansıtmıştır (Resim 26)(Şenyapılı, 2004: 68-70).

Resim 25. Paul Cezanne ‘‘The Large Bathers’’ 1906



Kaynak: www.cdc.gov/ncidod/eid/vol12no11/cezanne.htm

Cezanne’ın resim teknikleri ile oluşturduğu karmaşık ilişki desene sade bir görünüm katmaktadır. Önceki eserlerinde daha çok İzlenimci yansımalar görülürken giderek daha net ve yalın bir üslubu aktarmıştır. Bunun sonucu olarak bedene yönelik bu değişim ileri evrelerde belirli bir kalıp oluşturarak görsel bir tanımın odaklı bir izlenimine olanak sağlayacaktır.

* Divizyonizm (Bölmecilik); Renkleri palet üzerinde karıştırmak yerine, renk etkilerinin optik olarak elde edildiği resim yöntemidir (Cumming, 2008:482).

Resim 26. Paul Gauguin ‘‘Kumsalda İki Kadın’’ 1891



Kaynak: www.solarnavigator.net/geography/tahiti.htm

‘‘Kumsalda İki Kadın’’ adlı resim, figürsel anlamda oluşan sadeliği ve ona verilen değerin bir yansımasını içerir. Bu gerekçe ile Cezanne’da görülen belirgin form ile benzer tavır göstermektedir.

3.4. ‘Işık-Beden İlişkisi’ Bağlamına Karşıt Bakış: (Barok& İzlenimcilik)

‘Işık’ kavramı bazı akımların nesneyi oluşturmada etkin olarak kullandıkları bir ögedir. Barok’ta ışık, formu daha disipline edici ve vurgulayıcı bir şekilde gösterirken İzlenimciler, biçimsel olanı da bu öge ile eritmişlerdir. Ancak, bu ayırım yansımanın yapay ve doğal gösterimi ile farklı sonuca ulaşır.

Resim 27. Georges de LaTour
‘‘Marangoz Aziz Joseph’’ 1640



Kaynak: Cumming, 2006: 313

Resim 28. Pierre Auguste Renoir
‘‘Tekne Partisi’’ 1881



Kaynak: Cumming, 2006: 18

Bu iki anlayışın aynı öge ile oluşturulan farklı bedenleri iç ve dış yaşam anlayışının da bir sonucudur. Bedenin izlenim ile dışarıya açılması onu daha çekici bir görünüme ulaştırırken, diğerinin mum ışığı ile kapalı bir mekânda resmedilmesi daha karamsar ve katı bir beden anlayışını da ortaya çıkarmış olur. Ancak, her dönemde olduğu gibi etkilenmeler de görülmüştür.

Resim 29. Velazquez ‘‘Halı Dokuyan Kadınlar’’ 1655



Kaynak: www.abcgallery.com/V/velazquez/velazquez41.html

Barok sanatçısı Velazquez'in ‘‘Halı Dokuyan Kadınlar’’ adlı eseri (Resim 29) resimde görülen imalat çalışmalarının akıcı havası ve çalışanların anlık hareketi ile Realist ve Empresyonistleri etkilemiş ve ilk İzlenimci olarak anılmasını sağlamışlardır (Turani, 2003: 462). Bu yaklaşım ifadesi iki akımın aralarındaki ayrım ve benzerliği vurgular.

Bedenin değişim aşamasında edinilen sunum itibariyle ele alınan yetkilerin düzeni dışında kalan Sembolist akım, daha çok resimlerin belirli kullanımında simgeci olarak aktif olmuştur. Hayal gücünün serbestçe egemen olduğu bir dünya kuramını geliştirmeye başladılar. Puvis de Chavannes'e göre, Akademik figür resmi ile imalı ve zengin yaratıcılığa sahip yeni resim dilinin kaynaştırılması için bir araçtı. Bu aşamada daha da ileri gidecek olan sanatçı Odilon Redon (1840-1916) ‘dır (Cumming, 2008: 322).

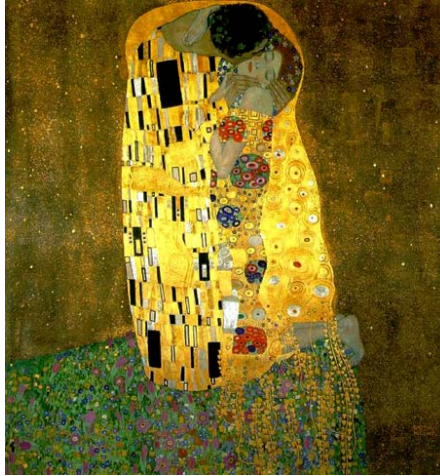
Resim 30. Odilon Redon ‘‘Ağlayan Örümcek’’ 1881



Kaynak: greenlanddesign.org/coleq/2008/12/symbolism/

Redon’un ‘‘Ağlayan Örümcek’’ adlı eserinde Romantizm akımının içsel etkisi görülmektedir. İnsan bedeni bir örümceğe dönüşmüştür. Hayali unsurların etkileşimi ve çoğullaşması insanın toplumda sarsılması, yenilenmesi aşamasına hız kazandırmaktadır.

Resim 31. Gustav Klimt ‘‘Öpücük’’ 1907-08



Kaynak: sofachayenn.wordpress.com/.../

Art-Nouveau ise Fransızca ‘‘Yeni Sanat’’ anlamındadır. Jugendstil, Sezessionstil (Kopuş), Liberty stili olarak da bilinir ve çizgisel, bezemeci, dekoratif yaklaşımıyla tanınmaktadır (Felbinger, 2005:92). Dekoratif ve mimari öğelere yöneldiği için beden anlamında etkili çalışmalar ünlü sanatçı Gustav Klimt (1862-1918) tarafından yapılmıştır (Resim 31). Klimt’ın ‘‘Öpücük’’ adlı eseri dönemin inceliklerine ve süslemeciliğine en iyi örnek sayılmaktadır. Yoğun, içe dönük

konuları ve cinsel isteği yüksek olan bedenleri ile dikkat çekmektedir. Klimt, bu kompozisyonunda bedeni bir halı gibi işlemiştir. Ancak bu katı ve ince anlayış rahat estetik bir görünüme bürünerek görsel ifadenin içeriğini yansıtmaktadır.

XX. yy'a kadar etkisini gösteren akımlarda bedenin değişim aşamasında ne gibi görsel yanılsamaların ya da gerçeklerin yer edindiği görülmektedir. Rönesans, Neo- Klasisizm, Barok akımları bedene kuralcı otoriter, zihinsel ve toplumsal denklik anlamında tamamlayıcı bir yaklaşımı içermektedir. Ancak, Maniyerizm ve Romantik Sanat akımlarında bu durum farklılaşarak sanatçının istek ve öznel tutumu ile yansıtılır. Empresyonist ve Realist Sanat akımlarında ise ortak nokta verilen düzene karşı çıkılmasıdır. Realistler toplumsal olana yönelirken, egemen olanı göz ardı etmektedir. İzlenimcilerde bunu daha ileriye götürerek bedeni, sanatsal kuralları yok sayarak daha özgün bir davranış üslubuyla modernizmin temellerine sebep olmaya kadar vardırımlardır. Böylece beden daha özgür ve özgün bir yapıya bürünmektedir. Bu özgünlük anlayışı şekilsizliğin ve erimelerin başlangıcı olacaktır. Beden'in şimdiye kadar edindiği deneyim ve oluşum çabası, sanatçıyı ve sanatı kendine has bir üslubuyla var etmektedir. Değişim konusunda direnen beden dönüşümlü bir aktivite ile ne toplumsal zorunluluk ne de yaratılış safhasında bulunduğu maddeci konumundan tamamen vazgeçmemiştir. Amaç, yıkmak ve yeniden yapılandırmaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

XX. YÜZYIL MODERN SANATINDA BEDEN

Romantizm Sanatı ile sanatın durgun ifadesi hareketlenmeye başlamıştır. Geleceğe yönelik estetik sanat anlayışı modern zaman ve sanatına yol göstermektedir. Ancak sanatın İzlenimciler tarafından anlık görüntüsü resim sanatının gerçek yaşamla ilişkisini başlatmıştır. Hayatın gerçek yanı, artan teknolojik fırsatlar, kalabalıklaşan insan grupları ve sanatın tarihsel anlamda mitoloji, dini konular, tanrısal sahnelerden arındırılması aşama olarak modernizmin temellerini oluşturmaktadır.

‘‘Modernlik’’ XVII. yy’da Avrupa’da başlayan ve sonraları bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret etmektedir. Bu bakış açısı ile birlikte XX. yy sonlarında, birçok kişi tarafından, toplum bilimlerinin karşılık vermesi gereken ve insanı modernliğinde ötesine götüren bir dönem olarak ileri sürülmektedir. Bu geçiş dönemi Postmodern olarak adlandırılır. Bu bakış açısı, bilgiye yönelik heterojen görüşlerin çoğulluğunu kabul ederek, bilime ayrıcalıklı bir yer tanınmamaktadır (Giddens, 2004: 11-12).

Modern ve Postmodernlik, sanata aynı pencereden ama farklı bakış açıları ile bakmaktadır.

Georges Baudelaire, 1863’te yayınlanmış olan bir denemesinde şöyle demiştir;

‘‘Modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir’’ (Harvey, 2006: 23).

Batı Avrupa’daki genç sanatçı ve yazarlar, XX. yy’ın gelişini heyecan ve umutla karşılamışlardır. Bu çağ, teknolojik ilerleme ve demokratik ideallerin insan soyu için ekonomik ve sosyal gelişim kaynağı olarak görülmektedir. Ancak politik mücadelelerin en büyük kaynakları dünya savaşları (1914-18 ve 1939-45) olmuştur. 1945’ten sonra ABD üstünlüğü tanınmıştır. 1970’te bu yönetimin desteği ile Batı Almanya, Avrupa’nın en büyük ekonomisi haline gelmiştir. Bu durum sanat alanında Amerikanın merkez olmasını sağlamaktadır (Cumming, 2008: 341-42).

Modernizmde bütün bu gelişmeler sanat göstergesi konumunda olan bedeni etkilemiştir. Özellikle bedene yönelik yaklaşımlar Rönesans resminin idealize ettiği

formdan çıkarak nasıl modern bir kimliğe büründüğünü açıkça göstermektedir. Modern zamanın ilerlemecilik fikri ile beden uyum gösterir.

IV- BEDENİN SORGULANMA SÜRECİ

Sanatta bedene yönelik eleştiri ve yapılandırma geliştikçe sanatçılar da her dönemde benzer ve farklılıkları ile sorgulanma dönemini başlatmış ve durumcu çıkış ifadesi ile beden kendi görünümünden uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşma hissi toplumsal yaşantı anlamında arayış ve iç-dış muhasebesinin yapılmasından kaynaklanmaktadır. İnsanların çevre faktörlü tepkimeleri, psikolojik dürtüleri, sosyal yaşantıları aracılığı ile somut olan bedeni ütopyik (hayali) bir görünüme kavuşturmuştur.

4.1. Bedenin Bilinçaltındaki Görüntüsü: Ekspresyonizm ve Sürrealizm

Sigmund Freud'un* (1856-1939) bilinçaltı olaylarının keşfi ve onun önemli ruh bilimsel çalışmaları bazı akımları bu yönde düşünmeye ve yönetmeye zorlamıştır.

Düş işleme, ruhbilimde benzeri görülmeyen bir ruhsal süreçtir. İlk olarak uyanıklılık, yaşamımızda sadece düşünce hataları olarak bilinen şeyin temeli olan yoğunlaştırma ve yer değiştirme gibi süreçleri dikkate alır. Aklın bu eylemi değerlendirmesi ise bilincin içimizde işleyişine bağlıdır. Bilinçdışı zihinsel etkinlik; sansür, bastırma, çarpıtma ve patolojik görüngüye ilişkin bilgiyi sağlamaktadır (Freud, 2000: 36-38). Bu psikolojik vurgulamalar insanın ekspresif (dışavurum) tarzını ortaya çıkarmaktadır.

Ekspresyonizm, XX. yy başlarında Alman ve Kuzey Avrupalı sanatçıların İzlenimciliğe karşı geliştirdikleri bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Nesne, Empresyonist sanatçıların amacı halindedir. Bu anlamda görülen obje resmin anlamı olmaktadır. Dış dünyadaki bir şeyin aynısının yapılması o nesneyi somut bir ortam ve düşünceyle sınırlandırır. Ekspresyonist anlayışta ise yansıtılan nesne ve anlamı

* Freud, Psikanalizmin kurucusudur. O hiçbir zaman Ekspresyonizmle doğrudan doğruya ilgilenmemiştir. Sürrealistler ve Ekspresyonistler de farklı olarak onun öğretilerini kuramsal düzeyde incelemişlerdir. Bilinçaltının bilimi, o dönemde geçerli olan ruhbilimden çok daha değişik bir insanı tanıma bilgisi vermiştir; Dışavurumcular da bu insan tanımını bilgisine karşı çıkmıştı. Bu anlamda hepsinin ortak noktası burjuva ahlak anlayışına karşı çıkmalarıdır. Sonuçta Freud 1899'da "Düşlerin Yorumlanması" adlı yapıtında bu olayı destekleyecek Ekspresyonist simgesel yapıtlara ve Sürrealistler tarafından bağlantı kurabilecekleri yeni anlamlar vermiştir (Richard, 2005: 270).

birbirinden bağımsız olarak dururlar. Gösterilen, anlatılmak istenen değildir. Burada önemli olan sanatçı gerçeğidir (Richard, 2005: 9).

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), renk, uzam, çizim, ölçek ve formun çarpıtılarak yoğun iç duyarlı konularla birleşmesi yolu ile iletilen üsluptur (Cumming, 2008: 482). Bu terim ilk kez 1911 yılında Almanya'ya Wilhelm Worringer aracılığıyla girmiştir (Richard, 2005: 7). Akım kendi içerisinde bir takım çeşitlilikler gösterir.

XX. yüzyıl'da dış dünyanın izlenimi yerine, iç duyguların dışavurumuna yönelmesi Almanya'da Die Brücke (Köprü Grubu-1905), Der Blaue Reiter (Mavi Atlılar-1911) ve Der Sturm (1910-Fırtına Dergisi)'un ortak hedefleridir (Antmen, 2009: 33). Bu aşamada başka önemli isim ise 1909'da Münih'te kurulan Neue Künstlervereinigung (Sanatçıların Yeni Topluluğu) adındaki sanatçı topluluklarıdır. Ekspresif kavram ilk olarak, önce mağara duvarlarına yapılan resimlerde açığa çıkmaktadır. Bu yaklaşım kavramın genele yayıldığını göstermektedir.

Çağın başlangıcında Worringer, sanat tarihine "Soyutlama ve Etki" kavramları ile yeni bir yaklaşım getirmiştir. Etki (Özdeşleyim) terimi soyut sözcüğünü karşılayamadığından Soyutlama içtepesinde Soyut Sanat* üsluplarını açıklayacaktır. Soyutlama dürtüsü, dış dünyanın fenomenlerinin (Görüngü Bilim) insanda uyandırılan iç huzursuzluklarından kaynaklanır, Empati ise dış dünyada güven anlamına gelir (Tunalı, 2008: 125-126). Buna bağlı olarak soyut izlenimlerde gelişerek sanatta yerini alacaktır. İlk etkilenme doğrultusunda sanatçı bedeni değişik ama aynı iç yöntem ile yapmıştır. İzlenimcilerin benzer kıvılcımları bu dönemde görülmez. Nedeni ise ruhsal döngünün farklı yansımasıdır. Ancak benzerlik açılarından ele alındığında maddesel ve yoğunluk açısından denk sayılır. Bu dönemin bedensel ifade anlamında içselleştirilmesi ve bilinçaltı görsellerinden en çarpıcı olanı Die Brücke sanatçılarından Emil Nolde (1867-1956)'nin "Altın Buzağı Çevresinde Dans" isimli eseridir (Resim 32).

* Soyut Sanat: Gözlemlenebilir dünyadan nesnelere ya da insanları gerçek bir şekilde temsil etmeyen sanat. Soyutlama ise bunları daha basit formlara dayandıran, ancak soyut sanat üretmeye vardırılmayan sanatçılardan söz edilirken kullanılan bir terimdir (Cumming, 2008: 496).

Resim 32. Emil Nolde ‘‘Altın Buzağı Çevresinde Dans’’ 1910



Kaynak: Richard, 2005: 92

Çarpıcı ve ölçsüz figür hareketleri, daha önce görülen gerçekçi beden anlayışından uzak, fakat insanın yaşam standartları ile uğradığı durum açısından uyarılan bilincin görsel karmaşasından türemiştir. Yüzlerdeki belirsizlik kaba biçimde yapılarak, detay inceliğinden mahrum bir ifade sergilemektedir. Bedendeki uyumsuzluk, Maniyerist tepkilerin başlattığı ölçüden daha bağımsız ve aceleci bir yapı sergiler. Bitmemişlik hissi, arasındaki en belirgin farktır.

Dışavurumcu sanatçılar kendilerine özgü yaklaşım geliştirmelerine rağmen benzer etkileride resimlerinde görülmektedir. Bu ortak kullanımda biçim bozmacı tavır etkinliği ile rengin, süslemeci, duygusal biçimlerinden ve boyanın yoğun kullanımı ile natüralist (Doğalcı) olandan ayrılmış ve abartılı desen anlayışını benimsemişlerdir. Sanat nesnesinin gerçekleşmesi ruhsal durum ile aynı özellikte olup, konudan önce ifadenin algılanmasına olanak tanımaktadır (Antmen, 2009: 34). Bu doğrultular sonucunda dışavurum resimlerinde beden, cinsiyetin estetiksel haz görünümünden çıkmıştır. Örneğin, Erich Heckel'in (1883-1970) ‘‘Yatan Kadın’’ adlı eseri bu açıklamaya uygun bir yapıdadır (Resim 33).

Resim 33. Erich Heckel ‘‘Yatan Kadın’’ 1909



Kaynak: Richard, 2009: 59

Dışavurum resimleri ünlü felsefeci Nietzsche'nin ‘‘Sanatın ilk ve en önde gelen görevi hayatı güzelleştirmektir...’’ sözünden farklı bir yaklaşımı göstermektedir. Bu güzelleştirme, gizleme ve dönüştürme güçlerinin bilincinde olan kişi hayatın ağırlılığını bu yolla atacaktır. Ancak burjuva düzeninde fazlalık haline gelen insan kendini Goethe'nin şu sözünde bulmaktadır:

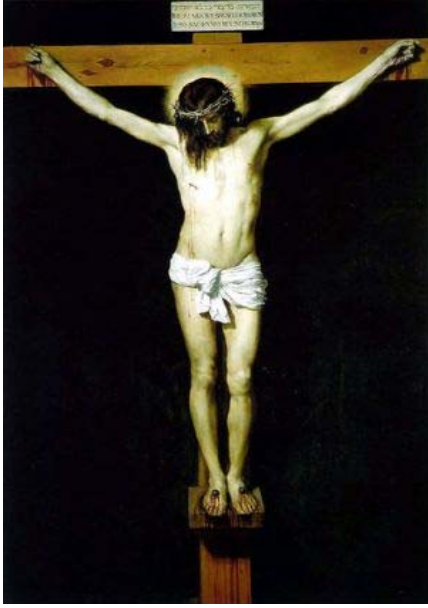
‘‘Sanat artık bizim için ‘güzelleştirmek’’ ve ‘çirkinliği gizlemek ya da dönüştürmek değildir; sanat hayat getirmelidir, hayatın içinden hayat üretmelidir, insana en yakışan iş ve eylem olarak hayatın işlevini yerine getirmelidir’’ (Bahr, 2007: 228).

Heckel'in ‘‘Yatan Kadın’’ adlı resminde figür her ne kadar sanatın bireysel başlangıcından beri ‘‘Venüs’’ eserleriyle örtüşse de, buradaki beden tensel olan çıplaklığı değil, yaşamı idealize etmektedir.

Modern sanatta ‘nü’’ bir ölçüde önemini yitirerek, sanatçılarında hem fikir olduğu ideal kadın imgesi değişime uğramıştır (Berger, 2008: 63).

