



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**BEDENİN İMGELEM OLARAK EYLEMSEL VE
DÜŞÜNSEL SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ**

RUKİYE DİDEM GÜMÜŞTEKİN

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

TEMMUZ 2019



**BEDENİN İMGELEM OLARAK EYLEMSEL VE DÜŞÜNSEL
SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ**

Rukiye Didem GÜMÜŞTEKİN

DANIŞMAN Prof. Şeniz AKSOY

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

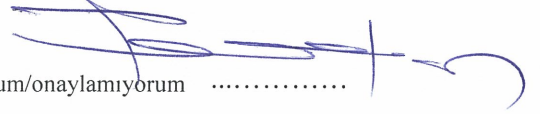
TEMMUZ 2019

Rukiye Didem GÜMÜŞTEKİN tarafından hazırlanan “Bedenin İmgelem Olarak Eylemsel Ve Düşünsel Süreçlerinin İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Şeniz AKSOY

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

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



Başkan : Prof. Atilla İLK YAZ

Görsel Sanatlar Bölümü, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

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



Üye : Prof. Hakan PEHLİVAN

Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

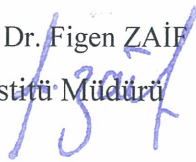
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Tez Savunma Tarihi: ..18...../...07..../...2019...

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

Prof. Dr. Figen ZALF
Enstitü Müdürü



ETİK BEYAN

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

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

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



Rukiye Didem GÜMÜŞTEKİN

18/07/2019

BEDENİN İMGELEM OLARAK EYLEMSEL VE DÜŞÜNSEL SÜREÇLERİNİN
İNCELENMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Rukiye Didem GÜMÜŞTEKİN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Temmuz 2019

ÖZET

Bu çalışmada beden, değişimin, gelişimin, iletişimin öncüsü olarak fiziksel bağlamda soyut bir nesne olarak ele alınmıştır. İlkel bedenlerin yaşam mücadelesiyle başlayan varoluş, günümüzde yaşayan bedenlerin kendilerini ifade şekillerine kaynaklık etmiştir. Doğanın bir paçası olan beden, ehlileşmeyen duygularını besleyerek evrilmiş, bedenini gerektiğinde araç ve amaç olarak kullanmayı öğrenmiştir. Biyolojik, ruhsal ve sosyal katmanları olan beden, toplumsal iletişimde bir temsil, yani bir görünüş olarak yer almaktadır. Bu çağ içerisinde hem araç hem amaç hem de malzeme olarak beden, sınırlarının ötesinde bir kullanım ve ifade alanı haline gelmiştir. Sanatçının iç dinamiklerinin de etkin olduğu bedensel temsillerin farklı sanat disiplinleriyle birlikte sunulması daha özgün çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buradan hareketle farklı sanat disiplinlerinden, farklı ifade biçimlerine, farklı üretim süreçlerine, bedenün çeşitli ifadelerine yer verilmiştir. Yüzey resimlerinden, üç boyutlu şekillendirmeye, hazır nesneye, düşünce temelli kavramsallıktan beden temelli hareket (performans) ve eyleme kadar oldukça geniş bir anlatım, yorumlama ve üretim süreçleri içinde beden, et ve kemik sisteminin dışına çıkıp, insanın gerek nesne olarak gerek duygular ile gerekse sosyokültürel ve ekonomik olarak toplum içindeki varlığını, devamlılığını, geleceğini ve ötesini değerlendirip, deneyimlediği canlı bir sürecin değişimi, gelişimi ortaya konmuştur. Beden, varlığını oluşturan sınırlarından başlayarak, damarlarından hücrelerine, duygularına, düşüncelerinden eylemselliğine kendini bir model, bir yüzey, bir biçim, bir kavramsal oluşum, bir hazır nesne, genel geçer kalıpların sınırlarını aşan bir ifade aracı ve yöntemi olarak sanatın klasik yorumlamalarından farklı bir oluşum olarak kendini ortaya koymuştur. Bu araştırmada, sanatın sayısız disiplinlerinden çoklu ifade biçimlerine bedenün kendine özgü oluşumu, süreci ve yeniden yorumlanması bedenün sanatla ilişkisi ve etkileşimi bağlamında incelenmiş, bedenün biyolojik varlıktan sanat nesnesi olma ve bir eylem alanı haline dönüşmesinin değerlendirilmesine yer verilmiştir. Bu araştırmada yapılan kişisel uygulama çalışmalarında beden konusu, beden imgesinin kavramsal boyutu, değişimi, deformasyonu, organik ve tinsel dönüşümlerinin yarattığı deneysel süreçler, beden imgelemi üzerinden bir deneyim olarak sunulmuştur.

Bilim Kodu : 40403
Anahtar Kelimeler : İmge, imgelem, eylem, beden
Sayfa Adedi : 109
Danışman : Prof. Şeniz AKSOY

EXAMINATION OF THE INTELLECTUAL AND ACTUAL PROCESSES OF THE
BODY AS IMAGINATION
(Master Thesis)

Rukiye Didem GÜMÜŞTEKİN

GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS
July 2019

ABSTRACT

In this study, the body is considered as both physical and theme as the works of change, development and communication. Existence, which started with the struggle of life of primitive bodies, has been the source of the ways of expression of the bodies that living today. The body, which is a part of nature, evolved by nurturing non-domesticated feelings and learned to use its body as a means and purpose when necessary. The body, which is biological, spiritual and social strata, is included as an appearance in social communication. In this era, the body has become an area of use and expression as both means, purpose and material beyond its limits. The presentation of physical representations together with different art disciplines where the artist's internal dynamics are also effective led to the emergence of more original works. From this point of view, various expressions of the body are included that are different forms of expression from different art disciplines and different production processes. The body goes out of the flesh and bone system and becomes the object of human emotions both as socio-cultural and economically its existence inside the society, its continuity, its future and beyond revealed the change and development of a living process from cave walls to canvas, from three dimensional shaping to ready-made object, from thought-based conceptuality to body-based movement (performance) and action within a wide range of narrative, interpretation and production processes. The body has revealed itself from veins to cells, to emotions, from thoughts to actuality as a model, a surface, a form, a conceptual formation, a ready-made object, a means and methods of expression that transcends the boundaries of common past patterns that constitute starting from its limits. In this study, it has been made possible to evaluate the transformation of the body from biological being into an object of art and an area of action that the unique formation, process and reinterpretation of the body from numerous disciplines of art to multiple forms of expressions have been studied in the context of the body's relationship and interaction with art. In this study, the subject matter of body, concept of body image, transformations, both natural and spiritual transformations created by experimentation within body image is presented as an experience in terms of body image.

Science Code : 40403
Key Words : Imagery, imagination, action, body
Number of Pages : 109
Advisor : Prof. Şeniz AKSOY

TEŞEKKÜR

Tez sürecinin başlangıcından en sonuna kadar desteği, anlayışı ve sonsuz sabrı için danışmanım Sayın Prof. Şeniz AKSOY'a teşekkürlerimi sunarım. Bu yoğun süreçte olumlu motiveleriyle destekleriyle, yardımlarıyla ve gösterdikleri sabırla her zaman yanımda olan aileme, özellikle kardeşim Deniz GÜMÜŞTEKİN'e, can dostum Çağla YARICI'ya ayrıca teşekkür ederim

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. BEDEN	5
2.1. Yorumlanan Bedenler.....	18
2.2. İmge – İmgelem.....	53
3. ARAŞTIRMANIN UYGULAMA ANALİZLERİ.....	57
3.1. Süreç Bedenler.....	61
3.2. İmgelem Bedenler	66
3.3. Varoluşun Yokluğu - Ruhta Açılan Yaralar	74
3.4. Varoluşun Yokluğu	80
3.5. Bedensel Yorumlamalar	90
4. SONUÇ	101
KAYNAKLAR	105
ÖZGEÇMİŞ	109

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Hermann Nitsch, <i>80. Eylem</i> ,1984, Viyana	15
Resim 2.2. Chris Burden, <i>Mihlanmış</i> , 1974	15
Resim 2.3. Marina Abramoviç, <i>Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı</i> , 1975, Kopenhag'daki 1 saatlik gösteriden.....	16
Resim 2.4. Gina Pane, <i>Tin</i> , 1974, Paris'te gösterisinden	16
Resim 2.5. Stelarc, <i>Asılı Beden</i> , 1978, Tokyo'daki gösterisinden	17
Resim 2.6. Lucian Freud, <i>Benefits Supervisor Sleeping (also known as Big Sue)</i> ,1995. 151.3x219cm, Tuval Üzerine Yağlıboya	19
Resim 2.7. Lucian Freud, <i>Paçavraların Yanında Durmak</i> ,1988-1989. 168.9x138.4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	19
Resim 2.8. Jenny Saville, <i>Odalisque</i> , 2012-2014. 217x236 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Kömür	20
Resim 2.9. Jenny Saville, <i>Fulcrum</i> , 1998-99. 261.6x487.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	20
Resim 2.10. Francis Bacon, <i>Velázquez'in Papa Masum X'in Portresinden Sonra Çalışma</i> , 1953. 153x118 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	21
Resim 2.11. Leon Golub, <i>Napalım II</i> , 1969. 289.56 x 447.4cm, Tuval Üzerine Akrilik	22
Resim 2.12. Gerhard Richter, <i>Betty</i> ,1988. 102x72cm, Tuval Üzerine Yağlıboya	23
Resim 2.13. Gerhard Richter, <i>Ema</i> , 1992. 153.5x227.5 cm, Cibachrome Fotoğraf	23
Resim 2.14. Georg Baselitz, <i>Aile Portresi</i> ,1975. 250x200 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	24
Resim 2.15. David Salle, <i>Soytarı</i> ,1986. 1646x971 inç, Ağaç ve Tuval Üzerine Yağlı Boya, Akrilik	25
Resim 2.16. David Salle, <i>Dogtown'da Sekstant</i> , 1987. 244.3x320.7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Akrilik	25
Resim 2.17. Alice Neel,, <i>James Hunter Black Drafte</i> , 1965. 152.4 × 101.6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya	26
Resim 2.18. Eric Fischl, <i>Kötü Çocuk</i> , 1981. 168X244 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	26

Resim 2.19. Eric Fischl, <i>Geç Cennet Geçitinden Sahneler</i> , 2006. 191x244 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	27
Resim 2.20. Andrew Wyeth, <i>Aşıklar</i> , 1981, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	27
Resim 2.21. Andrew Wyeth, <i>Barracoon</i> , 1976, Panel Üzerinde Tempera	28
Resim 2.22. Liu Xiaodong, <i>Isaac Bastonu İle</i> , 2018. 170x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	29
Resim 2.23. Liu Xiaodong, <i>Çıplak Siyah Maya</i> , 2009. 200x250 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	29
Resim 2.24. Miquel Barcelo, <i>Dogon I</i> , 2008. 260x363 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik.....	30
Resim 2.25. Miquel Barcelo, <i>Lanzarote 35 Pornografik Serisi IX</i> , 2000. 75x92 cm, Baskı	30
Resim 2.26. Marlen Dumas, <i>İlk İnsanlar (I-IV)</i> , 1990. 180x90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	31
Resim 2.27. Marlen Dumas, <i>Ziyaretçiler</i> , 1995. 180x300 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	31
Resim 2.28. Ghada Amer, <i>Beyaz Kadın</i> , 2016. 177.8x149.9 cm	32
Resim 2.29. Ghada Amer, <i>Ve Canavar</i> , 2004, Tuval Üzerine Akrilik, Nakış ve Jel.....	32
Resim 2.30. Michaël Borremans, <i>Gelincik</i> , 2016. 240x160 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya	33
Resim 2.31. Michaël Borremans, <i>Şeytanın Elbisesi</i> , 2011. 203x367 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	34
Resim 2.32. Harry Holland, <i>Kuyu</i> , 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya	35
Resim 2.33. Harry Holland, <i>Uçan</i> , 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	35
Resim 2.34. Oleg Kulik, <i>Çılgın Köpek 04</i> , 1994 C-print	36
Resim 2.35. Oleg Kulik, <i>Şovunuz için Armadillo</i> , 2003, Performans	36
Resim 2.36. Damien Hirst, <i>Tanrı Nedenini Bilir</i> , 2005, Koyun ve Formaldehit Çözeltisi	37
Resim 2.37. Damien Hirst, <i>Anne ve Çocuk Bölündü</i> , Sergi Kopyası 2007 (orijinal 1993) inek, baldır ve formaldehit çözeltisi .	37
Resim 2.38. Marc Quinn, <i>Buck & Allana</i> , 2009. 167x105x45 cm, Bronz Heykel	38

Resim 2.39. Marc Quinn, <i>Zombi Çocuk (şehir)</i> , 2011. 178x56x35 cm, Beton Heykel	38
Resim 2.40. Antony Gormley, <i>Uyku Yeri</i> , 1974	39
Resim 2.41. Antony Gormley, <i>Düşünmeyi Öğrenmek</i> , 1991	40
Resim 2.42. Antony Gormley, <i>Kopma II</i> , 2010.....	40
Resim 2.43. Ron Mueck, <i>Büyük Adam</i> , 2000. 205.7x117.4x209 cm, Karışık Teknik Heykel	41
Resim 2.44. Ron Mueck, <i>Çocuk</i> , 1999, Polyester	41
Resim 2.45. Matthew Barney, <i>Cremaster 4</i> , 1994, Hareketsiz Görüntü	42
Resim 2.46. Matthew Barney, <i>Cremaster 5</i> , 1997, Hareketsiz Görüntü	43
Resim 2.47. Yoann Bourgeois, <i>Düşen Adam</i> , Performanstan Görüntü.....	43
Resim 2.48. Yoann Bourgeois, <i>Tarihin Mekaniği</i> , Performanstan Görüntü	44
Resim 2.49. Yoann Bourgeois, <i>Dağlarda, merdiven kılıflı ve trambolin</i> , Performanstan Görüntü	44
Resim 2.50. İpek Duben, <i>Şerife 6,7,8</i> , 1982 Tuval Üzerine Yağlıboya	45
Resim 2.51. İpek Duben, <i>2012 #5</i> , 2012 Karışık Teknik	46
Resim 2.52. Şükran Moral, <i>Artist</i> , 1994	47
Resim 2.53. Şükran Moral, <i>Bordello</i> , 1997, Performanstan görüntü	47
Resim 2.54. İnci Eviner, <i>Birdmind – 3</i> , 2017. 140x108 cm, Kağıt üzerine mürekkep ve serigrafi.....	48
Resim 2.55. İnci Eviner, <i>Beuys Yeraltında (video imaj)</i> , 2017, 4K Video yerleştirme	48
Resim 2.56. Ferhat Özgür, <i>'ben ve anne'</i> , 2006, 100x70 cm, kağıt üzerine çizim	49
Resim 2.57. Ferhat Özgür, <i>intihar ve beni iyileştir</i> , 2007, Sergi Görüntüsü, Karşı Sanat, İstanbul.....	50
Resim 2.58. Ferhat Özgür, <i>biraz dinlen</i> , 2011, Sergi Görüntüsü, Şehir Günlüğü, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul (solo).....	50
Resim 2.59. Atilla İlkyaz, <i>Yaşamın Örgüsel Ağı</i> , 2004, tuval üzerine yağlıboya ve flasmer kalem	51
Resim 2.60. Atilla İlkyaz, <i>İnsan - human</i> , 2017, patchwork	52

Resim 2.61. Atilla İlkyaz, <i>Kırk Yama Bir Hikaye – forty patch, one story</i> , 2017, patchwork	52
Resim 3.1. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.	63
Resim 3.2. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.	63
Resim 3.3. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.	64
Resim 3.4. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.	64
Resim 3.5. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.	65
Resim 3.6. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.	65
Resim 3.7. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 250x220 cm.	69
Resim 3.8. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.	69
Resim 3.9. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	70
Resim 3.10. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	70
Resim 3.11. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.	71
Resim 3.12. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.	71
Resim 3.13. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x110 cm.	72
Resim 3.14. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.	72
Resim 3.15. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x110 cm.	73
Resim 3.16. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x110 cm.	74

Resim 3.17. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2013, Tuval bezi üzerine akrilik, 200x190 cm.	77
Resim 3.18. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2013, Tuval bezi üzerine akrilik, 200x190 cm.	77
Resim 3.19. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2013, Ham bez üzerine tutkal, plastik boya, akrilik, 200x190 cm.	78
Resim 3.20. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.	78
Resim 3.21. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.	79
Resim 3.22. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.	79
Resim 3.23. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.	80
Resim 3.24. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	84
Resim 3.25. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bezi üzerine akrilik, 220x200 cm.	84
Resim 3.26. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bezi üzerine akrilik, 220x200 cm.	85
Resim 3.27. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	85
Resim 3.28. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	86
Resim 3.29. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	86
Resim 3.30. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	87
Resim 3.31. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	87
Resim 3.32. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2015, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.	88
Resim 3.33. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2015, Ham bezi üzerine akrilik, 220x200 cm.	88

Resim 3.34. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2015, Ham bez üzerine kuru boya, füzen,akrilik, 150x110 cm.....	89
Resim 3.35. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2015, Ham bez üzerine kuru boya, füzen, ip,akrilik, 150x140 cm.....	89
Resim 3.36. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> , 2016, Ham bez üzerine mürekkepli kalem, 100x70 cm.	91
Resim 3.37. Didem Gümüştekin, , <i>İsimsiz</i> ,2016, Tuval bezi üzerine beyaz mürekkepli kalem, detay	93
Resim 3.38. Didem Gümüştekin, , <i>İsimsiz</i> ,2016, Tuval bezi üzerine beyaz mürekkepli kalem, 100x70 cm.	94
Resim 3.39. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2016, Ham bez üzerine beyaz mürekkepli kalem,detay	95
Resim 3.40. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2016, Ham bez üzerine füzen, 155x86 cm.	96
Resim 3.41. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2016, Çarşaf üzerine füzen, 220x180 cm....	97
Resim 3.42. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2016, Çarşaf üzerine füzen, akrilik, 200x110 cm.	98
Resim 3.43. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2016, Kapı üzerine füzen, sünger, tel 200x80 cm.	99
Resim 3.44. Didem Gümüştekin, <i>İsimsiz</i> ,2016, Kapı üzerine füzen, sünger, tel 200x80 cm.	99

1. GİRİŞ

20. yüzyıl endüstri, teknoloji, bilim ve sanatta değişimlerin ve gelişmelerin yaşandığı önemli bir dönemdir. Teknolojinin hızla değiştirdiği yaşamlar içinde hızla değişen ve gelişen şartlar toplumun sosyal, ekonomik, kültürel alt yapısının yeniden şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur. Yaşam şartlarının hızla değişmesi sonucunda değişen toplumsal, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel katmanlar sanatın yeni anlatım biçimleri üretmesini sağlamıştır. Yeni anlatım biçimleri, gelenekselden kopmayı birbirinden farklı akımlar içinde ifade ederek sanatın toplumdaki yerini belirlemede öncü olmuşlardır. 20. yüzyıl, sanatın toplum içindeki yeri ile sanatçının hem sanat hem de fikir üreten kimliğinin olgunlaştığı bir dönemdir. Yaşanan değişimlerin ve gelişmelerin yansıması sanatta yeni biçimlerin özgürce uygulanmasını sağlamıştır. 20. yüzyıldan bu zaman kadar olan tarihsel evreler içinde sanat olağanüstü bir gelişim ve ilerleme gösterip, değişen yaşam biçiminde bireyin etrafıyla kurduğu ilişkileri, yalnızlığı, yabancılığı, mekanikliği, duygusal ve ruhsal yapısını gerek sanatsal gerek düşünsel süreçlerle ifade etmiştir.

Bedenin hem araç hem amaç olduğu figüratif bir yaklaşım ilk çağ uygarlıklarından beri sanatın merkezinde yer alarak tarihsel ve sanatın tarihsel süreci içerisinde etkili olmuştur. “Bedeni tarihsel açıdan ele almak, öncelikle maddi uygarlığın merkezinde olan şeyi, eylem ve hissetme biçimlerini, teknik yatırımları, doğal güçlere karşı verilen mücadeleyi; Lucien Febvre’nin deyişiyle “somut” insanı, “yaşayan insanı, etten kemikten insan”ı yeniden kurgulamak demektir.” (Corbin, Courtine, Vigarello, 2008, s. 7) Beden dışavurmanın temsilidir. Temsil süreci, tarih boyunca pek çok değişime ve gelişime bağlı olarak dönüşüme uğramıştır. Bedenin tarihi cennetten kovulma ile başlarsa geldiğimiz son nokta, sonsuz beden arayışının çözüme kavuşmak üzere olduğu bilimsel ve teknolojik gelişmelerdir. İlk çağ insanların hayatta kalma mücadelesi ile başlayan süreç antik çağ, mitler, dinsel ritüeller, savaşlar, kıtalar, keşifler, rönesans-reform, yeni dünya, yeni hayat ve nano teknoloji ile kendi döngüsüne devam etmektedir. Bu döngüsel süreçte beden, her seferinde yeniden inşa edilip yeniden sökülerek yeniden yaşama eklemlenir. Bedenin aktif olduğu bu süreç bir performans olarak yorumlanabilir.

1950'lilerde başlayan, 1970'li yıllar ve sonrasında aktif olan performans sanatı, beden ile bedene yapılan vurgunun keşfi niteliğindedir. Pek çok akımın ortaya çıktığı, uygulamaların yapıldığı, algıların değişip yeni formların hayat bulduğu beden imgesi, aslında sanatta sıradışı bir sürecin başlangıcı olarak ortaya konulmuştur. 1950'lerde happening fikri üzerine ilk uygulamaları deneyen ABD'li besteci, yazar ve eğitimci John Cage, İkinci Dünya Savaşı ardından öncü sanatçılardan olan Yves Klein, yine İkinci Dünya Savaşı sonrasında sıradışı ve öncü yaklaşımlarıyla genç sanatçılardan oluşan Japon Gutai topluluğu, 1959'dan sonra performans temelli happeningleriyle Cage'nin öğrencisi Allan Kaprow, 1960 ve sonrasında performans sanatını uç noktalara götüren Chris Burden, Hermann Nitsch, 1970'lerde beden ve zihnin sınırlarını zorlayan Marina Abramoviç gibi performans ve beden sanatının öne çıkan isimleri, bedeni deneyimleyerek beden ile ifade etme eylemselliğini ortaya koymuşlardır.

Problem Durumu/Konunun Tanımı

Bu çalışmada beden konusunun figüratif çözümlemelerindeki arayışlarında beden bir üretim aracı olarak kullanılmasında eylemsel, düşünsel ve süreçsel bakımlardan ifadeleri incelenecektir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada bedenden yola çıkılan çözümlemelerde beden imgesinin görünürdeki gerçekliğinden beden imgesinin kavramsallığındaki dönüşümüne, yaşadığı değişimin süreçsel değerlendirilmesinin gösterilmesi amaçlanmaktadır. Bedenin üretilişi, kimliği/kimliksizliği, içsel ve dışsal bütünlüğü, farklılıklar ve benzerliklerin dinamiği, bedensel bir doğaçlamanın bilinç içinden imgelem algısına uzanan deneyimlerinin, imgelem olarak olgunlaşmış temsillerle bellekte ilişkisini kurmaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada insan bedeninin hem araç hem amaç hem de eylem alanı olarak kullanıldığı sanatsal üretimlerin zamansallığa yayılan değişim ve dönüşümlerinin incelendiği, beden sınırlarının, dayanıklılığının, kimliğinin, sanatın içindeki

yolculuğunun biçimcilikten kavramsallığa, deneyimselliğe ulaştığı çözümlemelere değinilmesi açısından önemlidir.

