Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

SANATTA BEDEN KAVRAMI VE BEDEN SANATI

Itır Tokdemir Özüdoğru

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2012

SANATTA BEDEN KAVRAMI VE BEDEN SANATI

Itır Tokdemir Özüdoğru

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2012

KABUL VE ONAY

Itır Tokdemir Özüdoğru tarafından hazırlanan "Sanatta Beden Kavramı ve Beden Sanatı" başlıklı bu çalışma, 25 Haziran 2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Hüsnü Dokak (Başkan) (Danışman)

Prof. Dr. Sacit Pekak

Prof. Dr. Meltem Yılmaz

Doç. İsmail Ateş

Doç. Necla Rüzgar Kayıran

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Armağan Tarım

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☑ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

25 Haziran 2012



Ilır Tokdemir Özüdoğru

TEŞEKKÜR

İlk önce çok değerli danışmanım Prof. Hüsnü Dokak'a teşekkür etmek isterim.

Hayatım boyunca bana destek olan, her zaman seven, yardım eden canım annem Nesrin ve canım babam Turgut'a, hayatıma bir güneş gibi doğan canım oğlum Gün'e ve sevgili eşim Deniz'e sonsuz teşekkürler.

ÖZET

Tokdemir Özüdoğru, Itır. *Sanatta Beden Kavramı ve Beden Sanatı*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2012.

Beden kavramı çağlar boyunca sanatın içerisinde olmuştur. İlkel sanatın mağara resimlerinden başlayan beden betimlemeleri, çağdaş sanatın pek çok farklı eğilim ve tutumunda varlığını sürdürmüştür. Sanat Eseri Raporu çalışmasında beden kavramının ilkel sanattan başlayarak günümüz sanatına kadar olan kulanımları incelenerek, beden kavramının ne gibi değişimlere uğradığı araştırılıp, beden sanatı ile bedenin sanat içerisinde var olma yöntemleri incelenmiştir. Beden Sanatı başlığı altında incelenen resim ve fotoğraf çalışmalarım rapora dahil edilmiş ve diğer sanatçıların eserleriyle ilişkilendirilerek incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Beden, Beden Sanatı, Aksiyon Resmi, Performans.

ABSTRACT

Tokdemir Özüdoğru, Itır. *Conception of Body in Art and Body Art*, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2012.

Conception of body has been the focus of art through the ages. Body continues to exist in art from prehistoric cave paintings to contemporary art's tendencies and attitudes. In this thesis, the changes in body concept have been researched by examining the use of body concept through prehistoric to contemporary art. Body art and methods of body existing in art have been discussed in this thesis. My paintings and photographs which are considered Body Art are included in the thesis and discussed in relation with other artists.

Key Words

Body, Body Art, Action Painting, Performance.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY……..i

BİLDİRİM…….ii

TEŞEKKÜR ……...iii

ÖZET……...iv

ABSTRACT……v

İÇİNDEKİLER……vi

RESİMLER DİZİNİ……... ……...vii

GİRİŞ……1

1.BÖLÜM :BEDEN VE SANAT ……..3

1.1. 15. ve 17. Yüzyıllar Arası Sanat ve Beden Kavramı……....19

1.2. 18. ve 19. Yüzyıllar Arası Sanat ve Beden Kavramı……..24

1.3. 20. Yüzyıl Sanatı ve Beden Kavramı…….29

2. BÖLÜM : BEDEN SANATI…….....…….42

SONUÇ…..……90

KAYNAKÇA……..92

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: El izleri (MÖ 16.000), Pech Merle, Dordogne, Fransa, Erişim: 25 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pech_Merle_main.jpg.

Resim 2: Ana Mendieta (1974), *İsimsiz (*Beden İzleri), Courtesy Galerie Lelong, Ana Mendieta Koleksiyonu, Erişim 21 Nisan 2012, http://www.artslant.com.

Resim 3: Ana Mendieta (1974), *Kan İzleri*, Ana Mendieta Koleksiyonu, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.artslant.com.

Resim 4: Nancy Spero (1991), *Ana Mendieta'ya Saygı*, Resim, Erişim: 21 Nisan 2012, http://giggomachine.tumblr.com/post/4259077133/nancy-spero-homage-to-ana-mendieta-1991.

Resim 5: Jasper Johns (1963), *El*, Erişim: 23 Nisan 2012, http://beauxarts.blogspot.com/2010/11/love-skin-youre-inmore.html.

Resim 6: Jasper Johns (1963), *El*, Resim, 51X69 cm, Erişim: 24 Nisan 2012, http://3maigloeckchen.blogspot.com/2010_10_01_archive.html.

Resim 7: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *Leke*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X 100.

Resim 8: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60X80 cm.

Resim 9: Itır Tokdemir Özüdoğru (2008), *J*, Resim, kağıt üzerine Akrilik, 70X 100 cm.

Resim 10: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 60X80 cm.

Resim 11: Susan Rothenberg (2008), *Kırmızı*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 140X 146.1 cm, Erişim 23 Nisan 2012, www.art21.com.

Resim 12: Susan Rothenberg (2003), *Chix*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 144.8X 148.6 cm. Erişim 24 Nisan 2012, www.art21.com.

Resim 13: Itır Tokdemir Özüdoğru (2009), *E*, Resim, Tuval üzerine Akrilik,

80X100 cm.

Resim 14: Williendorf Venüs'ü, 11,5 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Willendorf-Venus-1468.jpg.

Resim 15: Laussel Venüs'ü, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Venus-de-Laussel-vue-generale-noir.jpg.

Resim 16: Itır Tokdemir Özüdoğru (2003), *Toprak*, Seramik, 150X 90X 45 cm.

Resim 17: Leonardo Da Vinci (1492), *Vitravius Adamı*, Resim, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg.

Resim 18: Rembrandt van Rijn (1632), *Doktor Joan Deyman'ın Anatomi dersi*, Tuval üzerine yağlı boya, 216,5 X 169,5 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Anatomy_Lesson.jpg.

Resim 19: Pieter van Mierevelt (1617), *Doktor Willem van der Meer'in Anatomi Dersi*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Michiel_Jansz_van_Mierevelt_-_Anatomy_lesson_of_Dr._Willem_van_der_Meer.jpg.

Resim 20: Bronzoli (1561), Noli Me tangere, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 291X195 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/his/CoreArt/art/bar_bronz_noli.html.

Resim 21: Sandro Botticelli (1482), *Venüs'ün Doğumu*, Resim, Tuval üzerine tempera, 173X277 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:La_nascita_di_Venere_(Botticelli).jpg.

Resim 22: Genç Hans Holbein (1539-40), *Henry VIII Portresi*, Resim, Panel üzerine yağlı boya, 88.3X 74,9 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hans_Holbein_d._J._-_Portrait_of_Henry_VIII_-_WGA11564.jpg.

Resim 23: Thomas Gainsborough (1785-7), *Bayan Richard Brinsley Sheridan*, Resim, Tuval üzerine yağlı boya, 2.2X1.54 m, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_014.jpg.

Resim 24: Antonio Canova (1787-93), *Cupid ve Psyche*, Heykel, Mermer, 155 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Psyche_revived_Louvre_MR1777.jpg.

Resim 25: Jean-François Millet (1857), *Başak Toplayan Kadınlar*, Resim, Tuval üzerine yağlı boya, 84X112 cm, Erişim: 13 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Millet_Gleaners.jpg.

Resim 26: Edouard Manet (1863), *Olimpiya*, Resim, Tuval üzerine yağlı boya, 130.5X 190 cm, Erişim: 15 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Manet,_Edouard_-_Olympia,_1863.jpg.

Resim 27: Pablo Picasso (1909), *Kadın Başı*, Heykel, Bronz, 40.6X 26X 25,4 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1996.403.6.

Resim 28: Jackson Pollock çalışırken (1951), Fotoğraf: Hans Namuth. Erişim: 26 Nisan 2012, http://www.artinthepicture.com/blog/?p=120.

Resim 29: Richard Hamilton (1956), *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, Kolaj, 26 X 24,5 cm, Erişim: 24 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hamilton-appealing2.jpg.

Resim 30: Jenny Saville (1995-1996), *Yakın Temas*, Fotoğraf, Pleksi üzerine C-baskı, 243,8X182,9X15,2 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Saville,_Closed_Contact_10.jpg.

Resim 31: Itır Tokdemir Özüdoğru (2008), *Rüya*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.

Resim 32: Lucian Freud (1994), *Benefits Supervisor Sleeping*, Resim, Tuval üzerine yağlı Boya, 160X150 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Benefits_Supervisor_Sleeping.jpg.

Resim 33: George Segal (1992), *Karşıdan karşıya geçenler*, Heykel Yerleştirmesi, Erişim: 12 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:George_Segal_Street_Crossing.jpg.

Resim 34: George Segal (1978), *Sağ Kalçada el*, Heykel, Boyalı Papier-Mache ve Alçı, 30.5X27.9X15.2 cm, Erişim: 15 Nisan 2012, www.artnet.com.

Resim 35: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Ten*, Fotoğraf, 47X70 cm.

Resim 36: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz*, Fotoğraf, 47X70 cm.

Resim 37: Yves Klein (1960), *Antrometriler*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.thecarvingpath.net/forum/index.php?/topic/1282-drawing-tutorials/

Resim 38: Yves Klein (1960), *Antrometriler*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.dailyartfixx.com/tag/yves-klein/

Resim 39: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *0*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.

Resim 40: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 30X40 cm.

Resim 41: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 30X40 cm.

Resim 42: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 40X70 cm.

Resim 43: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *Beden*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.

Resim 44: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *İkiz*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.

Resim 45: Itır Tokdemir Özüdoğru (2007), *Düzen*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 100X120 cm.

Resim 46: Itır Tokdemir Özüdoğru (2009), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 40X70 cm.

Resim 47: Itır Tokdemir Özüdoğru (2009), *İsimsiz,* Resim, Tuval üzerine Akrilik, 70X100 cm.

Resim 48: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 30X40 cm.

Resim 49: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 30X40 cm.

Resim 50: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 40X120 cm.

Resim 51: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 40X120 cm.

Resim 52: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60X80 cm.

Resim 53: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60X80 cm.

Resim 54: Gilbert ve George (1970), *Şarkı Söyleyen Heykel, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.dangerousminds.net/comments/gilbert_and_george_living_sculptures*.

Resim 55: Bruce Nauman (1967), *Sanat Makyajı*, 16 mm, Video, Erişim: 20 Nisan 2012, www.eai.org

Resim 56: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), İsimsiz, Fotoğraf, 47X70 cm.

Resim 57: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz,* Fotoğraf, 70X100 cm.

Resim 58 : Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz*, Fotoğraf, 47X70 cm.

Resim 59: Ana Mendieta (1973-1980), *Siluetler* serisinden örnekler, Erişim: 24 Nisan 2012, www.fotografinbuyusu.blogspot.com.

Resim 60: Ana Mendieta (1973-1980), *Siluetler* serisinden örnekler, Erişim: 24 Nisan 2012, www.fotografinbuyusu.blogspot.com.

Resim 61: Itır Tokdemir Özüdoğru (2003), *Kına*, Heykel, Kına ve alçı, 40X70 cm.