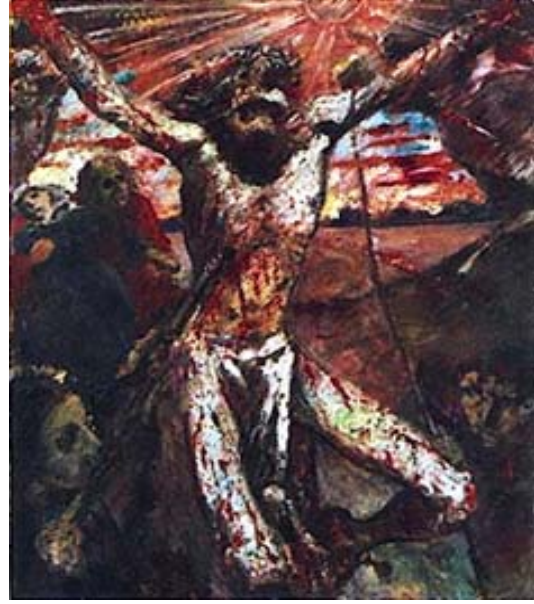
Bu bağlamda inceleme alanı oluşturulursa gelinen nokta arasındaki uçurum belli olmaktadır. Ekspresif tavrın getirdiği figürel oynamaların etkin sanatçısı Lovis Corinth (1885-1941) ile Barok dönemin sanatçısı Diego Velazquez'in (1599-1660) ‘‘İsa’’ konulu eserlerinde değişimi görmek olanaklıdır (Resim 34-35).

Resim 34. Diego Velazquez
‘‘Çarmıhtaki İsa’’ 1631-32



Kaynak: Cumming, 2006: 187

Resim 35. Lovis Corinth
‘‘Kırmızı İsa’’ 1922



Kaynak: Richard, 2009: 47

Bu iki resimde insanın hiyerarşik yapısını ortaya çıkarmaktadır. Ölüm duygusunun işleniş biçimi benzer olmasına rağmen sanatçıların dönemsel gerilimlerinin bedene yansımaları derin bir tepkimeyi göstermektedir. İsa, çarmıha gerilirken kanlı bir gösteri gerçeğe daha yatkınken, resimsel öge açısından ise aykırı algılanmaktadır. Dışavurum resimleri bu gerçeği görsel olarak gerçekleştirmiştir.

Düş ile gerçeğin, bilinçsel bir çeşit soyut gerçekle kurgulanmaya çalışıldığı dönemin uykudaki zamanı ise Sürrealist resim olarak doğmuştur. *Andre Breton (1896-1966) Sürrealist (Gerçeküstücülük, 1924-1939) resmin amacını tanımlarken ‘‘Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğın zıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir’’*. Sürrealite ne bir manevi meta, ne zihinsel bir madde, ruh, ne de bir Tanrı; sadece yönelinmesi gerekli bir noktadır (Passeron, 2000: 35).

Metafizik* ile Gerçeküstücü resmin düşsel ortaklığı benzerdir. Ancak düş, gerçekle beslendiği için bir rüyaya dönüşür. Bu anlamda resimde bütünlük önemlidir.

* Metafizik Sanat: Görünüşte gerçek, ancak bütün mekânlar, ilişkiler ve durumların her günkü insan deneyiminin dışında olduğu bir dünyayı betimleyen, 1920’lerin İtalyan Avangard (öncü) sanat akımıdır (Cumming, 2008: 490).

Sürrealistleri ayrıcalıklı ve özgün kılan yapı herhangi bir teknolojik araç üstünlüğünün olmaması durumudur.

Sürrealistler, birçok teknik geliştirmişlerdir. Bu tekniklerin tümünü kullanan en önemli sanatçısı ve öncülerinden biri Max Ernst (1891-1976) dir. Frotaj¹ tekniği ile farklı yaratımlar edinmiştir.

Resim 36. Max Ernst “The Antipope” 1942



Kaynak: blogs.myspace.com/mlvjulie

Ernst'in “The Antipope” adlı eseri (Resim 36) mekânsal etkilerinde önemli olduğu bir gerçeğin, hayali yansımasıdır. Burada beden, biçim bozma yapımından çıkışlı olsa da, yaşanan hayattan kesitler içermemektedir. Figürlerin bazı bölgelerinin zayıf resmedilmesi dengesizlik, uçarılık gibi algılansa da kişiliğin eksik yanlarının bir göstergesidir. İnsanda sınırsızlık duygusu uyandıran bu tür Sürrealist çalışmalar bedensel yapıya yeni bir tezatlık katmaktadır.

Histerik etkisinin, paranoyak kritik² bir kişilikte toplanması sonucu resimsel ifadelerin güçlenerek akıl dışı bir gelişimine olanak sağlayan sanatçı ise Salvador Dalí (1904-1989) dir. Figürleri uç noktalarda yer almaktadır.

¹ Frotaj: Sözcük anlamı “ovalamak”tır. Kâğıt ya da kumaş pürüzlü bir yüzey üzerine gerilerek yerleştirilir. Kalem, fırça gibi uygun bir gereçle kâğıdın üzerinde sürtilmeyle gezdirilerek alttaki obje üzerindeki düzensizliklerin ve pürüzlerin kâğıt üzerine çıkması sağlanır. Ernst'in buradaki amacı, insanın yaratıcılığı üzerinde hiçbir yöntemin egemen olamayacağını göstermektir (Passeron, 2000:

² Paranoya: Herhangi bir sürekli zihinsel kusur olmaksızın varlığını sürdüren sistematik bir yorumlama delirium'u olarak tanımlanır. Dalí, paranoya yönteminden “Hezeyan olayının yorumsal-kritik birliğine dayanan spontan irrasyonel bir bilgi yöntemi” olarak söz etmektedir. Bu tanımlamadan Dalí'nin yaşamın ve sanatın her alanında gerçekle hayali kaynaştırılabilmek için karmaşık bir yöntem uyguladığı görülür. Sürrealistler bu yöntemi 1934'te birinci sınıf bir yöntem olarak kabul etmişlerdir (Passeron, 2000: 266).

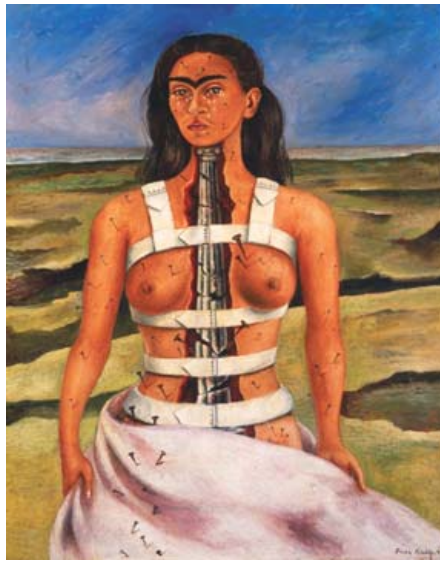
Resim 37. Salvador Dali ‘ ‘Graffe on Fire’ ’ 1937



Kaynak: www.art.com/products/p15233893-sa-i767297/sal...

Sürrealist resimlerde zihinsel birlikteliğin aktif olarak ayrımı, sunulan nesnelere birbirinden bağımsız ve karşıt bir anlayış oluşturmalarından kaynaklanır. Bir insanda biyolojik açıdan mümkün olmayan sıra dışı beden, nesnelere eklenmesi ile hem görsel hem de beyinsel olarak mistik bir hava katmaktadır. Beden, bu zamana kadar görülmemiş biçimde deforme edilmesiyle, görme organımız olan göz ile beyin tarafından tasarlanan fantastik gerçek arasında yer edinmiştir (Resim 37). İki gerçek arasındaki belirgin tutumu yaşam ile birleştiren sanatçı Frida Kahlo (1907-1954) dur (Resim 38).

Resim 38. Frida Kahlo ‘ ‘The Broken Column’ ’ 1944



Kaynak: artcess.wordpress.com/.../25/the-mexican-couple/

İnsanın yaşamsal gerçeği ile düşsel gerçeği eş değer bir özellik taşır. Kahlo, bedensel olarak acı içinde yaşamış ve bunu bilinçaltında oluşan hisleri ile resme aktarmıştır.

Dışavurum ve Sürrealist etkilerin en önemli noktaları gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkidir. Modernite konulu çalışmaları ile ünlü sosyolog George Simmel bu durumu Dışavurumcu sanatçının modelin yerine ‘vesile’yi getirmesiyle açıklamaktadır. Sanatçı artık modele ‘kendinde bir nesne’ olarak davranmaz, o aracıdır. Sanatçı onun aracılığıyla kendini olanca saflığıyla ifade edebilme peşine düşmüştür (Acar, 2007: 51).

4.2. Parçalanmış Bir Beden: Kübist ve Fütürist Dayanışma

Biçim, içerik, çizgi ve renk ilişkisi, resme yeni anlamlar yükleme aşamasında tarihsel olarak sürekli değişime uğramıştır. Resim Sanatı bunu bir tür göstergeler zinciri halinde sunarak, modern zamanlar içerisinde oluşan bu değişim, köklü ve Avangard bir sanat akımı olan Kübizm’in (1906-1939) doğmasına neden olmuştur. Bu farklılaşma sayesinde resimdeki nesnelere parçalanıp tanınmayacak hale getirilerek Fovizm’in* (1905) kendi gerçeği olarak bilinen düz renk kullanımı, bu içerikte parçalara ayrılmaktadır.

Post-Empresyonist sanatçı Paul Cezanne’ın ‘doğada ne varsa küreye, koniye ve silindire göre biçimlenir’ sözüyle mantıksal çıkışı bulmaktadır (Turani, 2003: 582). Kübizm, Pablo Picasso (1881-1973) ve George Braque (1882-1963) gibi çağdaş sanatçıların Cezanne resmini çıkış noktası yaparak başlattıkları önemli sanat hareketidir. Akım, üç aşamada gelişme göstermektedir. 1906-1909 arasında çözümleyici (analitik) kübizm, 1909-1912 arası yüksek çözümleyici kübizm, 1912-1914 arasında ise birleşimci (sentezci) kübizm aşamaları yer almaktadır (Tansuğ, 2006: 259).

Kübizm’in olduğu yıllarda Avrupa’da sanat ortamını etkileyen ilerici sanatçılar, İtalya’da Fütürizm (Gelecekçilik, 1909-1939), Fransa’da Orfizim**,

* Fovizm: Fransızca ‘vahşi hayvan’ anlamındaki *Fauve* kelimesinden gelmektedir. Modern sanattaki ilk önemli akımlardan biri olarak resimlerinde parlak renk ve düz şekillerle dolu, dekoratif ve dışavurumcu, serbestçe boyanmış yapılarla etkisini göstermiştir (Cumming, 2008: 484).

** Orfizim: Kübizme bağlı olan, ancak rengi ön planda tutan resim hareketidir. Şair Apollinaire’in bildirisini yaptığı ve Robert Delaunay, Frank Kupka gibi sanatçıların temsil ettikleri akım. Bu akım ilerdeki figürsüz soyut resim eğilimlerinin de temellerinden biridir (Tansuğ, 2006: 261).

Almanya’da Der Blaue Reiter adları altında grup oluşturmuşlardır (İpşiroğlu, 2009: 33).

Fütürizm, sanatta devinimi ve hızı savunan, geçmişin tüm öğretilerine, okullarına, müzelerine, kitaplarına, geleneklerine karşı çıkan bir akım olarak oluşmuştur. Filippo Tomasso Marinetti (1876-1944), *Le Figaro*, adlı gazetede ‘Fütürist Bildirge’yi yayınlamıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

Dünyanın ihtişamı yeni bir güzellik ile zenginleşiyor: Hız güzelliği. Zaman ve mekân dün öldüler. Biz artık mükemmelde yaşıyoruz. Buna benzer başka bildiriler Gino Severini’nin de (1883-1966) imzaladığı, plastik sanatlara ilişkin 1910 yılında yayınlanan bir bildiridir. Örneğin, Rembrandt, Goya ve Rodin geleneğine bağlı uyum ve iyi beğeni gibi lastikli kavramların egemenliğine son! Resimde dinamik bir duygu için evrensel dinamizm ortaya konulmalıdır. Devinim ve ışık, gövdelerin maddiliğini yok etmektedir. Akademik kurallara, çıplak kadın resimlerine hayır (Yılmaz, 2006: 79-81).

Fütüristler bu manifesto ile birlikte sanatta yeni bir beden anlayışı ve mekân oluşturmayı amaçlamış oluyorlardı. Sonuçta, Fütürizmle gelen hareket ve hız, Kübizm’le açığa çıkan parçalanmış biçimler ve değişik açılardan gösterilen insan vücudu ya da portreleri, Puantilizm’le¹ ortaya çıkan bilimsel renk kullanımı, resimde eş zamanlı bir anlatımın oluşmasını sağlamaktadır. Bu etkilerle birlikte insan vücudu hareketin bölünmüşlüğü ile yeni bir sorgulama biçimini de oluşturacaktır (Resim 39).

Resim 39. Marcel Duchamp ‘*Merdivenden İnen Çıplak*’ 1912



Kaynak: seansturm.wordpress.com/tag/heidegger/

¹Puantilizm (Noktacılık): Divizyonizm’in, Seurat, Signac ve Camille Pissarro tarafından uygulanan biçimidir (Cumming, 2008: 494).

Bu kapsamda Kübo-Fütürist etkilerin belirgin aktarımı ise Marcel Duchamp'ın (1887-1968) "Merdivenden İnen Çıplak" adlı eserinde görülmektedir. Resimdeki nesne ve oylular parçalanıp tanınmayacak hale getirilmiş, insan duygularının karşılığı olan renk terk edilerek gri ve kahverengi tonlarda düzenlenmiştir. Beden artık duyusal ifadelerle değil, akıl ile kavranabilen çarpıcı bir çekicilikten uzak, yarı stilize edilmiş konumda yer almaktadır. Tanımlamaların öznel tutumuna benzer diğer bir örnek ise Kübizmin ilk evresinde ilkel görünüm ve biçimleri ile sunulan modern insanın bu kimlikle şekillendirildiği Pablo Picasso'nun (1881-1973) "Avignon'lu Kızlar" adlı resmidir (Resim 40).

Resim 40. Pablo Picasso "Avignon'lu Kızlar" 1907



Kaynak: Batur, 2007: 209

Picasso'nun bu eserinde figürler sistematik bir denge içerisinde yer almaktadır. Geometrik çıkışın dışavurumsal ifadesinin görüldüğü kopma noktasında ise bedensel dışlanmışlık vurgulanır. Her ne kadar bu tür eserlerde bir düzen uyumu oluşturulsa bile bilinen etsel gerçeği değiştirmez.

Kübik dönemin ileri aşamalarında etkisini sürdüren analitik eserlerde parçalama anlayışı daha fazla görülmektedir. Sentetik eserlerde ise bu bölünme hissi artarak resimlerde genel anlamda dördüncü boyut faktörü devreye girmiştir. Objeler düz ve iki boyutlu bir zeminde bütün yüzeyleri görülebilecek şekilde parçalanmıştır. Bu parçalar farklı bakış açılarına dayanarak kompoze edilmiştir. Böylece sanatçı üç boyutlu bir mekânda yer alan heykelin etrafında dolanıyormuş hissine kapılmaktadır (Kınay, 1993: 234). Bu açıklamalara görsellik kazandıracak analitik eser örneği ise Picasso'nun "Girl With A Mandolin" adlı resmidir (Resim 41).

Resim 41. Pablo Picasso ‘‘Girl With a Mandolin’’ 1910



Kaynak: smallembellishments.wordpress.com/.../

Resimde bedenın üç boyut görünömlü yanılısaması çok gerçeki bir derinlik kazandırarak bölümlendirilmiştir. Bölümlere ayrılan bu aşamada figür, estetik olana yakın durmaktadır. İnsanın fiziksel oluşumu ile duruş şekli arasındaki denge uyumsuz, kadının kol hareketi ile mandolini tutuş yönü uyumludur. Bu parçadan bütüne doğru yönelimin Rönesans resminden farkı araştırmacı mantıktır. Daha önceki dönemlerde de bu etkiler fazla yapay ve gerçeğin görünen ifadesinden uzak bir beden anlayışını içermektedir. Bu şekilde kübist kompozisyonda çizimden önceki hal olan araştırmacı izlenimi vermektedir. Sonuç olarak düzenli, fazla uyumlu görsel olarak haz için yapılan kusursuz insan çizimi, iki akımın yaklaşımı ile dağılmıştır. Ancak bedenın parçalanması Fütürist etki ile hızlı bir harekete dönüşünce ortaya farklı tasarımın ürünü çıkmaktadır (Resim 42).

Resim 42. Umberto Boccioni ‘‘The City Rises’’ 1910



Kaynak: www.moma.org/collection/browse_results.php?cr...

Umberto Boccioni (1882-1916), bu eseri ile uçan figürlere bir hız katmaktadır. Bir nesnenin hem devinimi hem parçalanmışlığa yatkın çizimi bedeni ritimsel görünümüne büründüren etkisi ile Kübo-Fütürist birlikteliği kanıtlar konumdadır. Ancak bunun en etkili örneği ‘‘Merdivenden İnen Çıplak’’ (Resim 39) adlı eserde görülmüştür. Sanayileşmenin getirdiği makina, kentsel ihtişamın enerjisini açığa çıkarmaktadır.

Kübizmin ileriki aşamalarından olan Orfizim, renkleri ayrı ayrı kullanılması ve rengi ışık aracı olarak görmesi ile yeni bir devreyi başlatarak, bunların parçalanması sonucu nesnesiz bir resim anlayışının doğmasına sebep olup, Soyut Sanat kapılarını aralayacaktır.

4.3. Dadaizm Akımının Sanata Yaklaşımı Sonucu Bedenin Nesnelleşmesi

Kübizm ve Fütürizm’in sistematik ve yaşamsal gerçeğinin kaotik sunumu bedeni rölativist görecelikten yoksun ancak aklın bütünleyici örneği açısından zemin oluşturmaktadır. İnsanlığın ütöpik beklentisi olan kaliteli bir gelecek ve mutlu bir dünya anlayışı, savaşların öne çıkmasıyla geri plana atılmıştır. Sanatçıların, inandıkları sanatın şimdiye kadar insanlığa sunduğu güzellik ve gelecek ülküsünün

savaşlara yenik düşmesi, bu kavramlara başkaldırı niteliğinde olan Dadaizm (1916-1923) akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Dada sözcüğü ilk kez Zürih'te kullanılmıştır. Bu sözcük Tristan Tzara (1896-1963), Hugo Ball (1886-1927) tarafından 'Cabaret Voltaire'de sahneye çıkacak bir kıza ad bulmak için rasgele açılan sözlüğün sayfalarından ya da "Cafe Terrasse'nin garsonlarının dillerini bilmedikleri yalnızca konuşmalardan kapılan"da da" heceleriyle tanıdıkları bu gruba takılan isimden çıkmıştır. Yörüngesinde ise Die Brücke, Blaue Reiter Dışavurumcuları, İzlenimciler, Kübizm, Fovizm, Orfizm ve bunların içinden çıkan gruplar ilk başlarda belli bir süre yer almışlardır (Sanouillet, 2007: 303-307).

Felsefe'nin zihinsel aktivitesi, Sosyoloji'nin toplumla çözümlenmeye çalıştığı sonuçsal çelişki evreni değiştirmeye irdelenmeye yarayan yapılarıdır.

Umberto Eco'ya göre (Göksel, 2009: 55); sanat bilimin bir eğretilmesidir. Böylece birbirine bağımlı olarak gelişmektedirler.