Sınırlılıklar

Araştırma beden konusu bağlamında sanat üretimi aşamalarında zihinsel süreçlerle birlikte ortaya çıkan kavramsal ifadelerin düşünceden eyleme geçişinin yorumlandığı süreçleri kapsamaktadır. Resim, heykel gibi geleneksel sanat dilinin devam ettirildiği üretim süreçlerine, beden aktif rol alarak yaratma süreçlerine dahil olduğu, beden ve beden performansının eylemsel ve zihinsel kavramlarla birlikte çağdaş sanatın kavramsal temellerine eklemlenerek oluşturulan ifade süreçlerini kapsamaktadır.

2. BEDEN

Tarihsel süreç içinde insan var oluşunu algıladığı andan itibaren bedenini keşfetmeye ve tanımaya başlar. İnsan, bedenini kavrayıp, anlayıp, geliştikçe bedenin kontrol edilmesinin gerekli olduğu bir algıya yönelmiştir. Çünkü beden, temel ihtiyaçlardan, hazlara, ilkel dürtülerden, zevklere, şiddetten, kuvvete duygularla, fizyolojiyle, biyolojiyle, kimyayla iç içe organik bir bütünlüğün sembolünü oluşturur. Bu organik yapı insanı insan yapan varlığının fiziksel çatısını oluşturan beden olarak adlandırılır ve kendini bulmak için bedeninin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan insanın dünya üzerinde başka bedenlerle ve başka canlılarla olan varoluşunu başlatır. İnsan, vahşi doğanın içindeki vahşi bir organik yapıdan, diğer canlı türlerinden farklılığını anlayarak doğadan ayrılmaya başlayan, fizik dünyada kendine kategoriler, sınıflar, hiyerarşiler oluşturacağı, bedenini basit bir şablondan çıkarıp, bakış ve tasarım olarak geliştirmiş, güncellemiş, farklılığını kavramış, onu süslemiş, onu evrimleştirmiş, onu üstünleştirerek bir baş yapıt haline getirmiştir. Tarih çağlarından günümüze uzanan uzun, zorlu, zahmetli, mücadelelerle dolu bedenin kendi tarihi, insanın nefes almaya başladığı o ilk an ile aktifleşen bir sürecin döngüsüdür. Bu döngüde insanın en etkili ifade biçimi de sanattır. “Neredeyse insanla yaşıttır sanat. Bir çeşit çalışmadır. Çalışma ise insana özgü bir eylemdir” (Fischer, 1993, s. 15).

“...İnsanların dahil edildikleri kategoriler, sürekli olarak dış dünya tarafından dayatılır. Gene de tek tek her bireyin zihinde ve bedeninde, toplumun ona yüklediği ad, işlev ve konumun sınırlarını kat kat aşan unsurlar bulunur. Bunlar gri bölgelerdir. Ve günlük yaşamda genellikle su yüzüne çıkamayan bu gri bölgelere biçim kazandıran şey, sanattır” Yasuma Morimura (Antmen, 2014, s.11).

İnsan, varlığıyla yer kapladığı dünya boşluğunda, düşüncelerinden hareketlerine kadar yani soyutluğundan somut sistematığına kadar belli bir sistem içerisindedir. Bu sistemde beden, kan dolaşımından hislere, fiziksel aktiviteden düşünsel ve psikolojik süreçlere çeşitliliği ve devamlılığı olan bir yaşam formudur. Önce ailede başlayan sosyalleşme ile topluma karışma, toplumda bir yer edinme, edindiği alanı hem içsel hem fiziksel olarak koruma vasfı yüklenen insan, bedeniyle kapladığı alanda düşünsel eylemlerini bedenine dökerek, bilinçli ya da bilinç dışı hareketlerle

dikkat çekmeye başlamıştır. Düşünceler hareketlere, hareketler düşüncelere yön verirken insan zihniyle kurguladığı her şeyi bedensel olarak ifade edebileceğini keşfetmiştir. Bu keşifte en önemli rol insanın doğayı anlama, kavrama ve değiştirme becerisidir. “Araçlar yapıp yaratarak kendini yapmış, yaratmıştır insan” (Fischer, 1993, s. 15-16).

Canlı varlıkların maddi bölümü olarak tanımlanan beden, değişim dönüşüm başkalaşım olarak tarih çağlarından günümüze kendini görünür kılmak için sürekliliği ve çeşitliliği olan rollere bürünmüştür. “...çünkü en kolay varoluş yolu sanattadır” (Fischer, 1993, s. 16). Toplumsal düzen içinde psikolojik, sosyolojik, politik, felsefik, protest, kültürel ve özellikle de sanatsal olarak kendine bir izlenme alanı oluşturmuştur. “Sanat, asıl değerinin dışında, insan bilinci, düşünce ve dünyada olma deneyiminin bir ifadesidir” (Whitham ve Pooke, 2013, s. 219). Bu alanda tüm süreçleri deneyimleyen beden, varoluşunu beden teması olarak kavramlaştırarak sanatsal süreçlerin baş rolü olmuştur. İnsanın varlığı, toplumun temel yapıtaşı olurken, varlığının anlam kattığı bütün oluşumlar onun eylemselliğiyle tasarladığı, ürettiği, tükettiği her şey olarak sanatın içinde varoluşun başladığı andan bugüne dek beden en geniş, en detaylı, en merak uyandıran, en çok tercih edilen, en çok taklit edilen, en çok temsil edilen konu olarak tarihsel süreçte yerini almıştır. Sanatın tarihsel sürecinde beden, ilkelliğiyle başladığı varoluşunda çağları aşan, aştığı her çağdan bir diğerine geçerken evrimleşen, bedenin salt fizik görüntüsünün ötesinde ruh ile bütünleşerek enerjisini, dinamizmini, varlık ve madde gerçekliğinde insan bedeni olarak görünürleştirmiştir. “İnsan bir vücut ve ruh değil, bir vücut ile ruhtur” (Ponty, 2008, s. 26). İlkel insanın doğada varolma soyutlaması, mağara duvarlarına yapılan ilk beden tasvirlerinin beden teması olarak şekillenmeye başlamasıdır. Tarihsel süreçte mitoloji, din, politika, bilimsel ve teknolojik gelişmeler, toplum, toplumsal olaylar, savaşlar, iklim gibi dünyanın olgunlaşırken insana yaşattığı deneyimler, insanın bedeniyle karşıladığı, bedeniyle algıladığı, bedeniyle itiraz ettiği, bedeniyle zevk aldığı, bedeniyle protesto ettiği, bedeniyle onayladığı, bedeniyle varoluşunun anlam kazandığı bir ifade etme aracı haline gelmesini sağlamıştır. İlkel insandan modern insana kadar uzanan süreçte beden, yüzey resminin izleniminden, zihin kurgusuyla hazırlanan ve bedenle icra edilen sıradışı sanatsal üretimlere yönelmiş bir gerçekliğin içinde, organik yapısının sınırlarını aşmış, yapay zekayı icat

etmiş ve yer çekimsiz bir boşluğa adım atarak dünya sınırlarının dışına çıkmıştır. Ruh ve beden, maddi olan ve olmayan, akıl ve üretim, sanatçının, bedeni, sanatsal yaratma sürecinde temel bir kaynak olarak görmesi ve kullanmasıyla ilgilidir. Beden sadece kas ve kemik sistemiyle varolan bir yapı değildir aynı zamanda eylemselliğiyle de varolan bir gerçekliktir, bu gerçeklikte ruh hareketin kaynağını oluşturur. Varlığını, ruhunu, bedenini keşfeden insan, ehlileştikçe kendine bakışı değişir ve soyutluktan somutluğa geçer. İlkel varlığın serüveni aydınlanma çağıyla birlikte şüphecilikten akılcılığa geçerken varlığının yaratılışını sorgulayan insan tanrının ispatını düşüncesinde aramaya yönelmiştir. Bu yönelmede insan, doğanın, nesnelerin aslında yaratıcının bir görüntüsü olduğu kabullenişini, felsefenin sonsuz evreninde sonsuz bir döngüde ruhu ve bedeniyle deneyimlemeye devam etmektedir. Beden bir hikaye anlatıcısı olarak varoluşunun dışavurumunu antik dönemlerden itibaren hem tarihsel süreçte hem de sanatın tarihsel sürecinde ortaya koymuştur. Resimsel kurgunun klasik anlayışı değişirken yaşanan toplumsal değişimler ve gelişmelerle, geleneksel sanat, kuralları ve betimlemeleriyle geride bırakılmış, sınırları, kontür çizgileri olmayan özgür bir sanat anlayışı içinde beden, organik yapısı, duygusal yapısı, düşünsel ve eylemsel yapısı olan sınırsız bir evrende, estetik değerlerle ifade edilen yenilikçi ve sıradışı bir sanat akımı haline gelmiştir. Gördüğünü anlatan insandan, tanrısallığı kusursuz bedenlerle anlatan insalara, duygularını, düşüncelerini, tepkilerini, taleplerini, arzularını, isteklerini, inanışlarını, varoluşlarını, protestolarını bedenlerini bir sanat alanı bir sanat nesnesi olarak kullanan insanlara kadar geniş bir yelpazede bedenin eleştirel yorumları görülmektedir. Beden tasviri mitolojik, dinsel, toplumsal, sosyal, politik süreçlerden etkilenecek izlenimden, soyutlamaya, gerçekçi betimlemelerden, kurgusal yorumlamalara ve bozulmalara, kusursuz beden arayışından, ruhun mekanı olan beden anlayışına çeşitli biçimlerde ifade edilmiştir. Estetik boyutu olan beden, sanatın tarihsel sürecindeki yolculuğunda çıplaklığı ile dikkat çekmiştir. Bu çıplaklık rahatsızlık verdiği kadar izlemek için de bir dürtü oluşturur. “Çıplak olmak insanın kendisi olmasıdır. Nü olmaksa başkalarına çıplak görünmektir; insanın kendisi olarak algılanmaması. Çıplak vücudun nü olabilmesi için bir nesne olarak görülmesi gerekir. (Vücudun nesne olarak görülmesi nesne olarak kullanılmasına yol açar.) Çıplaklık kendisini olduğu gibi ortaya koyar. Nü'lükse seyredilmek üzere ortaya konuşur” (Berger, 2011, s. 54). Kültürel bakış açısına göre çıplaklığa verilen değer

ya da tepki değişkenlik gösterirken, insanın varolma çabasını yansıtan kompozisyonlarla beden idealist bir vurgu ile zamansız ve mekansız bir saflıkla ele alınır. Bedenin konumu, duruşu, bakışı, yaşadıkları, acısı, hazzı, bedenın gerçeklik ve estetik arasındaki somutluğu haline gelir. Bir tanrı, bir tanrıça, bir kahraman bedeni mitolojik ve antik dönemlerin idealimizni beden üzerinden klasik bir tasvir ile yansıtırken, değişen ve dönüşen zaman içinde sıradan insanın beden tasviri toplumsal yapıdan, sanatta beden kavramına geçen yeni bir tasarım oluşturur. İnsan, tanrının suretiyse eğer tasarlanan, kurgulanan, üretilen beden de kusursuz olmalıdır inancı 19. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiş ve 19. yüzyılın ortalarından itibaren beden gerçekçi bir yaklaşımla daha inandırıcı bir boyut kazanmıştır; gerçek insanların gerçek bedenleri. “19. yüzyılla birlikte beden de parçalarıyla temsil edilmeye başlar. Gövde artık sadece yekpare haliyle değil, el, ayak gibi belirli bölümleriyle, fragmanlarıyla da resmedilir. ...Nochlin bedenın fragmanlar halinde temsilini modernitenin bir mecazı olarak anlamlandırır” (Baudelair, 2004, s. 48-49). Endüstrileşme ile yeni bir hareketlilik ve değişim başlayan dünyada insanlar, makineleşme ve teknoloji ile büyüyen kentlerin içinde, çoğalan haberleşme ve iletişim araçlarıyla, buharlı makinelerle, hayatı kolaylaştıran pek çok araç gereç ile tanışmış, yeni buluşlarla değişimleri kabullenmiş ve değişimin getirisi büyük kentlerde çoğalan nüfusla yaşamaya alışmıştır. Yüzyılın getirisi olan değişimlerden sanatta etkilenmiştir; Empresyonizm sıradışı ve geleneği yıkan niteliğiyle beden temasını ve beden tasvirini mitoloji, din ve gerçekçi yaklaşımlardan sıyırmıştır. “...toplumsal niteliğin başat olduğu insan imgesi, Modernizm’le birlikte değişir” (Öndin, 2009, s. 109). Beden, sosyokültürel, ekonomik ve politik alanlarda, yeni yaşamın modern etikiyle yeniden varlığını aramaya başlamıştır. Erken modernizm içerisinde insan, yeni çağın düzenine alışmaya çalışırken istekleri, özgürlüğü, varlığı baskılanmıştır; sanayileşme, savaşlar, hastalıklar, yaşanan ekonomik ve toplumsal sorunlar, bedenın varoluşunun devamı için sanatçının bu süreçleri kimi zaman bizzat yaşadığı deneyimlerle kimi zaman da kendini içselleştirdiğı süreçlerle insan bedenini ve yaşananların etkilerini farklı bakış açılarıyla yeniden yorumlamıştır. Bedenin yeniden yorumlanmasında, orantısız parçaları ile beden bozulmaları nesneleşme kavramıyla tanışmayı sağlamıştır. Bedenin sanat nesnesi niteliği, zihinsel ve düşünsel bir bilinç varlığı olarak öznesi olduğu bedenın bilinçle etkileşime girmesiyle yeniden yönlendirilmesi olarak betimlenebilir. “Sanatın nesnesinin, öznenin yaşadığının

zihinsel olarak özümlediği biçim olması, nesnenin kendisi için bir varlıktan ziyade özne için bir varlık olmasını zorunlu kılar. Bu bağlamda nesne, dış dünya gerçekliği olan fiziksel varlık değildir; öznel olarak algılanan, diğer bir deyişle, zihinsel olarak insanileştirilmesiyle elde edilen imgesel varlıktır” (Öndin, 2009, s.15). Bedenle birlikte kullanılan kavramlar da yaşamın somutlaştığı evrensel temalarla bütünleşmiştir. 20. yüzyılla birlikte beden artık bir araştırma alanı haline gelmiştir. Bir tüketim nesnesi, işlevsel bir alan, bir meta, bir tüketim nesnesi haline gelen beden, psikolojik, sosyolojik ve toplumsal bir keşifle sanatın beden ile olan ilişkisini anlatan en iyi döngü olmuştur. “1970’li yılların sonundan günümüze uzanan süreçte sanat üretiminde alışlagelmiş kalıpların yıkılmaya başlanması, resim ve heykel gibi geleneksel sanatsal kategorilerin sınırlarının zorlanması, sanatın ne olduğu sorusunun yalnızca felsefi bir sorun olarak değil, görselliğe yansiyabilecek bir konu haline gelmesi, sanatın içeriğinin ve biçiminin radikal olarak dönüşmesine yol açtı ve tektip sanatsal yaklaşımların çözülmesiyle sonuçlandı” (Antmen, 2014, s.141) Sanatın tarihsel sürecinde, insanlığın başladığı tarihten günümüze yaşanan her şey dünyanın evrimleşmesini sağlamıştır. Bu değişimlerin getirdiği gelişmeler insanlığın kaderini derinden etkilemiş ve unutulmaz izler bırakmıştır. Toplum, toplumu oluşturan insan ve insanın biricik varlığı kültür ve sanatın en büyük mirası olmuştur. Bu miras insanlar tarafından insanlara aktarılırken çeşitli ifade biçimleri, üsluplar, bakış açıları gelişmiştir. Her değişim bir başka değişimi getirmiş ve sanatın bilgi aktarımını sağlayan her akım bir diğerinin eleştirisi olarak doğmuştur. Hepsinin temel amacı sorunlara çözüm bulmaktır. Yeni dünyanın yeni yüzyılında sanat, en büyük değişimini yüzey üzerine yapılan çalışmaları terk ederek yaşamıştır. Sanatçı artık kendi bedenini tuval olarak kullandığı özgün yaklaşımlarla ve tekniklerle daha farklı bir sanat anlayışındadır. Sınırları kaldıran sanatçı, bedenini bir ifade aracı olarak kullanarak onun bir sanat nesnesi olduğunu göstermiştir. Bedenini malzeme haline getiren sanatçı farklı disiplinlerle birlikte gelişen teknolojiyi kendini ifade etmek için sınırsız bir şekilde kullanmıştır. 1960’lı yıllarda başlayan sanatın değişimiyle birlikte bedenin varlığı, bedenin kullanımı, bedenin ifade edilme şekli tuvalden çıkıp, bedenin performansına dayanan görsellikleri, teknoloji ve kavramlarla güçlendiren bir eylemsellikte açıklamışlardır. “Değişime gösterilen bir diğer tepki olan coşkunluk ise, yabancılaşmaya karşıt olarak yeni olanı heyecanla kucaklar. Değişimin karşısında duyulan coşkunluk ve yabancılaşma duygusunun oluşturduğu depresyon

temelde modernizasyonun etkilerine gönderilen tepkilerdir. Her iki tepkiyi birden kuşatan üçüncü tepki ise, modern dünyanın oluşma nedeni üzerine odaklanır. Söz konusu tepki bağlamında, modernizasyon teknolojik olmayıp, sosyal bir olgudur; yeni sosyal ilişkilere, sınıflar arasındaki ilişkilere işaret eder” (Öndin, 2009, s. 11). Modern sanat, sanatın tuvalden çıktığı, bedenle ifadenin bütün üslupları değiştirdiği, sanatçının yaşanan her şeyi içselleştirerek yorumladığı, farklı sanat akımlarının yenilikçi yaklaşımlarla bir diğerine tepki olarak doğduğu, bedenin biçim ve düşünce boyutunda kavram haline dönüştüğü bir algılama dönemi olmuştur. “Modern sanat “belirsizlik ve yadsımanın tehlikeli temellerine dayanan, bir çevirmenin yardımının gerektiği özel, çoğunlukla gizli bir dil kullanan bir şaşkınlık kültü” idi” (Guilbaut, 2009, s. 229). Beden, gerçekliği kendine göre algılamada psikolojik, sosyolojik, felsefik, ekonomik ve politik olarak yeni kavramlar üreterek bedenin düşünceden eyleme geçişinin şekillenmesini sağlamıştır. Beden kavrayışına modern çağın dokunuşu cinsellik, arzu ve zevk kavramları olmuştur. Kültür, toplum ve iktidar açısından bakıldığında bu kavramlar aşırılıkları ile yönetilmesi ve denetlenmesi gereken bir konumda yer aldıkları için beden, baskı ve disiplin ile yönlendirilebilen bir nesne olarak ele alınmıştır. Modern çağın modern bedeninin özgürlüğü kontrol altına alınmış, aşırılığı baskılanmıştır. Buna karşın postmodern düzen, katı etik anlayışın içinde sıkışan bedeni özgürleştirmiş ve bedeninin sorumluluğunu bireye yüklemiştir. “Modernizm, katılaşmış ve yabancılaşmış olana mimetik uyarlanma aracılığıyla gerçekleştirilen sanattır” (Bürger, 2004, s. 123). Modern dönem, kültürel farklılıklarıyla toplumsal yapının değişimini sağlarken, dinsel otoritelerin egemenliğindeki ortaçağ ve öncesi dönemlerden taşınan katılık ve baskıcı tutum etkisini kaybederek, etik anlayış artık daha hazzı ve özgür olarak yaşanmasını sağlamıştır. “Baudelaire moderniteyi hem modern hayatın bir “niteliği” olarak, hem de sanatsal girişimin yeni hedefi olarak görüyordu” (Simmel, 2004, s. 9). Böylece toplumsal yapıyı etkileyip değişimini ve dönüşümü sağlayan sanat, yaşanan teknolojik gelişmelerin de etkisiyle üretim süreçlerinde sınırlarını aşmış, mantığın ve rasyonel düşünme yapısının dışına çıkarak özgürlükçü, sınırları olmayan, sorgulayıcı ve eleştirel boyutu olan bir bakış açısıyla bütün kavramların ve yapıların irdelendiği postmodern olarak adlandırılan yeni bir döneme başlamıştır. Sanatın dahi irdelendiği bu dönem, toplumun bütün yapılarını etkilemiş ve modernlikten koparak kendi kurallarını koymuş, özgün ve farklılıklara ait yeni bir çağ olmuştur. Tek düze ve

kuralcı yapılara tepki gösteren dönem, belirsizlikler, farklılıklar, altkültürler, çoklu bakış açıları gibi hareketlerle, sanatta özgün ve özgür yaklaşımlarla birlikte devrim halindedir. Kimi zamanda bir propaganda olmuştur. “Kendi dönemlerindeki egemen değerlere karşı çıkan sanatçılar, sanatı sıklıkla kitle iletişim araçlarının mesajlarını eleştirmek veya tersine çevirmek içinkullanmışlardır. ...kitsel tüketim için geliştirilen imgeler radikal alt kültürlerin düşüncelerini de ifade edebilir” (Clark, 2011, s. 19). Yeni dönemin sanatı, gündelik yaşamın, sıradan insanın, gerçek hayatların yansıtıldığı, yeni bir dil oluşturulduğu bir hareket olarak insanın/figürün/bedenin hikayesini taşımaktadır ya da aktarmaktadır. İdeal güzelliğin nesnesi haline gelen beden, ifade ediliş biçimlerinin çoklu etkisiyle, bedenin ideal güzelliğinden çok beden bozulmaları, bedenin orantısız parçaları ya da bedenin yabancılığının anlatıldığı çalışmalarla, bedenin deneyimlerden eylemlere performans olarak bilinçli bir sürecin dönüşümünün anlatılması sağlanmıştır. “Performans gerçek insanların (sanatçı ve çoğu zaman da izleyicilerin) gerçek uzamda hareket etmesini ve konuşmasını ilgilendirdiği için, bir performansta yapılanlar ve söylenenler gündelik deneyimlerimizin tamamen dışında olabilse de, performans bir resim ya da heykele bakmaktan çok daha fazla gündelik hayat deneyimlerimize benzerdir” (Whitham ve Pooke, 2013, s. 156).