Resim 62: Dennis Oppenheim 1971, *İki aşamalı transfer çizim*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.dennis-oppenheim.com/early-work/153.

Resim 63: Cindy Sherman (1978), *İsimsiz Film Karesi No:15*, Fotoğraf, Erişim: 20 Ocak 2012, http://masters-of-photography.com/.

Resim 64: Rapheal (1518-1519), *Genç bir Kadının Portresi*, Resim, ağaç üzerine yağlı boya, 85X60 cm, Erişim: 24 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Fornarina.jpg.

Resim 65: Cindy Sherman (1989), *İsimsiz Numara: 205,* Fotoğraf, Erişim: 24 Nisan 2012, www.animophotography.blogspot.com.

Resim 66: Peter Greenaway (1996), *The Pillow Book- Tuval Bedenler*, Film, fotoğraf: Mark Guillaumort, Ed. GrasPeter Greenaway Interviews, s.108.

Resim 67: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Ten*, Fotoğraf, 23X70 cm.

Resim 68: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Sen*, Fotoğraf, 67X100 cm.

Resim 69: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İz*, Fotoğraf, 67X100cm.

Resim 70: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz*, Fotoğraf, 67X100cm.

71. Resim 71: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Yazı*, Fotoğraf, 67X100cm.

Resim 72: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 28X36 cm.

Resim 73: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *Mu*, Resim, Tuval üzerine akrilik, 70X100cm.

Resim 74: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60X80 cm.

Resim 75: Shrin Neshat (1994), *Şehitlik Hikayeleri*, Fotoğraf, 27.9X35.6 cm, Erişim: 20 Nisan 2012, www.artslope.com.

Resim 76: Maria Sezer (2002-2003), *Çıplak Bedenler; Ocak*, Kart Postal Sanatı, kırmızı çamur, Erişim: 20 Nisan 2012, www.mariasezer.com

Resim 77: Maria Sezer (2002-2003), *Çıplak Bedenler; Temmuz*, Kart Postal Sanatı, kırmızı çamur, Erişim: 20 Nisan 2012, www.mariasezer.com.

Resim 78: Carolee Schneemann (1975), *İçsel Sarmal*, Performans, Erişim: 21 Nisan 2012, www.caroleeschneemann.org/interiorscroll.html.

Resim 79: Stelarc (1980), *3. El*, Performans, Erişim: 22 Nisan 2012, www.stelarc.org.

Resim 80: Rebecca Horn (1972), *Parmak Eldiveni*, Performans, 70 cm uzunluğunda kumaş ve balsa ağacı, Guggenheim Museum Rebecca Horn: The Inferno- Paradiso Switch (s. 113), New York: Solomon Guggenhein Museum.

Resim 81: Orlan (1990-1993), *Aziz Orlan'ın Yeniden dirilişi*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, www.erinmirahi.wordpress.com.

Resim 82: Marina Abramoviç (1975), *Sanat Güzel olmalıdır, Sanatçı güzel olmalıdır*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://27.media.tumblr.com/tumblr_m1blnsmOdA1qa9ge7o1_1280.jpg.

Resim 83: Gina Pane (1974), *Ruh Eylemi*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, www.hartpon.info/ht/?p=84.

Resim 84: Hermann Nitsch (1984), *80. Eylem*, Performans. Hermann Nitsch resmi internet sitesi, Erişim: 23 Nisan 2012, www.nitsch.org.

Resim 85: Hermann Nitsch (1995), *37. Resim Eylemi*, Performans. Hermann Nitsch resmi internet sitesi, Erişim: 23 Nisan 2012, www.nitsch.org.

Resim 86: Hermann Nitsch (1995), *37. Resim Eylemi*, Performans. Hermann Nitsch resmi internet sitesi, Erişim: 23 Nisan 2012, www.nitsch.org.

GİRİŞ

Beden hayatın deneyimlendiği, algının, düşüncenin, hislerin konumlandığı birimdir. Her birey kendi bedeninin ona sundukları sayesinde yaşamı deneyimler. Aynı kimyasal yapıyı paylaşsa dahi, herkesin bedeni kendine özgüdür. Örneğin herkesin parmak izleri eşsizdir. Ancak sahip olduğu ten rengi, göz rengi ya da cinsiyeti onun sınıflandırılmasına, bir topluluğa ait kılınmasına, eleştirilmesine, aşağılanmasına ya da yüceltilmesine neden olur. Beden ile var olmak arasındaki hassas bağ; onun sosyolojinin, politikanın, felsefenin ve sanatın odak noktasında olması için en basit sebeptir.

İnsan bedeni çoğu zaman sanatın odak noktası olur, bazen sanatçının kendi bedeni, bazen betimlediği bir kadının, bir erkeğin bedeni olarak karşımıza çıkar. Beden; ilkel sanatta var olduğu gibi, izleriyle, avcı betimlemeleriyle, daha sonrasında kutsanarak, giydirilerek, mükemmelleştirerek, parçalanarak bölünerek, bir ifade aracı ve hatta sanat nesnesi olarak kullanılır.

Bu çalışma bedenin sanat içerisindeki yerini incelerken, nasıl olup da bir sanatçının bedenini sanatın merkezine konumladığını araştırır. Konunun anlatımına katkı sağlaması için örneklerin verildiği dönemin belirleyici sosyal ve toplumsal durumundan da genel olarak bahsedilir. İlkel sanattan başlayıp, bedenin nasıl kutsallaştığı, ardından portre çalışmalarında bedenin rolüne ve modern sanatla sorgulanan biçimin bedende nasıl kullandığı anlatılır. Beden sanatının anlatıldığı bölümde ilk önce beden sanatının ne olduğuna ve beden sanatının ortaya çıkmasına kadar olan gelişmelere yer verilir. Örneğin aksiyon resmi, Duchamp'ın hazır nesne kavramları gibi beden sanatına yön veren akım ve kavramlar anlatılır. Bunun amacı yaptığım resim ve fotoğraf çalışmalarının bulunduğu tarihsel alt yapının gözler önüne serilmesidir. Sanatın tarihine bakıldığında milyonlarca beden kavramıyla ilgili esere rastlanır. Bütün bu eserleri incelemek yerine konunun anlaşılmasına katkı sağlaması açısından

bazı dönemlere yer verilir.

Bedenin bir gösteri aracı, boyanabilir, kesilebilir, üzerine ekler yapılabilir, yazı yazılabilir, acıtılabilir bir malzeme, bir sanat nesnesi olduğundan bahsederken, sanatçıların bu tip uygulamalarla bedenlerini kullanarak sanat yapmalarının nedenleri de örneklerle birlikte irdelenir. Gilbert ve George gibi sanatçılar bedenin bir sanat objesi olduğuna vurgu yaparken, Marina Abramoviç, Carolee Schneemann gibi sanatçılar da yaptıkları bazı performanslarında feminist düşünce ile toplumun kadın üzerinde kurguladığı kimliği sorgular. Hermann Nitsch gibi bazı sanatçılar ise bedenlerine uyguladıkları acı yoluyla arınma ve özgürlüğe kavuşma amacıyla performanslar yapar.

Beden kavramıyla sanat arasındaki ilişki anlatılırken tarihsel olarak gelişim gösterilir; örneğin mağara resimlerindeki bir el izinin çağdaş sanat eserine nasıl dönüştüğünü ve günümüz sanat eserlerine nasıl ilham verdiğini anlatır. Konunun anlatımını pekiştirmek adına seçilen örneklerden bazıları yaptığım resimlerle benzerlik oluşturmaları, bazıları ise beden- sanat ilişkisinin açıklamasına sağladığı katkılar nedeni ile Sanat Eseri Raporu Çalışmasına eklenmiştir.

Sanat Eseri Raporu Çalışmamda sanatçıların bedeni bir kavram, bir malzeme olarak ele alma yöntemlerini inceleyerek, kendi eserlerimin bulunduğu bağlamı gözler önüne sermek amaçlanmıştır. Bedeni sanat yapma aracı olarak kullanımı sonucunda ortaya çıkan ve Beden sanatı başlığı altında incelenebilen resim ve fotoğraf çalışmalarım, ayrı bir bölümde anlatılmak yerine Sanat Eseri Raporu çalışmasının içinde, diğer sanatçılarla iç içe incelenmiştir.

1. BÖLÜM

BEDEN VE SANAT

Beden fiziksel ve kimyasal yapılardan oluşan bir bütündür ve temel birimi hücredir. Hücreler dokuları, dokular organları ve organlar sistemleri meydana getiren birimlerdir. İnsan bedeninin temel sistemleri hareket, sinir, sindirim, üreme, solunum ve dolaşımdır.

Zülküf Kara *Beden Sosyolojisi* kitabında yer alan "Beden Sosyolojisinden Ölüm Sosyolojisine: İnterdisipliner Bir Yaklaşım" isimli makalesinde bedeni şöyle tanımlar; "Beden, organik yapısı, biçimi, kütlesi ve rengiyle canlı varlığın maddi bölümünü oluştururken, toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik olarak tanımlanan birçok kimliğin konumlandığı, performe edildiği, sorgulandığı yapıdır" (Ed. Kadir Canatan, 2011, s. 23). Beden deneyimin ve algının kaynağıdır. İnsan bedeni sosyal hayatın oluşumunda ve devamlılığında önemli yer tutar. Dünyayı deneyimlemesinde bedensel perspektifi kullanır. Bedensel perspektiften kasıt bedensel özelliklerin, becerilerin, şeklinin, ölçülerinin, hareketlerinin günlük hayatı deneyimlemesi ve algılamasına etki etmesidir. Örnek olarak boyu uzun olan bir insanın dünyayı kısa olan birinden farklı görmesi ve deneyimlemesi verilebilir.

Benim için beden deneyimin ve algının kaynağıdır. Beden dokunduğumuz her yüzeyi hafızasına kaydeder ve dokunduğu her yere kendinden bir iz bırakır. Beden duyguların, düşüncelerin, bilginin bir günlük gibi, depo gibi saklandığı ve sürekli yeninin üretildiği, kendini yenileyen bir organizmadır.

Çalışmalarımda beden iki farklı şekilde kullanılır. Beden bir fırçadır, kendini yüzeye aktarır, kendi varlığının bir kanıtı olarak kağıdın üzerinde yerini alır ve aynı zamanda üzerine duyguların izlerinin bırakıldığı bir tuvaldir-heykeldir, sanat nesnesidir. Beden teninde hatıraları barındırır, bir günlük gibi her şeyi kaydeder.

Bedenin kendi eserlerimde odak noktası olmasının Post yapısalcı feminist Helene Cixous'nun dişil yazı kavramı ile bağlantısı var. Dişil yazı fallosentrik olan batı düşüncesini, söz merkezci erkek egemen dili (fallogosentrik) eleştirir. Helene Cixous, Luce İrigaray ve Julia Kristeva kadın, beden ve yazı arasında bir ilişkiden bahseder, benim kendime örnek olarak aldığım felsefenin ise sahibi Helene Cixous'dur.