Bu açıklamalardan çıkışlı olarak Nietzsche'nin "Tanrı öldü" söylemi Dada sanatçıları için bir tiksintiydi. İçinde buldukları çağ insan aklının hiçbir sorunu çözümsüz bırakmayacağı aydınlık, mutlak bir ilerleme fikrine duyulan fetişizm ardından gelen bir yıkım çağıydı. Manifestoları yadsıma, hayırlar, alay ve iğrenmeyle doluydu. Bu zamana kadar, doğru, yüce olarak gösterilmiş her şey, yeryüzünde Tanrı'nın temsili olan sanatçıların gösterişi, her şeyi açıklamaya girişen filozoflar, iyi ile kötünün güzel ile çirkinin ayrılığı, yaşamın kendisinden koparılıp müzelere kapatılması ve yalnızca ayrıcalıklı olanlara sunulabilecek kadar saygıdeğer olan sanat, akıl, ancak yaratıcılıktan yoksun olanlara özgün olan mantık, değerler adına kurulan hiyerarşi, her şeyi bilen, her zaman doğru yolu gösteren peygamberler, ahlakçılar gibi tanımlamalar Dadacılar için bir tiksinti içermektedir. Dada sanatını savunmak tüm bunlara hayır demekti (Göksel, 2009: 55-56).

Dadacılara göre, Kübizm kentsoylulara hizmet vermenin ötesine geçememiş, Fütüristler savaş yankısı yapmış, Dışavurumcular ise aşırı ulusalcılık tutumuyla savaşı desteklemişti. Ancak onlar bu yargılara karşı çıkarak devrimci bir tutum sergilemişlerdir. Sanatlarının gerçek görünümünü yüzyılın önemli sanat akımlarına katılan ve bu akımları egemenliği altına alan bir sanatçı olarak Marcel Duchamp'ı kimliklendirdiler. Bu sanatçı Sürrealistler tarafından da yol gösterici olarak benimsenmiştir. Ancak bu tutumlar nedensiz değildir. Duchamp, 1914'te elde ettiği yığın üretimiyle sıradan kullanım nesnelere sanat nesnesi gibi değerlendirmeye

başlamıştır (Şenyapılı, 2004: 60-64). Ready-made* adını verdiği marjinal ve alaycı-ironik çıkış, daha çok ‘‘Bekarlarınca Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam) adlı çalışmada görülmektedir (Resim 43).

Resim 43. Marcel Duchamp ‘‘Bekarlarınca Çırılçıplak Soyulan Gelin’’ 1915-23



Kaynak: www.tate.org.uk/tateetc/issue7/marcelduchamp.htm

Duchamp bu yapıtı ile cinselliği vurgulamaktadır. Üst kısımda, bekârlarına soğuk ve ilgisiz davranan ve utangaçlığı sonucu kurallı davranma biçimi ile gelin, alt tarafta ise gelin gibi bir merkez yaşamı olmayan bekârlar yer almaktadır (Yılmaz, 2006: 123).

Makinanın insana kattığı beyinsel fırtınayı ya da Duchamp’ın kişi üzerinde kurduğu zihinsel uyaranların devreye girdiği süreçler bu ve buna benzer çalışmaların ortak ürünüdür. Örneğin ‘‘Mona Lisa’’ reproduksiyonu ve ‘‘Pisuar’’ (Çeşme) yapıtında Dadacı tavrın özellikleri görülmektedir (Resim 44).

* Ready-made: Marcel Duchamp tarafından 1913’de kullanıma hazır sanayi üretimi ya da günlük kullanım nesnelere malzemeler oluşturularak meydana getirilen sanatsal düzenlemedir (Artut, 2007: 371).

Resim 44. Marcel Duchamp ‘‘L.H. O.O.Q.’’ 1919



Kaynak: www.artnet.com/artist/lotcdetailpage.aspx

Resim 45. Duchamp ‘‘Pisuar’’ 1917



Kaynak: Batur, 2007: 214

Bu çalışma en çok bilinen ‘‘Mona Lisa’’ tablosuna sakal, bıyık takılmasından ibarettir (Parodi). Ancak göndermede bulunduğu yaklaşım farklıdır (reddetme-karşı çıkış-Nihilist (Hiççilik) yaklaşım).

Dada tavrı ve kullanımı ile ün kazanan Ready-made (Resim 45), günümüze kadar gelişen her sanat akımını beslemiştir. Bilincin askıya alınışı olan Sürrealizm, Dışavurumculuk, çoğu zaman kendiliğinden öne çıkan Soyut Sanat, Kavramsal Sanat, Enstalasyon, Pop Art, Performans/Happening vb... akımlar uğraşlarını Dada sanatında bulmaktadır.

Bu yaklaşımlar sonucunda beden nesnelleşmesi onun yokluğu anlamında değildir. Daha önceleri idealleştirilen, deforme edilen, dış etkenler sonucu açığa çıkan, toplumsal gerçekçi olan, içselleştirilen, parçalanan, hız verilen, renklerle kurgulanan beden değil, Dada yaklaşımının getirdiği hazır-yapım olayı ile her şeyin sanat olabilmesi eğilimine yönelik değişime uğramıştır. Bu anlamda insan bedeninde özel sorgulama kalıbından çıkarak, genele yayılacaktır.

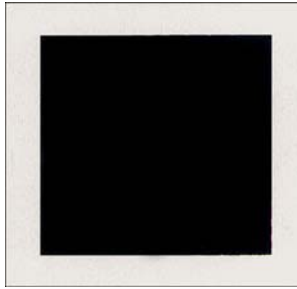
4.4. Geometrik Soyut Sanatlarda Bedensizlik

Nesnesiz resim anlayışının geometrik açıdan ilk ifade biçimi Süprematizm anlayışdır. Süprema Latince en üst, en yukarı anlamına gelerek, içeriksiz, ifadesiz yaratmalar için kullanılmaktadır. Daha önceleri Kübizm ile gelen soyutlama mantığı ve akıl Kasimir Malevich’in (1878-1938) yaklaşımıyla daire, dörtgen, üçgen ve haç biçimlerinin kullanıldığı saf bir resim soyutlamasını amaçlamaktadır (Tunalı, 2008: 182-183).

Sanatı nesnelere dünyasından kurtulmanın sembolü olarak gören Malevich, kare kullanımını tercih etmiştir. Bu kurtuluşun sembolü ise ‘‘sıfır biçim’’ olacaktır. Bu yaklaşım ile insanlar çağın getirdiği çıkarıcılık, bencillik, mal ve mülk hırsından uzak, eşitlik, kardeşlik ve barış içinde yaşanan yaratıcı bir çağ olacaktır. Bu teknolojik kaygı materyalizme de bir tepki oluşturacaktır.

Bazı sanat akımlarında birbirinden habersiz yansıyan sanatsal görüntüler gibi Soyut Sanat öncüleri de aynı yerlerde birbirine benzemeyen denemelere girişmişlerdir. ‘‘Son Gelecekçi Resim Sergisi-0,10’’ adlı bir resim sergisinde Malevich’in ‘‘Beyaz Üzerine Siyah Kare’’ başlıklı eseri bir tepki ve şaşkınlık uyandırmıştır. Nedeni ise herhangi bir nesne soyutlamasına gidilmemiş olmasıdır (Resim 46) (Yılmaz, 2006:70-71).

Resim 46. Kasimir Malevich ‘‘ Beyaz Üzerine Siyah Kare’’ 1913



Kaynak: İpşiroğlu, 2008: 55

Bu eser nihilist yaklaşımı desteklemektedir. Görüntüde ve insan zihninde pek karmaşa yaratmayacak bir sunum içinde olması ruhsal dinginliği yaratmaktadır. Objeye bağlı olmaması karenin doğada bulunmadığı anlamına gelmez. Ancak gelenekleri kırma aşamasında önemli yer tutmaktadır.

Malevich son resimlerini figüratif eğilimli yapmıştır. Kübist izler taşıyan resimde parçalanma disiplinsiz bir şekilde yapılmıştır. İnsan bedeni ise kolaj* tekniğini andırır (Resim 47).

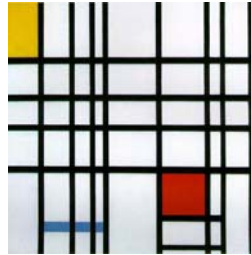
* Kolaj: Dada akımı tarafından yaratılmış yüzey üzerinde kompozisyon oluşturulabilecek bir biçimde başta kâğıt olmak üzere çeşitli materyallerle yapıştırma ve ekleme resim tekniğidir (Artut, 2007: 365).

Resim 47. Kasimir Malevich “*The Aviator*” 1914

Kaynak: http://www.artcyclopedia.com/artists/malevich_kasimir.html

Süprematist sanata paralel bir yaklaşımla ortaya çıkan Neo-Plastisizm (Yeni Plastikçilik - De-Stijl), Piet Mondrian (1872-1944) tarafından kendi gelişimi içinde Natüralizmi, Empresyonizmi ve Sembolik akımı izledikten sonra Kübik anlayıştan yararlanılarak bulunan bir görüş olup, dikey ve yatay çizgilerin dengelerini arayan bir sanat akımıdır (Turani, 2003: 603).

Mondrian insan zihninin, nesnel-öznel, yer-gök, iç-dış, devinim-durağanlık, bilinç-bilinçdışı, bireysel-evrensel, dışı-erkek, dengesizlik- denge, maddesel ve ruhsal gibi karşıtlıklar içinde olduğunu benimsemektedir. Dikey, evrensel, nesnel, erkeksi, yatay ise bireysel, öznel, dışı olan anlamına gelmektedir (Resim 48) (Yılmaz, 2006: 67).

Resim 48. Piet Mondrian “*Composition With Red, Yellow and Blue*” 1921

Kaynak: www.artinthepicture.com/.../

Mondrian ve Malevich düşünceleri ve sanatları bakımından yıkıcılığı seçmişlerdi. Bu anlamda etkin bir beden anlayışı görülmemektedir. Çünkü amaçları ve hayata bakış açıları sanatları açısından farklı yollarla tanımlasalar da somut

nesnelere olmamalıdır. Zihin, öğretilmiş görüneni değil, kendi gerçeğini, zihnin soyut tasarımını tercih etmektedirler. Figürsel bir çıkış eserlerinde yer almış olsaydı bile önceki akımların bir denemesi olabilirdi.

Geometrik Soyut Sanatın devamı niteliğinde olan ve Fütürizm, Kübizm, Süprematizm akımlarından etkilenen Konstrüktivizm (İnşacılık-1913 ve sonrası) akımı ise genel olarak sadece soyut tasarımlar yaratmak için değil, endüstriyi yeni koşullara sokarak, teknik enerjiyle kapitalist dönemin sömürücülüğünü açıkça ortaya çıkarmak ve yargılamaktı.

Fütürizmi, özellikle LEF' teki ataklarıyla Vladimir Mayakovski'nin gölgesi altında ortaya çıkan Konstrüktivizm, burjuvazinin süslemeci perspektifi yerine, organize bakış açısını seçmişlerdi. "üretim olarak sanat" sloganını da küçümsemeyen konstrüktivistler (El Lissitzky (1890-1941), Vladimir Tatlin (1885-1953), Alexander Rodchenko (1891-1977), Naum Gabo (1890-1977) Fernand Leger (1881-1955) ile Bauhaus* ilgililerinden Moholy Nagy) nesnenin, giysinin ve yapının yararlılığını bütün ilkelerin üstünde tutmuşlardır (Batur, 2007:194).

Yaşam ve sanat ilişkisi Avrupa'da olduğu gibi, burada da sanatçıların temel sorunu olmuştu. Sanat ve yaşam iç içe olmalıdır. Taklit etmek yerine gerçeği yaratması beklenmiştir. Naum Gabo şunları dile getirmiştir:

" Biz sadece tasarladıklarımızı, elimizden çıkanları ve yaptıklarımızı bilebiliriz. Tasarlananlar, yapılanlar gerçektir. Bunlara imge (images) diyorum ben ve sanıyorum ki bunlar gerçeğin ta kendisidir, bunların dışında bir gerçek olamaz. Yaratma süreci içinde bu görüntüler değişsin: o zaman yeni gerçekler yaratmış oluruz" (İpşiroğlu, 2009: 72).

Konstrüktivist eserler daha çok mimari ve heykel ağırlıklıdır. Bedene yönelik çalışmalar daha önceleri oluşan yaklaşımlara benzemekle birlikte makina ve insan birlikteliği etkin görülmektedir. Bu anlamda yapı-beden ilişkisini dönemin etkin sanatçısı Naum Gabo vermektedir (Resim 49).

* Bauhaus: Sözcüğün anlamı "Yapı yapmak evi"dir. 1919 yılında Weimar'da eğitim ve yaratıcılık için açılmış okulun adıdır. Ekspresyonizmin yoğun etkisi altında kalmıştır. 1920'de öğrenci kabul ederek, yönetimin değişip Moholy Nagy'nin öğretmen olarak girmesiyle farklı yönde gelişim göstermiştir. Çeşitli etkinliklerin sonucunda Bauhaus olarak adlandırıldı. 1924'te dağılarak, 1926'da yeniden kurulmuştur. 1928 yılında ise Walter Gropius müdürlük görevinden çekilerek yerine mimar Hannes Meyer geçmiştir. Fotoğrafçılık, yontuculuk atölyeleri, daha sonra mimarlık, reklâm, dokumacılık önem kazanmıştır. Günümüzde etkisi görülmektedir (Richard, 2005: 279).

Resim 49. Naum Gabo ‘‘ *Constructed Head No.2* ’’ 1916



Kaynak: www.flickr.com/photos/davidaposter/2079403424

Gabo, yapmış olduğu konstrüktif çalışma ile kübik yaklaşımı, insan, makina birlikteliğini döneminin toplumsal konumu ile çelişki yaratmayacak biçimde şekillendirmiştir. Zamanın bu tarzını ele alan Kübizm çıkışlı sanatçı Fernand Leger ‘‘Kâğıt Oynayanlar’’ adlı eseri ile Gabo’nun yalın, akıcı çalışmasının aksine karmaşayı yansıtmıştır (Resim 50).

Resim 50. Fernand Leger ‘‘ *Kâğıt Oynayanlar* ’’ 1917



www.guardian.co.uk/.../first-world-war-futurism

Soyut sanat'ın ilk evreleri Empresyonist ve Kübik eserler sonucudur. Sanatçıyı dış dünyadan uzaklaştıran bu iki akım, özellikle Kübizm, realiteyi yok sayarak estetiğin doğuşunu kolaylaştırmıştır. Empresyonistler tablonun klasik kuruluşu yerine yepyeni, titreşimlerle dolu bir teknik geliştireyordu. Kübizm ise objeyi, eşyayı parçalamış ve geometrik düzeni prensip edinmiştir (Berk, 1964: 136).

Geometrik Soyut Sanatlarda beden, önceki eserlerden farklı olmayarak, özellikle Kübizm gerçeğine bağlı bir yaratımı göstermektedir. Bedensizlik içeriğinden kastedilen ise her dönemim etkin olan obje seçiminin değişim göstermesidir. İnsan her dönem varlığını korumuştur. Ancak sanat alanında ki yapılandırma semiyotik* bir alana yön gösterir.

Mutlak zamanlardan, biçimlerin zamanına doğru akan süreçte resim sanatı, yansıtmacı ve biçimci yaklaşımlara uzun bir süre hizmet etmiştir. Gotik resimlerinde yer alan yüceltme tasvirlerinden, XX. yüzyıla kadar geçen sürede sanat, sonunda sonsuzluğu, biçimi önemseyip, imgeyi ve anlamı reddettiği mutlak karede bulmuştur. Modern sanatın standartlaşmayı sağlama aracı ve bir gelecek biçimi olarak görülmesi ayrıca bu dünyanın yalın geometrik biçimlerle yeniden tasarlanmasında ise sanat 'nesne' olarak görülmektedir. İnsanın belleğinde doğanın bıraktığı iz, soyut mantık içerisinde artık bir dikdörtgen, kare ve daire olarak şekillenmektedir. Sonuç olarak, Eş zamanlı kübist parçalanmalar, Fütüristlerin lirik renksel bölünmeleri, Soyut Sanat'ta, düzenli geometrik ve renk bölünmelerine dönüşmüştür.

4.5. 1930-1960 Arası Akımlarda Figür Anlayışı

Postmodern anlayışın getirdiği aktivasyon ve insanı düşünmeye zorlayan, sorgulayan tarzı, birçok sorunları ve güdülenmeyi beraberinde getirmiştir. 1930 yılları ve sonrası toplumsal açıdan bir hiyerarşi başlangıcı ve yapılandırmasıdır (II. Dünya Savaşı).

Bu zamanlarda Soyut Sanat'ın kapsamlı bir şekilde öne sürülmesi ile devrik dönem başlar. İlk olarak 'Absraction-creation' biçimciliği görülmektedir. Bunun yanı sıra Sosyalist Realizm (1930-50), Art Informel (1945-60), Lirik Soyutlama (1940), Tachism-Lekecilik (1940-50), Art Brut (1940-50), Soyut Dışavurumculuk (1945 ve

* Semiyotik: İşaretleri ve altta yatan koşulları, tavırları, fikirleri, gözlemleri ve hareketleri işaret ediş biçimlerini inceleyen ve yorumlayan bilim (Cumming, 2008: 496).

sonrası), Neo-Dada (1950), Kinetik Sanat (1950) ve Pop-Art (1950 ortası ve sonrası) gibi sanat bütünlüğü görülmektedir.

“Realisme Socialiste”-Sosyalist Gerçekçilik, 1932’den itibaren SSCB ve Dogu Almanya’da kabul gören sanat anlayışıdır. Amaçları, gerçekçi bir üslupla kitleleri etkileyerek, işçi ve köylü dünyasından yansımalarla sosyalist bir toplumun ideallerini yüceltmektir. Konuları ise devrim, işçi sınıfı ve sanayi olarak gruplandırılmıştır (Artut, 2007: 373).

Akademik, geleneksel ve devrin deyiminde “burjuva” eserlerin Rus kültür sahnesinde yeri yoktur. İhtilalci sanat akımları olarak kabul edilen; Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm, Abstract gibi sanat ekolleri, yeni konuların prensiplerine göre, toplum ahlakını bozan “dejenere” şekiller olarak kabul edilmektedir.

Modern sanat akımlarının kapitalist ülkelerce sevilmesi ve eserlerin çok yüksek fiyatlarda satılması gibi nedenler rejim yöneticilerini bu davranışa götürmektedir. Diğer yandan, sanat planında bir süre unutilan Marksist-Leninist* prensipler, Rus sanat hayatını yönetenleri disipline davet ediyordu. Özgür, bağımsız, disiplinsiz sanat kapitalist toplumların sanatı kabul edilmektedir. Bu prensipler doğrultusunda Sosyalist Sanat Rusya’da yerini bulmuştur (Berk, 1964: 142-143).

Bu anlayış bütünlüğünde sosyalist resimler, halk seviyesine önem veren, Courbet’in başlangıç yaptığı Realist akım ile benzerlik taşıyan, figürlerinde çalışan işçilerin dışında, devrim insanına katkı sağlayan karakterize edilmiş bakış açısıyla kurgulanan yapıtlardır. Dönemin ressamlarından Isaak Brodsky (1884-1939) “Lenin in the smolny” adlı eseri ile devrimin izini, sosyal konumunu yansıtmaktadır (Resim 51).

* “Marksist felsefi materyalizm, dünyayı ve onun yasalarını tümüyle bilinebilir, deney ve pratikte doğrulanabilir, doğa yasaları konusundaki bilgilerimizin nesnel gerçeğin tutarlılığını taşıyan bilgiler olduğunu kabul eder. Dünya da bilinmeyecek hiçbir şey yoktur. Sadece henüz bilmediğimiz, ama bilim ve pratiğin çabalarıyla açıklanacak ve bilinir hale sokacak şeyler vardır. Bu ise teorinin, ideolojinin ya da siyasi çizginin formüle edilmesi ve yetkinleştirilmesini sağlar. Marksizm-Leninizm, doğa ve toplumsal olguların incelenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Bu, toplumsal gelişimi biçimlendirmeye yönelik ilkeler bütünüdür. Marksist ve Leninist yaklaşım, hayatın yeni gerçekleri karşısında gelişen ve kendini aşan bir doktrindir. Ancak bir teori bu şekilde eylem kılavuzu olma varlığını sürdürebilir (THKP-C/HDÖ: Marksizm-Leninizm Bir Doğma Değil, Eylem Kılavuzudur III: 311-313-www.kurtuluscephesi.com).