Sanatı herkesin üretebileceği, anlayabileceği düşüncesiyle harekete geçen ve popüler kültürün sembollerini kullanan Andy Warhol, popart ile birlikte tüketim toplumunun sıradan tüketim malzemelerini sanat bağlamında, üzerine düşünölmeye gerek olmayacak biçimde gündelik hale getirmiştir. “Popart yüksek sanatı sınamak için kitle kültürünü kullanma yolları arar” (Foster, 2009, s. 91). Sanatın, bir kavram olduğu, düşüncenin ön plana geçtiği, estetik kaygılar olmadan biçimin anlamını kaybettiği farklı sanat yapıtlarıyla kendini ifade eden sanatçıların, kimi zaman izleyicinin aklını karıştırarak kendi bakış açılarıyla değerlendirebildikleri bir sanat pratiği olan kavramsal sanat, tepkisel bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. “...kavramsal sanatta çoğunda olduğu gibi metne dayalı olma ile; ortam odaklı sanatın çoğunda görölen özne ile nesnenin merkezleşmesi önem kazanır” (Foster, 2009, s. 103). Kavramsal sanat, performans sanatların çıkışında önemli bir rol oynamıştır. Sanat yapıtı, sanatçının önceden belirlenmemiş, tasarlanmamış bir durumu bir gösteri gibi izleyiciye hareketlerle, konuşmalarla, eylemselliğe dökerek

anlattığı ve izleyicinin bu durum üzerine düşünmesinin sağlandığı yaklaşımdır. “...performans “geleneksel olmayan materyalleri” kullanır-insan bedeninin kendisi bir sanat eseri için geleneksel bir ortam değildir- ve bunu yaparak resim, çizim, heykel vs. gibi formların “kabul edilen sanatsal kurallarına” karşı çıkar. İnsan bedeninin ortam olarak kullanıldığı bir sanat eseri olarak eylemler, jestler, konuşma ve başka sesler, dokunma ve koklamayı içerir” (Whitham ve Pooke, 2013, s. 151). Hareket, performans sanatının özünü oluşturmaktadır. Bedenin hareket olarak kullanıldığı, beden izinin vucüt boyama ile tuval üzerinde hareket ettirilerek soyutlama olarak yansıtıldığı performans gösterisiyle Yves Klein, 1960'lara damgasını vurmuştur. İnsan bedeninin tüm gerçekliği ve çıplaklığıyla ifade edildiği vücut sanatı ise 1970'lerden itibaren performansa sanat ile birlikte yeni bir eğilim olarak ortaya çıkmıştır. Çokluk anlamına gelen fluxus, 1960'larda ortaya çıkmış, müzikle başlamış ve zamanla farklı sanat dallarını da etkisi altına alan bir sanat hareketi olmuştur. George Maciunas, bu alternatif hareketi başlatırken ses, müzik, gösteri, film, dans ve performansa dayalı bedensel gösteriler ile sanat eserini reddeden deneysel bir oluşumun eylemi haline gelmiştir. John Cage'nin deneysel sesler ve deneysel müzik ile sanat ve yaşam arasındaki sınırı yok ettiği geleneksel yapıları yıktığı performanslarıyla bu hareketin en önemli temsilcisi konumuna gelmiştir. Alman heykeltıraş ve performans sanatçısı Joseph Beuys'un gündelik ve atık malzemelerle, hayvanlarla ve kendi bedenini kullandığı performanslarla bu harekete katılarak 1970 ve 1980'li dönemlerin avangart bir ismi olmuştur. 1970'lerde özgürlükçülük ve cinsiyetçilik gibi kavramlarla, toplumdaki eşitsizliklere, ırkçılığa, ayrımcılığa, çarpıklıklara, çatışmalara yönelen eleştirel bakış açılarıyla daha özgün ifade biçimleri geliştiren sanatçılar, 70'lerin sonlarından itibaren bedenin yabancılaşma olgusuna yönelerek sınırları zorlayan performanslarla kendi beden deneyimlerini paylaştıkları bir döneme girmişlerdir. “Feminist pespektife dayalı sanat eleştirisi ve sanat tarihi, ...ilk kuşak, “kadın olma halini ve deneyimini” vurgularken, 1970'li yılların sonlarındaki ikinci kuşak, diğer disiplinlerdeki feminist eleştiriden etkilendi; sanat üretimini, sanata değer biçerken kullanılan ölçütleri ve sanatçının rolünü sorgulayarak, hem sanata hem de kültüre yönelik daha karmaşık bir eleştirinin doğmasını sağladı” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008, s. 13). 1977'li yıllarda Orlan, bedeninden bir sanat eseri oluşturmak amacıyla Carnal Art olarak ifade ettiği estetik cerrahiye dayalı açık ameliyatlara bir dizi performans olarak kaydettiği video

görüntülerinde sanatçı, bedensel değişimini, dönüşümü, bir hazır yapım haline getirerek sınırları zorlamıştır. Cindy Sherman 1980’lerde bedeninin varoluşunu simgeleyen kadın kodunu değişimin ana nesnesi ve öznesi olarak kullanarak, kadın imgesini, kadın kimliğini ve sorunsalını kendine verdiği roller üzerinden izleyerek izleyiciye aktarmış ve yeni bir kurguda kadın kimliklerini kendi bedeniyle yeniden canlandırmıştır. Bedenin sunulma biçiminde bedenini sanatın merkezine alan sanatçılar, ifade ve yorumlamalarda bulunurken kendi gerçek bedenlerini kurguya ve hayale açık rollerle kullanmışlardır. 1980’lerde Nan Goldin, toplum içindeki insanların özellikle de cinsiyet rolleri bakımından uçlarda yaşayan çağdaş toplumun yeni cinsiyet rollerine sahip insanların arasındaki ilişkileri kendi bedeni üzerinden yorumlamıştır. 1960 ve 1980 arası dönemlerde feminist sanat ile kadın sanatçıların üretimleri ve üretim süreçleri kadın vurgusu üzerinden yapılmıştır. “Sözlükte “feminizm”in tanımı, cinsel devrimin amaçlarını belirleyen bir biçimde, “cinsler arasında politik, ekonomik ve toplumsal eşitliği öngören bir sistem” olarak belirleniyor” (Millet, 1987, s. 125).

“Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı makalesi, o tarihe kadar erkek egemen bir akademik disiplin olarak şekillenen sanat tarihinin yalnızca kadınları değil, her ‘öteki’ni dışlama biçimlerini/süreçlerini/yöntemlerini irdelene önerisiyle çığır açıcı bir öneme sahipti” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008, s. 10). Kadın bedeninin doğurganlığı, ana tanrıça sembolü ya da biyolojik farklılıkları ile kadının toplumdaki yeri, kadın bedeninin rolü gibi bedensel ve toplumsal olgular feminist kadın sanatçıları tarafından kendi bedenleri üzerinden yorumlanmış, ifade edilmiş, imgelem haline getirilmiş ve sanatın tarihsel sürecinde dikkat çekici olmayı başarabilmiştir. “Feminizm 1980’ler boyunca süren gelişimi evrildikçe cinsel farklılık toplumsal bir olgu olarak gittikçe daha fazla yorumlanmaya başlamıştır. Bu durum kadınlığı evrensel olarak ve özünde biyolojik nedenlere dayanarak kavramsallaştıran önceki feminizm kuramlarıyla çelişmiştir. Essentialist olmayan bu yeni bakış açısı, feminizmin odaklandığı konularla sınıf ve ırk gibi diğer farklılık unsurlarını birleştirmiştir” (Clark, 2011, s. 175). Carolee Schneeman, Judy Chicago, Sherrie Levine, Barbara Kruger gibi isimler disiplinlerarası yaklaşımlarla, kültürler ve cinsiyetler arası performanslarıyla bedeni, toplumsal yapının içinde bedene atfedilen kimlikleri değerlendirmişlerdir. “...sanat dünyasına, özellikle de

kitle kültüründeki kadın sunumları ile psikanalitik kuramdaki kadınsılık yapılanmalarının imge ve söylemlerine yönelir” (Foster, 2009, s. 89-90).

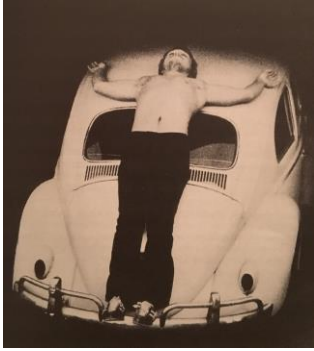
Beden temsiliinde sanatçılar, gerçek yaşamdaki insanın farklı ifade biçimleriyle iyiyi, güzelliği, cinselliği, cinsel politikaları, şiddeti, yıkımı, ayrımcılığı, farklılığı, kendi bedenleri üzerinden bir eylem alanı olarak anlattıkları gibi aynı zamanda eylem anındaki bedenin gösterisine de dikkat çekmişlerdir. “...1960'lardan günümüze izlediğimiz pratiklerden süzülen, kadınların sanatını, kadınlar açısından, kadınlara özgü ruhsal/bedensel/toplumsal sorunsallar bağlamında çözümleme çabasının ürünleridir” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008, s. 11). İnsan bedeniyle sanatın en detaylı konusunu oluşturmaktadır, bedenin bir sanat nesnesi olarak kullanılması, farklı bakış açılarıyla ve üsluplarla değerlendirilip, estetik kaygılarla yorumlanmasıyla yüzey üzerindeki ifade biçimlerinden, gösteriye dönüşen kimi zaman eleştirel kimi zaman şiddete varan performans eylemlerine kadar bedensel ve zihinsel süreçlerin etkilerini göstermişlerdir. Sanat ve yaşam arasındaki sınırın kaldırılmasında beden estetiklikten çok ruhsal ve hatta toplumsal olarak bir alan oluşturmaktadır. İlkel kabile törenleri, dinsel törenler, kültürel törenler ile estetik ve şiddet bir araya geldiğinde insanın ilkelliğinden çağdaşlığına bir arınma gösterisi izlemek mümkün hale gelmiştir. Beden sınırlarının zorlandığı performanslarla izleyicide şok etkisi bırakan sanatçılar, kendi bedenlerini sıradışı eylem alanı olarak kullanmışlardır. “Çağdaş kültürdeki birçok kişiye göre hakikat travmatik veya iğrenç öznedir, hastalanmış veya zarar görmüş bedende yatar. Bu beden, hakikate tanık olmanın, iktidara karşı gerekli başarının kazanılmasının önemli ve temel kanıtıdır” (Foster, 2009, s. 209).

1960'larda bir dizi performans ile yaşam ve sanat arasındaki sınırı kaldırmaya çalışan Hermann Nitsch, dinsel öğeleri bir kutsama töreni gibi düzenlediği performanslarında, kendinden geçme hali ile bedenin kendinden çıkıp tekrar kendini bulma sürecinde bir rehber bir kurtarıcı bir şifacı gibi bedeni arındırma ayinlerini düzenlemiştir. Bedenini eyleme yönelten sanatçılar, varoluşunun bütünlüğünü ifade eden bedeni üzerinde sorgulamalarda, uygulamalarda, deneylerde, deneyimlerde bulunmuşlardır.



Resim 2. 1. Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984, Viyana

1971’de acı deneyimini gerçeğe dönüştürmek isteyen Chris Burden, yaşam ve ölüm arasındaki sınırlarda bedenini eylem alanı haline getirdiği performanslarla bedensel dayanıklılık sınırlarını sorgulamıştır.



Resim 2. 2. Chris Burden, Mihlanmış, 1974

Malzeme olarak kullanılan bedenin, eyleme dönüşme süreçlerinin izlendiği performanslarda sanatçılar bedenlerini eylem alanı olarak izleyicinin kullanımına açmışlardır. Bu anlamda Marina Abramoviç 1970’lerde bedenin sınırlarını deneyimlerken aynı zamanda zihinsel sınırları da deneyimlemiş, bedenini pasif bir konumda sunarken acının, hazzın, şiddetin içinde bir araç, bir nesne, bir tuval bir yaratım olarak beden malzemesini, sınırlarının dışına çıkarak korkulardan, kısıtlamalardan arındırarak, bilinçten bilinçsizliğe geçmenin sürecini ve sürecin yok oluşunu izleyicilerin de katılımıyla gerçekleştirmiştir.



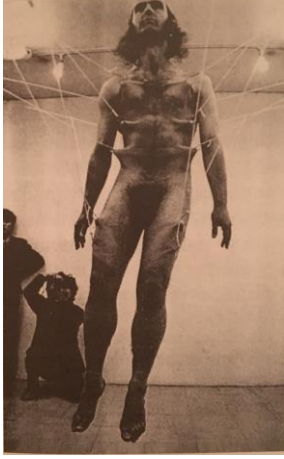
Resim 2.3. Marina Abramoviç, *Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı*, 1975, Kopenhag'daki 1 saatlik gösteriden

Beden malzemesinin eylem alanı olduğu performanslar şimdiliğin içinde olan ve bedenin kavramsal süreçlerle imge haline dönüşümünün süreçleri olmuştur. Gina Pane'in kendini yaraladığı eylemlerinde bedenin organik bütünlüğünden, ruhsal, sosyal ve toplumsal katmanlarına bedenin somut gerçekliğinde açtığı yaralarla manevi bir varlığa dönüşümünün mücadelesini göstermiştir.



Resim 2.4. Gina Pane, *Tin*, 1974, Paris'te gösterisinden

Beden varlığını farklı bir boyuta taşıyan Stelarc, bedenin yeniden yapılandırılmasında bedenin acı sınırlarını ve beden bütünlüğünün yer çekimine meydan okumasını bedenini kancalarla havada asılı bırakarak gerçekleştirmiş ve bir çeşit ayin ya da törensel süreçleri kavramlarla sentezleyerek bir yeniden beden yaratımının imgesi haline gelmiştir.



Resim 2.5. Stelarc, *Asılı Beden*, 1978, Tokyo'daki gösterisinden

Sanatçı, bedeni ile çıktığı serüvende sıradışı ve her anlamda sınırları zorlayıcı eylemlerle tuval, fırça, boya, kil, mermer, metal gibi malzemelerle üretilen yapıtların inandırıcılığını ve değerini kaybetmesine neden olmuştur. Beden hem varoluşsal hem de toplumsal olarak sürecini devam ettirirken sanatçı kendi sürecinde bedeni içselleştirerek yeniden şekillendirmiştir. Bir duygu aktarımının sağlandığı beden temsillerinde kavramlar ve nesneler eleştirel bir bakış açısıyla bedenin yaşamsal sürecini, toplumundaki yerini ve rollerini özgün anlatımlarla ifade ederken beden, canlı bir organizmadan nesnel bütünlüğüne varoluşunun somutluğunu içselleştirdiği deneysel yaklaşımlarla bir dışavurumun yaratıcısı haline gelmiştir.

“Beden sanatı, performans, fotoğraf, film, video ya da metin olsun bütün türlerinde, (toplumsal cinsiyete, ırka, sınıfa, cinsiyete vs. dayanan) özelliklerin ve kimliklerin her kültürel pratiğin asli unsurları olduğunu vurgular” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008, s. 314). Sosyal, kültürel, toplumsal, ekonomik, politika, kimlik gibi insanın kendisiyle, başka insanlarla, iktidarla, teknoloji ve doğa ile olan süreçlerinin dışavurumunda beden bilgi aktarımında en önemli özne ve nesne olarak hem sanatın tarihsel sürecinde hem de tarihsel süreçte her zaman açık bir anlatım dili olmuştur. Özellikle sanatın kırılmalar yaşadığı savaş sonrası dönemlerden itibaren değişen yapılarla sanatçılar zengin anlatım biçimlerine yönelmiş. Çeşitliliğin artması ile eleştirel ve yıkıcı yaklaşımla sanatçılar 1950'lerde tüketim kültürünün tüketim nesnesini sıradanlaştırıp rutin hayatın içine alarak pop sanat ile kalıpları aşmışlardır; 1960'larda nesnenin maddeselliği ön plana alınmış ve mekansal ilişkilerle minimal sanatın yaygınlaşması sağlanmıştır; 1970'lerde bütün algıları ve olguları değiştiren

kavramsal sanat ile düşüncenin temel alındığı, geleneksel sanatın reddedilip hazır nesne ve bedenle ifadenin ön plana çıkarıldığı daha keskin daha uçlarda daha sorgulayıcı bir dönem başlatmışlardır. Yeni dünya düzeninin başlangıcı olan 1980'li yıllara gelindiğinde iktidar, siyaset, ekonomi, toplum, ve sosyokültürel katmanlarda büyük değişimler ve dönüşümlerin yaşanması sanatı da etkilemiştir. Bütün anlatım biçimleri ve üsluplarda sanatsal üretimlerin belli koşullar ve kalıplar olmadan yapılabildiği, figürün yeniden yükselişe geçtiği bu dönemde beden, yenilenmiş algıların içinde yeniden tasarlanan bir konuma geçerek tüketim kültürünün içinde sosyal katmanların ilgisini çekecek bir reklamsal düzenleme olarak yeniden konumlandırılmıştır. Toplumsal kırılmaların yaşandığı dönemlerde beden, ifadenin, eleştirinin, yıkıcılığın kurgulandığı, gösterildiği bir alan olmuştur. “Beden sanatı yalnızca görselliğin politikasını değil, öznenin ister istemez erotikleştirilmiş yorum alış verişi aracılığıyla dahil olduğu yapıları da sorgulamamızı talep eder” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008, s. 303).

2.1. Yorumlanan Bedenler

Çıplak bedenlerin günlük yaşamlarına dair izlenimler sunduğu figüratif resimleriyle Lucian Freud, geleneksel boya kullanımını kendine özgü renk ve sürüş teknikleriyle ortaya koyduğu resimlerinde bedenin varoluş algısını modern bir bakış açısıyla vermiştir. Saf bir çıplaklıkla izlenen bedenlerdeki gerçekçi algıdaki ten ve cinsel kimlik dokunuşlarıyla varoldukları zamanın içindeki dönüşümlerinin sergilendiği bedenler, gerçek yaşamdan insanların gerçek hikayelerine tanıklık etmemizi sağlamıştır. Bedenin varoluşunu beden üzerinden kurguladığı kompozisyonlarında Freud, ten ile ilgili hassasiyetini üst üste uyguladığı boya katmanlarıyla vurgulamıştır. Tenin gerçekliğine çekici bir bakış sağlayan bu sürüş tekniği ile bedenin yaşayışını, bedeni hissetmeyi, yaşamın beden üzerindeki değişimini ve dönüşümünü göstermiştir. Kontür çizgilerinin zaman içinde eridiği modern resimlerindeki çağdaş beden yorumlarında Freud, çıplaklığın tensel etkileri üzerinde durmuş ve bedenin duyguları hareket geçiren etkilerine ek olarak modelin psikolojik süreçlerinin de algılanması üzerinde durmuştur. 50 yıl boyunca stüdyosunda arkadaşları, komşuları, mankenleri ve aile üyelerini sık sık harap mobilyalar arasına serpiştirmiş gibi poz verdi ve çıplak etlerini hem keskin bir ilgi hem de bir tür klinik

güçsüzlüklerle karşı karşıya bıraktı. (<https://www.britannica.com/biography/Lucian-Freud>)



Resim 2. 6. Lucian Freud, *Benefits Supervisor Sleeping (also known as Big Sue)*, 1995. 151.3x219cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 2. 7. Lucian Freud, *Paçavraların Yanında Durmak*, 1988-1989. 168.9x138.4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Resimlerindeki kadın bedenlerinin kusursuzluğu ya da idealizmi ile ilgilenmeyen Jenny Saville, bedendeki bozulmalar, tahrip olmalar, dönüşümler hatta cinsel kimlik değişimlerinin yaşandığı bedenlerin, çıplak tenlerinin, eril organların çiğ görüntülerinin, feminist kimliğinin özgürlükçü değerlendirmelerini, gerçekçi bir yaklaşımla ortaya koymuştur. Cerrahi operasyonlarına katılarak, fotoğraflar çekerek, et ve ten dokusu üzerinde çalışmalar yaparak ilerleyen Saville, mükemmel olmayan kadın bedenlerinin doğal görüntülerinin kimi zaman et ve yağ yığınları arasında kıvrılan kadınsal hatlarını kimi zaman beden kütlesi içinde kadınlık erkeklik rolleri arasında değişim ve dönüşüm yaşayan trans bedenlerini kimi zaman da tahrip olmuş,

deforme olmuş, yaralanmış, çürümüş, ölüme yaklaşan bedenlerin acısını gözler önüne serdiği erotik olmayan bedensel görüntüleri, sıradışı bir büyüklükte çalışmıştır. “Saville'in çalışması, etin aşağısında, anatominin ekstremitelerinde ve groteskte, boyanın taşınması için ustaca ve sezgisel bir içgüdü ile birlikte derin bir büyü yaratıyor” (<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/jenny-saville-ra#related-articles>). Gerçek insanların kusurlu, deformasyona uğramış, aşırı kilolu gerçek bedenlerini et ve ten olarak kullandığı resimlerindeki rahatsız edicilik aslında izleyenin zihninde oluşan beden imgeleminin alt üst olmasıyla gerçekleşmiştir. Toplumda sıkça vurgulanan kadın erkek kimliklerinin özellikle de kadının bir nesne olarak gazete, dergi, televizyon, reklam kaynaklı her türlü görselde kusursuz ve arzulanan nesne olarak gösterilmesinin tepkisel bir yansıması olarak resimlerinde kadın bedenini erotizmden uzak gerçekliğin saf görüntüsü olarak göstermiştir.



Resim 2.8. Jenny Saville, *Odalisque*, 2012-2014. 217x236 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Kömür



Resim 2.9. Jenny Saville, *Fulcrum*, 1998-99. 261.6x487.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Lucian Freud ve Jenny Saville'nin gerçekçi ten dokunuşu ile gerçek insanların gerçek bedenlerini anıtsal görünümünde resmettiği bedenler Francis Bacon'da karanlığın hakim olduğu, acı, korku, endişe gibi varoluş sorunlarını, ruhsal ve psikolojik durumlarını yansıtan, biçimleri bozulmuş belli duruşlardaki figürlerin dehşetli ifadelerini vurguladığı kapalı yerlerde belirsiz ve kimliksiz mekanlarda teni soyulmuş, bedenin içi açılmış kimi zaman da içteki hayvaniliğin gösterildiği vahşi izlenimlere dönüşmüştür.



Resim 2.10. Francis Bacon, *Velázquez'in Papa Masum X'in Portresinden Sonra Çalışma*, 1953.
153x118 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Vahşi, sert savaş tasvirleri, toplumsal, sosyal, politik şiddet olaylarını, grotesk gerçekçilikle gösteren sanatçı Leon Golub, kahverengi, siyah ve çamurlaşmış beyaz tonlarını astarsız tuval bezleri üzerinde kalın fırça darbeleriyle kullanmıştır. Astarsız kumaş üzerine yaptığı boya katmanlarını kazınması sanatçının kullandığı yüzeyin kağıt gibi algılanmasına neden olmaktadır. “Varoluşsal ve aktivist bir ressam olarak tanımlanan Golub, doğrudan savaş, ırkçılık, cinsiyetçilik ve iktidar konularını ele alan geniş çaplı, politik yüklü, son derece güncel eserleriyle tanındı” (<https://www.thebroad.org/art/leon-golub>).



Resim 2. 11. Leon Golub, *Napalm II*, 1969. 289.56 x 447.4cm, Tuval Üzerine Akrilik

Fotoğraflardan yola çıkarak resim yapan Gerhard Richter, dergilerden, gazetelerden topladığı sıradan fotoğrafları kopyaladığı resimlerinde figürleri çalışırken görüntü netliğini bulanıklaştırmıştır. Fotografik görüntülerin aktarılmasıyla ilgilenen Richter, detayların gerçekçi bir dille aktarıldığı, ışık-gölgenin ustaca kullanıldığı resimlerinde görüntüyü bozup, bulanıklaştırarak bedenleri silikleştirmiştir. Islak boyanın üzerine fırçaları sürerek dağıtmış ve lekeler oluşturarak yeni bir yorumlamada bulunmuştur. Fotoğrafın gösterdiği gerçekliği resimsel düzleme aktarırken yaptığı bulanık, silik ve dağılmış görünümle bedenlerin net olmayan belirsizleşmiş imgelem görüntülerini oluşturmuştur. “...Bir dizi boyama yöntemi, özellikle de renkli boya katmanlarını tuvalin yüzeyinde iten ve kazıyan el yapımı bir silecektekniki kullanarak, her ölçekte geniş bir hareket soyutlama gövdesi geliştirdi” (<https://www.britannica.com/biography/Gerhard-Richter>).



Resim 2.12. Gerhard Richter, *Betty*, 1988. 102x72cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 2.13. Gerhard Richter, *Ema*, 1992. 153.5x227.5 cm, Cibachrome Fotoğraf

Baş aşağı duran bedenleri, kaba ve sert fırça vuruşları ile dikkat çekici renklerle dışavuran Georg Baselitz, sıradışı bir bakış ile kaba hatlı figürler resmetmiştir. “İmgelerin 'doğru' (başı yukarda) görünmesini bekleme alışkanlığına karşı meydan okuyarak baş aşağı edilmiş imgeler çizmek ve resmetmek küçümsenmeyecek bir kendini yadsıma eylemiydi” (Lynton, 2009, s. 344). Sanatçı, ters görünen bedenlerin

bazılarını sadece ayakta dururken bazılarını çiğ cinsel eylemlerde ya da ihtiyaç giderirken gösterirken, kendi üslubunda içselleştirdiği Almanya'yı baş aşağı imgelemler olarak ifade etmiştir.