Helen Cixous, diğer feministler gibi kadın ve erkek ayrımına vurgu yapmaz, fallus merkezci sistemin hem erkeği hem de kadını baskı altına aldığını ve onu şekillendirmek üzere konumladığından bahseder. Zaten post yapısalcılık, yapısalcılığın üzerinde çok durduğu bütün ikiliklere karşıdır. İkiliklerin sürekli birbirini ötekileştirerek, üstün olmaya çalışmasını eleştirirler. Helene Cixous da bu nedenle kadınlardan bahsettiği kadar erkekleri de koruyan, bütün baskılardan kurtarmaya çalışan bir yöntem kurmaya çalışır. Sözün, düşüncenin ve bedenin sansürlenmesini eşit tutar ve hatta bütün bu sansürlerin ölümle eş olduğunu ifade eder. Kendimizi ifade etmek ve özgürlüğe ulaşmak adına bedenimizi yazmamızı- beden yoluyla kendimizi ifade etmemizi söyler. Beden-yazı ve desenle ilgili de benzerlikler kurduğu makalesi de ayrıca bedenimiz yoluyla yazdığımız, yani bize dayatılanlardan kurtularak yazdıklarımızın özgürce desen çizmekle eşdeğer olduğunu düşünür. Bedenimizle, içimizden geldiği gibi, özgür olmak adına kendimizi ifade etmemizle ancak sistemin değişebileceğini öngörür.

Sürekli ne olmamız ne yapmamız gerektiğini söyleyen, sürekli bedeni örten, saklayan ama öte yandan kendi zevki için soyan sistemin ikiyüzlü olduğunu düşünüyorum. Bedeni sanatın merkezinde tutmak da bu noktada en büyük baş kaldırıştır.

Resim ve fotoğraflarımda bedeni sanat yapma aracı olarak kullanmamın sebebi, fallus ve logos merkezci, kadın ve erkeğin ne olduğunu tanımlayan ve onları bu tanım altında şekillendirmeye çalışan sistemden özgürleşmektir. Tıpkı aksiyon resmindeki geniş yüzeylere akıtılan boyalarla sanatçının hareketlerinin

iz düşümlerinin kaydedilmesine benzer bir durum söz konusudur. Norbert Lynton'un *Modern Sanatın Öyküsü* isimli kitabında belirttiği gibi: "Beyin, ruh, göz ve el, boya ve resim yapılan yüzey birbirine adeta candan bir kaynaşma halindeydi. Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde 'temsil eden şey' olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onu boyanın 'izleriyle' ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde yaptığı tüm hareketleri bir kısa film karesi gibi dondurarak veren bir alan olmuştu" (Lynton, 2009, s. 230). Burada bahsedilen duruma çok benzer bir tutum vardır. Aradaki en büyük fark ise boyayı yüzeye aktarırken akıtmak ya da fırça, sopa gibi malzemeleri kullanmak yerine bedenin kullanılmasıdır. Beden, boya ve yüzey arasındaki tüm engelleri kaldırarak (fırça da bu engellerden bir tanesidir) aralarında organik bir bağ kurmayı amaçlarım, bu bağ sayesinde beden kendini olduğu gibi anlatır. Sistemin ezberlerinden de bu şekilde bir kaçış sağlanır. Pek çok sanatçı beden sanatı ile özgürlük kavramını tartışmaya sunar.



Resim 1: El izleri (MÖ 16.000), Pech Merle, Dordogne, Fransa, Erişim: 25 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pech_Merle_main.jpg.

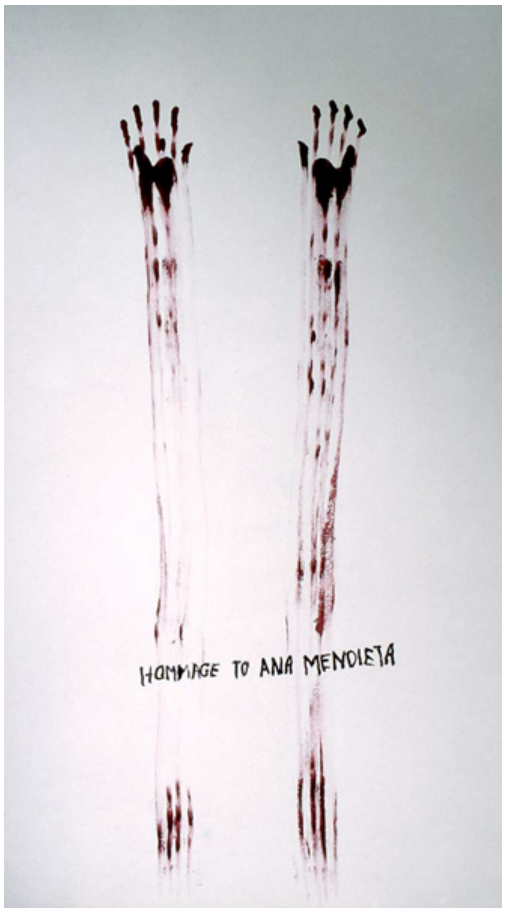
Çağlar boyunca beden sanatın içinde varlığını çok özel nedenler ve yöntemlerle sürdürür. Paleolitik dönem kalıntıları incelendiğinde de bedenin önemli bir kavram olduğu gözlemlenir. Mağara resimlerindeki avcı betimlemeleri, Fransa'daki Pech Merle mağarasındaki el izleri gibi tarihi kalıntılar bedenin o zamanlarda da insanların kendini görsel ifade etmelerinde önemli bir yer tutuğuna işaret eder (bkz. resim 1). Bu örnekte göze çarpan el izi günümüz sanatına kadar pek çok kez kullanılmıştır. 1970'lerde Ana Mendieta'nın ritüelistik performanslarında bir dizi el izi yapar. Burada beden üretkenliğin kaynağıdır. Tıpkı mağara resimlerindeki el izi gibidir, ilkel olandır, en yalın şekilde sanatçı bedenini ortaya koyar (bkz. resim 2 ve 3). Nancy Spero 1990'lı yıllarda *Ana Mendieta*'ya Saygı adı altında bir dizi iş üretir. Bunlardan bir tanesi Ana Mendieta'nın el izi çıkardığı performansıdır, sanatçı bu performansı yeniden performe eder (bkz. resim 4).



Resim 2: Ana Mendieta (1974), *İsimsiz (*Beden İzleri), Courtesy Galerie Lelong, Ana Mendieta Koleksiyonu, Erişim 21 Nisan 2012, http://www.artslant.com.



Resim 3: Ana Mendieta (1974), *Kan İzleri*, Ana Mendieta Koleksiyonu, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.artslant.com.



Resim 4: Nancy Spero (1991), *Ana Mendieta'ya Saygı*, Resim, Erişim: 21 Nisan 2012, http://giggomachine.tumblr.com/post/4259077133/nancy-spero-homage-to-ana-mendieta-1991.

Resimlerinde kendi el izini kullanan bir başka sanatçı da Jasper Johns'dur (bkz. resim 5 ve 6) Sanatçı resimlerinde sembolleri herhangi bir bağlam ile birlikte kullanmadı için el izlerinin sadece birer el izi olarak kompozisyon içerisinde yer aldığı söylenebilir. Bu da yine sanatçının kendi bedenini sanat yapma aracı olarak kullanmasıdır. Beden izi hiçbir gönderme olmaksızın sanat içerisinde yerini alır.



Resim 5: Jasper Johns (1963), *El*, Erişim: 23 Nisan 2012, http://beauxarts.blogspot.com/2010/11/love-skin-youre-inmore.html.



Resim 6: Jasper Johns (1963), *El*, Resim, 51X69 cm, Erişim: 24 Nisan 2012, http://3maigloeckchen.blogspot.com/2010_10_01_archive.html.

Johns, Mendieta ve Spero'nun el baskılarına benzer olarak Leke ve J isimli resimler örnek verilebilir (bkz. resim 7-10). Bu resimlerde bedenin boyanarak kağıda basılma tekniği uygulanır, el baskısı kompozisyon içerisinde yerini alır.



Resim 7: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *Leke*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X 100 cm.



Resim 8: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60 X80 cm.



Resim 9: Itır Tokdemir Özüdoğru (2008), *J*, Resim, kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.



Resim 10: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 60X80 cm.

Susan Rothenberg'in *Kırmızı* ve *Chix* isimli resimlerinde de ellere rastlanır (bkz. resim 11 ve 12). Bu iki resimdeki el kullanımı *E* isimli çalışmadaki el kullanımına plastik açıdan benzemektedir (bkz. resim 13).



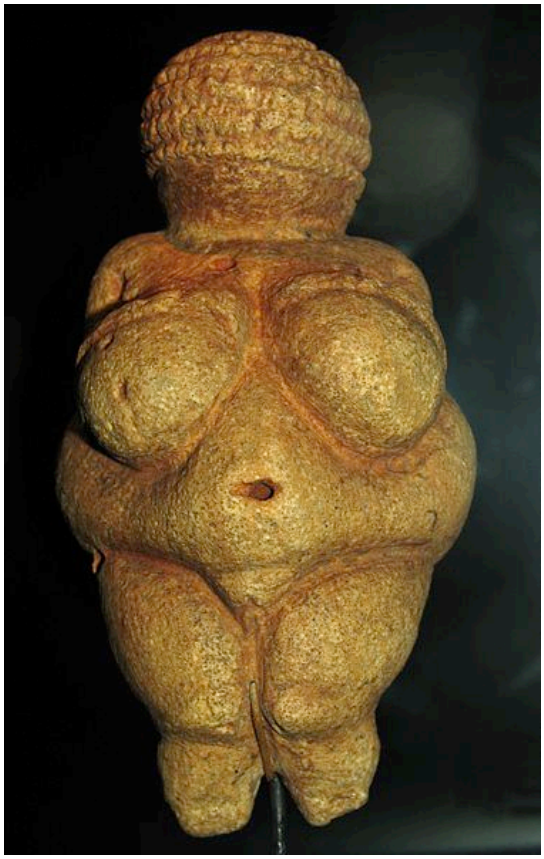
Resim 11: Susan Rothenberg (2008), *Kırmızı*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 140X 146.1 cm, Erişim 23 Nisan 2012, www.art21.com.



Resim 12: Susan Rothenberg (2003), *Chix*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 144.8X 148.6 cm. Erişim 24 Nisan 2012, www.art21.com.



Resim 13: Itır Tokdemir Özüdoğru (2009), *E*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 80X100cm.



Resim 14: Williendorf Venüs'ü, 11,5 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Willendorf-Venus-1468.jpg.

Paleolitik çağın Venüs olarak adlandırılan, küçük boyutlarda yapılmış çıplak kadın figürlerinde de insan bedeninin doğurganlığı, bereketi sembolize eden örnekleridir. Bu figürler milattan önce 25.000'de yapıldıkları tahmin edilir (bkz. resim 14 ve 15). Willendorf Venüs'üyle ilgili olarak *Art Across Time Volume 1* isimli kitabında Laurie Schneider Adams şöyle der: "Figürün üreme ve emzirme organları vurgulanmıştır... buna dayanarak bazı bilginler Willendorf Venüs'ünün doğurganlık tarnıçası olarak yapıldığını söylerler" (Adams, 1999, s. 26) Willendorf Venüs'ün doğurganlığı ve bereketi sembolize etmesine benzer olarak 2003 yılında yaptığım *Toprak* isimli seramik figür örnek verilebilir (bkz. resim 16). *Toprak* hamile bir kadındır, kadının sırtı ağaç dokusuna sahiptir ve doğa ananın üretkenliğini, bereketini temsil eder.