Resim 51. Isaak Brodsky ‘‘ Lenin in the smolny ’’ 1930



Kaynak: wsws.org/articles/2006

Günümüz toplum insanı için Sosyalist Gerçekçi yaklaşım politik açıdan çok, bir gereksinim haline gelmiştir. Sosyal egoların çarpıştığı, değersiz kılınan eser ya da sanat üretimi belirli bir stratejik konumda yer edinmektedir.

Çeşitlilik ve benzerlik kavramının başlangıç aşaması sayılan bu dönem, belirli oluşumları bir noktaya odaklamıştır. Örneğin 1945-60 arası yıllarda etkili olan İnfornel Sanat terimi II. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'te ortaya çıkan tüm Soyut Sanat akımlarını kapsamaktadır (Lirik Soyutlama, Taşizm, Yeni Paris Okulu, Gereççilik*) (Sanat Dünyamız, 59: 16).

İnfornel Sanat'ın en belirgin özelliği *Figürasyon* eğilimini reddetmesi olmuştur. Amerika'da ortaya çıkan Taşizm, Resim Sanatında düzensiz renk lekeleri ve damlaları kullanarak çalışılan bir anlayıştır. Bu anlayış, planlanmış bir resmetme eylemini reddederek rastlantısal olanı öngörmektedir (Artut, 2007: 72). Lekecilik, Empresyonist sanatçıların rahat fırça hareketlerinin bir göstergesidir. Taşizm, İnfornel Sanat ve Lirik Soyutlama**, egemen biçem olan Soyut Dışavurumculuğun Fransa'da oluşan adlandırmasıdır (Art İnfornel; Avangart Nerede? 2007 - Felsefeekibi.com).

* Gereççilik: İnfornel Sanatın eğilimlerinden biridir. Belirgin özelliği ise resmin yapıları üstüne araştırmadır. Sanatçılar, farklı çekicilik elde etmek için her tür anlatım tekniği ve etkinliğine başvurmuşlardır. Öncüleri arasında Antoni Tapies, Jean Fautrier, Alberto Burri yer alır (Sanat Dünyamız, 59: 18).

** Lirik Soyutlama; Gevşek ve resimsel soyutlamanın bilinçaltı fantezileri ifade etmekte kullandığı, 1940 ve 50'li yılların Avrupa tarzı resmidir (Cumming, 2008: 489).

1945 sonrası Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşan Art Brut (Ham Sanat) ise Jean Dubuffet’nin (1901-1985) buluşudur. Diğer sanatçıları; Gaston Duf, Joseph Crepin, Michel Hernandez... vb.

Kurulu düzene karşı çıkan bir yapıda olduğu için, amaçları kendi kendini yetiştiren ressamların eserlerini desteklemek olmuştur. Dubuffet’nin figüratif anlamda yaklaşımı bunu desteklemektedir. Yeni İmaj’ın çizgi karakter anlayışına yatkın bir resim anlayışını anımsatmaktadır (Resim 52). Ancak, çoğu sanatçı soyut tarz resimler üretmişlerdir.

Resim 52. Jean Dubuffet ‘‘Joe Bousquet in Bed’’ 1947



Kaynak: www.flickr.com/photo/Wallug

Figüratif eser üretme mantığı, 1905 yıllarında etkili olan Alman ekspresif tavrın 1945 yılından sonra Soyut Dışavurumcu (Abstract Expressionism) yaklaşıma dönüşerek 1960 yıllarına kadar sanat anlayışına yön göstermiş olmasıdır.

New York’ta ortaya çıkan akım, ressamların gerçek nesnelere temsiline yer vermeden kendilerini sadece renk ve şekillerle ifade ettikleri bir tür Soyut Sanat’tır. Color Field/Renk Alanı Resmi diye adlandırılan ve sonunda da Action Painting/Eylem Resmi denilen akımların ortaya çıkmasına sebep olarak figürü tamamen dışlamışlardır (Şenyapılı, 2004: 74-75).

Soyut Dışavurumcu sanatçılardan en önemlileri şunlardır; Mark Tobey (1890-1976), Arshile Gorky (1904-1948), Willem de Kooning (1904-1997), Jackson Pollock (1912-1956), Robert Motherwell (1915-1991), Adolph Gottlieb (1903-1974), Franz Kline (1910-1962), Jean Fautrier (1898-1964), Gerhard Richter (1932), Markus Lüpertz (1941).

Action Painting (Eylem Resmi) grubundan olan Willem de Kooning, ürettiği eserler arasında figüratif olana eğilimi de görülmektedir (Resim 53).

Resim 53. Willem de Kooning ‘*Kadın I*’ 1950



Kaynak: gonyc.about.com/od/photogalleries/ig/The-Moma

Kooning, ‘‘Kadın’’ adlı eseri ile ekspresif tavrın genel karakterini yansıtmaktadır. Figürün, düzensiz ve ilkel arayışları, içselliğin Romantizm akımına karşı daha savurgan ve gerilim düzeyi yüksek bir görselliği iletmesi kişide belirsizlik etkisi uyandırmaktadır. Ancak, dönemin toplumsal olması ve sanat merkezinin yer değiştirmesi (New York), beğenileri de daha çok soyut olana yöneltmiştir. Heindrich Wollflın’e göre (Acar, 2007: 49); akımın dışavurumdan çok, dışavurma biçimi önem taşımaktadır. Bu açıklama doğrultusunda soyut-somut kavramları önemini yitirmektedir. Nedeni ise yapılaş gerekçesinin aynı olmasından kaynaklıdır.

Sanatta ‘imge’ kavramı, canlı ya da cansız olana bakışımızı değiştirmiştir. Bunun açık bir şekilde görülmesi Dada akımının kullandığı nesnelere yola çıkarak sanat üretimini elde etmesi olmuştur.

Neo-Dada (1950-60) ise hiyerarşik olandan uzak ancak, obje kullanımı açısından benzer özellikleri paylaşır.

Larry Rivers (1923-2002), Jasper Johns (1930), Jim Dine (1935), Robert Rauschenberg (1925), Lee Bonlecou (1931), Claes Oldenburg (1929) gibi sanatçılar, sanat olmayan sadece günlük kullanım nesnelere faydalanarak, popüler kültürü yüceltip yükselterek, kapsayıcı bir tanımla içerecektir. Bu doğrultuda Soyut Ekspresyonistlerce kullanılan bireycilik ve yabancılaşma, toplulukla sosyal olan sanat'ın lehine reddedilmiştir. Sonuç ise deney ve çapraz verimliliğe dayalı yeni bir estetikti (Neo Dada, Mayıs 2008, felsefekibi.com). Bu deneme ve karşılıklı alım gücü, belirli bir kalıplaşmayı değil, kendiliğinden ve sıradan olayları içerebilmektedir.

Dönemin figüratif olarak örnek verilebilecek sanatçısı Larry Rivers' dır (Resim 54).

Resim 54. Larry Rivers ‘On The Phone’ 1995



Kaynak: www.artregister.com/.../RiversPhone.html

Rivers, tuval üzerine yaptığı figüratif resimlerin üzerine Dadacı tavrın montaj tekniğini de uygulamıştır. İlk resimleri genelde bu tavadan uzak bir görselliği içermektedir. Bu resimde beden, görsel maddeci arayış ve yansıtıcılıktan uzaktır. Daha çok o dönemde yapılanmış yaşayışı ve devinimi yansıtır. Figür, kırmızı bir çizgiyle belirginleştirilerek, teknolojiyle olan bağlantısı vurgulanmaktadır.

Neo-Dada sanatçıları daha sonraki aşama olan Pop-Art (1950-Etkin yılı 1960 ve sonrası) akımının da içinde yer almaktadırlar. Uygulama olarak sanatsal üslupları benzer olduğu halde, yüksek popüler konumları farklıdır.

Önemli bir strateji olan ve Varoluşçu Felsefe ile çıkışı bulan Soyut Dışavurumcu akım, yaklaşım itibariyle etkisini azaltıp yerini popüler olana bırakmıştır. Bu dönemlerde İngiltere ve ABD’de genç sanatçılar savaştan etkilenerek, böylesi bir lirik soyutlama hegemonyasına isyan sonucu, Pop Sanat’ı adıyla yeni bir akımı filizlendirmişlerdir. Bu şekilde günlük yaşama yeniden dönüş isteği belirlemektedir.

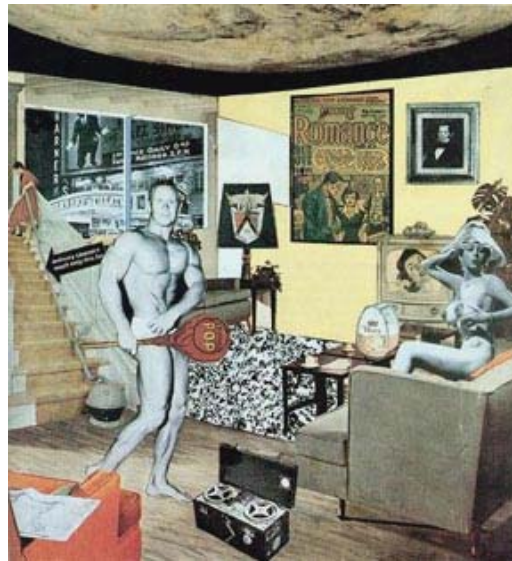
1952-53 yıllarına doğru Çağdaş Sanatlar Enstitüsü’nde ‘Bağımsızlar Grubu’ kurulmuştur. Sanatçılarından Eduardo Paolozzi (1924-2005) insanın teknolojik bağımlı gösteren resimleriyle grubun öncüsü olmuştur.

Duchamp’ın yapıtları ve düşünceleri, hazır-yapım (Ready-made) kullanması gibi etkenler, Pop Sanatçıların resim dili olan iletişim araçlarının kullandığı imgelerden yararlanma ve tabloyu dış gerçekten ayırma istekleriyle denk düşmüştür. Bu veriler doğrultusunda İngiliz Pop Sanat’ı değişik yönde gelişme göstermiştir

Bu yön, figüratif dalgalanmaların görüldüğü bir aşamadır. 1957 yılına kadar bu eğilimler görülürken, 1957-1961 arası soyutlama dönemine girilmiştir. Ancak, 1961 de Pop Sanat’ın oldukça tanındığı bir dönemde figüre geri dönüş gözlemlenmektedir (Germaner, 1997: 10-12).

Pop Sanat’ın ilk örneklerinden sayılan İngiliz sanatçı Richard Hamilton’ın (1922) ‘‘Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir? ‘’ adlı eserinde görülebilmektedir (Resim 55).

Resim 55. Richard Hamilton ‘‘Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir? ‘’ 1956



Kaynak: upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/8/85/Image

Hamilton'a göre (Antmen, 2009: 159) Pop Sanat, toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmaktadır. XX. yüzyılda kent yaşamını soluyan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkıda bulunması da o kadar kaçınılmazdır.

Resim 55'te görüldüğü gibi beden her ne kadar kolaj tekniği ile uygulansa da, kendi bünyesinde tüketim objesi olarak yer edinmektedir. Cinselliğin ya da kişinin bedenide izleyicide hızlıca algılanan çekici ve sempatik duruş tıpkı Rokoko döneminde olduğu gibi davetkâr bir sunuş sergiler. O dönemlerde beden günlük eşya niteliğinde algılanmasa da toplumdan kaynaklı bir ruh hali ile hayata geçmektedir. Tüketilen bir insan, tüketim nesnesi olan bedenden ayrı bir var oluşu simgeler. Kişi istemsiz bir şekilde maddeci tavra karşı gelememektedir.

İngiltere de görülen Pop Art, Amerika ile bağımsız bir şekilde ortaya çıkmıştır. Andy Warhol (1928-87), Roy Lichtenstein (1923-97), Tom Wesselmann (1931-2004), Claes Oldenburg (1929), James Rosenquist (1933) akımın başlıca temsilcileridir. Bu sanatçılar Amerikan gerçeğini ve 1960 sonrasında bedeni eserlerinde açıkça vurgularlar. En çarpıcı görsellik Tom Wesselmann'ın çalışmalarında görülmektedir.

Pop Sanatı, 1960 ve sonrası sanat etkinliklerinde daha fazla yükselişe geçerek, insanın egoist ve sanal gerçeğini ortaya koyacaktır.

Bütün bu fikirler kapsamında Dışavurumculuk ile çıkışı bulan beden, kişinin zihninde oluşan bir yanılsamalar aktarımı ve sembolü ile görüneni parçalama eylemine son vererek, insanın toplumsal statüde gelişme gösteren dinamik araçları, sanatı ve sanatçıyı hayatın akışkan olan devinim mantığına bırakmıştır. Ancak, değişim dolu bu serüvende nedeni önemsiz olan ama günümüzde çok fazla yer edinen günlük kullanım imgeleri, sanatın otoritesinin kaybolmasına neden olacaktır.

Somut-soyut kavramları çatışmasına girilmiş olan bu dönem ise insan çiziminde ikilemli bir teknik geliştirilmesine tanık olmuştur. Azalan ve artan görselliği ile figür yerini soyutlama mantığı ile korumuştur.

Zamanın akışkan özelliği, insanın bitmek bilmeyen ihtiyaçlarının modern zamanlarda ulaşımış olduğu bu nokta, hiçbir zaman bir son olmamıştır. Hayat ilerledikçe yaratıcı etkinlik uğraşı, sanatı modern olandan Postmodern zaman sürecine taşımaktadır. Bunun bir sonucu olarak şekillenen beden, küreselleşme ile birlikte, bilimin olanak tanıdığı teknolojik alanlar ile kitle iletişim araçlarının

sunduğu sınırsız yenilikler bugünün resmini kimliksiz ama bilinçli, kişilik çatışmasına dönüşen ancak bilinçsiz bir figür-beden gerçeğini oluşturacaktır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

YAŞAM SAHNESİNDE AKTİF BİR BEDEN

1960 ve sonrası ortaya çıkan sanatlar birbirine yakın görüşlere sahip olmasına rağmen çeşitli yaklaşımları ile farklı çıkışlara neden olmuşlardır. Bu çıkış özellikleri nesneyi kullanma aşamasında doğrudan kullanımı tercih ederken diğer taraftan öncesi sanatlarda etkin görülen figüre yönelik kullanımı da içerebilmektedir.

Postmodernist bir anlayışın hâkim olduğu günümüz dünyasında 1916 yılında ortaya çıkan Dada akımının etkisi fazlasıyla görülmektedir. Marcel Duchamp'ın Ready Made (hazır yapım) kullanımı bakış açılarını objeye yani doğrudan günlük kullanılan nesnelere çevirmiştir. Ancak bu aşamayı algılayıp olumlu görenlerin dışında bu gelişmelere paralel desene yönelik çalışmalarda sürdürülmüştür.

Modernizm ve Postmodernizm kavramlarının yarattığı desen kargaşası, sanata ve sanatçıya yöneltilen bakış açıları ile yeni bir boyut kazanmıştır.

Modernizm'in sonucu olarak ortaya çıkan Postmodernizm, tekli kavram ya da değer yerine, çoklu kuramı tercih etmiştir. Bu, farklı kökenli görsel imgeler birlikte kullanılarak oluşturulmaktadır. Modern estetikte öncelikli olarak zihinde bir şema çizilirse, sanatçı, eseri ve izleyici kombinasyonu görülür. Bu kombine mantık, günümüz bilgileri kapsamında insanın nesneye, nesnenin ise sanatçıya dönüştüğü hatta eylemlerin tamamı sanatçıya ait olarak görülebilmektedir. Bu anlamda bütünlüğün önemi ortaya çıkmaktadır.

Bedeni araştırma mantığı incelendiğinde, kişinin bedeni konumuna göre değerlendirilir. Örneğin eski yıllarda Mısır inanışında eğlence esnasında öteki dünya kutsallığını hatırlatmak adına, kişilerin arasında mumyalanmış ceset dolaştırılırdı. Bu gerçeklik, dini eğilim dışında öz olarak insan et'nin günümüz sanatında yer edindiği önemi ve değersizliğini de sunmaktadır. İnsanda güzellik, hoşgörü, cinsel eğilim ya da korku, tiksinti gibi hisleri oluşturarak sanatın "beden" kavramını derinleştirerek tartışmaları kapsamlı hale getirir. Böylece sanatın anatomik oluşumu ve insanın fiziksel var oluşu sekteye uğramaktadır.

Estetik deneyimle, toplumun psikolojik durumunu yansıtan İngiliz sanatçı Marc Quinn (1964), "Self" adlı heykel çalışması ile günümüz postmodern insanını irdelemektedir (Resim 56).

Resim 56. Marc Quinn ‘‘Self’’ detail-1991



Kaynak: www.artnewsblog.com/images/marc-quinn-self.jpg

Sanatçı bu heykeli yapabilmek için vücudundan beş aylık bir süreçte dört buçuk litre kan aldırılmıştır. Vücutta bulunan miktara yakın olan kan, sanatçı başının dişçi alçısından yapılan kalıbında dondurulmuştur. Heykelin dış yüzeyi ince bir buz tabakası ile kaplıdır. Bu maddenin kırılgan özelliği çatlaklar haline gelerek, donmuş olan kanı sergilemektedir. Baş, ısı koruyan plastik bir kabın içerisinde. Burada duygu içe yönelmektedir. Heykelin soğuk duruşu yaşam, ölüm, sanatın kalıcılığı ya da kırılganlığı biçimleri ile temsil olgusu üzerine birçok şeyi açığa çıkarmaktadır (Bolla, 2006: 14).

İnsanın üzerinde şok etkisi yaratan bu görüntüler, günümüz insanının belleğini montajlaşmış bir film merkezine dönüştürerek, kişiye ait mekân ve yaşamı yok etmeye, dönüştürmeye başlamıştır. Rönesans’dan Modernizm’e kadar kullanılan biçim ve içerik, Modernizm ile birlikte imge dışlanarak salt biçime dönüşmüştür. Postmodern dönemde ise imge, anlamlı görüntülerin imaja, popüler bir anlayışa dönüştüğü yer olmuştur. Bu yer bedene verilen tartışmalı ayırımı içinde barındırmaktadır.

1960 yılları sanatı, gerçeğin toplumsal ve felsefik düşünce sistemi açısından, konudan ya da kişisel ontolojik çatışmadan bağımsız geliştiği dönemin karmaşık,

aynı zamanda anlamsızlık ve benzerlik üslubu aşamasının başlangıç noktası sayılmaktadır.

1950 ortalarında tüketim toplumunun hiyerarşik düzeninde insan bedeni, reklâm amaçlı kullanılmaktadır. Postmodern anlayışın geliştirdiği “’imge” günümüz etnik sanatında sunum açısından idiyolekt (kişisel dil) anlatımın çağrıştırdığı güçlü ama seyirlik gösteriler, insan belleğinde ve katılımcıda derin bir paylaşım ve istek uyandırmaktadır. Yaşam karmaşık bir bütünlük içerdiğinden bir nesneye anlam yükleme zorlaşmaktadır. Bu nedenle anlamsız görülen Postmodernlik, aslında insanın anlam veremediği sahneleri içerir. Anlamı olmayan bir şeye ya da anlam verilemeyen bir nesnenin kişi tarafından sonradan şekillendirilmesi daha kolay ve açıktır. Bu nedenle “’eylem alanı” ortaya çıkmaktadır. Yaratımın önemsiz olduğu, daha çok dil, anlatı, bilim, kopyalama mantığı, değersizlik gibi kavramların belirgin olduğu bu yapılanma, kişilerin görmek isteyip göremediği ve görüpte görmek istemediği bir çelişkiden ibarettir. Bu belirsizlik bir yandan devam ederken diğer yandan, Rönesans döneminin yaratım, kendiliğindenlik, ustalık, otoriter tutum, iki boyutlu eserler verme isteği, sanatçının, toplumun kurtuluşunu simgeleyen görüntüsü ile bugünün figüratif yaklaşımı maddeci olarak aynı, fikir ve tutumu ile farklı bir yol göstermektedir. Bu nedenle eylem+resim birlikteliği ayrı bir kulvarda değil, aynı çizgi üzerinde yön bulmaktadır. Bu yön dünyada varlığı ile etkin olan ve istemsiz bir imge olan’’beden’’dir.