Resim 2.14. Georg Baselitz, *Aile Portresi*, 1975. 250x200 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

David Salle, gazeteler, dergiler, videolar, televizyon gibi çok fazla görüntü içeren yayın kanallarından elde ettiği kurgulanmış ya da sıradan görüntülerin yayınlanmış biçimlerinden yola çıkarak yaptığı resimlerinde figürleri konumlandırırken popüler kültürün imgelerini, film sahnelerini, insan ilişkilerini bir kompozisyon dili oluşturmadan kolajı anımsatan bir düzenleme ile pornografik bedenleri resimsel dilin temel kurallarıyla çalışmış ve film şeridi gibi açtığı pencerelerden gösterdiği imgelerle görme, gösterme ya da görmezden gelme eylemini anlamlı bir bütün oluşturmak için kullanmıştır. “Salle, şu an yaşamakta olduğumuz bu dünyanın ressamı olarak, özetle, modernizmi ve kavramsal sanatı olduğu kadar, bir kompozisyondan beklenen 'tutarlı bütünlük' anlayışını da önemsememiş, hatta tiye almıştır” (Yılmaz, 2013, s. 429).



Resim 2.15. David Salle, *Soytarı*, 1986. 1646x971 inç, Ağaç ve Tuvale Yağlı Boya, Akrilik



Resim 2.16. David Salle, *Dogtown'da Sekstant*, 1987. 244.3x320.7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Akrilik

Deneysel eğri çizgileri, basit fırça vuruşlarıyla kullanan Alice Neel'in, insanların duygularını, iç dünyalarını, karakterlerini, psikolojilerini tasvir ettiği resimlerindeki bitmemişlik görüntüsü dikkat çekicidir. "... aile, arkadaşlar, komşular, yazarlar, şairler ve diğer kültürel ve politik şahsiyet portreleri ile tanınır" (<https://www.davidzwirner.com/artists/alice-neel>).



Resim 2.17. Alice Neel,, *James Hunter Black Drafte* , 1965. 152.4 × 101.6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Amerikan banliyösündeki günlük yaşamı fotoğraflar ve filmin görsel dilini kullanarak yansıtan Eric Fischl, figürlerin bedensel ifadelerini verirken hem erotize etmiş hem de ışığın etkili kullanımı ile estetik bir bakış sunmuştur. Amerikan yaşamının rahatsız ediciliğini sıradan fotoğraf kompozisyonlarıyla yorumladığı resimlerindeki bu sıradan görünümler yanıltıcıdır; resimleme dili daha illüstratif olan imgelerle, cinsellik dozu yüksek bedensel ifadeleri başarılı renk ve fırça tekniği ile görselleştirdiği, psikolojik ve kavramsal yaklaşımlarla gerçekçi sahneleri yansıttığı resimlerindeki güçlü cinsellik, izleyicinin bir röngenci bakışıyla resme yaklaşmasını sağlamıştır. “Fischl’in adı Amerikan yeni dışavurumculuğu içinde geçmektedir, ama onun resmi 20. yüzyılın başından sonlarına (Edward Hopper ve Ben Shanndan, Tom Wesselmann ve Roy Lichtenstein'a) uzanan Amerikan tarzı gerçeklik geleneğine daha yakındır” (Yılmaz, 2013, s. 431).



Resim 2.18. Eric Fischl, *Kötü Çocuk*, 1981. 168X244 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 2.19. Eric Fischl, *Geç Cennet Geçitinden Sahneler*, 2006. 191x244 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Andrew Wyeth'in, gerçekçi üslupla yorumladığı resimlerinde manzara ve figür çalışmış, özellikle 1980 sonrasında da Helga serisiyle dikkat çekici olmuştur. Bir Alman göçmeni olan Helga, sanatçıya 15 yıl boyunca modellik yapmıştır. “Helga resimleri, bir insanın psikolojik portreleri olmaktan çok; ışığın kadın bedeni üzerindeki etkisini göstermeye çalışan yapıtlar olarak yorumlanabilir. Wyeth resimlerde, genelde Helga'nın parlayan kızıl-sarı saçları ya da bedeninin bir kıvrımının üzerindeki ışığı betimleyen, kalanını bitmemiş olarak bırakan belli motif ve unsurlar üzerinde yoğunlaşmıştır” (Altınel, 2010, s. 55). Bu genç kadının bedeninde yeniden doğuşu deneyimleyen sanatçı yaşam ve ölüm döngüsünü Helga'nın sağlıklı bedeni üzerinden yorumlamıştır.

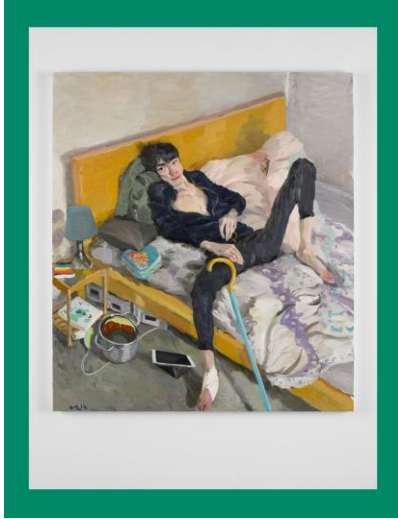


Resim 2.20. Andrew Wyeth, *Aşıklar*, 1981, Tuval Üzerine Yağlı Boya

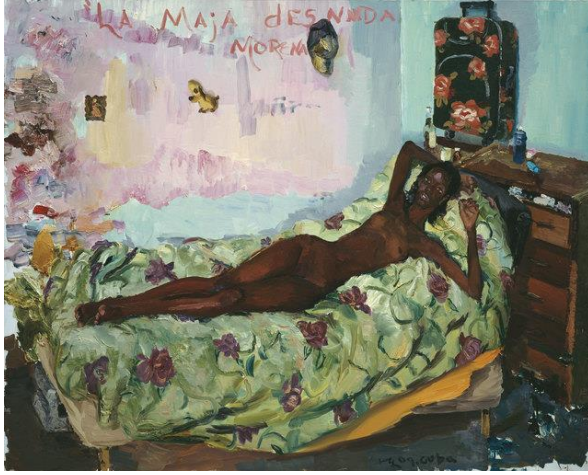


Resim 2.21. Andrew Wyeth, *Barracoon*, 1976, Panel Üzerinde Tempera

Liu Xiaodong, sıradan insanların günlük yaşamını, fotoğraf karesini andıran kompozisyonlarla ve resimsel dili üst düzeyde kullanarak figüratif resimler yapmıştır. Yerel toplulukları ve kültürlerini evrensel bir bakışla değerlendiren sanatçı, resimlerindeki sıradan hayatın sıradan kadınlarını, farklı cinsel kimliklerini, askerlerini, işçilerini resmetmiştir. Cinsellik, ölüm, yalnızlık, sıkıntı, keder gibi temaları beden üzerinden tasvir ederken çıplak bedenleri sert fırça vuruşlarıyla oluşturmuştur. Geleneksel estetik algıdan uzak resmettiği figürlerin bedenlerini sarkmış, bozulmuş, yağlanmış olarak betimleyerek gerçeğin baskısını deneyimleyen insanı ortaya koymuştur. “Çağdaş yaşamın duygusal koşullarını, tarihsel bir dönemin ölçüsü içinde görsel kılmayı erek edinen Xiaodong, Avrupa modernizminin öğretileri ile foto-grafik ve sinematik biçim ve tekniklerin üzerine kurduğu sanatı ile yakın dönem öykücü figüratif Çin resim yapısını yadsımayı amaçlayan bir yöntemi benimser. Başka bir tanımla onun resminde, geçmişin geleneksel, politik sanat ideolojisine ve kalıplarına başkaldırıyı buluruz” (Altınel, 2010, s. 82).

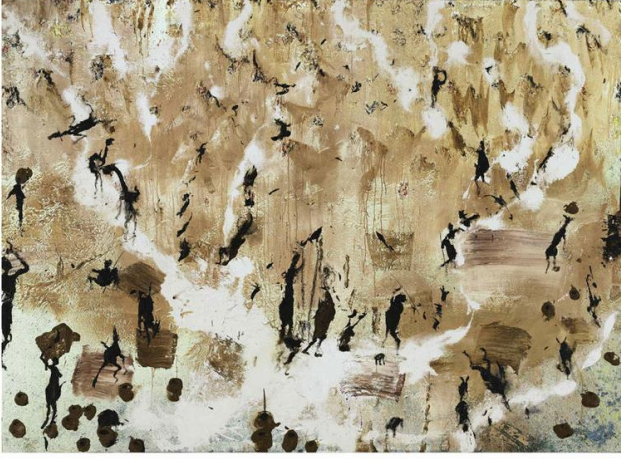


Resim 2.22. Liu Xiaodong, *Isaac Bastonu İle*, 2018. 170x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 2.23. Liu Xiaodong, *Çıplak Siyah Maya*, 2009. 200x250 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Mağara resimlerindeki beden imgeleminden yola çıkan Miquel Barcelo, yeni dünya düzeninde yaşayan çağdaş insanı ilkelik bağlamında eleştirel bir yaklaşımla bedeni algılarıyla şekillendirip silüet ve lekeler haline getirmiştir. “Barcelo, resimlerinde kahramanlarını gerilim ve şiddet içinde bırakarak onlara kötü davranır, dolayısı ile izleyicisini de tedirgin ederek bir tür hırpalanmışlık duygusu içine iter. Doğadaki acımasız, yabanıl dengenin ussallığının vurgulandığı bu resimlerde, Barcelo'nun var olmanın ürkütücülüğü ile dağılmak bilmeyen kaygı sisleri içinde esrikçe kendini çevreleyen imgeler dizinini yakalamaya sürüklendiğine tanık oluruz” (Altınel, 2010, s. 114). Yaşam ve ölümün insan üzerinde yarattığı dönüşümü imgelemlerden oluşan bir günlük olarak sunmuştur.



Resim 2.24. Miquel Barcelo, *Dogon I*, 2008. 260x363 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik



Resim 2.25. Miquel Barcelo, *Lanzarote 35 Pornografik Serisi IX*, 2000. 75x92 cm, Baskı

Beden temsiliinde toplumsal düzenin insanı içten dışa etkisi altına almasının yansımalarını şiddet, acı, korku, delilik, ırk ve cinsiyet ayrımcılığı, politika gibi kavramları çocuklar, insanlar, ölü portreleri üzerinden resmeden Marlen Dumas, dergilerden ve fotoğraflardan faydalanmıştır. “Canlı modelden çalışmak yerine çeşitli kaynaklardan kotardığı imge stokundan seçtiği magazin sayfalarını, kartpostalları ya da eski ustaların resimlerini gözlemleyerek oluşturduğu çağdaş perspektifini kullanarak resimlemeyi tercih eder” (Altinel, 2010, s. 156). Dumas, deneyimlediği gerçekliği devam ettirdiği resimlerinde doğum, ölüm, erotizim ile bedenin yaşadığı acı, zevk, şiddet gibi uç noktaları, yağlıboya, suluboya, çizim ve kolaj gibi tekniklerle yorumlamıştır. Bedenlerin psikolojik durumlarını aktarırken kimi zaman kullandığı fotoğrafları ıslak yıkama ile bozar ve bozulan görüntü ile bir imgelem oluşturur. İnsanların görüntülerini değil imgelerini kullandığı resimlerinde Dumas, kimi zaman bir renk karmaşası kimi zaman da grilerin hakim olduğu ve figürlerin bir

hayalet gibi algılandığı ırk, cinsiyet gibi farklılıkların olmadığı imgelerle resmetmiştir.



Resim 2.26. Marlen Dumas, *İlk İnsanlar (I-IV)*, 1990. 180x90 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 2.27. Marlen Dumas, *Ziyaretçiler*, 1995. 180x300 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Ghada Amer, tuval üzerine ipliklerle pornografik dergilerden alıntılardığı beden parçalarının erotik görüntülerini işlemiştir. Erotize edilmiş bedenlerde kadın doğasının bir meditasyona dönüşmesini göstermiştir. Nakış kadınla özdeşleştiren Amer kadın bedenlerini iplik ve nakış tekniğiyle ifade etmiştir. Boyanın tuval üzerindeki akıtma tekniğini uzun ve kıvrımlı ipleri dikerek taklit etmiş ve tek renkten çok renkliliğe bir yorumlamayla ifade ettiği kadın bedenlerinin toplumdaki nesneleşmesini, kadının ezilmesini ve erkek egemen sanatsal uygulamalara tepkisini birden fazla katman kullandığı tuvalleriyle göstermiştir. Sanatçı resimlerinde arzu edilen, şehvetli, kadınsı formları ön plana çıkarırken aslında bakılan beden üzerinde izleyen bedene yönelik arzusunun kontrolden çıkmasına davet eden bir bakışı amaçlamıştır.



Resim 2.28. Ghada Amer, *Beyaz Kadın*, 2016. 177.8x149.9 cm



Resim 2.29. Ghada Amer, *Ve Canavar*, 2004, Tuval Üzerine Akrilik, Nakış ve Jel

Michaël Borremans, 1930 ve 1940'lı yılların nostaljik görüntülerinden kompozisyonlar oluşturduğu resimlerindeki figürlerin tanınır bir nostalji yaratması üzerine modelden çalışmaya başlamıştır. Resimsel bir öyküleme dili ile oluşturduğu bedensel yorumlarında, günlük eylemlerin etkileyici görsel sahnelerle dönüştüğü belirsiz zamanların içinde durağan haldeki figürlerini melankolik ve gizemli bir atmosfere yerleştirmiştir. “Borremans'ın çalışması, izleyicileri içine çeken, gerçekçi figürler ve görünürdeki cansızlık arasındaki ikilemi sorgulamaya zorlayan ve böylece gerçekçiliğin geleneksel görüşüne meydan okuyan, ürkütücü ve yalnız bir havası vardır”

(<https://theculturetrip.com/europe/belgium/articles/micha-l-borremans-haunted-canvasses/>). Kurguladığı durağan haldeki beden/bedenlerle dünyayı algılamanın politik ve psikolojik sınırlarında, gerçekçilik ile arasında kurduğu mesafede kendine özgü ifadelerle imgelemi saflaştırarak kamufle etmiş ve izleyen için kırılğan bir bulmaca oluşturmuştur. “Resimlerin çoğunda insan figürleri günlük yalın bir işle meşgul, erişilmez derinlikteki özel ortamları anlatır. Zaman dondurulmuş gibi durur ve insanlar canlıdan çok ölü doğa öğeleri sanısı uyandırır” (Altınel, 2010, s. 164).



Resim 2.30. Michaël Borremans, *Gelincik*, 2016. 240x160 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 2.31. Michaël Borremans, *Şeytanın Elbisesi*, 2011. 203x367 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Harry Holland, doğrudan ifade edilmeyen olayları, ilişkileri, durumları yansıttığı figüratif resimlerinde yer verdiği bedenler sırtı dönük bir şekilde konumlandırılarak izleyiciye imgelem üzerine düşünmek için bir ortam hazırlamıştır. Günlük hayatın sıradan anlarını klasik sanatın bakış açısıyla konumlandığı çıplak ya da giysili sıradan bedenlerde çağdaş bir mitoloji havası yaratmıştır. “Holland kanıksanmış çizgisinin dışına çıkarak, günlük gerçekleri resimleme eğilimi yerine, çoklu çıplak figürleri alışılmamış biçimde birinden soyutlanmış ve iletişimsiz bir görünüm içinde mitolojik söylemi ile aynı potada ergiterek sunmayı denemiştir. Bu defa figürler arasında göz teması ya da bir diyaloga rastlanmamakta, yalnızca bir esriklik içinde yan yana var oluşlarına tanık olunmaktadır” (Altınel, 2010, s. 172).



Resim 2.32. Harry Holland, *Kuyu*, 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 2.33. Harry Holland, *Uçan*, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya

İnsan ve hayvan arasındaki ilişkileri sıradışı bir gösteriyle karakterize ettiği performanslarla Oleg Kulik, hayvanlarla özdeşleştiği performanslarında duygusal ve fiziksel dili, normallik ve sarsıcı müstehcenliği, sanatsal girişim ile kitch değerlendirmelerini rahatsızlık verecek biçimde ortaya koymuştur. Bedensel dayanırlılığın uçlarında gerçekleştirdiği kışkırtıcı eylemlerinde köpek-adam, kuş-adam, amfibi-adam olarak doğada yaşayan çoklu yaşayış formlarıyla ya da bedenini haftalarca aylarca aç ve soğukta bırakarak kimi zamanda bedenine acı çektirerek mazoşist bir yansımayla gerçekleştirdiği beden, içgüdü ve tutkuya dayalı performanslarında beden imgelemine zoomorfik bir çözümlemeyle ve politik olaylara bir başkaldırı olarak deneyimlemiştir.



Resim 2.34. Oleg Kulik, *Çılgın Köpek 04*, 1994 C-print



Resim 2.35. Oleg Kulik, *Şovunuz için Armadillo*, 2003, Performans

Sıradışı materyaller kullandığı sanatsal konseptlerinde ölü hayvan gösterileriyle kimi zaman ürkütücü ve tartışmaya açık sanatçı Damien Hirst ölüme olan ilgisini her çalışmasında göstermiştir. Yerel kültürler, tüketim kültürü, gündelik hayat onun çalışmalarında estetize edilmiş bir eylemsellikle yansıtılmıştır. Düşüncenin, imgenin, seslerin, kelimelerin eylemselliği sıradışı materyallerle birleşip sanatsal gösterinin merkezini oluşturması ve tüketim ile kültürü birarada sunmasıyla sanatın meta değerinin ortaya çıkması Hirst'in fikirlerini eyleme dönüştürmesini sağlamıştır. İnsan kafatasına pırlantalarla yerleştirdiği gülümseme ya da formaldehit içerisinde sergilediği ölü hayvanlar, sanatçının, ölü olmanın nasıl bir imgeleme dönüştüğünü ölü hayvan bedenlerini bilimsel, estetik ve tuhaf düşünme pratikleri olarak sergilemiştir.



Resim 2.36. Damien Hirst, *Tanrı Nedenini Bilir*, 2005, Koyun ve Formaldehit Çözeltisi



Resim 2.37. Damien Hirst, *Anne ve Çocuk Bölündü*, Sergi Kopyası 2007 (orijinal 1993)
inek, baldır ve formaldehit çözeltisi

Materyal ve konu olarak geleneksel heykelin dışına çıkarak, kendi kanını kullandığı, bir proje halinde belli zaman aralıklarıyla kendi büstünü çalışan Marc Quinn, tarih, zaman, yaradılış, beden, kimlikleşme, genetik gibi konuları çeşitli malzeme ve tekniklerle birleştirmiştir. Sanatın, doğa, kültür, toplum ve teknolojiyle ilişkisini ve gereksinmesini bedenin karşıtlıklar üzerinden araştırmasını yaparak göstermiştir. İnsan olmayı, beden alanı üzerinden, insanlık tarihinin yaşam-ölüm döngüsünde hayalgücü, varolmak, yokolmak, bedensel estetik kaygılar, başka bedenler, bedende farklı arayışlar gibi içsel süreçleri, kültürlerarası etkileşimi, dünyayı algılamayı araştırmış ve deneyimlemiştir. “...İnsanlara ilgim her zaman var. Birbirlerini nasıl etkiledikleri ya da etkilendikleri ve yaşadıkları dünya ile nasıl etkileşim kurdukları ilgimi çekiyor. İnsanların ilk iletişime geçtikleri dış dünya unsurunun kendi bedenleri

olması beni ilgilendiriyor. Ve ikinci aşamada başkalarının bütün farklı vücut yapıları beni ilgilendiriyor. Mükemmel olanlar ile birlikte mükemmel olmayan veya farklı olarak algıladıklarımız da” (<https://www.arttv.com.tr/yazi/marc-quinn-aklin-uykusu-sergisiyle-istanbul-da-yazan-banu-carmikli>).



Resim 2.38. Marc Quinn, *Buck & Allanah*, 2009. 167x105x45 cm, Bronz Heykel



Resim 2.39. Marc Quinn, *Zombi Çocuk (şehir)*, 2011. 178x56x35 cm, Beton Heykel

İnsan bedenini çeşitli biçimlerde düşünen Antony Gormley, insan bedenini ifade ederken farklı malzemeler ile farklı duruş pozisyonlarını biraraya getirdiği, mekanla ilişkilendirdiği, insan-mekan-boşluk değerlendirmesinde, beden imgelemine egemenlik alanını, bedeni saran derinin içinde kendine dönebilmenin karakteristik özelliklerinin iç dünyadan dış dünyaya yansımalarının yeni bir etkileşimini oluşturmuştur. İnsan bedenine yönelik araştırma, inceleme, iç ve dış kurgusallığını farklı materyaller kullanarak yansıtırma sürecinde sanatçı, antik çağ heykeli ile çağdaş heykel oluşturma biçimini, duyguların deneyimsel olarak algılanabileceği beden imgelemine kendi beden kalıplarını kullanarak ve mekansal algılamayla birleştirerek varoluşa dair boyutlar arası bir izlek oluşturmuştur. Metal levhalar, düzgün kesilmiş kurşun plakalar, demir döküm ya da metal çubuklar, birbirine monte edilmiş kübik metal bloklar, mimari yapıları bedenle özdeşleştirerek mimari eserle bütünleştirmek, heykel formlarındaki hareketlerle oluşturulan iletişimsel özel bir dilin kurgulanmasıyla Gormley, izleyicinin hayal gücünü keşfetmesi ve hayal gücüyle algılamasını sağlamıştır. İnsan varlığını, hayattaki yerini ve kapladığı alanı, boşluk-doluluk ilişkisi içinde, dingin ve durağan bir farkındalıkla ele aldığı çalışmaları beden formu, beden izleri, beden varoluş imgelemi olarak anlamlandırdığı ve insanı anlattığı süreçlerle ifade etmiştir.



Resim 2. 40. Antony Gormley, Uyku Yeri, 1974



Resim 2.41. Antony Gormley, *Düşünmeyi Öğrenmek*, 1991



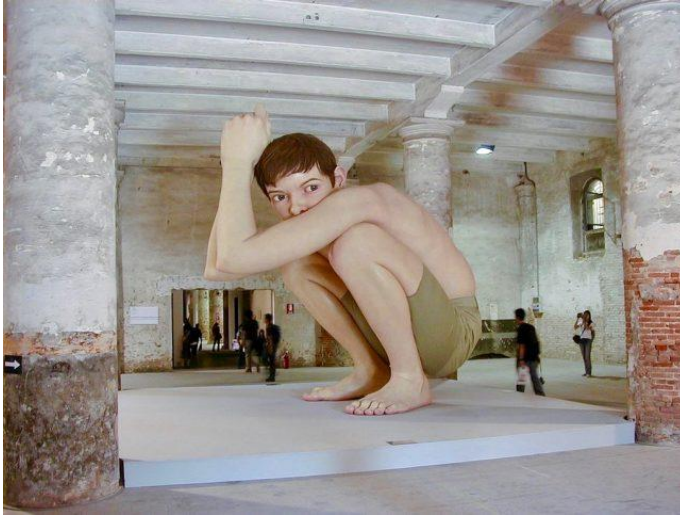
Resim 2.42. Antony Gormley, *Kopma II*, 2010

Olağanüstü ölçekli figür heykellerinin nesne ve mekan ilişkisi içinde gerçeklik algılarımızın sınırlarını zorlayan Ron Mueck, silikon, fiberglas, kil, reçine gibi karışık materyaller kullanarak ürettiği insan bedeninin çeşitli hallerini doğum sürecinden ölüme dek uzanan deneyimlerinin beden üzerindeki değişim ve dönüşümlerini yansıtmıştır. Mueck'in olağanüstü ölçekteki aşırı gerçekçi figürlerinde duygusal ifadeler, fiziksel duruşlardaki jestler ve yüz ifadeleri, sanatçının izleyiciyle iletişimde ruhsal ve duygusal süreçlerin yaşanmasını sağlamıştır. “Onun bir heykel olduğunu bildiğimiz halde, sunuluşundaki teknik ustalık yüzünden, kendimizi gerçek bir dev karşısındaki cüceler gibi hissediyoruz” (Yılmaz, 2013, s. 438). Günlük hayattaki insanın beden temsilini tamamen gerçekçi dokunuşlarla işlediği heykellerinde mükemmelliği gerçeküstücü bir kesinlikle ve teknolojinin getirdiği

teknik zenginliğiyle birleştiren sanatçı geleneksel ölçü kalıplarını ve algılarını değiştirmiştir.