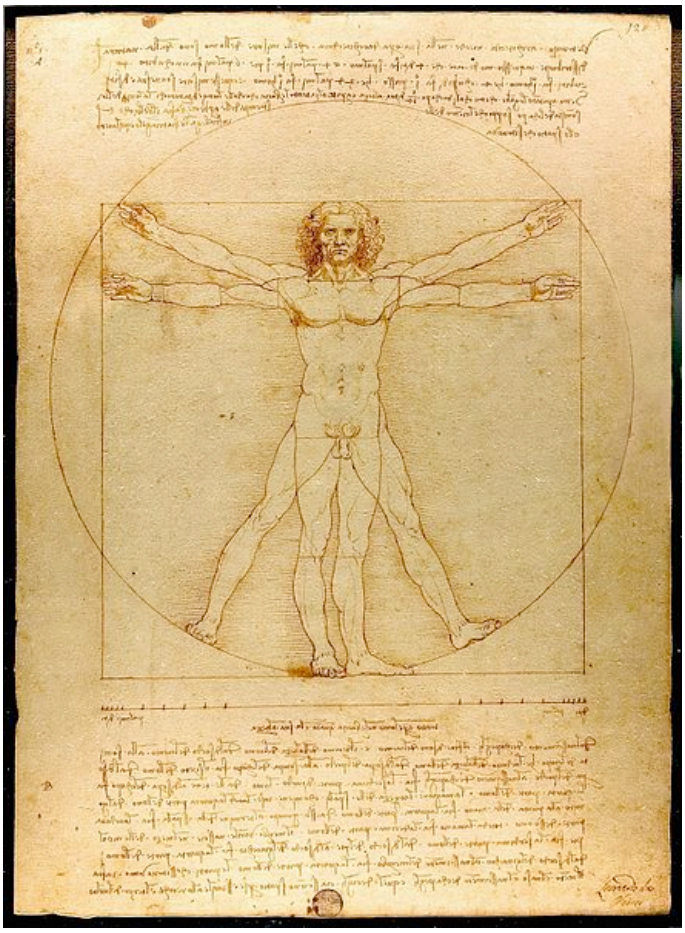


Resim 15: Laussel Venüs'ü, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Venus-de-Laussel-vue-generale-noir.jpg.



Resim 16: Itır Tokdemir Özüdoğru (2003), *Toprak*, Seramik, 150X 90X 45 cm.

İnsan bedeninin önemli bir yer tuttuğu Antik Yunan kültüründe Tanrılar hem insan formunda hem de insani karakterlere sahiptir. İnsan bedeni bütün ölçülerin temel birimidir. Bu durum Pisagor ve Öklid'in insan bedeninin parçalarının birbiriyle olan oranları üzerine çalışmalarıyla ortaya çıkar. Altın oran olarak adlandırılan bu orana göre bütünün parçaları arasında uyumlu ve geometrik bir oran vardır ve bu oran pi sayısına eşittir. Altın oran Rönesans sanatında oldukça sık kullanılır. Leonardo Da Vinci'nin günlüklerinde bulunan *Vitruvius Adamı* çiziminde oran ve orantılar ile insan bedeni konu alınır (bkz. resim 17). Rönesans döneminin bilim ve sanat eseri örneğidir. Leonardo'nun doğa ve insan bedenini ilişkilendirmeye, bütünleştirmeye çalışmasının da önemli örneklerindendir.



Resim 17: Leonardo Da Vinci (1492), *Vitruvius Adamı*, Resim, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg.

1.1 15 VE 17. YÜZYILLAR ARASI SANAT VE BEDEN KAVRAMI:

Rönesans; 15. ve 16. yüzyıllar arasında İtalya'da başlayıp sonrasında diğer Avrupa ülkelerinde de yaşanan bilimsel ve kültürel gelişmelerin olduğu dönemdir. Rönesans döneminde sanatçılar anatomi çalışmalarına çok önem verir. Anatomik çalışmalar yapmak için diseksiyon oldukça sık yapılan bir durumdur. 17. yüzyılda diseksiyon tiyatro gibi halka açık mekanlarda gerçekleştirilir. Dönemin pek çok sanatçısı gerçeğe yakın çizimler yapmak için bu çalışmaları gözlemler. Bu gözlemlerin resmedilmesi de oldukça yaygındır. Örneğin Barok dönemin önemli ressamlarından Rembrandt van Rijn'in diseksiyon sahnesinde kolun kas yapısı incelenir (bkz. resim 18). Resimde mimiklerin ayrıntısı göze çarpar.



Resim 18: Rembrandt van Rijn (1632), *Doktor Joan Deyman'ın Anatomi dersi*, Tuval üzerine yağlı boya, 216,5 X 169,5 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Anatomy_Lesson.jpg.

Bir başka örnek ise Peter van Mierevelt'in diseksiyon sahnesi olan *Doktor Willem van der Meer'in Anatomi Dersi*'dir (bkz. resim 19). Bu resimde kadavranın karın bölgesi incelenmek üzere açık olarak resmedilir.



Resim 19: Pieter van Mierevelt (1617), *Doktor Willem van der Meer'in Anatomi Dersi*, Resim, tuval üzerine yağlı boya, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Michiel_Jansz_van_Mierevelt_-_Anatomy_lesson_of_Dr._Willem_van_der_Meer.jpg.

Antik dönem esintilerinin sanata yön verdiği Rönesans'ta şöhret önemlidir, A History of Western Art isimli kitabında Laurie Schneider Adams Şöyle der; Rönesans döneminin yeni ilgisi olan bireysel şöhret sadece mülki ve bölgesel değil aynı zamanda sanatla da ilgilidir... sanat statü ve gücün sembolü olmuştur" (Adams, 1997, s. 244). Zenginler şöhretin yalnızca arsalarından, paralarından ve politik güçlerinden değil sanatla da olacağının farkındadır. Sanat gücün göstergesi halindedir. Bu sebeple sanatçılara para öder, kendi

portrelerini, arsalarını ve dini sahneleri ölümsüzleştirirler.

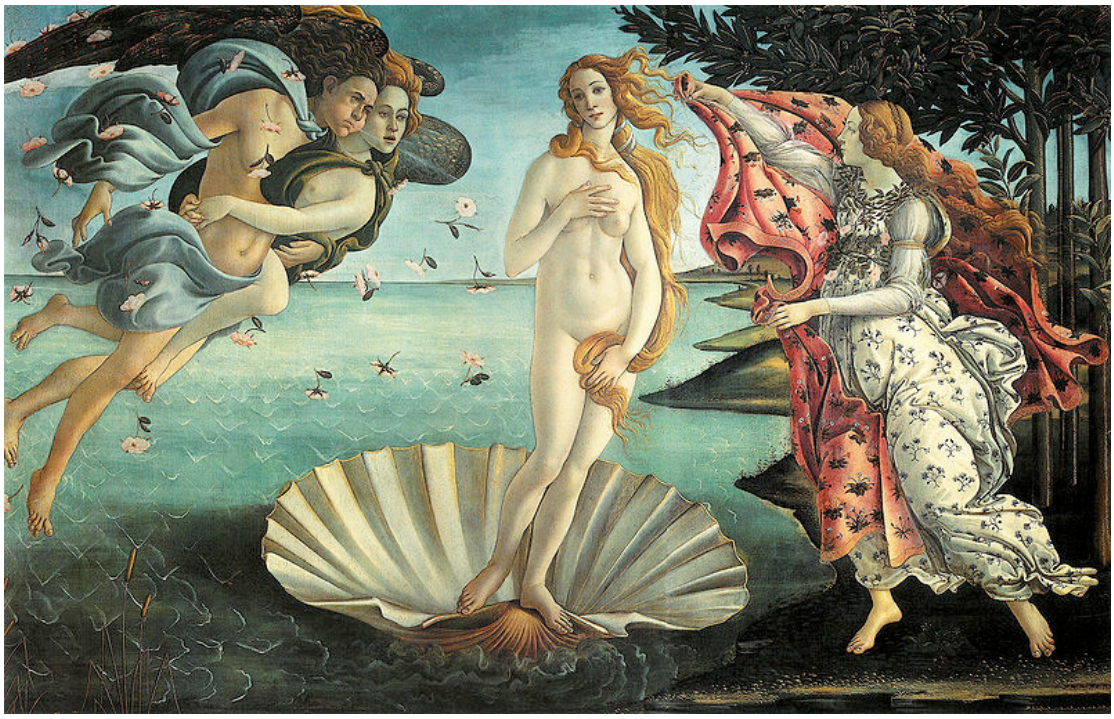
Beden kavramı Rönesans'ta Hıristiyanlık ve beden; soyluların, tüccarların ve zenginlerin portreleri; mitolojik beden olarak üç değişik şekilde kullanılır.

Rönesans dönemindeki kusursuz beden anlayışı Hıristiyanlığın odak noktasındaki Azizlerin, Meryem Ana`nın ve İsa Mesih`in bedeniyle karşımıza çıkar. Hıristiyanlığa göre İsa Mesih'in bedeni Tanrı'nın ete kemiğe bürünmüş halidir. Bu sebeple beden yüceltilir. Örneğin Maniyerist ressam Bronzino'nun *Noli me tangere, İsa'nın Aziz Magdelen'e gözükmesi* isimli resminde İsa'nın bedeni karşımıza çıkar (bkz. resim 20).



Resim 20: Bronzoli (1561), Noli Me tangere, Resim, tuval üzerine yağlı boya, 291X195 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/his/CoreArt/art/bar_bronz_noli.html.

Rönesans'ta mitolojik konular bedenin resmedilmesinde önemli yer tutar. Mitolojik kahramanlardan en gözdesi Venüs'dür. Botticelli'nin mitolojik resimlerinden *Venüs'ün Doğumu'*nda Venüs karşımıza çıkar. Kıvrık ve uçuşan saçları bedenin kıvrımlarını vurgular (bkz. resim 21). Bedenin anatomik yapısı göze imkansız gibi gözükür, bunun sebebi uzatılmış boyun ve torsodur. Venüs klasik kontraposto duruşundadır.



Resim 21: Sandro Botticelli (1482), *Venüs'ün Doğumu*, Resim, Tuval üzerine tempera, 173X277 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:La_nascita_di_Venere_(Botticelli).jpg.

Rönesans sanatında Hıristiyanlıkta beden ve mitolojik bedenler dışında bir de soyluların, tüccarların ve zenginlerin portrelerine sıkça rastlanır. Bu portrelerde kişiler güçlü, dayanıklı, fiziksel özellikleri güçlerini göstermek için kusursuz resmedilmiş olarak karşımıza çıkar. Zengin ve tüccar portreleri ile kutsal ve mitolojik bedenlerin tasviri birbirinden çok farklıdır. Kutsal ve mitolojik bedenlerin tasvirindeki zarif, ince uzun olarak resmedilmiş bedenler ve

kıyafetlerindeki uçuculuk hissi yerine, tüccarlar ve zenginler iri yarı, yüzlerinde sert ifadeler olan ve kıyafetleri oldukça süslü olarak tasvir edilir.