5. 1960 Sonrası Sanatlarda Bedenin Etkili Olduğu Alan ve Söylemlerin Eş Zamanlı Değişimi

Bu dönem sanatları, tekno-kültür iletişiminin, sonsuzluk ve çeşitlilik gösteren ilkesinden yola çıkılarak yapılan, aktarılan özelliklerini içermektedir. 1962 yıllarında Pop Sanatı’nın yaygın olması, zamanın fizyolojik kalıbıdır.

Postmodernist hareketin öncülerinden Robert Rauschenberg’ün tasarladığı bir seri resim, modernist hareketin erken dönemlerinden olan Edouard Manet’nin (1832-1883) ve Tiziano Vecellio’nun (1477-1576) eseri olan “’Venüs”’imgesi örnek alınarak yapılmıştır (Resim 57-58).

Resim 57. Tiziano Vecellio
“Urbino Venüsü” 1538



Kaynak: www.canvasreplicas.com/Vecellio.htm

Resim 58. Robert Rauschenberg
“Persimmon” 1964



Kaynak: www.guardian.co.uk

Rauschenberg bu imgeler dışında, kamyon, helikopter, otomobil anahtarları gibi görüntüler içeren bir yüzeye, fotoğrafik bir orijinali ipek basma tekniğiyle ekleyerek, Manet'nin yaptığı gibi yalnızca üretmiyor, yeniden üretiyordu (röprodüksiyon). Modernizm'de bir üretici olarak sanatçıya atfedilen “ruh” burada gözden çıkarılmaktadır. “Yaratan özne efsanesi, daha önce varolan imgelerin alıntılanmasına, biriktirilmesine, parçalanıp aktarılmasına bırakılır (Harvey, 2006: 71-72).

İki resimde yer alan “Venüs” Tiziano'nun gözünde erotik olarak beden, Rauschenberg'ün çalışmasında ise beden yeniden incelenip, bellekte güçlendirilen cinsel beden olarak gösterilmektedir. Postmodernizmin gizli anlamsız imajları, hız kazanan zaman ile yarışmaktadır.

Pop Sanat mantığını ele alan ve figüratif eserler üreten diğer sanatçısı ise Tom Wesselmann (1931)'dir.

1960'tan başlayarak çıplak kadın figürünü kesin çizgilerle çevrelenmiş düz ve canlı renklerle boyanmış iç mekânlarda çok nesnel bir yaklaşımla ele almaktadır. Wesselmann'ın bu kadınları, Amerika'da yaşadıkları gerçekleri yansıtır. Dolayısıyla popüler kültür aktarılmıştır (Resim 59).

Resim 59. Tom Wesselmann ‘‘ Sunset Nude With Matissa Odalisque’’ 2003



Kaynak: www.answers.com/topic/tom-Wesselmann

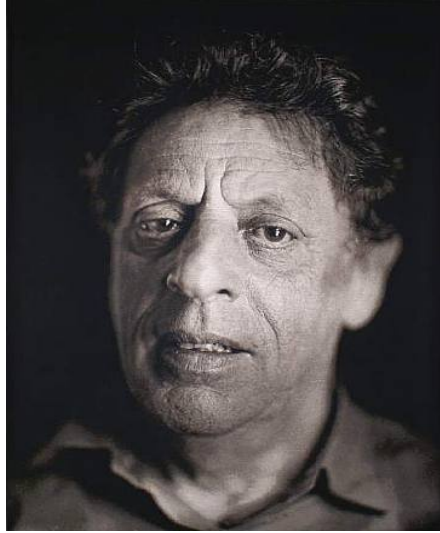
Toplumsal gerçekçi bir olay olan Pop Sanat, tüketim dünyasının gerçeklerini yansıtan bir dizi göstergeye ilişkindir. Bu gerçek olduğu gibi kabullenilmektedir. Ancak tek bir eksik yanı tüketim dışında görülen dünyanın geçersiz ve bozuk oluşunu anlatmamasıdır. Bu nedenle akım, uzun süreli bir hareket oluşturamayarak, sanatçılarında içerisinde bulunduğu farklı kişisel yollara eğilim olmuştur. Daha sonraki sanat çalışmalarını teknik olarak; serigrafi, endüstri renkleri, resimsel alanda; belirgin dış çizgi ve düz boyalı renkler, konu alanında ise figürün yeniden yorumlanması ve kitle iletişim araçlarının kullanımı bakımından 1970’li yıllara kadar etkilemiştir (Germaner, 1997: 16-18).

Yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki sınırları eritmiş olması, yaşam ile sanat arasında köprü kurması ve resim sanatının Clement Greenberg modernizmine dayanan kurallarını alt üst etmiş olması açısından biçimci modernizm’in sonunu hazırlayan başlıca akımlar arasındadır.

Pop Sanat’ın bir uzantısı olarak gelişen *Foto Gerçekçilik* 60’lı yılların son yarısından sonra etkili olmaya başlamıştır. Bu gerçekçi resimler, tüketim kültürünün imgelerinden yola çıkarak, teknik bakımdan projeksiyon makinesinden tuvale yansıtılan görüntülerin resmedilmesiyle oluşmaktadır. Esas konuları ise yansıtılan dünya değil, fotoğraftan yansıyan dünyadır (Antmen, 2009: 163-164).

Foto-Gerçekçi resimlerin en önemli özelliği dev boyutlarda yapılmasıdır. Başlıca temsilcilerinden Chuck Close (1940), dev vesikalik portreleriyle tanınır (Resim 60).

Resim 60. Chuck Close, *Philip Glass State II*, 2006



Kaynak: <http://www.artnet.com/artist/artisthomepage>

Fotoğrafın İzlenimcilerle ve Realistlerle birlikte gösterdiği gelişim, Foto-Gerçekçi yaklaşım sayesinde resimsel üsluptan çıkarak insanın retinada algıladığı bir nesneye dönüşmüştür. Pop yaklaşımının nesneyi, canlı ve özendirici şekilde heterojen bir kusurla ortaya çıkarırken, daha ileri bir teknikle gizlilik ve maddeci ilkesini yok sayarak bedeni net bir şekilde izleyiciye sunmaktadır. Burada iki gerçek varolmuştur. Bunlardan biri teknoloji diğeri ise insan olmaktadır.

Bedenin tüketim biçimi sonuç olarak farklı noktada bulunmaktadır. Bu doğrultuda artık insan kendini, resimsel bir düzlemden, sanatını, seyirciyi, dünyayı, teknolojik yenilikler sayesinde üç boyutlu bir alana aktarmıştır. Önceleri düz bir kâğıt üzerinde görsel olarak insanın içine işleyen figürler, sınırını aşarak, dokunulan, hissedilen, egoist çarpışmalar yaratan bir tasarım haline gelmiştir. Ancak bu tasarım Resim Sanat'ı adı altında değil, Görsel Sanat'lar adı altında eylemini gerçekleştirecektir. Bu yaklaşımlardan eylem (Action) tasarısı olarak nitelendirebileceğimiz sınıflandırmalardan biri ise *Yeni Gerçekçilik*' tir.

XIX. yüzyıl Realist Gerçekçiliği, toplumun siyasi içerikli söylemlerine bir tepki olarak gelişme göstermiştir. Nouveau Realisme (Fransız) - New Realisme (İngiliz Amerikan) olarak 1960-70 yılları arasında etkili olduğu görülmektedir. Bu

akım, görüldüğü ülkelerde az bir farkla yapılandırılmıştır. Örneğin, İngiliz-Amerikan Gerçekçiliği, gözlem sonucu resmedilen bir gerçekliktir.

Nouveau Realizm'i sanat eleştirmeni Pierre Restany'nin girişimi sonucu, Paris'te Yves Klein (1928-1962), François Dufrène (1930-1982), Martial Raysse (1936), Raymond Hains (1926-2005), Jean Tinguely (1925-1991) ve Daniel Spoerri (1930) kurmuşlardır.

Yeni Gerçekçilik, genellikle atık ve buluntu nesnelerin bulunduğu bir akımdır. Gerçeklik olgusunun yeniden gündeme gelmesini amaçladıkları için sanatçıları, ilginç ve farklı malzeme ile deneme yoluna gitmişlerdir. Bu sanatçılardan bedeni etkili ve eylemci olarak kullanan en önemli sanatçısı Yves Klein'dır (Resim 61-62).

“Uluslar arası Yves Klein Mavisi” olarak tanımladığı bir mavi tonla monokrom resim ve heykeller gerçekleştirmiştir. Ayrıca boyalı insan bedenlerini tuvale bastırarak yaptığı ‘antropometrik’* resimleri ile su ve ateşte gerçekleştirdiği çalışmalarıyla da tanınmaktadır (Antmen, 2009: 177).

Resim 61. Yves Klein

“Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri” 1960



Kaynak: Contemporaryartectc.wordpress.com

Resim 62. Yves Klein

“Anthropometrie” 1960



Kaynak: www.easyart.com

Klein, mavi dönem dediği insan ölçümleri adı altında oluşturduğu bu seri ile bedene resim düzleminde, baskı tekniği gibi bir yaklaşımı örnek alarak, yeni bir tarz oluşturmuştur. Burada önemli olan ne eylem ne de baskı mantığı, sonuç olarak bedenin tarihsel gelişimi incelendiğinde eylemci insan fırça ya da ressam yerine

* Antropometri: Erişim olanakları, normal ve maksimum çalışma alanları, ağırlık dağılımları ve hacimler gibi kitle özelliklerine dayalı vücut ölçülerini belirleyen özel bir bilim dalıdır (Antropometri, Mayıs 2010: antoloji.com).

geçerek bir eser üretmektedir. Mantık aşamasında düşünüldüğü zaman üreten sanatçı burada yöneten olmaktadır. Kadınları çıplak bir şekilde sunması, Rönesans döneminden gelen ideal ölçü ve figürü paralelinde cinselliği sembolize etmesi, değişmeyen ancak yeniden yorumlanan bir imgeye dönüşmektedir.

Tuvallerinde açıkça belli olan ve boyanan bedenin mavi rengi ise McEvelley'e göre (Giderer, 2003: 127); Klein'in sonsuzluğu aramasıdır. Bu resimler onun için gökyüzünün birer portresidir.

Beden hareketleri sonucu tuvale aktarım ilk değildir. Soyut Dışavurumcu sanatçılardan, Eylem Resmi'nin içerisinde yer alan Jackson Pollock, dolaylı bile olsa boya akıtma yöntemi ile tuvale kendi beden hareketi sonucu şekil vermiştir. Ancak, tuvale yansıyan istemli bir figüratif yaklaşımı olmamaktadır. Burada önemli olan, dönemin soyut mantığıdır.

Eylem Sanatları olarak ortaya çıkan, Fluxus (Çokluk,1961-78), Beden Sanatı (1960-70), Happening (Oluşumlar, 1960 sonrası), Performans (Gösteri, 1970) gibi akımlar ayrıca Süreç Sanatı ve Diyalog Olarak Sanatları da kapsamaktadır. En belirgin ve dikkat edilmesi gereken özellikleri ise topluma iletmek istedikleri göndermelerin aynı ama farklı bir yolla iletilmesi ve bir sanatçının başka bir akım ya da olay içerisinde rahatlıkla görülebilmesidir. Karmaşık bir yön bulmaları, bilim insanlarının kanıtlanmamış hipotezlerine benzemektedir. Önemli benzer noktalarından birisi ise beden kullanımınıdır. Genel olarak sanat-yaşam arası bir iletişimidir. Bu kullanım nesnelere; sanatçı, katılımcı, izleyici üçlemesidir. Eylemlerin 1970 yıllarından sonra etkin olanı ise Enstalasyon (Yerleştirme) Sanatıdır.

Dönemin sanatçıları genel anlamda olmasa da sanat nesnesi olarak bedeni seçmişlerdi. Beden eyleminden hareketle gösteri niteliğine yönelen sanatçılar, fiziksel, ruhsal şiddeti ve toplumun güçlü iktidarlarına bir tepki eğilimidir. Bu bağlamda Görsel Sanat'lar alanında yer alan sanatçılar, kadın bedenini hem sunulan estetik bir nesne hem de cinsel bir varlık olarak algıladılar.

1960'lı yılların en radikal ve uluslar arası bir etkinlik olarak yayılan sanat hareketlerinden biri olan Fluxus, ilk kez George Macianus (1931-78) tarafından kullanılmıştır. Sözlükten bulunan flux; akış, arındırma, hareket, bolluk, çokluk, yükseliş gibi anlamları içerebilmektedir.

Fluxus hareketi, geleneksel sanata karşı gelerek, gösteriler, filmler, şenlikler ve konserler gibi farklı seçenekleri sunmuşlardır. Kendini karmaşık bir yapıda sunduğu

için bazen Happening denilen gösteri türüyle karıştırılsa bile katılımın planlı olması ve tekrarlanabilir özelliğinden dolayı Oluşum türünden ayrılır (Yılmaz, 2006: 266).

Fluxus hareketinin en önemli sanatçılarından olan Joseph Beuys (1921-1986) ve Nam June Paik (1932-2006), eylemlerinde kendi bedenlerini kullanarak, bir tür gösteri-performans etkinliği gerçekleştirmişlerdir (Resim 63-64).

Resim 63. Joseph Beuys ‘‘Ölü Tavşana Sergideki Resimleri Açıklarken’’



Kaynak: 24.media.tumblrcom/Ftlor2vhokyu15u942pınro

Resim 64. Nam June Paik ‘‘Zen For Head’’ 1962



Kaynak: medienkunstetz.de/works/zen for head

Beuys, performans nitelikli gösterisinde yer alan bir sergide tabloları, ölü bir tavşana anlatmaktadır. Sanatçı, bedenini tablo içinde değil, dışında bir yaklaşımla izleyiciye sunmaktadır. Resimsel açıdan bakıldığında maddeci alandan uzak bir gerçek ve Klein'ın insan ölçümleri serisinde olduğu gibi beden baskı mantığı ile de oluşmamaktadır. Ancak gönderme olarak topluma sunduğu yapay ifade sanatın izleyici-model, yaşam-gerçek aşamalarında bir kopukluk olduğunun göstergesidir. Ölü bir tavşan burada bu mantıkla, sanatı özümseyememiş, görünenin yanlışlığını aktaran bir izleyiciye dönüşmüştür. Aynı mantıksal ve görsel çıkış Paik'in "Baş için Zen" adlı gösterisi içinde geçerli olmaktadır.

Gösteride Young'un " dümdüz bir çizgi çiz ve onu izle" gibisinden sözleri içeren müziği eşliğinde, Paik, başını bir kaptaki domates suyu ve mürekkepten oluşan karışıma daldırarak, yere serilmiş olan uzunca bir kâğıdı başıyla boyamıştır. Young kompozisyonu iki yıl önce bestelemiştir. Şimdi ise Wiesbaden Müzesi'nde bir nesne (kâğıt üzerinde bir resim) olarak sergilenmektedir (Yılmaz, 2006: 263).

Eylem kapsamında "Oluşum" (Happening), diye nitelendirilen bu yaklaşım da benzer özellikler gösterir. Sanatçı özgürlüğünün kuvvetli bir şekilde doğrulanması ve sanatçının iktidar tarafından kullanılmasını şiddetli bir şekilde reddederek, yitirilmiş olan geleneksel değerleri geri almasıdır (Resim 65), (Germaner, 1997: 23).

Resim 65. Allan Kaprow "6 Bölümde 18 Oluşum" adlı gösterisi 1959



Kaynak: www.medienkunstnetz.de/.../

Kaprow, halka açık ilk oluşumunda, oyuncular yerine arkadaşlarının anlık hareketini kullanmıştır. Katılanlara önceden hazırladığı kağıt parçalar, kesilip oyulmuş figürler, fotoğraflar gibi maddeleri içeren bir zarf göndermiştir. Bu oluşum

izleyiciye çeşitli duyguları yansıtmış ancak, birimler arasındaki ilişkiyi izleyici kurmak zorundadır. Nedeni ise doğaçlamadan kaynaklı olarak tekrarlanamamasıdır (Atakan, 1998: 68).

Resim düzlemi üzerinde gösterilen mekân içinde kişiler ile gerçek sahnede yer alan bireyler arasında sadece madde kullanımını değil, canlılık olarak gösterisi ile farklılık oluşturmaktadır. Neo-Klasik dönemde de Louis David'in resimlerinde tiyatro sahnesini hatırlatan eserleri bulunmaktadır. Ani ve canlı bir olayı beyin kâğıda aktarmıştır. Örneğin Romantik sanatçılardan Goya'nın "Üç Mayıs" adlı eserinde fiziksel bir hareketlenme söz konusu olmasa bile, olayın anlık durumunu psikolojik olarak yansıtmıştır (Resim 66). Burada ise tepkime ile olay düşünülüp, katılımcıya aktarılmaktadır. Mekân ve figür araştırmalarında ilgisiz gibi görülse bile bir dışavurumun en önemli pratiği düşüncedir. Etkili olması için kâğıt üzerinde resmedilmesi ya da canlı bir görsel izlenim yaratması gereksizdir. Beyin, her zaman kişinin isteklerine uygun olanı algılar. Bu ise sanat anlamında algıda seçicilik ve değişmezlik kavramlarının bütüncül hiyerarşisidir. Ancak, toplumun dramatik arzusu ve merakı, yaşayan, eylemde bulunan, direnen bedenlere daha ayrıcalıklı olarak tanımlanmaktadır.

Resim 66. Goya "Üç Mayıs" 1808



Kaynak: www.penwith.co.uk/.../goya_execution_rebels.

İfadenin en önemli ögesi olan vücudun kullanılışı, Body-Art (Beden Sanatı) olarak adlandırılan yeni bir eğilimin, 1964 ve sonrasında ortaya çıkmasına yol açmıştır. Amacın seyirciyi ilgisizlik ortamından koparmak olduğunu savunan beden

sanatçılarının en tehlikeli savunucuları; Marina Abramovich (1946), Hermann Nitsch (1938), Gina Pane (1935-1990) ve Chris Burden (1946) olarak gösterilebilir.

François Pluchart'a göre vücut, malzeme ve anlatım aracı olarak Body Art'ın temel verisi, aynı zamanda "toplumsallaştırılmış et ve usuzluk okyanusu" olarak tanımlanır. En önemli özellikleri ise çeşitli teknik ve fotoğraftan yararlanılarak sanatçının kendi bedenini kullanmasıdır (Germaner, 1997: 55-57).

Sanatçılarından Marina Abramoviç'in yaptığı performanslar izleyicide algılanması güç psikolojik göndermeleri ile bir tür dehşet, korku, heyecan gibi soğuk, endişeli bir izlenimi yaratmaktadır. Tercihini daha çok "sessiz bedenler" kapsamında gösterse bile insana dünya gerçeklerini algılatma aşamasında oldukça tedirgin etmektedir (Resim 67).

Resim 67. Marina Abramoviç "Nude With Skeleton" 2002-05



Kaynak: artknowledgenews.com/Home/Page-55.html

Abramoviç'in iskeletle birlikte gerçekleştirdiği bu eylemi, ölümün ve insanın fizyolojik korkularının yansımasıdır. Sanatçının çıplak bir şekilde olması Beden Sanat'ı açısından farklı bir görseli içermese bile, doğum ve ölüm temasının idealize ettiği gerçekliği sunmaktadır. Bu uyum sahnesi bir karşı çıkış değil, olayı benimsemenin göstergesidir. Burada ölüm yükünü taşıyan sanatçının simgesi "iskelet" olmaktadır.

Eylem açısından düşünülduğünde sanatçının tavrı, kendini ön plana çıkararak zihinde bir devinim oluşturmaktır. Görsel imge, ses, cihaz gibi etkilerin sert gösterisi dışında resimsel düzlemde sunulan korku, endişe, acı, gizem, cinsellik gibi kavramların gücü de çok açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. Romantik akımın öncülerinden Henry Fuseli (1741-1825) resimlerinde bunu çarpıcı bir sunumla aktarmıştır (Resim 68).