Resim 2.43. Ron Mueck, *Büyük Adam*, 2000. 205.7x117.4x209 cm, Karışık Teknik Heykel



Resim 2.44. Ron Mueck, *Çocuk*, 1999, Polyester

Matthew Barney, performans, video ve heykel enstalasyonlarıyla yaratılış, cinsel farklılaşma, kimlik, psikoloji ve mitoloji gibi konularda şiddet, zafer, kayıp gibi temalar üzerinde çalışmıştır. “Anatomi ve mitoloji uzmanı, atlet ve dinamik sanatçı, fiziksel sınırlamaların aşkınlığını keşfeden vücut merkezli eserler yarattı: estetik amaçlar için atletik araçlar kullanan bir tür estetik atletizm veya atletik estetik”

(<https://www.itsliquid.com/featured-artist-matthew-barney.html>). “Barney'nin ilk sanat eserleri, Çizim Sınırlama serisi (1988-1993), çizimin temel bileşenini oluşturmaya çalışırken fiziksel direnç kullanımını analiz etti: hem tamamlamak için harcanan enerjinin bir göstergesi olan hem de temsili bir işaretleme olan bir grafik işareti” (<https://www.itsliquid.com/featured-artist-matthew-barney.html>). Bedenin ve cinselliğin sınırlarında erotik temellerle yapılandığı ve sporcu geçmişinin de yansımalarıyla arzu, disiplin, üretkenlik arasında metaforik bir cinselliği açık açık kullanmıştır. Bal mumu, petrol jölesi, silikon, metaller gibi sıra dışı malzemelerle bedenin, kasların yaşadığı direnci, parçlanmayı, iyileşmeyi göstermiştir. Cinsel farklılaşmayı epik bir döngüde sunduğu uzun metrajlı beş filmde oluşan serisi Cremaster sanatçının en parlak ve avangard çalışması olmuştur.



Resim 2.45. Matthew Barney, *Cremaster 4*, 1994, Hareketsiz Görüntü



Resim 2.46. Matthew Barney, *Cremaster 5*, 1997, Hareketsiz Görüntü

Sıradışı performanslarını oyunculuk, akrobatlık ve modern dans ile gerçekleştiren Yoann Bourgeois, fiziksel sınırları zorladığı gösterilerinde şiirsel bir dil kullanmıştır. Dönen platformlar, trampolinler, kablolarla asılan platformların dönmesiyle oluşan merkezkaç kuvvetine karşı direnen bedenler, boşluğa düşen bedenler, sandalyeler, merdivenler ile hareket noktası ve ağırlık noktasını biraraya getirerek fiziksel dayanıklılığın sınırlarını zorlamış, zihin, güç ve bedeni özgün ve özgür bir ifadeyle ortaya koymuştur. Denge-dengesizlik, yükselme-düşüş, uçuş-yer çekimi arasındaki ilişkileri beden ve güç ilişkisiyle beraber dinamik, dramatik ve şiirsel bir dille ilham verici performanslar haline dönüştürmüştür.



Resim 2.47. Yoann Bourgeois, *Düşen Adam*, Performanstan Görüntü



Resim 2.48. Yoann Bourgeois, *Tarihin Mekaniği*, Performanstan Görüntü



Resim 2.49. Yoann Bourgeois, *Dağlarda, merdiven kılıflı ve trambolin*, Performanstan Görüntü

Beden temasının kavramsallığın ötesine geçip eylem alanına dönüşmesi, eylem alanı üzerinden toplumsal, sosyal, kültürel, politik yansımalarıyla Türk sanatçıların da konusu olmuştur. 1980 sonrası dönemde yaşadığı toprakları terk edip büyük şehre gelen insanların özellikle de kadınların yaşadığı toplumsal, sosyal, kültürel olayları, kimlik edinme süreçlerindeki yabancılaşmayı yansıttıkları çalışmalarında sanatçılar Türkiye'de yaşanan kadın hareketlerini, toplumsal konumda kadının yerini ve durumunu göstermişlerdir.

İpek Duben, toplumsal katmanlar içindeki kadın olgusunu, kadının konumlandırılışını, kimliğini, sosyal ve politik eleştirilerini feminist bir bakışla yansıttığı çalışmalarında göç eden kadının şehirdeki toplumsal, sosyal, kültürel tabakalar arasında, kendine, kültürüne, bedenine yabancılaşmasını konu edinmiştir. Disiplinler arası çalışan sanatçı, dil, inanç, cinsel yönelim, aile içi şiddet, eşitliksiz, kültürel önyargılar gibi olayları değerlendirdiği üretim süreçleri içinde kadın

bedenini, çıplaklığı, kendi bedeni üzerinden ifade ettiği çalışmalarıyla ortaya koymuş, görünür kılmıştır. “Benim de sanatımda başından beri farkında olarak yaptığım bir şey kişiyi birey olarak meydana çıkarmak, sesini duyurmak! 1981’de ilk Şerife sergimle başladı. Burada bir hiç olan kadını hiçliğiyle ortaya çıkarmaktı mesele.” (<https://saltonline.org/media/files/ipek-duben-onlar-scrd.pdf>) Diye açıklayan Duben, kendini ortaya çıkarma sürecinde çıplaklığı, kadın bedeninin çıplaklığını yansıttığı çalışmalarında birey olarak ortaya çıkmayı, kendi varlığını ortaya koymayı kendi bedeni üzerinden gerçekleştirmiştir. “Ben “çıplaklığı” ruhsal çıplaklık, kalıptan düşünme ve var olma modellerine illa uyma zorunluluğuna karşı bir duruş olarak simgeledim” (<https://saltonline.org/media/files/ipek-duben-onlar-scrd.pdf>). 1990’lı yıllarda resim ve desen üzerine çalışan sanatçı, kendi bedeninden yola çıkarak çizdiği figürlerinde dışavurumcu fırça vuruşları görülmektedir ayrıca canlı renklerle oluşturduğu gerçekçi içi boş kadın elbiseleriyle kadın olgusunu eleştirel olarak ele aldığı çalışmalardan sonraki yıllarda ise farklı malzemelerle multimedya yerleştirmeler, üç boyutlu işler ve video filmler yapmıştır.



Resim 2.50. İpek Duben, *Şerife 6,7,8*, 1982 Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 2.51. İpek Duben, 2012 #5 , 2012 Karışık Teknik

Eylem alanı bedenini eylemin sunuş biçimi haline getiren Şükran Moral, kimlik sorununa özellikle de kadının kimlik sorununa geleneksel ahlak, inanç, namus, cinsiyet rolleri, göç gibi toplumun sosyal, politik, kültürel katmanlarındaki tabuların, eşitsizliklerin, baskıların kırılma noktalarını gösterdiği performanslarıyla kadın bedenini arzu nesnesi konumundan çıkararak kadın bedeni imgesini ironik olarak yeniden canlandırmıştır. Sıradan günlük hayatın içinde bile sıradışı olan bir morg, bir akıl hastanesi, bir hamam, bir genelev gibi mekanları sanatsal performans alanlarına dönüştürerek izleyicinin sanat yapıtı karşısındaki konumunu izlenilen konuma dönüşmesini sağlamıştır. Kadının arzu nesnesi olarak görüldüğü eril toplumun katmanları içinde bedeni üzerinden gerçekleştirdiği eylemleriyle beden imgesinin kimikleştirildiği roller üzerinden gösteriler yapan Moral, sanat tarihinde ve farklı kültürler içindeki yabancılaşmanın getirdiği öteki olma durumuna, çarpıcı ve yıkıcı bir etkiyle farkındalık getirmiştir. Performanslarındaki farklılıklarla ve aşırılıklarla hem kendi sınırlarını hem de toplumun sınırlarını sonuna kadar zorlayarak kendini deneyimlediği süreçlerden izleyen için kabullenilmesi kolay olmayan yeni keşifler oluşturmuştur. “Sanatçının bedeni görsel yeniden üretimlerin sınırlarını ihlal eden, aşırılığın kendini örgütlediği bir uzam haline gelir” (Sayar, M. Mayıs 2016, Şükran Moral Sanatında Karşı-temsili Odakları, Hacettepe GSF Sanat Yazıları Dergisi, Sayı: 34.).



Resim 2.52. Şükran Moral, *Artist*, 1994



Resim 2.53. Şükran Moral, *Bordello*, 1997, Performanstan görüntü

Çok katmanlı uygulamalarla disiplinler arası çalışan İnci Eviner, geniş bir çalışma alanında zenginleştirilmiş ifade biçimleriyle oluşturduğu çalışmalarının merkezini oluşturan desenden yola çıkarak oluşturduğu çalışmalarında hem resmin dışavurumcu dilini hem de video teknolojilerini kullanarak farklı algılamalar üzerinde çalışmıştır. “... toplumsal, politik ve sosyo-kültürel koşullar içerisinde kadın, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikalarına dair farklı haller üzerine kendine özgü bir ifade alanı aralıyor. Çocukluktan itibaren etkisi altında kaldığımız tarihsel, söylemsel ve bilinçdışından süreçlerin kadın kimliği üzerindeki yansımalarını araştıran sanatçı, kadın olma halini tek bir imgeye sığmayan, sınırsız bir hayal gücünün alanı olarak tanımlıyor” (<https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/inci-eviner-retrospektifi->

icinde-kim-var_1846.html). İçinde doğulan beden ve kimlik arayışları, varoluşsal dışavurumların insan doğası üzerindeki etkileri, tarih, coğrafya, göç, politik söylemler, geçmiş, gelecek ve şimdinin güncel sorgulamalarını bilinçaltı ve sanatın katmanlı süzgecinden geçirerek kurgulamıştır.



Resim 2.54. İnci Eviner, *Birdmind – 3*, 2017. 140x108 cm, Kağıt üzerine mürekkep ve serigrafî



Resim 2.55. İnci Eviner, *Beuys Yeraltında (video imaj)*, 2017, 4K Video yerleştirme

Disiplinler arası çalışan ve üreten Ferhat Özgür, insanın değişen zaman içinde değişen hallerine bakışını beden teması üzerinden yansıttığı çalışmalarında günlük hayat, modern kentler, göç, anayasal haklar, geleneksel ahlak, psikososyal durumlar, politik bakış açıları gibi konuları ironik bakış açısıyla değerlendirmiştir. Toplumsal yapının sorgulandığı çalışmalarında sanatçı, insanı yorumlarken sanatın performans boyutundaki tüm alanlarını kullanmıştır. Fotoğraf, video ve enstalasyon ile gerçek ve kurgu arasında bir bağ kuran sanatçı toplum içinde insanın bedensel imgelemine kimi zaman ruhsal ve psikolojik çözümlemelerle kimi zaman göçün getirdiği kentsel dönüşümlerle kimi zaman da insan ve bedeni üzerinde kurulan baskıları bir hayal kurgusu ile yorumlamıştır. Toplum içindeki bedenin, başka bedenlerle olan ilgisi, ilişkisi ve etkileşimi başka bedenler tarafından izlenilen bir mekansal algı oluşturmıştır. Bedenin izlenilen bir alan olması başka bedenler tarafından yeni bir algının keşfedilmesini sağlamıştır; kendi bedeni üzerinden yeni bir bedensel imgelem için sanatsal ifade biçimlerini özgün ve özgür bir dille yorumlamıştır.



Resim 2.56. Ferhat Özgür, '*ben ve anne*', 2006, 100x70 cm, kağıt üzerine çizim



Resim 2.57. Ferhat Özgür, *intihar ve beni iyileştir*, 2007, Sergi Görüntüsü, Karşı Sanat, İstanbul



Resim 2.58. Ferhat Özgür, *biraz dinlen*, 2011, Sergi Görüntüsü, Şehir Günlüğü, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul (solo)

Sanatın tarihsel süreci içerisinde varlık gösteren medeniyetlerin sanatsal çözümlmelerinden yola çıkarak çeşitli figür ve biçimleri, kimi zaman resimsel bir dille kimi zaman da değişim ve dönüşümlerini kendine has üslubuyla motifleştirdiği çalışmalarında Atilla İlkyaz, çoklu sembolik anlatımları gerçek ve simge anlatım zemininde buluştururken kendi imgelemine yeni bir sanatsal oluşum olarak yüzey üzerinde yorumlamıştır. Var olan görüntüler üzerinde yeniden yorumladığı biçim ve figürleriyle insanı, doğayı ve insana ait duyguları, varoluşu (aşk ve doğum gibi), yok

oluşu (ölüm gibi), yansıttığı simgesel çalışmalarıyla sanatçı çok katmanlı bir varoluşun algısal çözümlemesini sunmuştur. Çeşitli duruşlardaki figürler ile uç noktadaki duygular arasında kurulan bağlantı ile farklı bir çeşit hareketlilik yaratan İlkyaz, resimlerinin derinliksiz yüzeyinde kullandığı resimsel dilde yakaladığı ritimleri, kimi zaman düzensiz dağınıkları çizgisel bir yatay dikeylikle, renk sürüşündeki kalınlık ve incelikle, sıcak/soğuk kontrastlıklarla, konturlerle, biçimleri, figürleri kendi yaratım sürecinin sıra dışı derinliğinde yeniden değerlendirmiştir. “Post, çam ağacı, yatan baş, öpüşme, sevişme gibi yaşamın özeti olarak gördüğüm ve benim için insanı, doğayı, ölümü ve aşkı sembolize eden motiflerle ikonografik bir dil oluşturmaya çalışıyorum. Bu motiflerin birbirleriyle ilişkilerindeki sonsuz çeşitlilik bana heyecan veriyor. Onları farklı zeminlerde örgüsel olarak bir araya getirerek yaşamın ritmi ve enerjisi ile çizginin, rengin ve boyanın enerjisi ve ritmi arasındaki benzerlikleri göstermek istiyorum” (<http://arsiv.ntv.com.tr/news/264789.asp>).



Resim 2.59. Atilla İlkyaz, *Yaşamın Örgüsel Ağı*, 2004, tuval üzerine yağlıboya ve flasmer kalem



Resim 2.60. Atilla İlkyaz, *İnsan - human*, 2017, patchwork



Resim 2.61. Atilla İlkyaz, *Kırk Yama Bir Hikaye – forty patch, one story*, 2017, patchwork

Bireysel yaratıcılığın öncesinde otoritenin temsiline dayanan sanat anlayışı, daha çok faydalı ve kullanışlı bir amaca hizmet etmiştir. Sanatçılar, sanatın tarihsel süreci içerisinde otoritenin, dinin ve dinsel kurumların anlayışına yönelik bir tasvir ortamını Rönesans ile aşarak, 19. yüzyılla birlikte kurumsallaşarak, 20. yüzyılla radikalleşip bir karşı-sanat hareketine dönüşerek, modernliği postmodernizmle eleştirerek, değiştirerek, çağdaş sanat/güncel sanat ikiliklerinde protest ve bedensel temelli üretimler ile sergilemelerle günümüze uzanan sürece kadar olan uzun soluklu serüveninde, sanatı, sanatçının bireysel yaratıcılığını keşfederek ilerlediği, özerkleştiği, zihnin, ruhun, bedenin sınırlarının zorlandığı, hatta bedenin tahrip edildiği, eylemselliğin mekanlardan bedene/bedenlere taşındığı (ve bir alışveriş yaklaşımıyla sanat piyasasının oluşturulduğu) sıra dışı bir evrensel yaratım, üretim, tüketim döngüsüne eklenir.

Beden, deneyimi ve eylemliliği ile yeni bir çeşit mekan algısına dönüşerek kurgusal hareketliliğini yansıtırken, mekansallaşan beden, performansını devinimler halinde oluşan algının yarattığı sanatsal üretimler olarak görselleştirmiştir. Bedenin kendiyle, başka bedenlerle, otoriteyle, toplumsal dinamiklerle olan bağlamsal ilişkisi; ruhsal, zihinsel ve fiziksel yapısıyla birlikte, taş devrinden uzay çağına insanın varoluş sürecinde, bedenin sadece bir organizmadan ibaret olmadığı, bedenin sürekli varoluşuna dair çok katmanlı bir imgeleme dönüşerek eylemsel ve deneyimsel görselliğiyle ürettiği bütün sanatsal pratiklerle anamlanan, bu kas ve sinir örgüsünün anatomik bütünlüğü her dönemde; insanın kendini, doğayı ve dünyayı kavrayışının en etkili varoluş ifadesi olarak gerçeği yaşama deneyimini biçimlendirmeye devam etmektedir.

2.2. İmge – İmgelem

Bir çeşit zihin tasarımı olan imgelem, bellekte yer alan imgeleri birleştirip yeni görüntüler yani yeni imajlar oluşturma gücüdür. İmgeler, hayatımızı çevreleyen dünyada nesne olarak var olurken, bizler bilinçli ya da bilinçdışı deneyimlerimizle imgenin bir parçası oluyoruz. İçinde bulunduğumuz sosyokültürel ortamın yarattığı dinamiklerin bilişsel gelişime etkisi, inanç sistemleri, psikolojik süreçler, sosyal süreçler, sosyal süreçlerin yarattığı kategoriler, bireysellik, üretim ve tüketime (dayalı ekonomik süreçler), ekonomi, teknolojik gelişmeler, yaşam biçimleri, reklamlar varoluşun bir temsidir. Bu temsildeki dünyada insan bilinci algıladığı, kavradığı her şeyi, nesneden soyuta yeniden bir adlandırma, biçimlendirme kaygısındadır. Bunda etkili olan ise metafor halinde zihnimizde dolaşan ya da yer tutan imgelerin gerçekte var olamayabileceğidir. İmge gerçek bir görüntü de olabilir, gerçekçi görünen bir temsilde. Her imge, dünyanın gerçekliğinden geçip, nesneleşip bir şekilde hayatımıza, belleğimize yerleşen insan üretimi bir bilinçtir. Sıradan hayatımızı çevreleyen her imge aynı zamanda hayal ya da fantezi dünyalardan gelişen, insana özgü, insana bağlı, (çok anlamlı yapısıyla) bir olgu olarak insanla birlikte varlığını sürdürür. “Lacan şöyle der: “Görünür şeyler dünyasında, her şey bir tuzaktır.” Görüş alanı imgelerin işlevleriyle düzenlenir; bu işlev, en basit düzeyde, bir yüzeyin bir ışık huzmesi aracılığıyla geometrik bir noktaya bağlanmasıyla yerine getirilir, başka bir düzeyde ise daha çok bir labirente dönüşür. Bakma eylemindeki büyülenme

görülenden ayrı olmaya dayanır; bu nedenle görmenin alanı aynı zamanda, uygun bir biçimde, arzusun alanıdır” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008, s. 267). Zaman ve mekan sınırlarında imge, insan yaratıcılığının zihinsel bir tasarımı olarak gelişen, dönüşüme uğrayan, esnek yapısıyla gerek sanatın gerekse sanatın bir etkileşim olarak yer aldığı toplumsal yapının gerçekliğinde, zihinsel süreçlerin ahenkli bir yansıması olarak eylem gösterir.

“İmge her şeyden önce bir bağıntıdır, bir nesneye benzese de kopya değildir. Bir yeniden üretim ve bir yansımadan önce, onu oluşturan öğeler arasında bağlantı düzlemidir: Bir imge modeline benzeyebilir, görünüşüne öykünebilir, içselliğini dile getirebilir, onu oluşturan çizgilerin belirli bir düzenlenmesi görünür kılar. Daha geniş bir biçimde, plastik göstergeler içeren herhangi bir uzam bölümü imgedir”(Yücel, 2013, s. 19).

İmge, insan yaratıcılığının, dünyayla etkileşim içinde olduğu, toplumla çoğaldığı, çevreyle değiştiği, doğayla yeni bir boyut kazandığı, kategorilerle net görüntüler haline gelen bir olgu olarak günlük hayattan, haberlere, reklamlara, fotoğrafa, videoya kadar her alana yayılan ve esas olarak sanatla ilişkilendirilen bir görüntüler dünyasıdır. Sanatın insanla olan gelişiminde ve insanın sanatsal üretiminin her aşamasında imgeler etkin bir rol üstlenmiştir. Bireysel ve toplumsal bazda algısal olarak değişiklik gösteren imge, sanatın içinde bir temsil sorunu olarak kendini göstermiştir. Aslında, insan her zaman gördüklerinin etkisindedir, ancak bir de bize gösterilenler vardır ki esas yanılsama burada başlar. Çünkü bilinçli ya da bilinçdışı olan algılarımızda imgeler bize bir varolma şeması çizerler. Nasıl görüneceğimiz, nasıl hissedeceğimiz, nasıl kokacağımız, nasıl göreceğimiz, nasıl duyacağımız, nasıl konuşacağımız, ne yiyeceğimiz, ne giyeceğimiz, nasıl mutlu olacağımız bizlere sunulan görüntüler dünyasında bizler için hazırlanmış kullan-at mantığında imajlarla sözde bize mutluluk veren kurgulardır. İşte bu kurguda imgeler bize yaşadığımız hayatın reklamlardaki gibi gerçeküstü deneyimler olduğu yanılsamasını yaşatır, oysa gerçeği biliriz yine de kurguya inanmayı seçeriz. Bu ikili yapının içinde imge, sanatın ana sorunsalı olarak yer alır.

Sanat, insanın nesnelerle, kavramlarla, doğayla kurduğu etkileşimi, öznel süreçlerden zihinsel süreçlere aktarırken oluşturduğu ilişkide imge aktif bir rol oynamaktadır. Dünyayı, çevremizi, toplumu, bireyi saran imge, hayalden, rüyadan, fanteziden beslenen algılarla olgunlaşan, kendi sınırlarının ötesine insan zihninde işlenerek sanata yansıyan bir keşiftir ve bir çeşit taklittir. Görüntünün taklidi ya da kopyası, imgenin insan zihninde yaşadığı psikolojik ve ruhsal bir süzgeçten geçerek yeniden form kazanmasıdır. Yeni bir temsil, yani imgenin inşasıdır. “İmgenin anlatımı duygulara seslenir, temel olarak estetiğe, görme zevkine, algılama coşkısına dayanır” (Yücel, 2013, s. 42). Gördüğümüz her şey bizim bilinçli ya da bilinçdışı süreçlerimizle şekillenir, görmek ve bilmek net olarak ayırt edilemezken, imge görmeyi gerçek kılmaktadır. Sanatın içinde imge, insanın müdahalesiyle değişim ve dönüşüm yaşayarak sanatsal imge olarak görünmeye başlamaktadır. Sanatsal imge, sanatsal yaratılarla belirginleşen, sanatsal kavramlarla bütünleşen, bilinçten bilince aktarılırken zihinde düşsel süreçlerle zenginleşen aslında kişinin öznel kurgusunun sanatsal üretim süreçleriyle vücut bulmasıdır.