Yüksek Rönesans'ın Alman ressamlarından Genç Hans Holbein'ın *Henry VIII Portresi*'nde ressam kralın boyun eğdirici güçlü kişiliğini gözler önüne serer (bkz. resim 22). Bedenin kompozisyonun neredeyse tamamını kaplayan duruşu kralın gücünü vurgular. Baş doğrudan omuzların üzerine konumlanmış, şapkasının çapraz yerleştirilmesi kıyafetteki kavisli hatları vurgulayarak anıtsal duruşu yumuşatır. Bütün bu yerleştirme özelliklerine eklenen ayrıntılı boyama ile kralın zenginliği, gücü izleyiciye aktarılmış olur.



Resim 22: Genç Hans Holbein (1539-40), *Henry VIII Portresi*, Resim, Panel üzerine yağlı boya, 88.3X 74,9 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hans_Holbein_d._J._-_Portrait_of_Henry_VIII_-_WGA11564.jpg.

1.2 20. YÜZYILA DOĞRU SANAT VE BEDEN KAVRAMI:

20. yüzyıla doğru beden 18. yüzyılda Rokoko, Neoklasizm, Romantizm, Realizm akımları içerisinde sonrasında da 19. yüzyılın akımlarının ve dönemin bilimsel, toplumsal gelişimlerinin ışığında çeşitli şekillerde kullanılmıştır.

18. yüzyıl "Aydınlanma çağı" olarak adlandırılır. Bunun nedeni felsefi düşüncelerin politik akımlara yol göstermesidir. Bu yüzyılda da Descartes'in Akılcılık felsefesi Amerikalı ve Avrupalı düşünürleri etkilemeye devam eder. Dönemin sanatı etkisi altına alan en önemli olaylarından bir tanesi Fransız Devrimidir. Önemli tarihsel gelişmelerden bir tanesi Sanayi Devrimidir. Yeni buluşların ve buharla çalışan makinelerin icadı, makineleşmiş endüstri ve Avrupa'nın sermaye birikiminin artması sonucunu doğurur. Böylece tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş gerçekleşir.

18. yüzyıl başlarında beden abartılı süslemelerle, kır manzarası içerisinde temsil edilirken sonrasında kendinden önceki akım ve tutumlara karşı çıkışlarla daha gerçekçi temsile yönelir. 18. yüzyılda soyluların portrelerine sıkça rastlanır. Bu resimlerde soyluların kırlarda, bahçelerde resmedildiği gözlemlenir. Thomas Gainsborough'un *Bayan Richard Brinsley Sheridan* isimli resminde figürün Rokoko resminin önemli bir parçası olan doğa içerisine bir bütün olarak yerleştirildiği göze çarpar (bkz. resim 23). Kadın figürünün etrafı düzenli ve kontrollü bir peyzajla çevrilidir. Figürün oturma şekli ve kıyafetinin ipeksi bir parlaklıkla boyanması aristokratik ve ağır başlı duruşunu betimler.



Resim 23: Thomas Gainsborough (1785-7), *Bayan Richard Brinsley Sheridan*, Resim, Tuval üzerine yağlı boya, 2.2X1.54 m, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_014.jpg.

Beden kavramının kullanımına örnek olarak Canova'nın heykeli verilebilir. Antik dönem hayranlığı ve Rokoko'nun aşırılığına karşı duran Neoklasik döneme ait Canova'nın *Cupid ve Psyche* heykeli trajik bir aşk hikâyesini konu alır (bkz. resim 24). Canova'nın heykelinde Psyche klasik yaslanmış figür formunu anımsatan şekilde uzanır, Cupid ona sarılmış bir şekilde üzerine eğilir. Figürlerin duruşu, yüz ifadeleri trajik aşkın izleyiciye aktarılmasına olanak tanır.



Resim 24: Antonio Canova (1787-93), *Cupid ve Psyche*, Heykel, Mermer, 155 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Psyche_revived_Louvre_MR1777.jpg.

Sanatçılar Rokoko'nun abartılı ve sembolik yaklaşımına karşı olarak gerçekçi temsile yönelir. Millet'nin *Başak toplayan kadınlar* isimli resmi Romantizm ve Realizm arasındaki geçişi gözler önüne seren bir çalışmadır (bkz. resim 25). Romantizmdeki doğayla bireyin bir bütün olma hali ile Realizmin dramatik, günlük hayatın sorunlarını resmetme hali bir aradadır. Tarlada çalışan bedenler eğilmiş, tam da toplama anında resmedilmiştir. Realizm'de bedenler oldukları gibidir, idealize edilmedikleri için kaba görünümlüdürler. Jean-François Millet'nin tarlada çalışan kadınları incelendiğinde Antonio Canova'nın heykeli ve Thomas Gainsborough'un resmindeki ince ve zarif bedenlerden farklıdır.

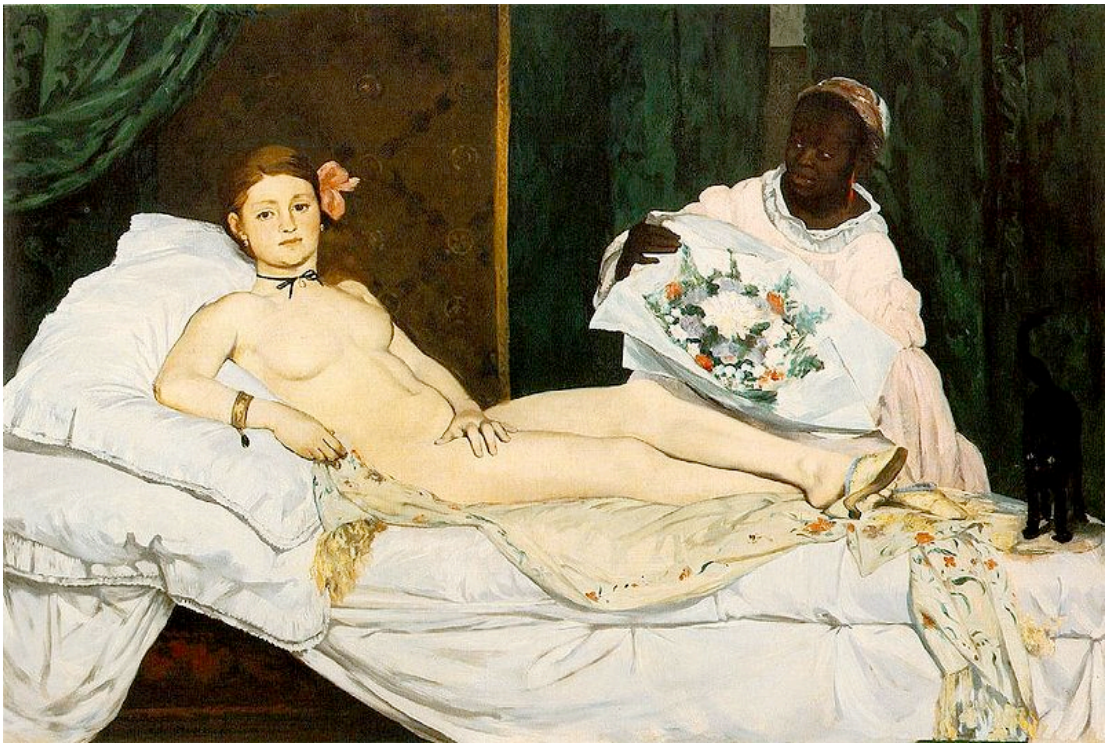


Resim 25: Jean-François Millet (1857), *Başak Toplayan Kadınlar*, Resim, Tuval üzerine yağlı boya, 84X112 cm, Erişim: 13 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Millet_Gleaners.jpg.

19. yüzyıl'daki sanayileşme, şehirleşme ve dinin dogmalarının sorgulanmasıyla sanat da değişime uğrar. 19. yüzyılda fabrikaların çalışmaya başlaması, işçi sınıfının oluşmaya başlamasına yol açar. Yeni oluşan işçi- işveren ayrımıyla kişi hak ve özgürlükleri üzerine çalışmalar başlar. Karl Marx ve Friedrich Engels'in komünizm üzerine yazdıkları manifesto da bu dönemdedir (1848).

19. yüzyıl İzlenimcilik dönemine kadar kadın nüleri tanrıça ya da doğurganlığı vurgulanarak var olurken sonrasında kendi kendisinin farkında olarak karşımıza çıkar. Bunun en belirgin örneği Manet'in *Olimpiya*'sıdır (bkz. resim 26). Manet Titian'ın *Uyuyan Venüs*'ü ve Giorgione'nun *Odalık*'ından esinlenir. Bu üç resimdeki kadın bedeni incelendiğinde hem Titian'ın hem de Giorgione'nin tasvirlerinde narin, ince, idealize edilmiş kadın bedeni karşımıza çıkar. Manet'nin *Olimpiya*'sı ise idealize edilmemiş, olduğu gibi bir kadın bedenidir. Bu da içeriği pekiştirmek için yapılır. Bu iki resme oldukça benzeyen *Olimpiya*'nın bakışına vurgu yapılır, kendisi izleyiciyle birebir göz kontağı içindedir. Kendisi ne bir tanrıça ne de bir odalıktır. Döneminde büyük yankı uyandıran Olimpiya karakteri pahalı bir hayat kadınıdır. bu durumla iligli olarak Durmuş Akbulut *Açık Beden* isimli kitabında söyle der: ".. on yedinci yüzyılın sonlarında ve özellikle

on sekizinci yüzyılda, büyük bir dönüşüm yaşanır... Resimdeki çıplak, bu kez, mağrur, burnundan kıl aldırmaz, çoğu kez asil, masum, temiz ve namuslu değil; arsız, utanmaz, şakacı, aldatıcı, huysuz, cilveli, davetkar ve yer yer bayağı olmaya başlar... kutsal ve mitolojik olmak zorunda değillerdir artık" (Akbulut, 2007, s. 54). Olimpiya'nın sergilendiği dönem oldukça ses getirmesi Akbulut'un bahsettiği değişimle aralarında zaman farkı olmasına rağmen çok yakından ilişkilidir.



Resim 26: Edouard Manet (1863), *Olimpiya*, Resim, Tuval üzerine yağlı boya, 130.5X 190 cm, Erişim: 15 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Manet,_Edouard_-_Olympia,_1863.jpg.

1.2 20. YÜZYIL SANATI VE BEDEN KAVRAMI:

Happening (Eylem Sanatı), Fluksus, Video sanatı, beden sanatı, performans gibi günümüz sanatının teknik ve malzemelerine en fazla konu olan beden, pek çok farklılıklara uğrayarak bugünkü haline gelmiştir. Geleneksel beden anlayışının kırılmasında rol oynayan faktörleri incelemek, günümüz sanatında bedenin kullanılışını anlamak açısından faydalı olacaktır.