Resim 68. Henry Fuseli ‘‘The Nightmare’’ 1802



Kaynak: www.ilovehorror.net/.../

İngiliz ressam Fuseli'nin bu resmi, Kraliyet Akademisi'nin 1782'deki sergisinde ilk kez halka gösterildiğinden beri bir dehşet ikonu olarak kabul edilmiştir. Resimde huzursuzca yatan genç kadın, tam midesinin üzerine oturmuş kötümser bakışlı küçük bir şeytan onun hem bedenini hem yüreğini sıkıştırmaktadır. Aynı şekilde atın bakışları da, diğerinden farklı değildir. Fuseli bir imge olarak cinsel bedene yönelen karabasanı seçmiştir (P Dünya Sanatı Dergisi, sayı;51: 111).

Yapılan eser ya da gösterilerin tek ortak yanı malzeme seçiminin farklılık göstermesi ve düş ile gerçeğin ayrımıdır. Eylem olarak sanatçı bedenini dokunulabilen bir obje olarak sunarken, resimsel aktarımda ise düş gücü ya da görme

sonucu oluşan beden şekillenmiştir. İzleyicide bıraktığı etki ise aynı ölçüdedir. Örneğin Beden sanatçısı Hermann Nitsch “80. Eylem” adlı gösterisinin bir sahnesinde Resim Sanatında yıllarca resmedilen “İsa” simgesini canlı bir sunumla farklı bir bakış açısıyla yinelemiştir (Bkz: Resim 34-35). Sanat’ın bu zamana kadar ki değişim aşamasında geldiği figür ve beden işleyişi çok karmaşık ve döngüseldir (Resim 69).

Resim 69. Hermann Nitsch “80. Eylem” 1984



Kaynak: inlog.org/.../

Nitsch, bu tür gösterilerle Freud psikolojisine ve hareketli soyut resme gönderme yapmaktadır. Genellikle koyunun bağırsaklarını çıkararak üzerine kan dökülen sanatçı bir tür Katharsis eylemi içinde yer almıştır* (Atakan, 1998: 41).

Eylem Sanatlar’ı potansiyel enerjileri içerisinde birbirlerine bağlıdır. Sanatçılar resimsel anlamda bir tanık bulamadıkları için belgelemek adına medya araçlarını kullanmışlardır. Kullanılan bu araçlardan video, burada eyleme katılan canlı bir bellektir. Yayınlanan görüntülere müdahale olanağı olmadığı için benimsenmiştir. Böylece kendi alanı altında Video Sanat’ı olarak yerini alacaktır. Nam June Paik gibi sanatçıların görsel imgeleri kendi yorumlarına göre sunmaları ve bunu devinimsel bir şekilde paylaşmaları, bu sanatı iki kısma ayırır; bunlardan biri deneysel (biçimsel) video, diğeri ise video enstalasyonları (yerleştirme) olarak ortaya çıkmıştır

* Katharsis: Arınma ya da temizlenme sözcüklerine karşılık gelen bu kavram, İlkçağ Yunan Felsefesinde ruhun tutkularından, özellikle de yıkıcı olanlarından arınması anlamında kullanılmıştır (<http://www.felsefeekibi.com>).

(Germaner, 1997: 63). 1970 yıllarına doğru heykel ve resim eserlerinden farklı yaklaşımla (mekân) yayılan Enstalasyon, genç bir disiplin olarak modernist düşüncenin bölümlere ayırdığı sanat dalları arasındaki sınırları eriten bir ifade aracıdır. Deneyselliğe açık doğası sanatçıların, Felsefe, Sosyoloji, Antropoloji gibi Görsel Sanatların dışındaki disiplinlerle de ilişki kurmalarını sağlamaktadır (Özgür, 2009: 19).

Canlı bir örnek teşkil eden sınırsız tutumu ile izleyici üzerindeki eylemci görüntüsü donmaktadır. Önde gelen sanatçıları; Joseph Beuys, Chris Burden (1946), İlya Kabakov (1933), Juna Paik, Barbara Kruger (1945), Antonio Muntadas (1942) gibi isimlerdir. Beden Sanatı, Happening, Video vb. sanatları kapsamaktadır. Bedene yönelik farklı bir boyutu içermemektedir. Ancak, resimsel çizgide figür ve mekân birlikteliği burada ağırlıklı olarak nesnelere dönüşmüştür.

Sanatçıların nesnelere aktif hale getirmesi, Kübizm'in tuval üzerinde oluşturduğu parçalanma ve objeler eklenmesi, öncelikle Maniyerist üslubun figürü ideal olandan ayırması ile daha sonra ortaya düş gerçekliğinin girmesi gibi etkenler bedeni düşünce olarak olaya ve kavrama itmiştir.

Kavramsal Sanat (Conceptual Art-1960), kavram veya düşüncenin yaratımında kullanılan malzeme ve tekniğin daha önemli olduğu sanatsal etkinliktir (Artut,2007: 365). 1960 ve sonrasında görülen resimsel üslup dışındaki çalışmalar kavramsal olarak değerlendirilmektedir.

Jean Baudrillard'a göre Kavramsal Sanat, Minimal Sanat,* geçici ve karşıt sanat tamamen bir şeffaflaşma, yok olma ve cisimsizleşme estetiği içinde sanatı maddesizleştirerek, simülasyona** (benzetim) uğramıştır (Giderer, 2003: 34).

Resim Sanatında beden, kavramsal çalışmaların katkısı ile düz bir yüzey değil, kendini dünya'nın yaşam ve iktidar alanında eriten bir simgeye dönüşmüştür.

* Minimal Sanat; Soyut Sanat mantığı gibi sanatta, figüratif olanı ya da doğa nesnelere en aza indirmek için ortaya çıkmıştır. 1960'larda gözde olmuş, müze ve galeri sunumu için üretilen sanat türüdür. Ürünleri görsel önem ve zanaatkarlık taşımayan genellikle üç boyutlu, büyük ölçekli, geometrik nesne ve şekillerdir (Cumming, 2008: 490).

** Baudrillard'ın felsefesi, temel olarak simülasyon düşüncesine dayalıdır. Düşünür bu terimi şöyle açıklamaktadır:

...Simülasyon, basit anlamda taklit yapmak değildir. Bir kişi hasta taklidi yapıyorsa, karşısındakini, yatağa yatarak inandırmaya çalışır. Böylece taklit yapmak ya da başka türlü göstermek, bozulmamış gerçeklik ilkesinden ayrılır. "Fark" her zaman belirgindir, ama maskelenmiştir. Simülasyon ise, doğru ile gerçek, gerçek ile düşsel arasındaki farkı zorlar. Eğer simülasyon yapan hasta hastalık belirtisini üretirse hasta mıdır? Değil midir? Bu durumda simülasyon, hastanın hasta olup olmadığına karar veremediği durumdur (Giderer, 2003: 34).

Bu erime, 1970 yıllarında ortaya çıkan Feminist Sanat için kadın bedeninin çıplaklığına ve sunumuna yönelik birçok tartışmayı hızlandırmıştır. Kapitalist sistemde tüketilen beden, bilimin gelişmesi ile daha çok yeniden üretme potansiyeline girmiştir. Vücudu olduğu gibi yansıtmak bir yana, tıp teknolojisi sonucu estetik bir görünüme bürünebilmektedir. Sonuç olarak gerçek yaşamda insan bedeni sanatçıların hayal güçlerinden ya da kendilerini sunmalarından öte bir değişimi sağlamaktadır. Böyle bir tavır içeriğinde sanatta figür-beden kavramının farklı alan ve söylemlerle ilerlemesi normal ama karmaşık yansıtılmaktadır. İnsanlığın yaradılışında resmedilen Adem ile Havva figürleri ile başka inançların adlandırdığı Lilith modelinde beden, çıplaklığı sembolize etmektedir. Bu doğrultuda bir Fuseli, Abramoviç adlı sanatçılar aynı iletiyi vermektedir. İkisinin de amacı, insanda korku, heyecan ve gerçek bedenin yapabilecekleri ile sınırlı oluşunu anlatmaktadır. Onun kışkırtıcı görünümü dışında oluşan kötümser duyguları ifade eder. Örneğin, Judith ve Holofernes adlı tablo da (Bkz: Resim 14), cinsel girişimin olumsuz bir yansımasıdır.

Günümüzde bile etkin olan bedene yönelik, şiddet, erotizm, kaçırma, tecavüz gibi kavramlar insanların en fazla çekindikleri durumdur.

Kaçırma ve tecavüzün sansür mantığının yoğun olduğu dönemlerde mitolojik alıntılarla birlikte, cinsel boyut fazlasıyla ön plana çıkarılmıştır. Böyle bir mantık ile kadın-erkek temaları ressamlar tarafından temel alınmıştır (Resim 70-71) (Akbulut, 2007: 243).

Resim 70. Rubens ‘‘Leucippus’un Kızlarının Kaçırılması’’ 1618



Kaynak: www.artchive.com/.../rubens_leucippus.jpg.html

Resim 71. Vecellio Tiziano ‘‘Tarquin and Lucretia’’



Kaynak: www.chinaoilpainting.com/.../directory-t003.html

Bu resimler eski dönemlerin toplumsal ve seçilmiş ögesi olan bedeni kapsamına rağmen, günümüz yaklaşımına benzer niteliktedir. Kadınların simgesi haline getirilen çıplak biçim tarzı feminist yaklaşımın irdelemeye çalıştığı bedeni doğrulamaktadır. Çünkü önemi yüksek olan tüketim, genel anlamda bedeni esir almıştır. Esir alınan beden, Eylem Sanat’ı aracılığıyla kimliğini açıklayarak, resim düzleminde ise kalıcılığının vazgeçilmez hedef varlığını ispatlamaktadır. Geçmiş dönemle, çağdaş zaman arasındaki tek fark, erkek bedeninin de bu potansiyel güç karşısında görünür olmaya ve basitleştirilmeye başlanmasıdır.

Postmodern dönemin, mutasyona uğramış ve ironik yapısı, Plastik Sanatlarda figüratif yaklaşımın kalıcılığı ve yenilikçi yapısını da içinde barındırmaktadır. Ancak çelişkileri de göz önünde bulundurmaktadır.

Ünlü sosyolog Baudrillard (1929), sanatın sonunun geldiğini çok açık bir şekilde belirtmiştir. Onun sözünü ettiği sanat:

‘‘ Macera olarak sanat; yanılsama olarak sanat; gerçekliğe karşı bir başka sahne kuran sanat, bir tuvalin üzerine konan çizgi ve renkler gibi; varlıkların anlamlarını yitirip kendi varlık

nedenlerini aşarak bir baştan çıkarma süreci içinde ideal biçimlerine ulaşabildikleri aşkın bir figür olarak sanattır'' (Giderer, 2003: 33).*

Bu görüş açısından yola çıkılırsa, figüratif resim yok olmuştur. Ancak, değişim ve gelişim evrende en keskin ve gerçek olandır. Aynılık, sıradanlık gibi bakış açısını içerse bile varlığını korumuştur.

I. Dünya Savaşı, her ülkenin sanat alanında açıklık ve gözüpeklikte diğerleriyle yarıştığı bir kültür Avrupa'sının sonu olur. Savaşın ardından gelen barış, her ülkenin uğradığı yıkımlar ve toplumsal bünyedeki derin çatlaklar ölçüsünde, sanatta da bölünmeler, ayrılmalar meydana getirmektedir.

II. Dünya Savaşı sonrası sanatta soyutlama, on beş yıl kadar egemen bir olgu olsa bile, kendi hükmü dışında figüratif resim kullanımı ve tepkileri ile geniş bir alana yayılarak uygulama alanı oluşturmuştur. Zevkler değişip soyutlama mantığı 1960'tan sonra, belli bir gerileme dönemine girince, figüratif resmin doğası gereği hiç de geçmişe dönük bir resim olmadığı bilincine varılarak, çağdaş büyük eserlerde bu anlayış temel alınır (Thema Larousse, 1994: 316-317). Bu anlamda bir eş zaman söz konusu olup, beden kendini resimsel düzlemde tekrar ortaya atmıştır.

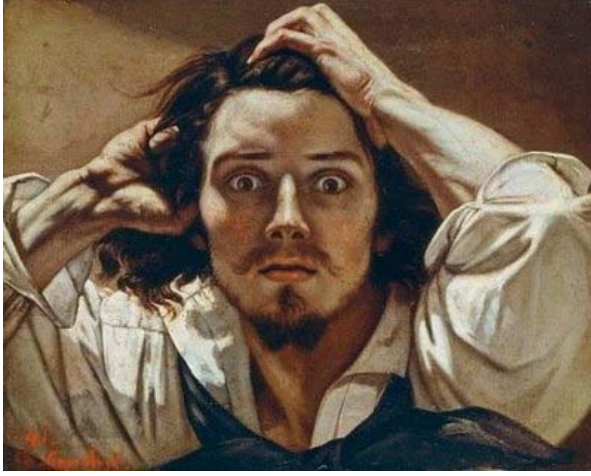
''Yeni'' kelimesi daha önceleri çok farklı bir çıkışı bulamadığı ve eski akımlardan esinlenerek yeniden üretim sağlaması bakımından bu zamanlarda çokça kullanılmıştır.

Yeni Gerçekçilik (New Realism) ile Gerçekçi sanat arasında toplum ve zaman açısından beden yeniden yapılandırılmıştır. 1960-70 yılları arasında İngiliz Amerikan işbirliği olan ve gözleme dayalı gerçekliği sunan, Lucian Freud (1922), Martha Erlebacher (1937), Jack Beal (1931), Gregory Gillespie (1936-2000), Alfred Leslie (1927) vb. sanatçıların bir araya geldiği akımdır (Sanat Dünyamız, 59: 112).

Gerçek görüntünün paradoksal olduğu beden yansımalarının sanatçılarından Realist ressam Gustave Courbet (1819-1877) ve Yeni Gerçekçi resmin önemli isimlerinden biri olan Lucian Freud'un (1922) portrelerinde edimsel bir bakış görülmektedir (Resim 72-73).

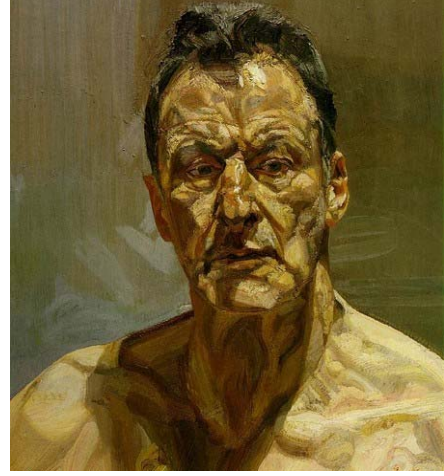
* Aşkınlık; görülen, bilinen, yaşanan, deneyimsel dünyanın ötesine geçerek bir çeşit aşkın bir dünya ile buluşmanın ruh haliyle yazılmış Sanat-Edebiyat eserlerini nitelemek için kullanılan bir terimdir. Aşkınlık anlam olarak aşırılık kavramını vurgular (<http://tr.wikipedia.org>-Mayıs, 2010).

Resim 72. Gustave Courbet
‘‘The Desperate Man’’



Kaynak: experimentiv.wordpress.com/.../

Resim 73. Lucian Freud
‘‘Reflection’’ 1985



Kaynak: www.pablogt.com/art/lucian-freud/

Courbet ve Freud'un çizimlerinde aradaki fark ya da gerçekliğin geldiği nokta sadece toplumsal ayırım ve boyanın kullanılış biçimidir. Ruh hali olarak bireylerin ifadesi net bir dışavurum göstergesidir. Freud, insan bedenini anatomi bilimi ile birleştirerek kasların ve damarların birlikte resmedildiği bir canlıya dönüştürmüştür. Normal bir insanda belirsiz olan bu halleri aktif yaparak daha gerçekçi bir sonuca ulaştırmıştır. Ancak gerçeklik sorunu resim alanında farklı algılanmaktadır. Örneğin Courbet'nin gerçekçi resmine benzer olan Yeni Gerçekçi sanatçılardan Martha Erlebacher (1937) çizimlerinde bu yaklaşımı belli etmektedir (Resim 74).

Resim 74. Martha Erlebacher ‘‘Flora’’ 1994



Kaynak: nccsc.net/2005/5/15/martha-mayer-erlebacher

Erlebacher, insan vücudunun şeffaflığını yansıtmaktadır. Ağırlıklı ten renginden ibaret olan bir çizimle Rönesans üslubunu hatırlatır. Kadının ellerinde görülen damar, ortak bir kullanım dışında, günümüze yakın bir zamanda resmedilmiş olması ile beden in de ğişim aşamasında bir tutukluluk gibi algılanmaktadır. Yeniden oluşturma ilkesinden yola çıkılırsa Duchamp'ın "Mona Lisa" tablosuna taktığı bıyık ve Pisuar'ı düşünülürse bir nesnenin olduğu gibi aktarımı de ğil zihinde tasarlanan görsellik önem kazanmaktadır. Örne ğin, Erlebacher'ın "Dance Macabre" (Korkunç Dans) adlı eseri (Resim 75) ve Dışavurum sanatçısı Emil Nolde 'nin "Altın Buza ğı Çevresinde Dans" isimli resmi (Bkz: Resim 32) benzer bir zihin tasarımını içerir.

Resim 75. Martha Erlebacher "Dance Macabre" 1986



Kaynak: figurationfeminine.blogspot.com/2009/09/marth...

İki resimde dans eden figürlerin hareketleri aynı hissi davranışı yansıtsa bile dışavurum resminde rastlantısal izlenim daha açıktır. Ancak Erlebacher'ın figürleri günümüz insanının ölüm, diriliş, fantastik gerçekçi görünümü ile bu tavrın yeni beden ve düşünce yaklaşımını ortaya koymaktadır. Maniyerist üslupta olduğu gibi bir deforme, Avangard olan Kübik eserlerdeki gibi bir parçalanma söz konusu olmasa da kendi içerisinde yeni sayılır.

Sanat'ın bedene yönelik çeşitli sunumları, 1960 ve sonrası sanatlarda "Yeni Figürasyon"¹ Eğilimli Sanatlar adı altında bir genelleme ile gündeme şeklini

¹ Yeni Figürasyon: Belirgin özelli ği siyasi olan Anlatı Sanatı (Bir hikâyeyi ya da bir olayı anlatan sanat anlayışıdır) eğilimlerinden biri olmasıdır. Bu anlayış tanıklık eder ve tavrı alır. Plastik açıdan Anlatı Sanatının öteki birçok biçiminin tersine klasik resme öncelik tanır. Bu hareket içinde yer alan sanatçılar burjuva toplumuna, sanatın fetişleştirilmesine, uyuşturucu üretim biçimlerine, büyük sanayi kuruluşlarının gücüne ve toplumsal eşitsizliklere tepki gösterirler (Sanat Dünyamız, 59: 133).

vermiştir. Bu süreçten sonra sanatçılarda soyut ve figüratif mantık bir arada sürdürülmektedir.

Yeni Figürasyon, başlangıçta kendiliğinden doğmuş, çok farklı eğilimler gösteren bir akımdır. En karma özelliği ise geleneksel anlamda figüratif olanla, soyut ressamı bir araya getirmesidir. Ancak bu çoktan aşılmıştır. Bu anlamda her ikisinin dışında yeni bir güç sayılmaktadır. Geleneksel olandan ayrılışı her şeyden önce imalı olmasından kaynaklanır (Ragon, 2009: 130).

Bu akımlardan 1978 yılında ortaya çıkan ise Yeni İmaj'dır. On yıl süren Minimalizm sonrası kolayca çözümlenebilen bir Figürasyona ve klasik tuval resmine geri dönüştür (Sanat Dünyamız, 59: 125). Bu akım içerisinde figüratif olanı en çok kullananlar Philip Guston (1913-1980), Susan Rothenberg (1945), Jennifer Bartlett (1941)'dir. Önemli isimlerinden Guston ve Rothenberg çizgi-karikatür tarz çizimleri ile insanın yaşam hallerini göstermektedir (Resim 76-77).