“İmgelem; zihnin uzanışıdır. İmgelem, bireyin, bilinçli zihninin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir” (May, 2007, s. 131).

Birey, (kendini varetği boyutta,) sahip olduğu ve bir araya getirdiği imgelerden yeni imgelemler üretirken, var olduğu toplumsal yapıda mekansal ve zamansal kurgularla kendini varetği bir döngü yaşar. Bu kurguda var olurken bedensel temsil bir görüntü haline gelir. “...bedenin varoluşu, zaten ancak içerisiyle dışarısını giysileyen bir ten sayesinde beden olarak tanımlanabilmiştir” (Sayın, 2009, s. 243.) Beden, sahip olunan ve edinilmiş bir imgelem olarak yeniden yorumlanmaya başlamaktadır. Beden imgelemi, bir peysaj, bir eylem alanı, bilimsel bir inceleme, psikolojik ve sosyolojik bir çözümleme, izlemeye açık olduğu gibi izlenmeye de davet eden bir alan haline gelmektedir. Beden, doğrudan bir yansımayla asıl imge olarak bellekte yer alırken, zihinsel biçimlenme ile fantezisel bir imgeye, sınırsız bir hayal ile düşünmeye dönüşmektedir. Bedenin bu kadar çok irdelenmesi, incelenmesi, araştırılması, tanımlanması, kategorilerle, ölçülerle anlatılması ve sergilenmesi insanın beden karşısındaki yoğun merakı, isteği ve arzusu olarak mağara

duvarlarından günümüz sanatına kadar oldukça geniş bir tarih aralığında yer almasını sağlamıştır. Bedenle kurulan imgesel ilişki sanatla bağlandığında beden resimsel bir temsil olarak mağara duvarlarında, sergi salonlarında, müzelerde, kamusal alanlarda görülmekte ve izlenmektedir. Bedenin gösterilmesi, bedenin izlenmesi ve bedenin resmi: ‘resmedilen bedenler yetişkinlerin ve çocukların, erkeklerin ve kadınların, farklı toplumsal sınıf ve ırklardan insanların bedenleri olacak: Kimileri giyinik, kimileri çıplak; kimileri zevk-ü sefa içinde, kimileri azap içinde olacak’(Leppert, 2002, s. 17).

3. ARAŞTIRMANIN UYGULAMA ANALİZLERİ

Bu bölümde beden imgelemi üzerindeki çalışmaları bölümler halinde verilerek, süreçsel gelişimin izlenmesi amaçlanmıştır. Bedenin hem konu hem model hem malzeme olarak varoluşunun farklı ifade biçimlerinin değerlendirildiği bu araştırmada, sanatın tarihsel sürecinde bedenin değişim, dönüşüm ve her dönemde yenilenen tasarımıyla döngüsüne odaklanılmıştır. Çalışmalarında insanın varoluşunu temellendiren bedenin, kontür çizgilerine indirgenerek ifade edilen resimsel yorumlamalarında, bedenin sıradan ve olağan duruşlarındaki halinden kavramsal boyutun sınırları zorlayan deneysel ve deneyimsel sürecinin eylemsel değerlendirmelerine yer verilmiştir.

Sanatın tarihsel süreci içinde bedenin de tarihsel süreci yer almaktadır. Bu, her dönemin üslubuna, sanatçının yorumlamasına göre değişim gösterir. Bedenin dönemler içinde geçirdiği modernleşmede, Rönesans'ın kusursuz bakışı bir keşif niteliğindedir. “Rönesans terimi yeniden doğuş veya yeniden diriliş anlamına gelir” (Gombrich, 2011, s. 223). Işık – gölge kullanımıyla hacimlendirme, düz yüzeylerde derinlik algısına yönelik olarak perspektif kullanma, portrelerde belirgin duygu ifadeleri, dini öykülerden doğaya ait betimlemelere yönelen çizimler, insan bedenine yönelen ilgiyle insan bedeninin kusursuzca betimlendiği, güzellik ve tensel etkilerin fark edildiği, ifade zenginliğinin keşfedildiği yeni bir dönemdir. Sandro Botticelli'nin, mitolojik hikayeleri bir tiyatro sahnesinin canlılığında bir araya getirdiği Rönesans ile bütünleşen “Venüs'ün Doğuşu” dönemin en ünlü eseridir. Sanatçı, zarif bir hareket, akıcı çizgiler ve kusursuz ten boyamasıyla, Venüs'ün çıplak bedeninin resmetmiştir. Sanatçı Venüs'ü yorumlarken uzun boyunu, sol omuzunun duruşu ve sol kol uzunluğuyla farklı bir anatomi kullanmıştır. “Rönesans'ta, beden son derece kışkırtıcı bir nesnedir” (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2011, s: 68). Bedende mükemmel oran, denge ve kusursuzluk arayışının ardından gelen Barok Dönem, görüneni inandırıcı bir gerçeklikle verirken, abartılı hareketleri olan figürlü kompozisyonlarda net bir düzen anlayışı bulunmamaktadır. Figürleri belirleyen kontur sınırlarının olmadığı, etkili ışık – gölgenin renk kontrastlarıyla birlikte kullanılarak tensel etkinin vurgulandığı, çarpıcı ve inandırıcı bir üslup olan bu dönem, gösterişli ve ihtişamlı bir ortam yaratmıştır. Heykelde de

figürler kendi doğallıkları içinde, mermer malzemenin titizlikle işlenmesiyle oluşturulmuştur. Elbise kıvrımları, vücut formları ve hareketleri, yüz ifadeleri abartılı bir anlatımla verilerek, izleyenin, betimlenen figür ya da sahneyle duygusal bağlar kurması sağlanmıştır. “16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar resimler, öncelikle bedenin idealize edilerek yüceltilmesiyle, ardından, onu kendi akli olmayan bir madde olarak gösteren mekanik bakışla çelişen her şeye karşı büyük bir hayranlığı yaratır” (Corbin, Courtine, ve Vigarello, 2008, s. 372). Gelenekten koparak, kurallara karşı bir başkaldırıyla kendini gösteren Modern Dönem ise sanat ve estetik anlayışının değişmesiyle birlikte sanatçıların yeni yeni arayışlara yöneldiği, yeni düşüncelerle yeni kavramların yaratıldığı bir dönemdir. Makineleşme, sanayileşme, toplumsal sıkıntılar, kalabalık banliyölerde yaşamının getirdiği yalnızlık, yabancılık, parçalanma, savaşlar, sanatçılar için bireyselleşen yeni sanat anlayışlarını dışa vurdukları öncü bir çağ olarak değerlendirilebilir. “19. yüzyılın sonunda pek çok düşünür için beden bir madde parçası, bir mekanizmalar demetiydi. 20. yüzyıl et, yani canlı beden meselesini yeniden gündeme getirmiş ve derinleştirmiştir” (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2013, s. 9). Beden, olduğu haliyle, görüldüğü gibi ele alınır ve yorumlamalarda bulunulur. “Beden sanatın nesnesi olmaktan çıkıp sanatsal eylemin etkin öznesi ve zemini konumuna geçmiştir” (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2013, s. 353).

Bir ifade aracı olan beden, dönemler içinde farklı temsillerle kendini gösterirken kusursuz güzellikten, kötüye, iğrençliğe, makineleşmeye, yaşadığı değişimi çok geniş düşünme süreçleriyle gösterir. Detaylı beden anlatımları, bedenin parçaları ya da biçimi bozulmuş bedenlerle bitmemişliği, bedenin iç yapısını oluşturan iskelet, kas, organ sistemi, bedenin dış yapısını saran deriyle birlikte onu hem ruhsal hem fiziksel olarak taşıyan bedenin kimliği ya da kimliksizliği, beden betimlemelerinde anlatımı güçlendirmek için hem araç hem amaç olarak kullanılmıştır. Değişen toplumsal, sosyal, ekonomik ve kültürel yapılar, ilerleyen teknoloji ve dünya karşısında ruhsal olarak etkilenen insanın içine kapanması ya da içsel olarak yaşadığı hiçliği, yalnızlığı, yokluğu, boşluğu dışa vurarak anlatmasında beden yeni bir algı, yeni bir ifade, yeni bir kavram, yeni bir düşünüş, yeni bir mekan olarak geçmişten günümüze sanatçının deneyimlediği ve paylaştığı bir sürecin izleğidir. Bu süreçte insanın her şeyiyle yer aldığı dünyanın resimsel dille ifadesinde figüre dönüşmesi,

figür olarak kapladığı alan, boşluğu dolduran bedenın sınırlarındaki kimliği, bedenın bütünlüğünü saran deri, bedenın parçalarına ya da yarım bırakılan anlatımlarla bitmemişliğine değinen sanatçılar eserlerinde dünyayı, toplumu, ideolojileri, kültürleri, insanı, insanı oluşturan ruhunu, zihnini, iskeletini, kasını, hücrelerini, derisini kimi zaman sanatsal ve estetik kaygılarla kimi zaman da eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Bu bağlamda kendi çalışmalarında yer alan figürlerdeki beden betimlemelerinde bitmemişlik, kimliksizlik, figürlerin durduğu mekansız ve derinliksiz boşluk, insanın kendini aramaya devam ettiğı, tarihsel dönemler içinde daha önce başka insanlar tarafından keşfedilmiş, deneyimlenmiş, paylaşılmış olan maddi ve manevi yaşanmışlıkların miraslarının, günümüz dünyasına evrilmiş halinin dışavurumu olarak anlatılabilir. Bedeni tamamlanmamış, portresi olmayan kimliksiz figürler, renk lekeleri içinde çizgisel konturlerle, boşluk içinde hareketsiz durarak izleyen ile duygusal bir bağ kurmaktadır; izleyici beden karşısında bitmemişliği, kimliği/kimliksizliği hakkında ip uçları ararken kendi ruhsal, zihinsel ve bedensel süreçleriyle yüzleşir.

Bedenin bir ifade aracı haline gelmesinin ve performans olarak yorumlanması önünü açan öncü sanatçılar, çalışmalarımın şekillenmesinde etkili olmuştur. Hermann Nitsch'in bütün duyguları harekete geçiren, izlenmesinin zor olduğu şiddet içerikli gösterilerinde, aslında ilkel kabile insanların ritüellerini yeniden canlandırmış ve insan doğasının hem naif hem vahşi yanlarını gözler önüne sermiştir. Performanslarda yoğun olarak kullanılan kan ve vahşi törenler ile izleyiciyi rahatsız etmek amaçlanmıştır. Kırmızıyı yoğun olarak kullandığım çalışmalarında, ruhun çektiğı acının soyut görüntüsünün imgelemimde yarattığı etkinin bedensel ifadesi olarak, kırmızı renk, aksiyon resminde olduğu gibi dökerek, akıtarak, sıçratarak verilmiştir. Ruhun acısının dışavurumunun ayini olarak nitelendirebileceğim bu çalışmalarında Marina Abramoviç'in gösterilerini yapacağı yeri sanki bir ayinin gerçekleşeceği alan gibi hazırlaması ve gösterisine/ayine başlamasının etkisiyle büyük ölçekleri bezleri yere serip, bezin üzerinde bedenın görüntüsünü oluşturmaya başlarken, yine kendi bendenimi tekrarlı hareketlerle kullanarak, Jackson Pollock'un dışavurumsal eylemler halinde çalışması gibi, resmedilen bedenın kavramsal ve eylemselliğine ulaşılmaya çalışılmıştır. Büyük ölçekli yüzeyler üzerinde durağan halde gösterilen bedenlerdeki kadın imgeleminde, kadının kimliği, psikolojisi, ruhu,

sosyalliği, kavramsallığı ya da eylemselliği, Gina Pane'in kendini bedeninde açtığı yara performansında ulaşmayı hedeflediği manevi varlığa dönüşme çabasındaki kavramsal boyutun etkisiyle, bez yüzeyler üzerinde bazen malzemenin kendi doğal dokusuna müdahale etmeden kendiliğinden oluşan yıpranma ve yırtıklara, kendimin yırtarak oluşturduğu yarıklar ve kesiklerle, bedenin organik bütünlüğünde açılan yaranın kadın bedeni üzerinden kavramsal derinliğine varmak hedeflenmiştir. Marlen Dumas'ın bazen tek rengin egemenliğinde olan resimlerinde kullandığı neredeyse şeffaf ince katmanların bende uyandırdığı kırılğan etkiyle, çalışmalarımın bazılarında iyice seyreltilmiş kırmızı, siyah ve beyaz rengi, Ghada Amer'in tuval üzerine dikerek beden kontürünü oluşturduğu resimlerindeki net görüntüde olduğu gibi, kendi figürlerimin beden kontürleri bazen fırçayla bazen kalemle verilmiştir. Antony Gormley'in farklı malzemeleri bir araya getirip oluşturduğu beden heykellerinde özellikle tel kullanarak oluşturduğu beden yorumlarının etkisiyle, kendi küçük ölçekli çalışmalarında kalem kontürü kullanarak, tekrarlı, ritimli, bazen dağınık bazen ahenkli beden çözümlemelerinde çizgisel dokunun parçadan bütüne aktarılmasının sürecine dikkat çekilmiştir. Damien Hirst'in bedensel yaşamın ölüm ile sonuçlanan sürecinin formaldehit çözeltisi içinde muhafaza edilerek sunulduğu sıradışı yaklaşımıyla tüketim kültürünün getirdiği materyalleşmenin sunumu olan çalışmalarının etkisiyle, kendi çalışmamda, bez yüzey üzerinde, gündelik hayatta çok sık kullanılan kalp imajını, biyolojik olarak taşıdığımız organik kalbi formaldehit olmadan elinde tutan bedenin imgelem olarak, varoluşun amacını sorgulatmak üzere izleyiciye göstermiştir. Popüler kültürün oluşmasıyla yükselişe geçen tüketim toplumunun tüketim malzemelerini kullanan Andy Warhol'un popüler kültür sembollerini sanatın konusu haline getirip herkesin anlayabileceği fikrinden yola çıkarak; gündelik hayatın içinde insanın zorunlu ihtiyaçlarını karşılamasının ruhsal ve bedensel yansımalarını, yine organik kalbin bir vücut atığı olarak simli boya ve ip ile kalp formu olarak gösterildiği çalışmamda popüler kültürün bütün farklı ifade kaynaklarından hem bedensel hem fizyolojik hem kavramsal olarak etkilenmesinin eleştirisi eylemsel olarak gösterilmiştir. Duchamp'ın hazır nesne olgusunda daha önce üretilmiş herhangi bir nesneyi, yeri değiştirilerek, nesnenin biçimini bozmadan üzerine yazılan yazılarla algısında değişiklikler yaratılarak, yeniden anlam kazandırmak suretiyle sanatın konusu haline getirmesinin ben de yarattığı etkiyle, ham bez üzerine yaptığım çözümlemeleri taşıdığım tahta kapının ana yapıyı

oluşturduğu çalışmada, beden imgelemi, koltuk süngeri ve soba teli ile oluşturulan hazır nesne kolajıyla bütünleştirilerek yorumlanmıştır.

3.1. Süreç Bedenler

Algılarımızın hızla değiştiği, her şeyin gösterme ya da teşhir edilme mantığının yansıması olan bir çağda, beden odaklı yaşamların izini sürmekteyiz. Gösterilen her türlü parçanın; yaşam tarzından kıyafet seçimine, ideolojik görüşlerden kültürel aktivitelere hatta artık yaygın olan şekli ile beden görüntülerinin sınırsızca kullanılmasına kadar, çok geniş bir platformda gerçekliğin şiddetli yanılması görmektedir.

Teknolojik gelişmeler, dünya gündemi, sosyo-ekonomik düzey, kültürel-sanatsal etkinlikler, toplumsal olaylar, psikolojik durumlar insanın yaşadığı sınırlı alanlarda, algı ve düşünce boyutunda sınırsız etkilere sahiptir. Bu etkiler insanın zihinsel ve bedensel olarak sonsuz hareketliliğini sağlamaktadır. Toplumsal ve sosyal olgular, kurallar, sistematik değerler belirli kalıplar içinde doğruluğu önceden belirlenmiş bir yolda monoton bir çizgide yürümeyi sağlarken; görsel ve yazınsal sanatlar, sahne sanatları, sinema nefes alan organizmamıza gerçekliğin ötesinde farklı deneyimler sunmaktadır. Görmek, algıları yenilerken bilinç, sonsuz olasılıkları birbirine bağlayarak üst düzey bir düşünüş şeklini ortaya çıkarmaktadır. Bu da hayatın karmaşasında boğulan bireyin, içe dönük yapısını bir şekilde dışavurmasına öncülük etmiştir.

Beden dışavurmanın temsilidir. Temsil süreci, tarih boyunca pek çok değişime ve gelişime bağlı olarak evrilmiştir. Bedenin tarihi cennetten kovulma ile başlarsa geldiğimiz son nokta, sonsuz beden arayışının çözüme kavuşmak üzere olduğu bilimsel ve teknolojik gelişmelerdir. İlk çağ insanların hayatta kalma mücadelesi ile başlayan süreç antik çağ, mitler, dinsel ritüeller, savaşlar, kıtalar, keşifler, rönesans-reform, yeni dünya, yeni hayat ve nano teknoloji ile kendi döngüsüne devam etmektedir. Bu döngüsel süreçte beden, her seferinden yeniden inşaa edilip yeniden sökülerek yeniden yaşama eklemlenir. Bedenin aktif olduğu bu süreç performans olarak yorumlanabilir.

Kendini ifade etme, bastırılan duygular, toplumsal-sosyal-politik durumlar, savaş, ırk, cinsiyet ve protesto gibi sorunlar, kimi zaman son derece şiddetli ve müstehcen performanslarla gerçekleştirildikleri gibi kimi zaman da bedenlerin boyanıp yüzeyler üzerine temas ettirilerek yapılan varoluşçu performanslar ile de ortaya konmuştur. Beden hem araç hem de amaç konumundadır. Mekan olarak sergi salonları, müzeler olabileceği gibi tualler ve kağıtlar da bedenleri sahiplenmektedir. Yüzey üzerine yapılan bedensel çalışmalarda mekanın varlığı ya da yokluğu, bireyin kendi iç dinamikleriyle elde ettiği bir alandır. Çizgi, renk, biçim gibi temel parçalar, leke etkileri, fırlatmak, akıtmak gibi duygusal temelli eylemlerle bir araya geldiğinde güçlü bir dışavurumun etkili örneklerini oluşturmaktadır. Çelişkiler içindeki bireyin hapsediği gerçeklik, içine dönerek yaşamsal temsillerden ayrılmasına ve kendi içinde varlığını sürdürmesine neden olmaktadır. Daha sosyal ve toplumsal dışavurumlardan daha bireysel ve yabancılaşmış dışavurumlara yönelmiştir. Tam bu noktada yaşanan kırılmanın ifadesi bedensel süreçler olarak kendini gösterir.

Süreç bedenler olarak belirlediğim tema kapsamında: Beden algısının zihindeki görüntüsü bilgilerimiz doğrultusunda yaptığımız tanımlamalara dayanır: İnsan bedeni, kadın bedeni, erkek bedeni, çocuk bedeni. Gördüğümüz beden bilinç içinde - gerek parçalanarak gerekse bütünleşen gerçek, yanılsama, fantezi ya da hayal olarak ifade ettiğimiz- parçalardan oluşur. Parçalar, bedenin çoklu yorumudur. Süreç-bedenler olarak adlandırılabilir: Bedenin üretiliş, üreyiş, kimlik bulma biçiminin doğaçlamasına dayanır. Bu süreçte beden parçaları tekrarlar, kategoriler, gerçekler, kurgular, içsel-dışsal yapıların dinamiğine dayanarak aniden oluşan benzerliklerin değerlendirilmesidir. Hissedilen bir mekan yoktur. Boşluğun doluluğu tanımladığı bedenin dış kontürleri, rengin baskın ve şiddetli yoğunlu ile karşıt bir ilişki oluşturmaktadır. Bu da bireyin duygu durumundan kaynaklanan çelişik ifadelerinin sonucudur. Belirli bir odak noktası olmayan resimlerde beden, kırılma var oluşunu içini dökercesine rengin eline bırakarak izleyicinin duyguyu tatmasına/paylaşmasına zemin hazırlar. Duygusal bir benzeşim, bireysel farklılıklardan dolayı tam olarak kurulamayabilir. Bedensel boşlukların içine sızan duygusal boşluklar, büyük yüzeyler üzerinde şiddetli/coşkulu, sert/yumuşak, onarmak/tahrip etmek ya da saldırmak/yok saymak gibi uç noktadaki hislerin egemenliğini yansıtmak için kullanılmıştır. Hareket halindeki bedenin yüzey üzerindeki pasif duruşu, yine resmin inşa

sürecindeki hareketli bedenın duygusal dokunuşları, varlık ve yokluk olarak resmin her yerindedir. Boya tekniğı olarak yetersiz algılanmasına karşılık bedenlerin ifade edilişleri, yüzeyin kullanımı, rengin egemenliğı açısından bakıldığında, sınırları geniş ve gelişmeye açık olarak ifade edilebilir.



Resim 3.1. Didem Gümüştekin, *İsimless*, 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.



Resim 3.2. Didem Gümüştekin, *İsimless*, 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.



Resim 3.3. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.



Resim 3.4. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.



Resim 3.5. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.



Resim 3.6. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Derici kağıdı üzerine akrilik, 200x160 cm.

3.2. İmgelem Bedenler

Varoluşun göstergesi olan beden, hareket ya da eylemlerle varoluşun ispatı haline gelmektedir. Gerçek yaşamdaki bedensel ifadeler, farkındalık algısıyla birleşince görünmeyen ya da görmezden gelinen bedenin varlığına vurgu yapmaktadır. Yeniden algılanan bu beden durumu sayesinde bedene anlamlar yüklenmektedir. Karşıtlıkları içinde barındırarak olgunlaşan beden en temelde güzel-çirkin kavramlarıyla yüzleşirken zamanla acı, haz, şiddet, mutluluk, cinsellik, masumiyet gibi kavramları da özümsemiştir. Bu da bir çeşit öğrenilmişlik olarak bellekte yer almıştır. Öğrenilmiş olan kavramlar, eylemsel tepkiler olarak bedene yansydıkça yinelenen bir varoluş görüntüsü ortaya çıkmaktadır: Gerçek insanların gerçek hayattaki gerçek görüntüleri.

Gerçeklikle çıkılan yolda rastlanan bedenler zaman zaman yeni bir bakışla tasarlanarak, bilincin sonsuz bağlantıları arasında şekillenip yeniden ortaya çıkmaktadır. Bedenlere isimler verilerek kategorilere ayrılmaktadır: Renklerinden ölçülerine, çıplaklıktan muhafazakarlığa, cinsellikten şiddete, hazdan ölüme, duygulardan yaşa kadar pek çok tanımlaması mevcuttur. İnsan, gördüğü bedeni/bedenini bir şekilde isimlendirmektedir. Bu kısım hakikatten ziyade daha çok bir duygu durumudur: Aynada gördüğü yansımasının ifadesi aslında bir yanılsamadır; tıpkı bedenin sanatsal ifadelerinde olduğu gibi. Yüzey üzerinde ya da kaide üzerinde ya da sahnede beden bir ifade olarak yer almaktadır. İfadesine yüklenen anlam her ne kadar insandan kaynaklansa bile, bir başka insanın, bedenini kullanarak yeni bir beden gösterme sürecinin sonucu olarak, beden sanatsal bir temsile dönüşmüştür. Bir anlamda hayat bulmuştur. Ya da bir kurmaca evrende yerini almıştır. Hatta bir yalana ortak olmuştur. Bu şekilde de bir ilişki başlar, görmek ile işitmek ile belki dokunmak ile: Görülmeye başlayan beden varoluşunu izleyenin belleğine göndermiştir. İmge artık izleyende belirgindir. Görüntüden; resimden, heykelden ya da oyundan uzaklaşan kişinin tekrar görme ihtimalinin olmadığı beden, artık mevcut olmadığı halinin görüntüsüne bürünmektedir. İmgenin belleğe gönderilen hali, algılayanın akılda tutma becerisinden çok ona anlam yüklemeyle boyut değiştirmektedir. Artık var olmayan bir beden, varoluşunun temsiliyle ifade edilmektedir.