20. yüzyıl sanatı 18. ve 19. yüzyılda meydana gelen toplumsal, kültürel, bilimsel ve siyasal gelişmelerle şekillenir. 19. yüzyıldaki gelişmeler 20. yüzyılda da büyük bir hızla devam eder. Elektrikli aydınlatmalar, radyo, televizyon, bilgisayar icat edilir, Wright kardeşler ilk defa uçakla uçar ve bundan altmışaltı yıl sonrasında da insanlar ilk defa aya ayak basar. Einstein'ın görelilik teorisi ve Sigmund Freud'un psikanalizi de bu dönemin önemli gelişmelerindendir. Politik gelişmeler de kısaca Rus Devrimi ve Sovyetler birliğinin ayrılması, Birinci Dünya Savaşı ve savaşın ardından yaşanın büyük depresyon, Hitler ve Nazilerin yükselişi ardından İkinci Dünya Savaşı, savaş sonrası baş gösteren nükleer korkulardır.

20. yüzyıl sanatı da bu gelişmeler ile birlikte farklılaşır. İkinci dünya savaşına kadar olan dönemde Paris sanatın merkezi konumundadır. Avrupa'da yaşanan savaş ve savaş sonrasında merkez New York olarak değişir.

20. yüzyıl sanatında bire bir gerçeği temsil etmek yerine, temsil ve disiplinin kendisi sorgulanmaya başlar. Beden ve sanat arasındaki ilişki de değişime uğrar. Temsil sorunu üzerine örnek olarak Kübist dönemin heykellerinden Picasso'nun *Kadın Başı* heykeli verilebilir (bkz. resim 27). Heykelde baş ve boynun olması gereken doğal ilişkisi kayar, saç çok yüzeyli ve yüzün özellikleri organik olmak yerine geometriktir. Kübist resimde de biçimin sınırları bozulur. Tek bir bakış açısından temsil etmek yerine sanatçılar farklı açıların birleşimi olan bir temsil kullanır.



Resim 27: Pablo Picasso (1909), *Kadın Başı*, Heykel, Bronz, 40.6X 26X 25,4 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1996.403.6.

Rönesans`dan modernizme kadar beden plastik bir dil, estetik bir nesne olarak ifade edilirken, Duchamp'ın hazır nesne kullanımının da katkısıyla beden doğrudan sanat nesnesi olarak kullanılmaya başlar. 1. Dünya Savaşı sonrası Dadacı manifestolar, Cabare Volteire ve yaptıkları gösteriler bedenle yapılan sanatın habercisi olur. Aksiyon resmi de Beden Sanatına öncülük eden akımlardan bir tanesidir. Aksiyon resminde sanatçı fırçayla yüzeyi boyamak, bir gerçeklik oluşturmak yerine boyaları yüzeye döker, akıtır, damlatırlar. Bu boya uygulama yönteminde bedenin hareketleri önemlidir. Bu hareketlerle boyanın yüzeyde bıraktığı izler kalın ya da ince bir tabaka halinde yayılır. Yer yer üst üste gelmelerin de katkısıyla görsel bir derinlik oluşur. Jackson Pollock yere serdiği büyük boy tuvallerinin üzerine bir sopa yardımıyla boyaları akıtarak ritmik lekeler meydana getirir (bkz. resim 28).



Resim 28: Jackson Pollock çalışırken (1951), Fotoğraf: Hans Namuth. Erişim: 26 Nisan 2012, http://www.artinthepicture.com/blog/?p=120.

20. yüzyılda beden kavramının temel bir sorun, çalışma alanı ve sanatın odak noktası olmasının birçok sebebi vardır. Bu sebeplerden bir tanesi beden sosyolojisinin oluşmasıdır, bu yeni alanla bedenin ne olduğunu, ne işe yaradığını mercek atına alır. Beden sosyolojisi, 1980'li yıllardan başlayarak gelişmeye başlar. 20. yüzyılda gelişen post yapısalcı felsefeyle Kartezyen düşünce yapısı ve bütün ikili düşünce sistemi sorgulanmaya başlar (beden-ruh, kadın-erkek vs). Zülküf Karanın Beden Sosyolojisi adlı kitaptaki makalesinde beden ve Kartezyen görüş ile ilgili olarak şöyle der; "Düşünsel temellerini felsefeden alan Kartezyen görüş, akıl-beden ayrımında akla ayrıcalıklı bir statü verirken, bedeni dış dünyanın bir parçası olarak görüp onu ikincil bir statüye yerleştirmiştir. Modernliğin eleştirilmesi, Kartezyen yaklaşımın da eleştirilmesini ve bedenin sadece biyolojik süreçten ibaret olmadığı fikrini doğurmuş böylece bedenin sosyal yönü ön plana çıkmaya başlamıştır" (Ed. Canatan, 2011, s. 25). Bu sayede de beden-ruh ikilemi en çok çalışılan kavramlardan olur.

Bedenin temel konu haline gelmesindeki bir başka sebep ise tüketim toplumunda bedenin odak noktası haline gelmesidir. Emre Işık *Beden ve Toplum Kuramı, Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine* isimli kitabında şöyle der; "Bedenin daha güzel görünmesi, sağlığı ve kontrolü, modern tüketim toplumunun temel hedefi olarak ortaya çıkar" (Işık, 1998, s. 15). Çağdaş toplumda tüketim ürünleri çoğunlukla bedene yöneliktir. Bedeni daha zayıf, güzel, bakımlı, alımlı, gösterişli göstermek için çeşitli satış politikaları uygulanır. Bunun sanata nasıl yansıdığına örnek olarak Richard Hamilton'un kolaj çalışmasına bakılabilir.

Richard Hamilton'ın 1956 yılında "This is Tomorrow- Bu Yarındır" isimli serginin kataloğu için hazırladığı kolajı tüketim toplumunun hayatımıza kattıklarıyla ilgili bir örnektir (bkz. resim 29). Sanatçı kolajını Amerikan dergilerindeki fotoğraflardan oluşturur. Örneğin resimdeki erkek figürü 1954 yılı vücut geliştirme şampiyonu "Bay Los Angeles" lakaplı Irvin Zabo Koszewski'nin "Tomorrow's Man- Yarının erkeği" dergisinden alınarak kullanılır. Kolajın ismi de dergideki bir yer döşemesi reklamından alır. Günümüz evlerini bu kadar güzel, alımlı yaptığını ileri süren tüketim toplumunun ta kendisidir. Tüketim endüstrisi evlerimizin ancak reklamlardaki nesneler ve dergilerdeki bedenlerle en güzel olacağını söyler.



Resim 29: Richard Hamilton (1956), *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, Kolaj, 26 X 24,5 cm, Erişim: 24 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hamilton-appealing2.jpg.

Kusursuz beden anlayışını sorgulayan bir başka sanatçı Jenny Saville'dir. Büyük boyutlarda yaptığı resimlerinde iri kadınları çıplak olarak resmeder. Saville'in moda fotoğrafçısı Glen Luchford'la beraber yaptığı bir dizi fotoğraf çalışmasında sanatçılar estetik ameliyatın bedenler üzerindeki etkisini sorgular. Jenny Saville bu seri de kendi bedenini kullanır (bkz. resim 30).



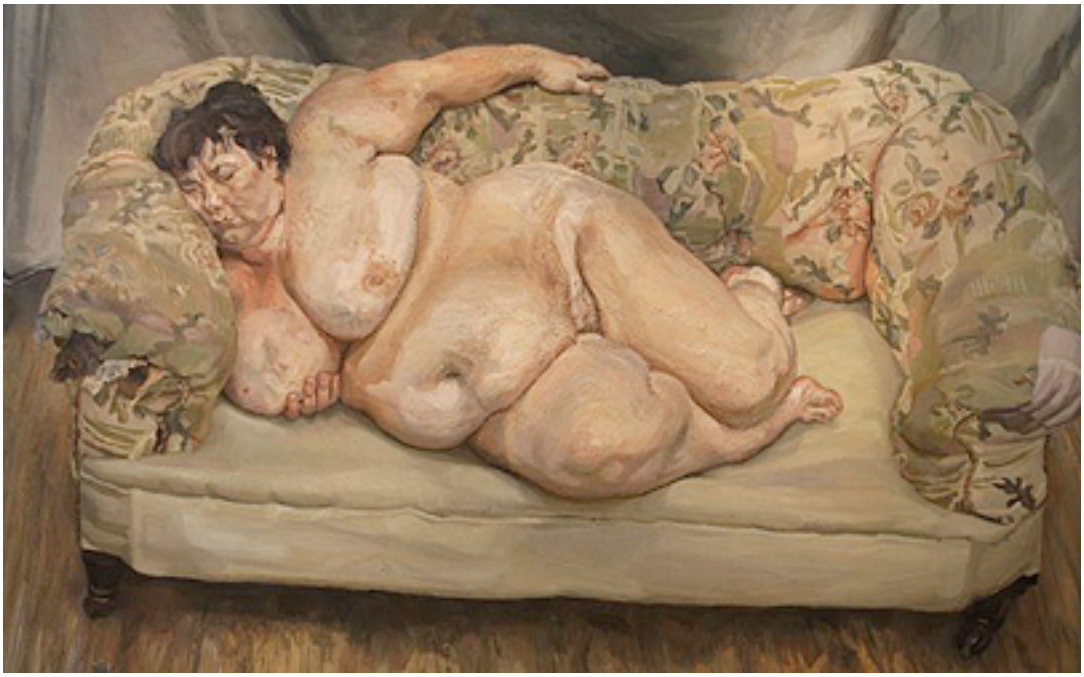
Resim 30: Jenny Saville (1995-1996), *Yakın Temas*, Fotoğraf, Pleksi üzerine C-baskı, 243,8X182,9X15,2 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Saville,_Closed_Contact_10.jpg.

Plastik değerler göz önüne alındığında resimlerim Jenny Saville'in moda fotoğrafçısı Glen Luchford ile birlikte yaptıkları *Yakın Temas* serisine yakın bir yerde durur. Bu seride beden cam bir yüzeye bastırılmış olduğundan tıpkı kağıda bastırıldığındaki pozisyona benzer. Aradaki fark *Yakın Temas* serisinde bu bastırılmışlık fotoğraflanırken, beden baskılarında bastırılan bedenin boya ile bıraktığı iz önem taşır (bkz. resim 31).



Resim 31: Itır Tokdemir Özüdoğru (2008), *Rüya*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.

Jenny Saville'in bedene yaklaşımına benzer olarak Lucian Freud'un resimlerine bakılabilir. Lucian Freud'un figür ve portre çalışmalarında insanlar oldukları gibi resmedilir. Bazı resimlerinde şişman kadın figürleri vardır. Sanatçının resimlerinde idealize edilmiş bedenlere rastlanmaz (bkz. resim 32).



Resim 32: Lucian Freud (1994), *Benefits Supervisor Sleeping*, Resim, Tuval üzerine yağlı Boya, 160X150 cm, Erişim: 26 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Benefits_Supervisor_Sleeping.jpg.

Bedenin birebir kalıplarıyla heykeller yapan sanatçı George Segal'da beden ve sanat ilişkisinde önemli bir yerdedir. Bedenin kağıda izlerini almak ile benzer bir tutum sergileyen kalıplar, bedenin birebir kopyalarıdır (bkz. resim 33 ve 34). Bütün izleriyle, dokusuyla, duruşuyla bedenin fiziksel varlığının kaydıdır. Kalıp yöntemiyle yüzyıllardır üretilen sanat eserlerinden farklı olarak bedenin kalıpları sanat eseri olarak kullanılır.