Resim 76. Philip Guston

“*Painting, Smoking, Eating*” 1972-73



Kaynak: nonicocloasos.wordpress.com/.../

Resim 77. Susan Rothenberg

“*The Fence*” 2006



Kaynak: www.artknowledgenews.com

Resimde görülen bu çizim tarzı görüntüdeki yaklaşımıyla hayatın insana sunduğu olanakların kişinin bireysel varyasyonu ve sanatın dramatize ettiği halini yansıtmaktadır. Figürlerinin benzer yanı ise daha saf, arayışsız ve kendi gelişmişliği içinde olgun özellikleri gösterebilmesidir.

Sanat'ın bu çok yönlü figüre yönelik eğilimi, iç beden (tuval) ve dış beden (mekân) kapsamında bir denetime maruz kalmıştır.

Olayın kurtarıcısı sayılan ‘yeni’ kelimesi, yeni ev, yeni araba, yeni sevgili gibi bir konumundadır. Bedenin değişim sürecinde irdelenen bu figüratif yapının

sonuçları toplumsal açıdan aranan, sanatçı düşüncesinde ise mecburi ya da gerekli bir yapıdır. Sanat'ın güzel, çirkin, taklit vb. unsurları figüre farklı olanaklar sağlamıştır.

1980'lerde "Anakronist" veya "Hipermaniyerist" olarak ta nitelenen ve İtalyan hareketi olarak ortaya çıkan Pittura Colta (Kültür Resmi) sanatçılarından Alberto Abate, Stefano Di Stasio, Carlo Maria Mariani, Ubaldo Bartolini vb. sanatçıları, geçmişteki yapıtlardan alıntı yaparak, tek resimde farklı üslupları birleştirmişlerdir (Sanat Dünyamız, 59: 136). Örnek olarak Stefano Di Stasio 'nun "A Suddel Tempo" adlı eseri verilebilir (Resim 78).

Resim 78. Stefano Di Stasio "A Suddel Tempo" 1999



Kaynak: www.gnomiz.it/forum2/forum145.htm

Resimde üslup karışıklığı açıkça belli olmaktadır. Figürlerin rahat tavırları Empresyonistlerin dış gerçekliğini yansıtırken, elinde çalgısıyla dans eden kişi sanki Rokoko döneminin eğlence hayatından çıkmıştır. Tablonun en alt kısmında yere uzanan kadın figür, Rönesans döneminin çıplak formunun ideal biçimidir. Sarılmış bir şekilde uyuyor olması günümüz uyanan beden anlayışını irdelemektedir. Çünkü hemen arkasında gömleğini çıkarmakta olan erkek figürün kadına sırtını dönük olması paralel bir bakış açısını göstermektedir. İlk bakışta yabancı olmayan bu görünüm 1980'li yıllarda yorum katılarak yeniden hatırlatılmaktadır.

Kültür ressamlarının bu tutumu Postmodern anlayışın eski ve yeni karşılaştırmasının sonucudur.

Çağdaş modern sanatçı Jan Fabre (1958), müzeleri, klasik resmi eleştirmektedir. Yaptığı Performanslarıyla olay yaratan Fabre, böceklerle bir beden kurmaktadır. Paris Louvre’da açtığı ‘‘The Angel Of The Metamorphose’’ (Değişimin Meleği) adlı sergide, Vermeer, Jan Van Eyck, Rembrandt, Rubens gibi ustaların resimleri arasında kurguladığı, geçmiş ve şimdiki zaman perspektifinde diyalog oluşturarak, zihinsel/görsel drama yaratmıştır (Resim 79) (Ustaoglu, 2008: 14).

Resim 79. Jan Fabre ‘‘Değişimin Meleği’’ adlı Performansı, 2008



Kaynak: monsterbrains/blogspot.com

Fabre, gerçekleştirmiş olduğu etkinliği ile geçmişi sorgulamaktadır. Yerde uzanmış olan başı insan, vücudu ise solucan şeklinde bir sürüngenini andırarak mezar taşlarının üzerinde yatması, resimsel üslubun değişime uğradığının göstergesidir.

Postmodern figür resminin genel anlamda savunduğu görüş, resim düzleminde sanatçının yaratımı ile bedeni yeniden görünür hale getirmektir. Fabre’ın etkinliğinde oluşturduğu gibi bir nesnenin kullanım dili olayı istenen boyutta sunmuştur. Ancak, bütün hepsinin tek bir ortak noktası varsa o da ‘‘ekspresif’’ tavidir. Modern Sanat’ın gelişiminde çok büyük öneme sahip olanı ise Dışavurumculuk akımıdır (1905-Alman Ekspresyonizm’i-1945’lerde Soyut Dışavurumculuk).

Bu hareketler, belirli dönemlerde görülse bile, toplumsal-bireyci tavır içerdiğinden ve insan bedeninin kullanımı yaygın olduğu sürece var olacaktır. İşte günümüze yakın çıkış ismi ise Yeni Dışavurumculuk (1980)' tur.

Bu terimi ilk kez Amerikalı eleştirmen Hilton Kramer kullanmıştır (Yılmaz, 2006: 354). George Baselitz (1938), Markus Lüpertz (1941), Anselm Kiefer (1945), Jörg Immendorff (1945-2007), Gerhard Richter (1932), Lucian Freud (1922) gibi Alman sanatçıların yanı sıra, İtalyan Sandro Chia (1946), Francesco Clemente (1952), Enzo Cucchi (1949) ve Amerikalı Malcolm Morley (1931), Eric Fischl (1948), Elizabeth Murray (1940-2007), David Salle (1952), Julian Schnabel (1951), Jenny Saville (1970) gibi sanatçılar tarafından uygulanan bu akım Kavramsal Sanata ve modernizmin tarihten kopuşuna bir tepki olarak gelişmiştir (Sanat Dünyamız, 59: 139).

Avrupa'da görülen bu durum Türkiye'de de aynı zamanda ortaya çıkmıştır. Dönemin bu ekspresif eğilimi, etkisini Sürrealist ve Toplumcu Gerçekçi figüratif resim sonucu daha kapsamlı hale getirmektedir. Türkiye'de ki temsilcileri ise Mehmet Güteryüz, Arzu Başaran, Hale Arpacıoğlu, Fuat Acaroğlu, Mustafa Ata, Bedri Baykam, Cuma Ocaklı gibi sanatçılardır.

Almanya'da "Yeni Fovizm", İtalya'da "Transavanguardia"* Fransa'da "Figuration-Libre" olarak adlandırılmaktadır (Antmen, 2009: 263). Fovizm'in ilkel çizim biçimleri ile benzerlik gösterir.

Dışavurumcu tavırların yeniden ortaya çıkması, insanın iç yaşantısının ironik bir yaşamı ve kaygılarından gelmektedir.

Kapitalist sistem kendini küreselleşme adı altında koruyarak, esasen insanı değil getireceği sermayeyi önemsemektedir. Bunun için sürekli çalıştırılan, emeğinin karşılığını alamayan birey; iş, çevre, toplumsal uyum gerekliliği gibi etkenlere karşı bir şey hissedemeyip, olay ve kişilere yabancılaşmaktadır. Bunun sonucu olarak sürekli kendini dışa vuran duygular, beden-figür oluşumlarını değerli ve vazgeçilmez görmektedir.

Günümüz insanının tüketim aşırılığı, Modern Sanatlarla sorgulama sürecini başlatırken, bu yansımanın ürünü olan vücudun, güzel, alımlı, haz verici olmasının

* Transavanguardia; 1980'li yıllarda İtalyan eleştirmen Achille Bonito Oliva'nın Avangard Ötesi tanımlaması ile çıkan buluşudur. Bu terimi 1979'da geleneksel anlatım biçimlerine (resim-heykel) ayrıcalık tanıyan siyasi araçlardan uzak duran ve kesinlikle eklektik (seçmeci) bir tavrı benimsemiş olan bir sanatı tanımlamak amaçlı kullanılmıştır. Yeni Dışavurumculukla benzeşse bile ağırlıklı olarak İtalyan sanatçıları için kullanılır (Sanat Dünyamız, 59: 128).

dışında aynı zamanda kusuru da gösterilmektedir. İdeal, deforme edilen, yeni arayışlar getiren izlenimden ziyade çirkin oluşu da aktarılmaktadır. Örneğin, bedenin donuk gerçekçi üslubu ile yeni resmin sanatçılarından Jenny Saville ‘‘Self Portrait’’ adlı eserinde görüneni göstermektedir (Resim 80).

Resim 80. Jenny Saville ‘‘Self Portrait’’ 1992



Kaynak: www.artnet.com/artists/lotdetai/page.aspx

Saville, bedeni bütün çıplaklığıyla sergilemektedir. İnsanın psikolojik içyapısının yönelttiği ifade ile uzuvların fazlasıyla gelişmiş hallerini anatomi trajedisi olarak tuvale aktarmıştır. Genel çalışmaları doğrultusunda çizimleri daha çok hastalıklı, nevrotik özellikleri ile dikkati çekmektedir. Alman Dışavurum resimlerinde figüratif olarak bir arayış, eskiz görünümlü tasarımlar olmasına rağmen (Resim 81), Yeni Dışavurum resimlerinde beden eskiye oranla gerçekçi olabilmektedir.

Resim 81. Egon Schiele 'Nude Self Portrait' 1910



Kaynak: counterlightsrantsandblather1.blogspot.com/20...

Egon Schiele (1890-1918), o dönemde kendi kendini mahveden kişiliği yansıtır. Eserleri, cinselliğin yoğun olduğu portrelerinde, aciliyet ve zorunluluk hissi veren, içleri hızlı bir şekilde renkle doldurulmuş, sinirli ve gergin arayışları içerir (Cumming, 2008: 360).

Saville'in resimlerinde figür gerçekçi, dramatik, Schiele de ise detaysız, arayışsız bir görünümü sunar. Ancak ortak çıkış içyapının şiddetli aktarımı ve ruhun kurtuluş çağrısıdır.

Yeni Dışavurumculuk, geniş bir renk ve biçim bağımsızlığı içinde son dönemlerde ard-endüstriyel çağın karmaşası, bunalımları ve baskıları altında insanın tarih ve gelecekle olan bağlarını aramaya yönelik bir tavır gösterir (Eczacıbaşı, 1997: 1931). Bu tavır sanatçıların benzer eserler üretmesine ve yaygınlaşmasına neden olmuştur. Örneğin Alman sanatçı George Baselitz (1938), figürü ters resmetmiştir (Resim 82).

Resim 82. George Baselitz 'Male Nude' (Self Portrait) 1973-74



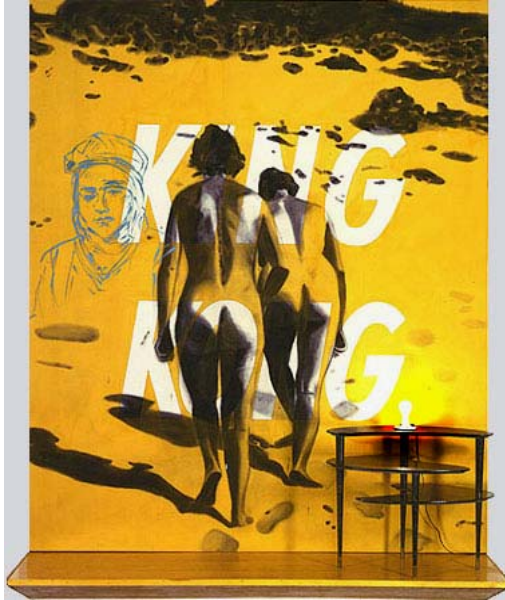
Kaynak: www.boston.com/.../2008/11/harvardgerman.html

Bu sanatçıların resimleri genellikle sıradan, basit bir eser gibi görülse de kendine özgü ayırt edici çizim teknikleri sayesinde olgun ve etkili bir karakteri yansıtır. Daha önceki grupta (Soyut Dışavurumculuk) yer alan sonraları farklı ürünler veren sanatçılardan Markus Lüpertz, Gerhard Richter daha çok soyut ancak figüratif eserlerde üretmişlerdir.

Çizgi, renk, figür, mekân belirli bir zamana ait olsa da beden aslında bugünün insanının yaşamını anlatmaktadır. Benzerlik olması aynılık, durağanlık mantığına denk gelse de, istenilen, arzu edilen ya da bulunulan ortamın kasveti aynı ise seçilen nesnenin ne olduğu önemini yitirmektedir.

Resim ve Postmodernizm denilince ilk akla gelen isim David Salle (1952)'dir. Aynı anda varolan iki imge üst üste resmedildiği halde birbirini kapatmadan görülmesiyle farklılığını yaratmıştır. Eserlerinde seçici ve tiksindirici motifler bir arada bulunarak, kodlanmış ciddi sanat resimlerini, pornografik, popüler kültürden alıntılar ve korku kaynaklı tarihsel imgelerden beslemektedir (Resim 83-84) (Giderer, 2003: 166-167).

Resim 83. David Salle
"King Kong" 1983



Kaynak: www.maryboonegallery.com/.../Salle/

Resim 84. David Salle
"We Back Them Up" (Detay)



Kaynak: falsedown.blogspot.com/.../2005

Geniş kapsamlı bir yayılımı ve sanatçılarının fazlaca görüldüğü bu akım, bedene değişim yolunda yeni fikirlerin, kaos çarpışması, nörotik duygular, yokluktan gelen bir travma, anlatılması güç bir gelenek, kurtuluşun simgesi, değişmeyen

kuralların değişen dünyasında üretildiği sonsuz bir alanda savaşan ‘‘yeni beden’’ kavramını doğurarak insan bellekli analizinde nötrleştirilmesidir.

Ünlü düşünürlerden Goethe; ‘‘Resim insanın görebileceği ve görmesi gereken, ama çoğunlukla göremediği şeyi karşımıza çıkarır’’ diyerek yaşamı görünür kılmıştır. Ortaya çıkan bu yaşamda, beden ve ruhun gözü çatışmaya girerek, oluşan güç üzerinde karar veren kişinin gerçek sanatçı olduğunu düşünür (Bahr, 2007: 227-28).

Türkiye’de Yeni Dışavurumcu tavrın önemli isimlerinden Mehmet Gülerüz (1938), boyanın çizgi ile birleştiği görüntüdeki eserleri, bölümlenme mantığından uzak, alegorik bir seçimi içerir (Resim 85).

Resim 85. Mehmet Gülerüz ‘‘Sevgilim Lütfen Kendine Gel’’ 2001



Kaynak: <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=77&lang=tr>

Uyguladığı resim tekniği ile biçimsel olanaklar anlatılmak istenen konu ya da hareket ile birleşince daha etkileyici bir görünüme bürünmektedir. Günümüze yakın bu resimler, açıkça belli olan bir netlikten uzak, genellikle trajik bir atmosfer havasındadır. Postmodern resim üslubunun, genel karakter çizelgesi, figüre vandalist* bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Böylece Ortak bir kullanım alanı oluşturarak resim düzleminde varlığını kesinleştirmiştir.

* Sanat yapıtlarını bilinçli bir şekilde tahrip etme tutumudur.

Belirginleştirme durumu sadece esere, figüre yönelik olmayan tutumu ile her anlamda tavrını korumaktadır. Günümüz insanının toplumsal kurtarıcısı olarak kendi önemini kavratan bilim ve bilim insanları yüzyıllar öncesinde “beden” varlığına yönelik çalışmalara yönelmişlerdir. Ağırlıklı olarak kadvraları inceleyen bu anatomik araştırma, gizemli görüntüsünü yıkıp, Çağdaş Sanat içinde seyircisiyle buluşmaktadır. Eylem Alanı olarak sanat ifadesinden çokta uzak olmayan bu görüntü, kişide daha etkili bir araç olmaktadır.

Kullanılan bu yöntemin mucidi Alman bilim adamı Gunther von Hagens (1945), bedenin görüntülerini 1977 yılında yaptığı deneyle insan bedeni'nin kas, yağ ve sudan oluşan kısmını “plastination” * denilen bir yöntemle elde etmektedir. Hagens, bir insanın yaşamı boyunca olumlu olumsuz karşılaştığı koşulların vücudunda ne gibi etkilere sebep olduğunu göstermesi açısından farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Sigara içen ile içmeyen birinin akciğeri net bir şekilde görülmektedir. Ancak “Bodies” sergisi dünyada çok çeşitli tartışmalara yol açarak devam etmektedir (Resim 86) (Hürriyet, 2010: 18).

Resim 86. Gunther von Hagens “*Bodyworlds-Pregnant2*”



Kaynak: elucubratie.wordpress.com/.../

* Plastination Tekniği: Yunancada plassein kelimesi şekillendirme, form verme anlamına gelmektedir. Plastination terimi ise von Hagens'e aittir. Bu terim kısaca, ölmüş bir vücuttan çıkarılan doku ve organların polimer bir kimyasal madde içerisinde bakteri ve mikroorganizmalardan korunmasıdır. Böylece doku ve organlar görüntüsünden hiçbir şey kaybetmeden korunmakta, incelenip sergilenabilmektedir (<http://haber.mynet.com>).

İnsanı düşündüren ve son derece etkili olan ceninli ceset, varlığın sebebini sorgular konumdadır. Bu benzer görüntüyü daha önce resmeden Rönesans ressamlarından Leonardo Da Vinci (1452-1519), ‘‘The Babe In The Womb’’ adlı araştırması ile o günün merakını aktarmıştır (Resim 87).

Resim 87. Leonardo Da Vinci ‘‘The Babe In The Womb’’ 1511



Kaynak: commons.wikimedia.org/wiki/File:The_babe_in_t...

İki anatomik incelemeden biri çok eski dönemlerden kalma bir eser, diğeri ise 2010 yılına bile damgasını vuracak bir gerçeğin ceset beden kurgusudur. Günümüz tartışmalarından biri olan eylem ve resim güncelliği, üçüncü bir ortaya çıkış, yeni bir gösterme tarzı ile sanat, çevre, resim, eylem, heykel olanağını genişletmiştir. Ayrıca bu bedenler, günümüz insanı gibi hayatın içinde oyalanabilmektedir. Basket oynamak, ata binmek, kumar, sigara, alkol, cinsellik, şiddet, enstrüman çalma, spor gibi etkinliklerde bulunmaktadır. 2009 yılında Berlin de gerçekleştirdiği bir sergide, beden bir müzik aleti çalıp, kumar oynamaktadır (Resim 88-89).

Resim 88. Gunther von Hagens ‘‘ Body Worlds ’’ Exhibition, 2009



Kaynak: <http://www.pics24h.com>

Resim 89. Gunther von Hagens ‘‘ Body Worlds ’’ Exhibition, 2009



Kaynak: news.bbc.co.uk/.../html/1.stm

Çağımızda doğrudan duyguları ve beyni kısırlaştırılarak hedef olarak alınan beden, gerçekleri göremeyecek konuma getirilmiştir. Teknolojik gelişme kişileri ilerleteceğine, algılama ve algılatma kapasitesinden uzak, basit bir görünüme büründürmüştür. Bu doğrultuda Hagens, ölü bedenlere yapay bir imkân vererek, kendi yönetimi öncülüğünde beyne giden yolu, insanın kendini, hayatı, sanatı sorgulama aşamasında hız kazandırmıştır. Böylece kendini ruhsal olarak tanıyamayan kişi, bedensel olarak var olma fikrini anımsayacaktır.

Günümüze yakın hareketlerde ve eskiden olay yaratan çizim, teknik fırsatlar bütünlüğünde beden, insanlara bir araç, amaç, imge potansiyelinde bir enerji dağılımı sonucu yalın bir form biçimlenmesinde beyinde kuvvetli algılar oluşturmuştur. Dokunma, görme, işitme gibi duyu organlarının aktif hayatta kalma etkisinde resim

sanatının doğa yaşamı ile bireysel tutku arasındaki denge insan bedeninden sağlanmaktadır.