Gözlemlenen gerçek bedenlerden etkilenecek kurgulanan yeni bir yaşam formu içinde görülen, algılanan ve hatırlanan bedenler yanılsama olarak sunulmaktadır.

İçinde yaşadığımız sosyal, kültürel, politik, siyasal, toplumsal olaylar bilincimize yansırken, beden eylemsel olarak olayını yansıtmaktadır. Bu kimi zaman dansı kimi zaman şiddeti kimi zaman masumiyeti kimi zaman şehveti kimi zaman da fiziksel değişimleri ifade etmektedir. İfade etmenin her hali düşünsel süreçleri içinde barındırmaktadır. Tasarlanan ifadeler daha önceki imgelerin bir araya getirilmesine dayanmaktadır. Aynı zamanda bedenin kendi imgesini ürettiği bu tip bedensel ifadeler akılda tutmanın yargısını da içermektedir. Akılda tutma da bir çeşit imgelemdir; imgelem de bir çeşit not tutmadır. Aklın ve duyguların sahip olduğu izlerin anlaşılmasını mümkün kılmaktadır. Algılama ve akılda tutma, aktif ve pasif özellikleri olan idealize etme kaygısındaki bedenin izini, imgelem olarak kazımaktadır. Varolan bedenlerin dışsal ve görsel etkilerini duysal ve içsel oluşumlarla tasarlanan bedenlere dönüştürmek üzere olan düşüncenin beden bulmuş hali imgelem bedenlerdir. Eylem, bedenin yeniden bedenlenme niyetinin dışavurumsal hali olarak kendini göstermektedir.

Mevcut bedenlerin rol model olarak alınmasıyla aslında var olmayan karakterlerin üretimi amaçlanmaktadır. Beden yansımalarının yüzeye tutunmasıyla başlayan süreç varoluşunu meşrulaştırmaktadır. Döngü, mevcut yaşamda beden ve aklın içiçe olmasıyken, imgelem algıyı mümkün kılmaktadır. Algılanan bedenler hem varlığa hem anlama sahip olmaktadır. Bedenlere duygusal anlamlar yüklerken, bedensel temsillerin yanıltıcı görüntüleri ortaya çıkmaktadır. Yanılsama, aslında aynaya bakarak dünyayı anlamak gibidir. Duygusal anlamlar, desen çizgilerinin gücünü kaybettirmeden, renklerin çiğ ve rahatsız edici olarak kullanılmasıyla sağlanmaktadır. Kışkırtıcı ya da iç karartıcı ya da itici olan renk uygulamaları kimi zaman çarşafın ana rengini bütünleyen kimi zaman da çarşafın ana rengine uyumsuz olarak imgelemin ifadesini belirginleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Çizgisel görünüm, renk lekesiyle birlikte kendi imgelemine belirgin kılmak için kullanılmıştır. Bir çeşit beden ya da vücut şeması olarak algılanan bedenler, izleyenin belleğine temas ederek varolan izler içinde kendine bir yer bulmaktadır. Yüzey üzerindeki yarıklar, beden temsilini ve kullanılan rengi/renkleri vurgularken figüre ait bir iz

olarak algılanıp sorular sorulması yönünde teşvik edici olarak yerini almıştır. Belirsiz mekanlar içinde durağan haldeki imgelem bedenler, kurmaca ya da kandırma olarak hafızada yer tutmaktadır. Kırgınlıklar, buhranlar, hiçlik, boşluk, yalnızlık ya da heyecanlar, imgelem bedenler ile temsile dönüşmektedir. Malzeme olarak kullanılan çarşaf, bedenlerin imgelemelerini vurgulamak için seçilmiştir. Ayakta duran, durağan haldeki figürler, tek kişilik renkli çarşaflarda oluşturdukları yeni imgeleriyle varoluşlarına dair ifadede bulunmaktadırlar. Çarşaflar şaseye gerilmeden, içi boş figürlerin durağan hallerine hareket kazandırmak için köşelerinden çivi ya da raptiye ile sabitlenerek doğal ve ham görünümelerini kaybetmeden görünmesi amaçlanmıştır.

Duygusal çalkantılar, psikolojik durumlar ve ruhun dışavurum olarak ifade edilmesini sağlayan zihinsel ve kavramsal süreçler, malzemenin doğal dokusu değiştirilmeden, varoluşsal kaygıların çözüm arayışları olarak kendi sürecimi ifade etmemde katkısı olmuştur. Bu süreci ifade ederken etkilendiklerime yer verecek olursak: Soyut dışavurumcular; yalnızlık, terk edilmişlik, endişe, yabancılaşma, sıkıntı/sıkılma gibi varoluşsal ifadeleri, kendilerini tanıma, yıkılanı inşa etme/yenileme gibi süreçlere dönüştürmüşlerdir. Soyut dışavurumculuğun kavramsal boyutu ve ruh hali, soyut ya da soyut figüratif resimlerde içten gelen duygular, karmaşalar renk, doku, form gibi sembolik ya da ifadesel anlamlarla resim yüzeyindeki yerini bulmuştur. Beden performansının ön planda yer aldığı figüratif çözümlemelerdeki arayışlara, yine bedeninin aktif olarak yer aldığı üretim sürecindeki performansı da katarak, daha olgunlaşmış süreçlerin ortaya çıkarmayı hedeflenmektedir.



Resim 3.7. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 250x220 cm.



Resim 3.8. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.



Resim 3.9. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.10. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3. 11. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.



Resim 3.12. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.



Resim 3.13. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x110 cm.



Resim 3.14. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x160 cm.



Resim 3.15. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, arşaf üzerine akrilik, 220x110 cm.



Resim 3.16. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Çarşaf üzerine akrilik, 220x110 cm.

3.3. Varoluşun Yokluğu - Ruhta Açılan Yaralar

Varoluşu anlamlandırmaya çalışmak insanı yanılgıya sürükleyebilir. Varoluş kavramı, kendi varlığı içinde betimlenirken varolmanın suretini teşhir eder. Bu teşhir etme ise bir şeyleri ifade ettiğimizde ortaya çıkmaktadır. Kendimiz ile olan iletişimimizde varlık ifadesi ön plandadır.

Yaşamak, belirli bir zamanı ve belirli bir yeri bildirmektedir. Bu tip bir yer tespiti insanın varlığını, keşfetme sürecinde kendi varlığına zincirler. Varlığının anlamını kavramak için, 'zaman içinde varolma'lıdır. Yaşantı içerikleri, biriktirilenler, ifade edilenler, betimlenenler yani insanın sahip oldukları görünürleşir. (Kimliksiz ya da belirsiz mekanlarla içiçedir.) Görünür hale gelmek, gerçekçiliği ya da sahiciliği, (ya da hakikatı) tanımlamaz; her görünen aynı zamanda bir görünmeyendir. Heidegger 'farzetmek'ten bahseder; 'görünüm sözcüğüyle kendisi görünmediği halde başka bir

şeyin, kendini gösteren aracılığıyla kendini beyan etmesidir. İçinde bir şeyin görünür olduğunu söylemek, yani aslında göstermemesi demek'tir. Kendini hem göstermek hem de göstermemek. Bu ikircikli hal beklenmedik bir durum değildir. Yabancılaşma, dönüşüm, başkalaşım, can sıkıntısı, endişe gibi pek çok kavramı içinde barındıran varoluşçuluk içindeki insanın dramatik bütünlüğünü göstermektedir. Melankolik ve karamsarlığa meyili olan insan acı ile yaşar. Duyguların coşkunuğu, varlığına ilişkin sorularını ya da sorunlarını değiştirir. Varlığa ilişkin öyküleyici bir yaklaşım, farklı ifadeleri içinde barındırır. Ancak varolma sorunsalındaki insan, bunu kendi varoluşu ile birlikte ifade etmeye yöneldiğinde başka bir kavrama ile karşılaşır. Sahiplendiği varolma anlamını göstermek kaygısındaki insan, tedirginlikleri, ifade karmaşaları nedeniyle olmadığı gibi bir görüntüyü görünür kılar. Göstermekten çekindiği ya da sıkıntı duyduğu bütünlüğünü, aslında bir hiç olarak algılayarak, boşluğun içinde beyan etmeye çalışır, yine de bir şekilde görünür olmak gayesindedir. Boşluğun alanlarını kullanarak hiçliğin görünmezliğini belirginleştirmektedir. Bir ifade gerekliliğini taşıyan insan, görünür olmaya yönelik değişkenliğinde, varoluş acılarını yansıtmaktadır. Bellekte kalan izler, varolmanın ipuçları olurken, her insanın kendine özgü deneyimlediği *acısı*, silinmez ya da unutulmaz, ruhtaki derin yarıklar olarak kalır. İnsan varlığını belirginleştiren ruh, açılan yaraları ile yalnızlığına ilişkin keşiflerde bulunurken aslında olmadığı bir görüntüyü varlık-yokluk alanlarına gösterir. Boşluk-hiçlik görüntüsünü kullanan insan, yalnızlığa ilişkin bir farkındalıktadır. Bedensel ve ruhsal yanlarını içine koyduğu yalnızlık, acıyla yırtılır. Acının zamansal süreci ya da yoğunluğu standart bir ölçüyle sınırlandırılmaz; değişkenliği, insanların değişkenliğine, hassaslığına bağlıdır. Zaman algısının değişken niteliği, acının bedensel görünürlüğünden çok ruhsal derinliğini artırmaktadır. Zamanın daha geniş ya da daha dar olması, belleğin acıya yüklediği varlıksal görüntünün tahribatına dayanmaktadır. Zaman içinde edinilen izlenimler, varlığın hakikatını gösterirken, zamanın içinde varolan hatta zamanda bulunan varlık olarak aslında kendini göstermeyendir. Örtük olarak bilinen ya da farzedilen yara izi, bedensel olarak görünmese de içte derin bir acıyı temsil etmektedir.

Varoluşçuluk, tarihsel süreçler içinde sanatın dalları arasında kendi özgün alanını oluşturmuştur. Özellikle edebiyat ve görsel sanatlar, varoluşçuluğu konu olarak

değerlendirerek savaş sonrası dönemde insanların arayışlarındaki yalnızlık, terk edilmişlik, endişe, yabancılık, sıkıntı/sıkılma gibi varoluşsal ifadeleri, kendilerini tanıma, yıkılanı inşaa etme/yenileme gibi süreçlere dönüştürmüştür. Soyut dışavurumculuğun kavramsal boyutu ve ruh hali tam da varoluşsal olgularla uyumlu olarak gelişim göstermiştir. Soyut ya da soyut figüratif resimlerde içten gelen duygular, karmaşalar renk, doku, form gibi sembolik ya da ifadeyel anlamlarla resim yüzeyindeki yerini bulmuştur. Duygusal çalkantılar, psikolojik durumlar ve ruhun dışavurum olarak ifade edilmesini sağlayan zihinsel ve kavramsal süreçler, malzemenin doğal dokusu değiştirilmeden, varoluşsal kaygıların çözüm arayışları olarak kendi sürecini ifade etmede katkısı olmuştur.

İçte vuku bulan ruh acısını, bedensel temsil ile ifade ederek içerideki görüntünün, algılanan görünürlüğün yansıtılması amaçlanmıştır. Bu yansıtma aslında yanılısamlarla dolu olarak izleyenin karşısında durmakta ve izleyene bakmaktadır. Beden temsillerinin yer aldığı bez yüzey üzerinde açılan yarıklar, ruhun içinde yer aldığı varlığının, acı kavramını varoluş sorunsalı olarak kendi içinden görünür kıldığı farzetmeleri ortaya çıkarmaktadır. Beden temsillerinde gösterilmeyen parçalar, varolmanın hakikatiyle bellekte tamamlanır. Yani olduğu farzedilir. Figürlerin kimi zaman kadın kimi zaman erkek olarak algılanmasında ise bedensel farklılıklardaki yanılısamlar etkili olmaktadır. Kadın figürü olarak görünen beden temsiliinin erkek olarak algılanmasında, gösterilen ve görülen arasındaki yansıtmanın farkındalığından kaynaklanmaktadır. Ruhta açılan yaralar, beden üzerindeki izler gibi görünür olmadığından, yansıtılırken değişime uğramaktadır. Aynı zamanda beden üzerinde gösterilen izler de yara yanılıgısını tahrip etmektedir. Ham bez üzerinde kullanılan kırmızı ve siyah renklerin yer yer yoğun yer yer ince olması, figürlerin kiminin ham/bitmemiş görüntüsü ya da bedensel alanının net olarak kontürlü olması zamansallığın varoluşuna vurgu niteliğindedir. Mekansal bir olgunun olmadığı bez yüzeylerdeki figürlerin varolan görüntülerinin üzerindeki yokluğun rahatsız edici yansıması, ruhta oluşan yara izinin görünürlüğüdür: Bellekteki acının yansıtılmasıdır. Büyük yüzeylerde, derin yarıklarla duran figürler, izleyenin varoluş sorunsalını kışkırtır. İzleyicide empatiden çok rahatsız edici bir izlek oluşturmak amaçlanmıştır.



Resim 3.17. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Tuval bezi üzerine akrilik, 200x190 cm.



Resim 3.18. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Tuval bezi üzerine akrilik, 200x190 cm.



Resim 3.19. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Ham bez üzerine tutkal, plastik boya, akrilik, 200x190 cm.



Resim 3.20. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.



Resim 3.21. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.



Resim 3.22. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.



Resim 3.23. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2013, Ham bez üzerine akrilik, 200x190 cm.

3.4. Varoluşun Yokluğu

Zaman kavramının, belirli bir yer olarak mekanlaşmadığı resimlerde, figürler, duygusal temalar bağlamında vücutlar arası bağıntı dizesini oluştururlar. Doğal vücut görüntüsünden yola çıkılan figürlerde boşluk-doluluk kavramları kimi zaman zorlama bir duygusal boşluk ya da oyuk olarak gösterilir. Bu gösterimdeki amaç bakan gözle figür arasında bağ kurmaktır: Derinliksiz mekanda, doğal hallerinden uzaklaşan figürlerin, siyah-beyaz-kırmızı renklerin etkin bir şekilde gölge olarak kullanılmasıyla kendi mesafesinden izleyiciyi izlemesidir. İzleyici hem izleyen hem de izlenilen konumundadır.

Vücut imajları varoluşlarından başka bir şeye dönüşmez. Ancak vücutların ifade edilişlerinin bilincine yansıyan görüntüsü kadın figürü olarak nesneleşir. Nesneyi değişime uğratan, duyguları harekete geçiren renk ve oyuktan oluşan bitmemişlik/tamamlanmamışlık hissidir.

Yüzlerin olmaması doğallıktan uzaklaşan bireyin ya da izleyicinin gerçekliğe bakışı ya da bakamayışıdır, yalnızlığıdır. Kendi yarattığı sahte duygusallığını, kalpten geçirilen kancayla, gerçek bir çılgılık olarak izleyiciye atar. İzleyici, figürün kalbine bakar; figür, izleyicinin yüzüne.

Beyaz yüzeylerin figür olarak parçalanmasıyla tekrarlanan boşluk-doluluk kavramları, vücutlara açılan oyukların, ehlileşmeyen duygusal ilkselliğini ortaya koyar. Cansız vücutların, kompozisyona göre merkezi olarak yerleştirilmemesi, imajın huzursuzluğuyla devingenleşip, izleyiciye eklemlenir.

Varlık ve yokluk kavramlarının, kendi içinde bitmek tükenmek bilmeyen döngüsü, durmadan yeni biçim arayışında olan bireyin ruh halinin, düşünce olarak ifade edildiği süreçlerle kendini gösterir. Varoluşçuluk kaygı, yabancılaşma, saçmalık, bulantı, dönüşüm, başkalaşım, can sıkıntısı, endişe kavramlarından oluşmaktadır. Yeni biçimler arama uğraşısı bireyi varoluşsal problemlerin kaynağına çekerek kendini arama uğraşına dönüştürür. Sartre, varoluşçulukta insanı, “Bir masadan, iskemleden ya da bir taşı meydana getiren oluş ve nitelikler bölümünden ayırmadan belirli tepkilerin toplamı olarak ele aldığımız zaman maddeleştireceğimizi yani onu bir nesne olarak düşüneceğimizi” belirtmiştir. Varoluşçuluk, nesneleşerek özünü kaybeden insanın, kendine yabancılaşmasını engellemeye çalışır. Bu yabancılaşma, başkası olgusunu içinde barındırır. E. Mounier; başkasını, yoğunluğunu yitirmiş bir nesne olarak ifade etmektedir. Öznenin karşısındaki nesne olarak, nesneler arasında bir nesne dizgesini oluşturur. Bu da bakmayı ve bakılmayı ortaya koyar. Sartre, “Bir bakışı kavramanın, bakılmış olduğunun bilincine varmak” olduğunu söylemiştir. Büyük yüzeyler üzerinde kendini arayan figürlerim, aradığını bir başkasında bulmuştur ve aslında kendini bulduğunu zanneden figür kendi değildir, izleyicidir. İzleyici, yüzeydeki boşluğu doldurmak için konumlandırılmıştır. Boşluk büyük bir varlık alanı olarak bireyin özüne işaret eder. Boşluk algısında, nihilizmdeki bağlanılacak hiç bir değer bulunmaması sonucuyla içinde yer alınan boşluk etkisi mevcuttur. Her bireyin kendi alanında, boşluktan kaynaklanan hiçlik kavramı yerleşiktir. Hiçlik, nihilizmin temel kavramıdır. Japonca'da *mushin* kavramıyla ifade edilir. *Mushin*, zihnin yokluğu anlamına gelmektedir. Bu yokluk aslında *Budizm*'deki *kendin olmama* ifadesinin kavramı olan boşluktur. Boşluk, mutlak varoluşun ve ben anlayışının olmadığını vurgular. Bir zen metni şöyle der: “Denizdeki dalgalar susuz var olamazsa, varoluş ve ölüm olguları da bir serap gibidir, var olduklarını sanırız fakat yokturlar.” *Zen*, boşluğu algılama biçimi olarak tanımlanır. Hiçliği bulmak için içsel hiçliğe inmek gerekir. Bu da zihni özgür bırakarak olur. Sartre, “kendinde varlığı, kendisi için varlığa dönüştüren hiçliktir”, der ve şöyle devam eder: “Kişi

kendisi için varlığa dönüşürken, kendinden bir ayrılma, bir yarılma ile varlıkta bir delik açılır. Hiçlik varlığın deliğidir, kendindenin çökmesiyle kendisi-için meydana gelir.” Bu görüşün karşıtını şu şekilde ifade edebiliriz: Kendi doğasının kabulündeki insan duyuları yoluyla varlığını algılar. Algılamış olmak var olmak anlamına gelir. Algıladığı dünyada kendini tasarlanmış bir gerçek olarak görmesi varlığının bütün bir nesnel yasımasıdır. Kendini arayan insan bu yansımada aradığını bir başkası olarak bulmuştur. Kendini bulduğunu düşünen insan aslında kendi doğasına yabancılaşmayan bir varlıktır.

“Yalnızca insan, varolanın sınırlarını aşıp varlığa adım atabilir.” manifestosuyla varoluşçuluk, dışavurumsal süreçleri etkilemiştir. Akıtma, leke atma, fırlatma gibi dışavurumsal süreçler, ruhsal bir özün varlığını ortaya koymaktadır. Çalışmalarında, nesnelerin ya da figürlerin temsillerindeki süreç, kendimizle birlikte çıktığımız bir serüvendir. Bu serüvendeki deneyimler kendi penceremizden izlediğimiz figüratif ifadelerin bize nasıl baktığına dair bir ip ucu sunmaktadır. Görülen olduğumuzu bilerek, izlenmek için, perdeyi açık bırakmaktır. Aslında bu devamlı bir süreçtir; tıpkı varolmak için yeniden yok olmak gibi. Hem varlığı hem yokluğu anlatarak bir paradoksa sürüklenmektir. Bedenin, duyguların, algıların, zihinsel süreçlerin ve bilincin ya da belleğin boşluğunu göstermek aynı zamanda yokluğun da doğal görüntülerini oluşturmaktır.

Varoluş sorunu kendi kurgusal yapısını insanın hiçliğinin/yokluğunun kendi kitle eylemini ya da mağduriyetini (intihar yaklaşımında olduğu gibi) veya varolma mücadelesini oluşturur. Varolma gündelik hayatın gevşek, raslantısal, belirli olmayan zaman kavramı içinde zihnin faaliyet gösterdiği kendi oluşum alanlarıdır. Varlık-yokluk ya da varoluş kavramını yeniden üretmek için varlık-yokluk algısı üzerinde çalışmıyorum. Deleuze'nin de söylediği gibi: “Bir yaratıcı haz uğruna çalışan biri değildir. Mutlaka ihtiyaç duyduğu için yaratır.”

Kavramın anlamından yola çıkarak kapladığımız alan, alanda varlık, yoklukta varlık alanı ve çoğumuzun sıkça ifade ettiği “içimdeki-içimizdeki boşluk/delik” hissini; “Nasılsın-Ne yapıyorsun?” sorularının “hiç/hiç bir şey” olan cevaplarının arayışını çizgi-renk-biçim ile zaman mekanının sınırlarında sürdürüyorum. Bu zaman ve

mekan, bazen defter sayfası bazen çerçeve sınırı olmayan bez bazen de bütünlüğü olmayan mekan parçalarının toplandığı yegane alan zihin oluyor. Eskizler/ön çizimler aslında sonrasını bildiğimiz bir varoluşa götüren ufak ip uçlarıdır. Bu ip uçları birbirine bağlı olarak bir mekanda var olmayı sağlıyor.

Görsel imgenin karşısında varlık-yokluk kavramını anlatırken bir kopuş olur; anlatılan ve gösterilen birbirinden bağımsızdır. Varlık-yokluk ifade edilirken herkes farklı bir şey düşünür, görsel imgeyle farklı düşünceler düğümlenir ve bir dönüşüm sağlanır. Burada çarpıcı olan görsel imge mi, varlık-yokluk kavramının konuşulma gereğine karşı bir direnç gösterme midir?

Nesneler, hayatımızı ve dünyayı dolduran değişmezlerdir. Yani maddenin özünü değiştirerek pratik hayat için farklı kullanım alanlarına taşıyoruz. İhtiyaçtan kaynaklı bu doluluk zamanla hayatımızdaki boşluğu tüketerek daha fazla doluluğu, istemeksizin oluşturmaktadır. Bu da üs tüste yığılan nesneler arasında varolan boşlukları görmeyi sağlarken özü daraltmaktadır. Doluluğun hiçliğe vardığı bir değişmezlik görüntüsü kendimizi, hayatımızı, dünyamızı sarar. Amacını aşan nesneleşme hiç boşluk kalmayana kadar devam eder ve bir döngü halini alır. Nesnenin Boşluğu kuşatan bedenler, yüzeydeki varlıklarıyla gerçek oldukları bağlantısı içinde dönüşmeye başlarlar. Boşluğu, varlıkla kuşatırlar. Kendinden her ayrılma/her yarılma boşluğa bir tür yeni anlamlar yükler. Boşluğu düşünülebilir hale getirmek denilebilir.