Resim 33: George Segal (1992), *Karşıdan karşıya geçenler*, Heykel Yerleştirmesi, Erişim: 12 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:George_Segal_Street_Crossing.jpg.

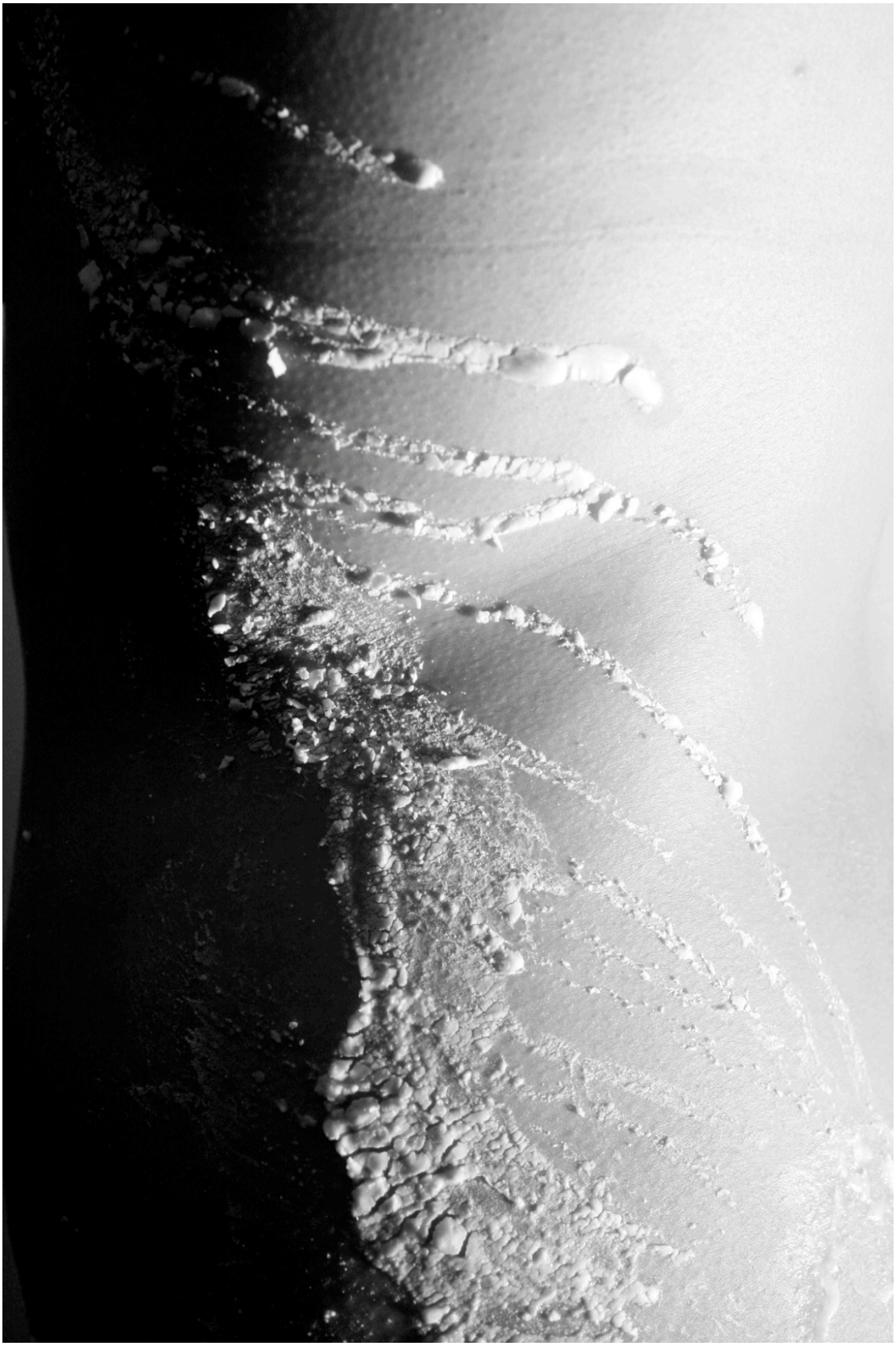


Resim 34: George Segal (1978), *Sağ Kalçada el*, Heykel, Boyalı Papier-Mache ve Alçı, 30.5X27.9X15.2 cm, Erişim: 15 Nisan 2012, www.artnet.com.

George Segal'ın beden kalıplarına benzer olarak, kalıp alımından hemen sonra fotoğrafladığım beden, *Ten* isimli fotoğraf çalışmasında gözlemlenebilir. Bedenin üzerine yapışmış olan alçı parçaları ve akan sıvı alçı bedenin üzerinde bir doku oluşturur. Bu çalışma beden sanatına örnek olarak da verilebilir. Beden sanatının performansın dokümanlarının izleyiciyle paylaşılmasına örnektir (bkz. resim 35 ve 36).



Resim 35: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Ten*, Fotoğraf, 47X70 cm.



Resim 36: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz*, Fotoğraf, 47X70 cm.

Geleneksel beden anlayışı bütün bu gelişim ve sorgulamalar sayesinde ters düz olur, beden pasif olma durumundan etkin olma durumuna geçer. Pasif olarak tanımlanan beden resimlere, heykellere konu olan, temsil edilen bedendir. Aktif beden ise birebir sanatı yapan, üreten ve aynı anda sanat olan bedendir. Happening (Eylem) ve Fluksus aktif beden kavramına örnek olarak önemli bir yer tutar. Happening'ler herhangi bir yerde gerçekleşebilen, doğaçlama yapılan ve pek çok farklı disiplinden öğelerin yer alabileceği performanslardır. Bu performanslarda sanatçı ve izleyici arasındaki sınır yok olur. Fluksus'da geleneksel sanata karşı durmak adına pek çok farklı disiplinde iş üretilmiştir. Happening'den farkı izleyicinin işin içine katılımı olsa da bunun planlanmış bir şekilde olmasıdır.

Beden artık durağan, sadece optik bir uyaran olmaktan çıkar, sanat eserinin değişken ortamı ve etki eden birimi haline gelir. 20. yüzyılda meydana gelen gelişim ve yapılan sanat eserlerinin yol açtığı bu değişimle beden; mekan, kavram, tuval ve hatta sanat eserinin kendisi olmak üzere pek çok değişik şekilde kullanılır.

2. BÖLÜM

BEDEN SANATI

20. yüzyılda beden ve sanat arasında gelişen ilişki sayesinde, 1960'lı yıllarda bedenin ifade aracı olarak kullanıldığı bir eğilim ortaya çıkar. 1960'larda ortaya çıkan özgürleşme hareketi ve olanak sağladığı kişisel hak özgürlük mücadeleleri beden sanatı için önemlidir. Dönemin hippi kültürü, özgürleşmenin insanın kendi içinde olduğuna inanan düşünce yapısı da bu dönemin önemli bir parçasıdır.

Beden sanatı ve Performans sanatına öncülük eden akım ve tutumların başında Dadaizm gelir. Dada'nın Cabaret Voltaire'de gerçekleşen gösterileri, Duchamp'ın sanata getirdiği hazır nesne kavramı önemlidir. Sürrealizm akımının sanatçılarının kafelerde buluşup performans benzeri oyunları, Fütürizm'in getirdiği gösteri sanatçısı kavramı, Pollock'un aksiyon resmi beden sanatına öncülük eder.

Kavramsal sanat ve performans sanatına benzer özellikleri olan Beden sanatı iki tür altında incelenebilir. Bunlardan bir tanesi izleyici karşısında gerçekleşir ve bu açıdan performans sanatıyla paralellik taşır, bir diğeri ise yapılan deneyimin dokümanlarının izleyiciyle paylaşılmasıyla gerçekleşir. Beden sanatı bu açıdan da kavramsal sanata yakın durmaktadır. Beden sanatı izleyiciyi uyarır, harekete geçirmeye, duygularını ortaya çıkarmaya zorlar ve tedirgin eder.

Yves Klein, Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Carolee Scheneemann, Chris Burden, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar eylem aracılığı ile beden üzerinde yoğunlaşır. Bu yoğunlaşma izleyicinin kendi bedenine bakışını sorgulamasını ve onunla yüzleşmesini sağlamaktadır.

Beden sanatının yapılan deneyimin dokümanlarının izleyiciyle paylaşılmasıyla gerçekleşmesi konusundaki tutumuna benzer bir tutumda yapmış olduğum resim ve fotoğraf çalışmaları, beden sanatı altında incelenebilir. Bu nedenle

çalışmalarım ve beden sanatı yapan sanatçılarla kurduğum bağlantı ve faklılıklar çerçevesinde beden sanatı incelenecektir.



Resim 37: Yves Klein (1960), *Antrometriler*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.thecarvingpath.net/forum/index.php?/topic/1282-drawing-tutorials/.

Yves Klein Beden sanatının öncülerindendir. Antrometri adı altında yaptığı beden boyama ve baskıları beden boyaması alanındaki en bilindik eserlerdendir.

Yves Klein boyayı yüzeye uygularken çeşitli malzemeleri denemeye başlar, önceleri rulo fırçalar kullanan sanatçı ardından süngeri dener. Bu deneylerdeki

ki en önemli nokta Klein'ın yaptığı resimle arasında bir mesafe kurmasıdır. Fırça yerine kullandığı değişik malzemeler sayesinde değişik dokular ve yüzeyler elde etmeyi başarır. Bu deneylerin en son geldiği noktada Klein canlı fırça olarak kadın bedenini kullanmaya başlar. Judo yapılırken sporcuların minder üzerinde bıraktığı izlerden ilham alan sanatçı bu baskılar sayesinde fiziksel varlığın ve fiziksel enerjinin kaydını yapar. Kadınların bedenine boyayı sürer ardından da kadınlar büyük ölçülerdeki tuval bezlerine kendi bedenlerini basarlar. *Antrometri* olarak adlandırdığı bu çalışmaları bedenin sanat içersindeki rolünü değiştiren önemli örneklerden bir tanesidir (bkz. resim 37 ve 38). Hem izleyici karşısında gerçekleşmesi açısından hem de dokümantasyonun (baskıların) daha sonrasında sergilenmesi açısından Beden sanatının da örnekleri arasında yer alır.



Resim 38: Yves Klein (1960), *Antrometriler*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.dailyartfixx.com/tag/yves-klein/.