Burada önemli olan vurgu bedenın değişim aşamasından öte insan fikrinin standartlarının değişime uğramasıdır. Geçmiş yıllarda değerli olan bir nesne, daha sonraları değersiz ya da yeniden biçimlenme ile önemini yitirebilmektedir. XX. yy ile XXI. yy arasındaki fark şu anda görölmese bile çok pratik, bütüncül bir organize gücü ile hareket ederek bedenın alımlı görüntüsü dışında içyapısı, biyolojik özellikleri daha fazla dikkat çekecektir. Kişinin kendince ve dış etkenlerle oluşturduğu kural bu yüzyılda sadece kendine dönük olarak gelişip, gruplaşma eylemi ile birleşerek fikir, sosyal düzen, cinsiyet ayrımı, bireysel üslupların konumu sayesinde şu an bulunulan durumdan çok daha pratik bir düzen sağlanacaktır. Bu düzen içerisinde bedenın yeri; insanın kendi konumu ile ölçülecek kadar derin, ilk başta etkisini gösteremeyecek kadar gizemli bir yapıya bürünerek değişimini desteleyecektir. Döngünün benzerlik kavramı daha çok madde olarak figür değil, düşünme biçimi olarak ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ:

Bedenin değişim süreci kapsamında inceleme olanaklı bir alan yaratan bu tez, insanın kopyalama mantıklı bir belirleme safhasından biraz uzaklaştığını göstermektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatsal bir kimlik edinmeye çalışan kişi varlığı çelişkilerle dolu bir yaşamın boyunduruğu altında kendine yeniden şekil verme ya da verdirme çabasına girmiştir.

İdeal, hoş, estetik, düzenli bir dönem olan Rönesans, olması gereken bir değiştirme mantığına bürünerek, günümüzdeki figüratif dönüşüm süreci ile aradaki köprüyü kurmuştur. Bu dönem'in en belirgin özelliği olan hayata, bu dünya gerçeklerine dönük olması, bedeni de otomatik olarak yaşama, kendine ayna tutma zorunluluğuna sebep olmuştur. Bireysel bir tavrın hükmettiği bu gerçekler ya toplum tarafından onaylanmalı ya da sanatçı tarafından değiştirilip desteklenmelidir. Rönesans öncesi kişi beyin ya da fikir algısından öte yüce değerler ile yol almaktaydı. Toplumun inanış biçimi ve talepleri bir siyasi, felsefik, psikolojik varlığın gösterimine önemli bir adım atmalarına imkân vererek gelişim sağlamıştır. Bedene yaklaşım biçimlerinden oluşan bu sosyal deneyim onun şekillenmesindeki en büyük payı oluşturmuştur. İnsanın kendini ifade etmesi, çoğul olarak yansıdığında ele alınan dönüşüm çeşitlemeleri ile birleşerek resmin aynı zamanda da bedenin gücünü kanıtlamıştır. Buna kanıt olarak Maniyerist üslubun oluşturduğu figüratif gösterim, durağan bir dengenin bozulma safhasını kapsamaktadır. Bir şeyin ele alınış biçimi farklı yol ile sağlanmaya başladığı an, sonu belli olmayan bir çıkışa doğru yol alır. Dönüşümün en belirgin simgesi olan biçim bozma, hemen hemen her akımın başvurduğu yollardan biridir. Maniyerist sanatçılardan özellikle El Greco resimleri bu aşamada gerçek ve inanış sahnesi olan iki yapı ile uyumu sağlamaktadır. Figürlerin boyut olarak orantısız olması dönemin simgesidir. Bu bozulma eylemi, parçalama, uzatma, çıkarma, ekleme, benzetme, soyunmak, kendini görünür kılmak, olayların içinde bulunmak gibi anlayışlar sayesinde süreci hızlandırmaktadır. Kübizm ile parçalanan beden insan beyinde de bölümlenmiştir. Düşünme biçimi olarak ayrı bir kategoriye dönüşerek hem üç boyut hem de geometrik duruşu ile daha derin bir izlenim yaratır. Bu açıklamalar doğrultusunda benzer bir kaygı ile birliktelikli bu oluşuma devinim katan ve tekrar nitelikli yansımaları ile Fütüristler destek olmuşlardır. Ancak çizim, teknik bilgi, kullanılan malzeme sonucunda bulunduğu ortamdan soyutlanamaz. Belirli bir kalıp ve düşünüş biçimleri sayesinde

tekrarlanıp yenilenmektedir. Bütün bunlara rağmen dönemin etkileri büyük bir öneme sahip olmaktadır. Sanat, tek başına ilerlemekten başka bir konumda olduğu için şekillenme statüsü gelişmişliği içinde bütünlenir. Sanat'ın bu gelişimi üretim biçimlerinin sınıfsal ilişkilerce belirlenmesinden kaynaklanır. Böylece belirli kesime göre sanat oluşarak beden de buna bağlı konumu ile sahiplerine ulaşmaktadır. Akademik çevrelerce benimsenen anlayış ile toplum ya da benzeri çalışma ile uğraşan yeterli eğitim almamış kişilerin beğeni tutkuları farklıdır. Günümüzde Beden Sanatı, Performans gibi eylem içerisinde olan yaklaşımlar doğal olarak kendini akademi konumuna daha yatkın hissetmektedir. Bu durumlar kişi çeşitlenmesinden çok iletişimin ve eğitimin eksik oluşundan kaynaklanır. Bunun için insan figürü de başkalaşımdan farklı bir yöne, yaratıma değil, eş değişime yönelmiştir.

İnsan bedeni tam anlamıyla nasıl değişime uğrayabilir? Burada zaman kavramı önemli bir vurgu olmaktadır. Değişimin tek kaynağı zaman ve insan birleşimine odaklı olmasıdır. Bir açıklama payı olarak buna katkıyı ancak beynin sınırsız düşünme, irdeleme potansiyeli sağlayabilir. Her insanın yaşadığı olaylar, yetiştiği ortam, edindiği bilgiler, hayattan beklentileri farklıdır. Benzer olan ise ele alınan geniş bir inceleme olanağı sunulan insan bedenidir. Örneğin Barok ve Empresyonist dönemde ışık, nesneyi şekillendirme açısından önemli bir öge olmuştur. Bu maddenin sağladığı etki, görme ve algılama arasında ki sınırı keskinleştirip, dağıtmaktadır. Yani toparlayıcı ve yok edici olabilme eğilimlidir. Bazıları da sadece yıkıma yönelik olabilmektedir. Dada akımının bu etkisi bütünü kapsamaktadır. Hayatın düzeninden çok insan beyninde oluşmuş klasik sistemlere karşı gelmektedir. Fakat burada günümüzde önemli sayılmayan estetik dışı görünüme bürünerek sıradan gösterime temel oluşturmuştur. Onun bu kontrolsüz etkisi istemsiz bir şekilde güzellik kavramından çok basit bir estetik uyum olarak algılanmaktadır. Yani tamamen soyutlanamamıştır. Beden ise bu dağılımda olduğu gibi aktarıma biçimi sayesinde estetik bir kimliği de taşımaktadır. Öyle ki reklâmlar, filmler, pano afişlerinde bu sunum görülebilmektedir.

Hız, enerji, güç, kontrol, ego, geometrik buluş, estetik görünüm, güzelleştirme ya da çirkinleştirme çabası, içsel kaygı, deforme gibi etkiler sonucu oluşan beden, sanatçı ve eylem yapma, yaşamın içinde bulunma isteği doğrultusunda yön değiştirerek, bulunduğu konumdan farklı boyuta geçmiştir. Önceleri Georgios'ın 'ruhun iğrenç giysisi' olarak nitelendirdiği beden zihinsel aktivite ile değişik bir önem kazanmıştır. Bu şekilde, Beden Sanat'ı doğrudan beden'e yönelmiş, resimsel

üslupta olduğu gibi kağıt, kalem, boya gibi maddelerden uzak bir görsel yapı sunmuştur. Bu yapıda insan için önemli olan kendini ifade etme aşamasında oluşan iki süreçten söz edilebilir. Bunlardan biri bizden bağımsız ilerleyen dış dünya ve gerçeği, ikincisi ise bize dönük olan içsel tutumdur. İç yaşamın belirgin akımlarından Romantizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizm figürü bilinçaltı-bilinçsizlik olarak aktarmıştır. Sınırsız bir hayal ve düşüncenin ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Salvador Dali ile Max Ernst'in eserleri incelendiğinde yapılan çizimlerde rüyadan ya da hayal kurma çıkışlı imkânlardan farklı olarak beyin gücünü de aktifleştirir. Sadece uyku hali değil, uyanık bir insanın görmeye, göstermeye çalıştığı nesneci fikri görünür olmaya davet eder. Bunun sonucu olarak, bir nesne, imge gibi kavramlar ve yapılan resimler, etkinlikler, insan zihninde farklı uyarılara-uyaranlara dönüşür. Hagens'in yaptığı kadavra çalışmaları hedef olarak gösterilirse insan zihninde çarpıcı bir gerçeği olduğu gibi sunmaktadır. Burada beden sadece kendi gerçeğini malzemesiz ifade etmiştir. Bu hem içsel bir gerçek hem de dış gerçekliktir. Burada önemli vurgu bilim ve sanat çarpışmasıdır. Yani "Sanat" olabilme sorusunu gündeme getirir. Fakat Dada akımının her şeyi sanat yapabilme yetisi bu soruya cevap oluşturur.

Sanat'ın en kapsamlı ve karmaşık nesnesi çok amaçlı yaşam döngüsü üzerine oluşan konuları, pratik estetiksel gereksinim ve doğa toplum kaynaklı olarak eylemde bulunan ve durum içinde değerlendirilerek yaratıcı etkinlik noktasında yer alan insandır. İnsanın en önemli ögesi bedenidir. Buna denk bir gelişim toplum açısından akla yatkın, görülebilir, pozitif enerjisi ile topluma yön veren çelişkili popüler kavramda yer edinebilmektedir. En son şeklini Yeni Dışavurumculuk adı altında alsa bile kaynağı yüzeyden değil, iç tutum ile bağımlı gelmektedir. Bu nedenle her birey değişime açık bir süreçtir.

Resim Sanatında beden, bütün bu gelişmelere paralel bir yansıması ile güzümüze yakın tasarımı çerçevesinde geçmiş estetik görünümünden tamamen uzaklaşmıştır. Daha çok yaşam ve gerçek ilişkisine yönelen bir tavır sayesinde mantık ve iç bütünlüğün birleşimine bürünmüştür.

Kıscası yapılan her şey mutlaka eleştiri ve vurgu niteliğinde olmalıdır. Keyfi yapılan bir şey geçersiz ve kötüdür. Bir fotoğraf, grafik çalışması, sanat eseri meydana getirmek için savaşmak zorundasınız. Beden ise bu savaşın içinde en büyük kitleye sahip varlıktır. Temel olarak ortaya atılan bedene yönelik saldırı, biçimlendirme ve esnekliğini arttırma çabaları onu, sıradan bir nesne, canlı, özne,

cinsel ya da alışılmamış bir belirsizliğe doğru sürüklemiştir. Toplumsal konumda sürüklenen bu beden, yüzyıllar sonra bile hiçbir sapmaya uğramadan, aynı erimişlikte yok olacak ya da kendi ekseni etrafında dönecektir. Farklı olarak algılanan ise, sadece kılık değiştiren bir şekil, canlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Acar, Barış (2007), Bir Biçem Analizi: ‘‘Dışavurumculuk’’ ile ‘‘Dışavurum’’un
Ayrımlaştırılması, *Artist Modern*, sayı:10, sf:51
- Akbulut, Durmuş (2007), *Açık Beden*, (Resimde Çapkınlık, Şiddet, Doğa Ve
Saplantı), İstanbul; İstiklal Kitabevi
- Antmen, Ahu (2008), *Sanat Cinsiyet*, İstanbul; İletişim Yayıncılık
- Antmen, Ahu (2009), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul; Sel Yayıncılık
- Artut, Kazım (2007), *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara; Anı
Yayıncılık
- Art İnfornel; Avangart Nerede?* (2007), [http://www.felsefeekibi.com/sanat/
yazilar/yazilar-avangartnerede.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar-avangartnerede.html) (5 Mayıs 2010)
- ‘‘Avant Garde 1945-1995’’ , *Sanat Dünyamız*, sayı:59, sf: 16
- Bahr, Hermann, ‘‘Dışavurumculuk’’ Modernizmin Serüveni, Enis Batur
(2007), İstanbul; Alkım Yayınevi
- Batur, Enis (2007), *Modernizmin Serüveni*, İstanbul; Alkım Yayınevi
- Berger, John (2008), *Görme Biçimleri*, İstanbul; Metis Yayınları
- Berk, Nurullah (1964), *Resim Bilgisi*, İstanbul; Varlık Yayınları
- Bolla, de PETER (2006), *Sanat ve Estetik*, Çev; Kubilay Koş, İstanbul, Ayrıntı
Yayınları
- Cumming, Robert (2008), *Sanat (Görsel Rehberler)*, Çev; Ayşe Işın Önal, Aslı
Çetinkaya, İstanbul; İnkılâp Kitabevi
- Çabuklu, Yaşar (2004), *Toplumsalın Sınırında Beden*, İstanbul; Pusula Yayıncılık
- Çabuklu, Yaşar (2006), *Bedenin Farklı Halleri*, İstanbul; Pusula Yayıncılık
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), İstanbul, Y.E.M Yayınları
- Ersoy, Ayla (2002), *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul; Yorum Sanat Yayıncılık
- Felbinger, Udo (2005), *Henri de Toulouse-Lautrec*, İstanbul; Literatür Yayıncılık
- Fischer, Ernest (2005), *Sanatın Gerekliliği*, Çev; Cevat Çapan, İstanbul, Payel
Yayınları
- Foucault, Michel (2000), *Özne ve İktidar - Seçme Yazılar 2*, Çev; Işık Ergüden
Osman Akınhay, İstanbul; Ayrıntı Yayınları
- Freud, Sigmund (2000), *Ruhçözümlemesinin Tarihi*, Çev; Dr. Emre Kapkın,Ayşen
Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul; Payel Yayınevi
- Germaner, Semra (1996), *18. Yüzyıl Avrupa Resmi*, İstanbul; Kabcacı Yayınevi

- Germaner, Semra (1997), *1960 Sonrasında Sanat*, İstanbul; Kabalcı Yayınevi
- Giddens, Anthony (2004), *Modernliğin Sonuçları*, Çevirenler; Ersin Kuşdil
İstanbul; Metis Yayınları
- Giderer, Hakkı Engin (2003), *Resmin Sonu*, Ankara; Ütopya Yayınevi
- Goff, Jacques Le; Ortaçağ Batı Uygarlığı, Çev; Hanife Güven, Uygur Güven, Dokuz
Eylül Yayınları, İzmir-1999
- Göksel, Nil (2009), ‘ ‘Ölü Bir Dada Olmak’ ’, Bibliotech, sayı:9, sf: 55-56
- Harvey, David (2006), *Postmodernliğin Durumu*, Çevirenler; Sungur Savran, İstanbul
Metis Yayınları
- Herbert, Read (1974), *Sanatın Anlamı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
‘ ‘Tamamlayamadığım Tek Sergi, Yüreği Yeten Gezsin Bakalım’ ’ Hürriyet Gazetesi
(2010, 6 Haziran-Pazar Eki)
- Hogarth, Burne (1999), *Sanatsal Anatomi*, İstanbul; Engin Yayıncılık
- Işık, Emre (1998), *Beden ve Toplum Kuramı* (Öznenin Sosyolojisinden Bedenin
Sosyolojisine), İstanbul; Bağlam Yayıncılık
- İpşiroğlu, Nazan-Mazhar (2009), *Sanatta Devrim*, İstanbul; Hayalbaz Kitap
‘ ‘Katharsis’ ’ (16.1.2006), <http://www.felsefekibi.com> (10 Haziran 2010)
- Kınay, Cahid (1993), *Sanat Tarihi*, Ankara; Kültür Bakanlığı Yayınları
- Leppert, Richard (2002), *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Çev; İsmail Türkmen,
İstanbul; Ayrıntı Yayınları
- Marcos, Sylvia (2006), *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*, Ankara, Ütopya
Yayıncılık
- Marksizm-Leninizm Bir Doğma Değil, Eylem Kılavuzudur-III-THKP-C/HDÖ
Eriş Yayınları-2003 www.kurtuluscephesi.com (25 Mayıs 2010)
- Nancy, Atakan (1998), *Arayışlar*, Çev; Zeynep Rona, İstanbul; YKY
‘ ‘Neo-Dada’ ’ (Sanat Akımları, 2008), Erişim Tarihi: 20 Nisan 2010
<http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakımları/neodada.html>
- Ötgün, Cebrail (2009), ‘ ‘Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri’ ’ (Makale)
Ankara; Gazi Sanat ve Tasarım Dergisi
- Özgür, Ferhat (2009), ‘ ‘Yeni Bir Estetiksel Dizge Olarak Enstalasyon ve ‘ ‘Teatral
Kamusallık’ ’, rh+ sanart, sayı: 63, sf: 19
- Parramon, m. Jose (2000), *İnsan Figürü Çizimi*, Çev; Gönül Sipahi Çapan, İstanbul
Remzi Kitabevi

- Passeron, Rene (2000), *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev; Sezer Tansuğ, İstanbul Remzi Kitabevi
- Phaidon Bilim ve Teknoloji Ansiklopedisi (1987), Hazırlayan; John-David Yule, İstanbul; Remzi Kitabevi
- Plastinasyon Tekniği Nedir?* (Haziran 2010), Satılık Cesetler (5 Şubat 2008)
<http://haber.mynet.com/detay/dunya/satilik-cesetler/349765>
- RAGON, Michel (2009), *Modern Sanat*, Çev; Vivet Kanetti, İstanbul; Hayalbaz Kitap
- RİCHARD, Lionel (2005), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çevirenler; Beral Marda, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, İstanbul; Remzi Kitabevi
- Rönesans'tan Aydınlanmaya - Bedenin Tarihi* (2008), Derleyenler; Georges Vigarello, Alain Corbin, Jean Jacques Courtine, Çev; Saadet Özen, Cilt:1
- ‘‘Sanatta Aşkınlık’’ (Mayıs 2010) (Erişim Tarihi: Mayıs 2010)
<http://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9Fk%C4%B1n%C4%B1k>
- Sanouillet, Michel, ‘‘*Dadacılığın Kökleri: Zürih ve Newyork*, Enis BATUR (2007), İstanbul; Alkım Yayınevi
- Şenyapılı, Önder (2004), *The Art Millennium, Rönesans*, İstanbul; Boyut Yayıncılık
- Şenyapılı, Önder (2004), *The Art Millennium, Romantizm*, İstanbul; Boyut Yayıncılık
- Şenyapılı, Önder (2004), *The Art Millennium, Modern Öncesi*, İstanbul; Boyut Yayıncılık
- Şenyapılı, Önder (2004), *The Art Millennium, Yirminci Yüzyıl*, İstanbul; Boyut Yayıncılık
- Tansuğ, Sezer (2006), *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul; Remzi Kitabevi
- Tazeoğlu, Handan (2008), ‘‘*Cinsellik ve Korku*’’, Bıblıotech, sayı: 4, sf: 63
- Thema Larousse (Tematik Ansiklopedi, 1993), İstanbul; Milliyet, Cilt: 5
- Tunalı, İsmail (2008), *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul; Remzi Kitabevi
- Tunalı, İsmail (2009), *Felsefeye Giriş*, İstanbul; Altın Kitaplar Yayınevi
- Turani, Adnan (2003), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul; Remzi Kitabevi
- Turani, Adnan (2006), *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul; Remzi Kitabevi
- Turani, Adnan (2006), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul; Remzi Kitabevi

- Trova, Cerca (04.07.2006), '*Antropometri*', Erişim Tarihi: 2 Haziran 2010
<http://nedir.antoloji.com/antropometri/>
- Ustaoğlu, Canan (2008), '*Jan Fabre: Değişimin Meleği*', ARTİST actual Sayı: 11
sf: 14
- '*Uyku ve Sanat*' (2009), P Dünya Sanatı Dergisi, sayı: 51, sf: 111
- Yaşayan, Gökçen (2009), '*Beden: Estetikten Arzuya*', Felsefe Ekibi Dergisi, sayı:
12, <http://www.fesefeekibi.com> (20 Nisan 2010)
- Yılmaz, Mehmet (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, İstanbul Ütopya
Yayınevi
- Wölfflin, Heinrich (2000), *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, İstanbul; Remzi
Kitabevi