Bu resimlerde, kısıtlı bir çemberin içinde yer alan zaman olgusunu kırmaya çalışılmıştır. Kırılan çemberin içinden çıkan ve kendi sürekliliği içerisinde, tüm “an”lara adeta atıfta bulunarak, birbirine benzeyen bireylerin, varoluşlarının boşlukta kaybolduğunu aktarılmaktadır. Bu aktarımda, gittikçe nesneleşen bireye göndermeye yaparak, böylece, bireyin nesneleşmeye doğru dönüşümünü göstermek amaçlanmıştır.



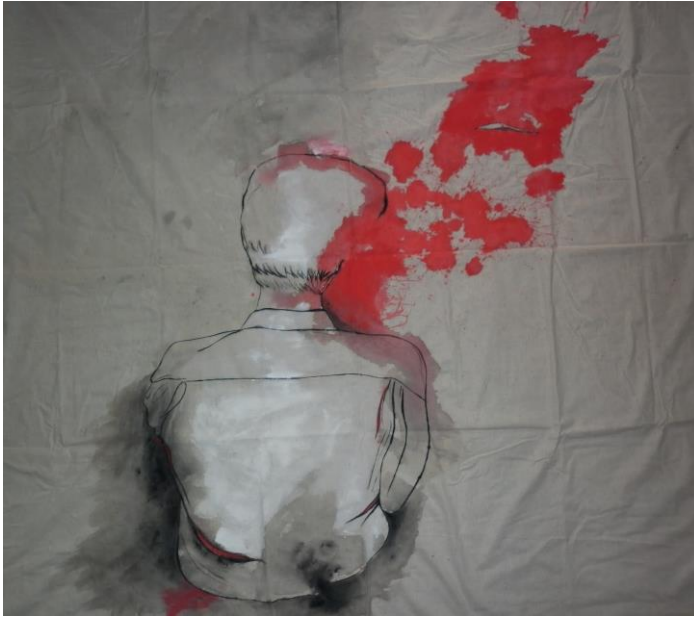
Resim 3.24. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.25. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bezi üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.26. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bezi üzerine akrilik, 220x200 cm.



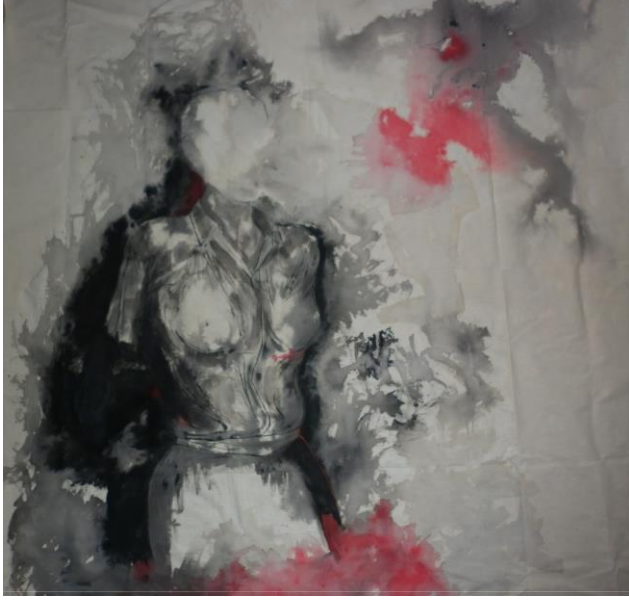
Resim 3.27. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.28. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.29. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.30. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.31. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2014, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



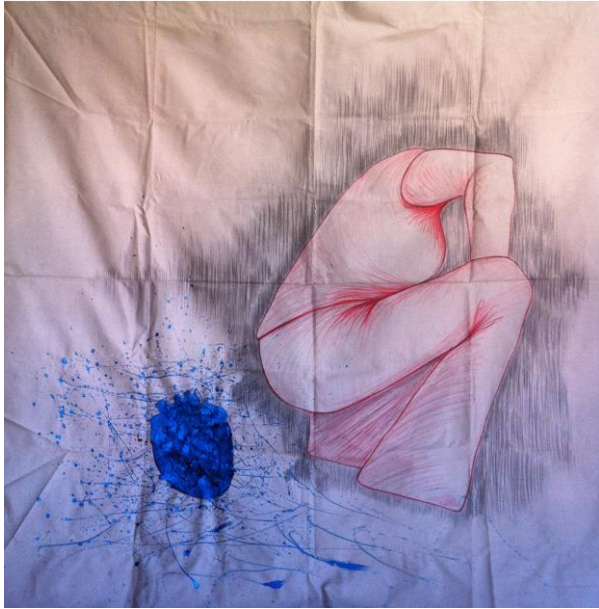
Resim 3.32. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2015, Ham bez üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.33. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2015, Ham bezi üzerine akrilik, 220x200 cm.



Resim 3.34. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2015, Ham bez üzerine kuru boya, füzen, akrilik, 150x110 cm.



Resim 3.35. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2015, Ham bez üzerine kuru boya, füzen, ip, akrilik, 150x140 cm.

3.5. Bedensel Yorumlamalar

Sıradan duruşlardaki insan bedeninin kullanıldığı bu seride anlık ve basit tekrarlı çizgilerle yaratılan minik kompozisyonlarda beden, imgelem olarak dönüşümünü yansıttığı yüzey üzerinde ahenkli bir performans aktivitesine izleyiciyi davet etmektedir. Olağan ölçülerden daha büyük ya da daha küçük olarak ifade edilen beden temsillerinin içi boş giysilerle gösterilmesi tuhaf karşılanan bir deneyim oluştururken, imgelemin yarattığı varoluş algısına göndermede bulunmaktadır. Çizgilerin içinde oluşan bir motif gibi yansıyan bedenler, kendi alanları içinde organik bütünlüğünün dışında, farklı ritimlerdeki çizgi hareketlilikleriyle kendi imgelemine yaratmıştır.

Düzlem üzerindeki boşluğa yerleştirilen bedenler, figür sorunsalına dair bir çözümleme betimlemesine girmeden, olağan duruşlarıyla kapladıkları alanda varoluşun ruhani titreşimlerini çoklu yorumlar olarak belirtmişlerdir. Tek bir vücuda ait olmayan bedenler, kendi vücutlarının hareket ya da hareketsizliği içinde, portre, saç, mimik gibi ifadelere yer vermeden başsız olarak, iki boyutlu ve çoklu ifade kaynakları olarak temsil süreçlerini izlemeye davet etmiştir. İmgelerin kendine has sıradanlıkları farklı beden yapıları üzerinden gösterilirken yeniden üretim vurgusuyla tamamlanmamış imgelem sürecine bir gönderme yapmak amacıyla hazır nesne-tahta kapı- üzerinde bir hareket alanı yaratarak, bedenin yeniden tasarlanıp maddeselleşmeyle vücut bulması ve varoluşunu simgeleştirmesi amaçlanmıştır. Ham bez yüzeyinden tahta kapıya geçişte Duchamp'ın hazır nesne olgusuna naif bir göndermede bulunan sanatçı, beden sınırlarını belirleyen konturler, bedeni sürdüren, bütünlük oluşturan tekrarlı ve sürekli çizgiler ile bedeni bozulmaya uğrattığı algısını değiştiren ritimsiz ve dağınık çizgiler içinde varoluşunu aradığı düzlemde, koltuk süngeri ve soba teli ile oluşturduğu hazır nesneden beden kolajıyla sürüklendiği boşlukta imgelemine tamamlamıştır. Burada izleyici oluşturulmuş tuhaf yapıya bakarken aslında beden imgelemiyle arasında oluşan uzamdan zamansız bir temsilin karşısında izlenilen bir yansıma dönüşürülmüştür.



Resim 3.36. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2016, Ham bez üzerine mürekkepli kalem, 100x70 cm.



a



b



c



d



e



f



g



h



i



i



j



k



l



m



n



o

Resim 3.37. Didem Gümüştekin, , *İsimsiz*, 2016, Tuval bezi üzerine beyaz mürekkepli kalem, detay



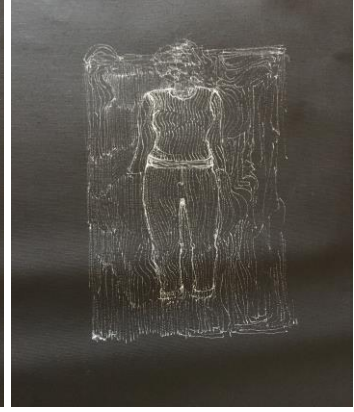
Resim 3.38. Didem Gümüştekin, , *İsimsiz*, 2016, Tuval bezi üzerine beyaz mürekkepli kalem, 100x70 cm.



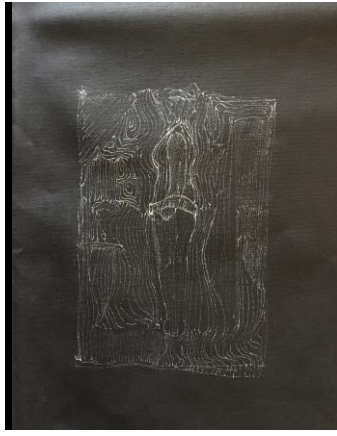
a



b



c



d



e



f



g



h



i

Resim 3.39. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2016, Ham bez üzerine beyaz mürekkepli kalem, detay



Resim 3.40. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2016, Ham bez üzerine fügen, 155x86 cm.



Resim 3.41. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2016, Çarşaf üzerine füzen, 220x180 cm.



Resim 3.42. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2016, Çarşaf üzerine füzen, akrilik, 200x110 cm.



Resim 3.43. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2016, Kapı üzerine füzen, sünger, tel 200x80 cm.



Resim 3.44. Didem Gümüştekin, *İsimsiz*, 2016, Kapı üzerine füzen, sünger, tel 200x80 cm.

4. SONUÇ

Çağdaş sanat alanında üretimlerini ortaya koyan sanatçılar, artık değişen dünyanın yenilenen algılarıyla bireysel varoluşlarını çağdaş dünyanın deneyimleri olarak tasarlamışlardır. Bu deneysel tasarımın hazırlık sürecini ise toplumu oluşturan katmanların içindeki sınıfsal hareketler etkileyerek sanatçının geçmişten günümüze yani öncenin, şimdinin ve sonranın yaşanmışlıklarının ve yaşanacaklarının sezgisel deneyimini bir eğilim olarak göstermişlerdir. Sanatçının yaklaşımı ve deneyimi sanatsal üretimin konumunu değiştirmiş ve sanat yapıtı artık bir nesne olmaktan çıkmaya başlamıştır. Bir ifade biçimi olarak sanat, farklı ve çoklu bakış açılarıyla, zenginleştirilmiş okumalarla, algılanmamış olanı algılatma zemininde, izleyenin sanatla temas etmesini düşünmesini, yaşamasını sağlamak bağlamında özel bir konuma ulaşmıştır. Sanatçı geleneğin klasik öğretilerinden sıyrılıp, nesneye dayalı bir yaratım sürecinden, düşüncede düzenlenmiş bir yaratım sürecinin üretim sürecine dönüşmesinde eylemci bir hareket tavrıyla, toplumsal, sosyal, kültürel, politik ve ekonomik eleştirisini ortaya koymaya başlamıştır. Sanatın düşünsel ve eylemsel ifade ortamlarında sanatçı kimi zaman aşırılığa yönelen eylemci bir tavırla değişimin, dönüşümün sınırlarını aşmaya çalışmıştır. Yaşamsal bir boyutu olan sanat, izlenilen nesneleşmiş bir yapı olmanın algı kalıplarını yıkarak, sanatçının deneyimselliğine yönelerek yaşanmamış olanın ortaya çıkarılması rolünü almıştır. Nesneden söyleme, söylemden eyleme yönelen sanatçı, eylemselliği bedeninin sınırları, dayanıklılığı , kimliği, ahlaki yapısı bağlamında sanatın biçimciliğini yıkarak, kendi alanını genişleterek, deneysellikten deneyimselliğe yönelerek ve hatta siyasi ve politik konumuyla farklı bir yere taşımıştır. Bu da sanatçının sürdürülebilir eylemselliğini, bir aktivist gibi küreselleşmenin getirdiği olanaklar ve marjinal kültürün, kültür-sanat ilişkisinde üretim-tüketim ve pazar ya da sanat piyasası bağlamında estetik ve kimi zaman da kitch olarak zamana yayabilmesini sağlamıştır. Bedenin gerçekliği, estetize edilmiş bir maddeleşmenin, sanat yapıtı olarak çözümlenme sürecinde bir yeniden üretim inşasında imgelem olarak yeniden anlamlandırmanın değişimini, güncel bağlamda, eylemin kavramsallığında performans olarak aktardığı meydan okuma süreci haline gelmiştir. Sanat, çağımızda bir aktiviteye dönüşerek bireylere günlük yaşam, varolmak, cinsiyet, kimlikleşme, etnik kökenler, ırk, din, siyaset, politika kavramlarının performans düşüncesinin hareketsel dışavurumunda yaratılan

farkındalık, varoluşun bedensel deneyimlerle algılanmasını sağlamıştır. Nesnelerden, biçimlerden, kalıplardan sıyrılan sanat anlayışında beden, insanlığın varolduğu andan itibaren günümüze kadar uzanan uzun sürecinde sanatın başat konusu olarak üzerinde en çok konuşulan en çok kullanılan en çok üretim yapılan, canlı bir organizmadan kavramsal bir eylemselliğin cesurca sergilendiği kendine özgü kendine ait sergileme alanıyla bedenın ana amaç ve ana malzeme olduğu bir ifade tarzı haline gelmesi ve kendi çalışmalarımıla nasıl sentezlendiğı gösterilmiştir.

Bu araştırmanın uygulama çalışmalarında beden imgesinin, derinliksiz düz zeminlerde, mekan algısı olmadan, kendi doğal duruşlarıyla birlikte renk ve çizgi plastiğinin estetik dokunuşlarıyla nasıl çözümlendiğı üzerinde durulmuştur. Bedenin kendisi mekanlaşarak boşluğun içinde oluşturduğı doluluk ile belirli bir odak noktası olmadan, çizgiselliğın ön planda olduğı, rengin şiddetli ve baskın yoğunluğunun lekesele etkiler olarak kullanıldığı, kimi zamanda sınırları konturlerle belirlenmiş durağan haldeki pasif duruşların, aslında izleyende oluşturduğı duygusal ve kavramsal hareketliliğın dışavurumsallığıyla birlikte deneyimlenmesi sağlanmıştır. Gerçek insanların gerçek görüntülerinin algılanan varoluşlar olarak aktarıldığı bez yüzey üzerindeki ifadelerinde, mevcut bedenlerin imgelemi bazen bezin yüzeyindeki doğal yırtıklarla ya da yıpranmalarla, yer yer kaba boyama biçimi ve dokularıyla oluşturulmuştur. Malzemenin doğal dokusu değiştirilmeden, kırmızı ve siyah rengin bazen yoğun bazen ince katmanlar halinde kullanılması, bedenlerin tamamlanmamış duruşlarının durağanlığı varoluşun kırılğan izleri olarak sunulmuştur. Bez yüzey, bedenın konturleriyle parçalanarak, salaş kumaşın doğal yıpranmaları, yırtıkları ve kırışıklıklarıyla bütünleşerek insanın varoluşunun doldurduğı boşlukları, bedenın, insanı taşıdığı nesneleşmenin oluşturduğı imgelemin görüntüleri olarak ifade edilmiştir. Bedenler olağan ölçülerinin dışında kullanılarak, varoluşunun imgelemini hem bez yüzey üzerinde hem de hazır-nesne-tahta kapı üzerinde oluşturulan ince, tekrarlı, dağınık, sıradan olmayan, kışkırtıcı, baskın bir resimsel dilin ifadelerine eklenen koltuk süngeri ve soba teli gibi diğer malzemelerle bütünleştirilerek, insanın boşluğun içindeki sürüklenmesinin eylemselliğının, beden imgelemi üzerinden bir deneyim olarak sunulmasına odaklanılmıştır.

Beden kendi zamansallığı içinde kendi sürecini biyolojik olarak devam ettirirken yaşadığı değişimlerini, deformasyonlarını, organik ve tinsel dönüşümlerini, kendi

yansımasında, kendi psikolojisinde, kendi içselliğinde, kendi zihinselliğinde öznel olarak değerlendirirken varoluşuna dair ipuçlarının kavramsal izleğini sunmaktadır. Bu biyolojik, fizyolojik, psikolojik, sosyolojik biyografi insanın bedeniyle görünüşü arasındaki ilişkide deneyimlenen her şeyin ifade edildiği, tepkilerin, protestoların, eylemlerin, tutkunun, şiddetin, acının, dayanıklılığın, sınırların, kimliğin zorlandığı sıradan olmayan farkındalıkların canlı beden ile gösterilmesi, bu gösterimin izleyende oluşturduğu beden algısının imgelem olarak yeniden yorumlanması, beden, sanat olarak değerlendirilmesini sağlamıştır.

Beden, canlı yapısıyla hem özgün bir varoluşu hem de bir hazır nesneyi göstermektedir. Duchamp'ın hazır nesnesi, sanatçı tarafından oluşturulmamış (üretilmemiş) bir üretim nesnesinin değiştirilerek, geleneksel sanat anlayışına karşı çıkan bir tavırla eylemselliğin kavramsallığına ilişkin yeni bir yorumlama oluşturmaktadır. Canlı bedenin malzeme olarak kullanıldığı kavramsal ve eylemsel üretimlerde özgün bir dilin oluşturulmasında, bedenin hazır bir temsilin görselliğini taşıması ile beden üzerinde uygulanan değişimler ve dönüşümlerle disiplinler arası bir çözümlemenin hareket ve eylem bağlamında devingenliği yorumlanmıştır.

Bu araştırma; bedeni saran deriden başlayarak bedeni olduğu gibi alıp kalıplara, biçimlere, kategorilere koymadan, sıfatlarla süslemeden, gerçekliğini ve doğallığını bozmadan, bedeni kavramsal süreçlerin deneysel sonuçlarına deneyimlenen bir eylem alanı olarak yeniden tasarlanmasının zamansallığındaki gelişimiyle birlikte, bedenin sadece yüzeydeki suretiyle değil bedenin imgeden imgeleme geçişinin yorumlanmasında kavramsallık, hareket, insan ve sanatın oluşturduğu bütünün, sanatın tarihsel sürecinden günümüze uzanan ve hatta şuan bile değişmekte olan sürecinin değerlendirilmesidir.

KAYNAKLAR

- Altınel, C., (2010). *Çağdaş Figür Resmine Bir Bakış*. İstanbul.
- Antmen, A., (2014). *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet* (Birinci Basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A., (2014). *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudelaire, C.,(2004). *Modern Hayatın Ressamı* (İkinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J., (2011). *Görme Biçimleri* (On Yedinci Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bürger, P., (2004). *Avangard Kuramı* (İkinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Clark, T., (2011). *Sanat ve Propaganda* (İkinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J. J., Vigarello, G., (2008). *Bedenin Tarihi 1* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Corbin, A., Courtine, J. J., Vigarello, G., (2011). *Bedenin Tarihi 2* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Corbin, A., Courtine, J. J., Vigarello, G., (2013). *Bedenin Tarihi 3* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Fischer, E., (1993). *Sanatın Gerekliliği* (Yedinci Baskı). Ankara: V Yayınları.
- Foster, H., (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard* (Birinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E. H., (2011). *Sanatın Öyküsü* (Yedinci Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi A. Ş.
- Guilbaut, S., (2009). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı* (Birinci Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Leppert, R., (2002). *Sanatta Anlamların Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi* (Birinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Lynton, N., (2009). *Modern Sanatın Öyküsü* (Dördüncü Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- May, R., (2007). *Yaratma Cesareti* (Onuncu Basım). İstanbul Metis Yayınları.
- Millett, K., (1987). *Cinsel Politika* (İkinci Basım). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Öndin, N., (2009). *XX. yüzyıl sanatının kuramsal dili anlamsal sorgulamalar /*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Peterson, T. Ve Mathews, P., (2008). *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (Birinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ponty, M., (2008). *Algılanan Dünya* (İkinci Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayın, Z., (2009). *İmgenin Pornografisi* (İkinci Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G., (2004). *Modern Kültürde Çatışma* (İkinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. İstanbul: Optimist Yayın Dağıtım.
- Yılmaz, M., (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (İkinci Baskı). İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Yücel, H., (2013). *İmgeden Yoruma* (Birinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Çarmıklı, B. 03 Şubat 2014, Marc Quinn, Aklın Uykusu Sergisiyle İstanbul'da Yazan Banu Çarmıklı.
- İnternet: (<https://www.arttv.com.tr/yazi/marc-quinn-aklin-uykusu-sergisiyle-istanbul-da-yazan-banu-carmikli>) adresinden 30 Mayıs 2019'da alınmıştır.
- Featured artist: Matthew Barney. Web: (<https://www.itsliquid.com/featured-artist-matthew-barney.html>) adresinden 30 Mayıs 2019'da alınmıştır.
- İnci Eviner Retrospektifi: İçinde Kim Var? İnternet: (https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/inci-eviner-retrospektifi-icinde-kim-var_1846.html adresinden 30 Mayıs 2019'da alınmıştır.
- İnternet: <http://arsiv.ntv.com.tr/news/264789.asp> adresinden 5 Temmuz 2019'da alınmıştır.

Reid, L. 12 Ekim 2016, The Life And Work Of Michael Borremans. İnternet: (<https://theculturetrip.com/europe/belgium/articles/michael-borremans-haunted-canvasses/>) adresinden 30 Mayıs 2019’da alınmıştır.

Sayar, M. Mayıs 2016, Şükran Moral Sanatında Karşı-temsıl Odakları, Hacettepe GSF Sanat Yazıları dergisi, Sayı: 34. İnternet: (https://www.academia.edu/29223423/_Moral_Sanatında_Karşı_temsil_Odakları_Hacettepe_GSF_Sanat_Yazıları_dergisi_Sayı_34_Mayıs_2016_s._69-78) adresinden 30 Mayıs 2019’da alınmıştır.

İnternet: (<https://saltonline.org/media/files/ipek-duben-onlar-scrd.pdf>) adresinden 30 Mayıs 2019’da alınmıştır.

İnternet: (<https://saltonline.org/media/files/ipek-duben-onlar-scrd.pdf>) adresinden 30 Mayıs 2019’da alınmıştır.

İnternet: <https://www.britannica.com/biography/Lucian-Freud> adresinden 4 Ağustos 2019’da alınmıştır.

İnternet: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/jenny-saville-ra#related-articles> adresinden 4 Ağustos 2019’da alınmıştır.

İnternet: <https://www.britannica.com/biography/Gerhard-Richter>) adresinden 4 Ağustos 2019’da alınmıştır.

İnternet: <https://www.thebroad.org/art/leon-golub> adresinden 4 Ağustos 2019’da alınmıştır.

İnternet: <https://www.davidzwirner.com/artists/alice-neel> adresinden 4 Ağustos 2019’da alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : GÜMÜŞTEKİN, Rukiye Didem
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 16/09/1979 ANKARA
Medeni hali : Bekar
Telefon : 0 532 408 41 28
e-mail : didemgumustekin@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı	Devam ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi Resim-İş Eğitimi A.B.D.	2003
Lise	Ankara Kocatepe Mimar Kemal Lisesi	1996

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
-	-	-

Yabancı Dil
İngilizce

Yayınlar

-

Hobiler

-