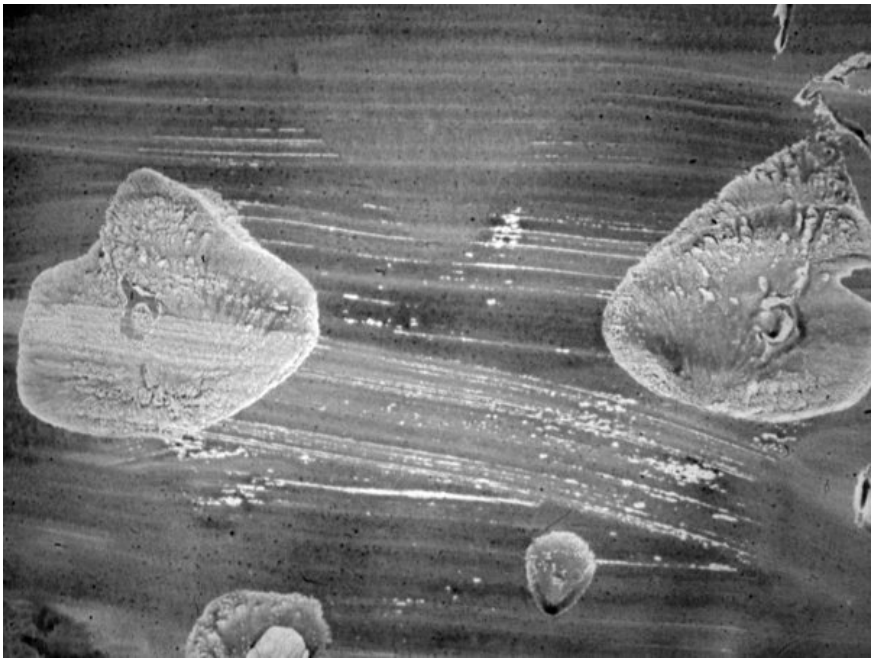
Bedenin fırça gibi kullanıldığı resimlerimde tıpkı Yves Klein'ın Antrometrilerindeki gibi, önce bedeni boyayıp ardından çeşitli yüzeylere kontak baskı alınır. Bu baskı sayesinde bedenin teni, dokusu, üzerindeki pütürler ve kıllar boyanın yoğunluğuyla yüzeye aktarılır. Dokunun aktarılmasına ek olarak

bedenin yüzeye bastırıldığı zamanki pozisyonu da önemlidir. Yves Klein'dan en büyük farkı onun başka bedenleri kullanmasıdır, bu sayede Klein resmiyle bedeni arasında bir mesafe kurar. Benim resimlerimde ise önemli olan da beden ve resim arasındaki ilişkidir. Fırçayı devre dışı bırakan bu ilişkide artık boya ve beden bütünleşir. Bedenin boya ve kağıtla kurduğu organik bağ sayesinde beden olduğu gibi kağıda yansır. Her hareket ve dokunuşla bir özgürleşme hareketi başlar. Dişil yazı kavramının bahsettiği; fallus ve logos merkezci sistemin baskılarından kurtulmak için bedeninizi yazın felsefesi bu noktada devreye girer. Beden üzerine kurulan bütün baskılardan, örtmelerden, nasıl olacağını ısrarla söyleyen otoriteden sıyrılır ve sanat ile kendisi olmak yolunda hızla koşar.

2006 yılında yapılan *0* isimli resim bedenin fırça olarak kullanılmasına örnek olarak verilebilir (bkz. resim 39). Bu resimde hem beden baskısı hem de yüzeye boyanın beden ile sürülme tekniği uygulanır. Bedenin yüzeyine boyayı aktarırken yaşadığı deneyim de özeldir. Bu karmaşa siyah boyaların dağınıklığında gözler önüne serilir. Bedenin yüzeyinin boyanarak kağıt ya da tuval bezine baskısının yapıldığı resimlerde bedenin farklı pozisyonları kaydedilir (bkz. resim 40- 52)



Resim 39: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *0*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.



Resim 40: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 30X40 cm.



Resim 41: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 30X40 cm.



Resim 42: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 40X70 cm.



Resim 43: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *Beden*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.



Resim 44: Itır Tokdemir Özüdoğru (2006), *İkiz*, Resim, Kağıt üzerine Akrilik, 70X100 cm.



Resim 45: Itır Tokdemir Özüdoğru (2007), *Düzen*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 100X120 cm.



Resim 46: Itır Tokdemir Özüdoğru (2009), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 40X70 cm.



Resim 47: Itır Tokdemir Özüdoğru (2009), *İsimsiz,* Resim, Tuval üzerine Akrilik, 70X100 cm.



Resim 48: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 30X40 cm.



Resim 49: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine Akrilik, 30X40 cm.



Resim 50: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 40X120 cm.



Resim 51: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 40X120 cm.



Resim 52: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60X80 cm.



Resim 53: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60X80 cm.

Beden sanatının önemli örneklerinden bir başkası Gilbert ve George'un yaşayan heykelleri isimli performanslarıdır. 1967 yılında St. Martin sanat okulundaki ilk karşılaşmalarından itibaren birlikte çalışmaya başlar ve bir daha ayrılmazlar. Sanatlarını günlük hayatlarından koparmayı reddeden sanatçılar kendilerini "yaşayan heykeller" olarak tanımlar. 1970 yılında yaptıkları performansları *Şarkı Söyleyen Heykel* isimli çalışmalarında izleyici karşısına metalik boyalarla boyanmış yüzleri ile çıkar (bkz. resim 54). İzleyicilere Flanagon ve Allen'ın şarkısı "Underneath the Arches" isimli parçasını söylerler.



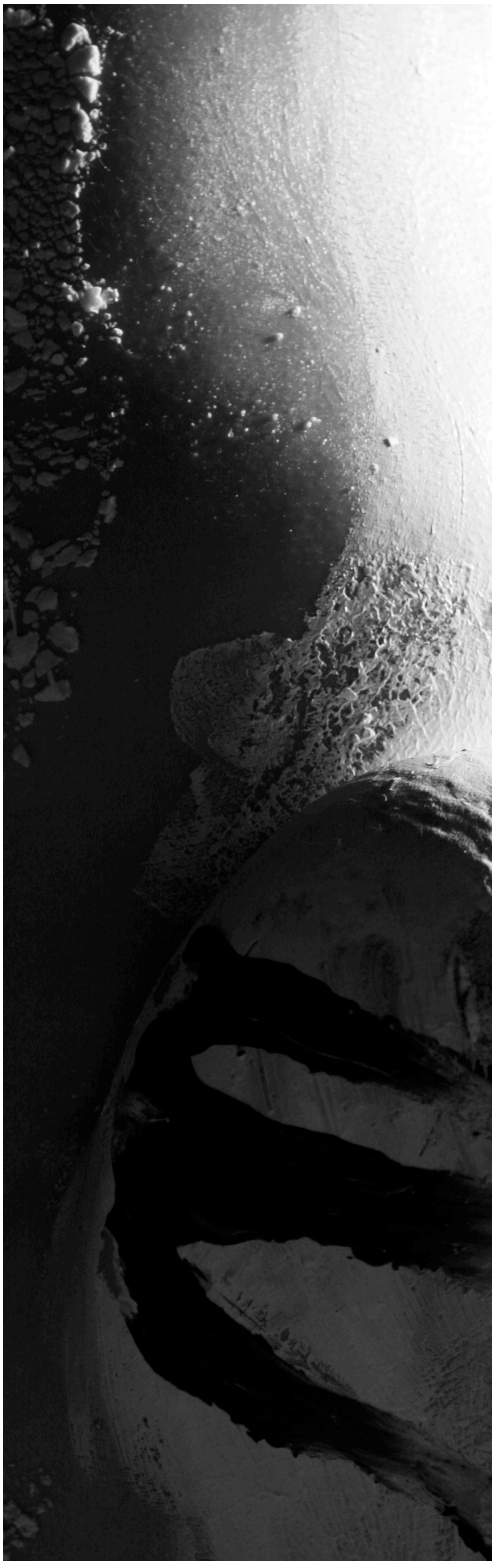
Resim 54: Gilbert ve George (1970), *Şarkı Söyleyen Heykel, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.dangerousminds.net/comments/gilbert_and_george_living_sculptures*.

Amerikalı sanatçı Bruce Nauman, fotoğraf, performans, heykel, fotoğraf gibi pek çok farklı disiplinde çalışmalar yapar. Bedeni sanat nesnesi olarak kullandığı video ve fotoğraf çalışmaları beden sanatı başlığı altında incelenebilir. *1967-68 yıllarında yaptığı Sanat Makyajı* isimli video çalışması 4 ayrı parçadan oluşur (bkz. resim 55). 4 videoda da sanatçı kendi bedenini heykel malzemesi gibi kullanır. Videolarının her birinde kendini; beyaz, pembe, yeşil ve siyah olmak üzere farklı bir renge boyar. Burada sanatçı kendi bedenini sanat nesnesi olarak kullanır ve onu boyayarak izleyiciye sunar.

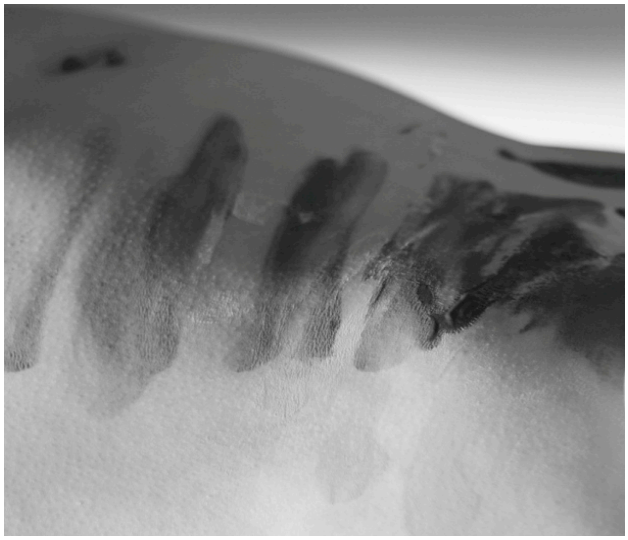


Resim 55: Bruce Nauman (1967), *Sanat Makyajı*, 16 mm, Video, Erişim: 20 Nisan 2012, www.eai.org.

Bruce Nauman'ın kendi bedenini boyayarak yaptığı video çalışması, benim kendi bedenimi boyayarak onu bir sanat nesnesi, bir tuval bezi gibi kullanıp fotoğrafladığım çalışmalarımla benzer özelliktedir (bkz. resim 56-58). Bu fotoğraf çalışmalarında beden akrilik boya ile boyanır, tenin kendi dokusu daha da belirginleşir ve tensel dokunun üzerine boya da değişik izler ve dokular katar.



Resim 56: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), İsimsiz, Fotoğraf, 47X70 cm.



Resim 57: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz,* Fotoğraf, 70X100 cm.



Resim 58 : Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz*, Fotoğraf, 47X70 cm.

Yeryüzüyle bedenini bütünleştirerek performanslar yapan Ana Mendieta beden sanatının önemli örneklerindendir. Küba doğumlu sanatçı performans, heykel, resim, video ve beden sanatı olmak üzere farklı disiplinlerde eserleri vardır. Yaptığı *Siluetler* serisinde beden sanatı ve arazi sanatını iç içe kullanır (bkz. resim 59 ve 60). Yaptığı eseler yeryüzü bedeni olarak tanımlanmaktadır. Yer küreyle birleşmek için bedenini çıplak kullanmayı tercih eder. Çıplak bedenine çimen, kum, toprak, ateş gibi doğaya ait malzemelerle yaptığı müdahalelerle kurduğu kompozisyonları fotoğraf çalışmaları olarak sunar.



Resim 59: Ana Mendieta (1973-1980), *Siluetler* serisinden örnekler, Erişim: 24 Nisan 2012, www.fotografinbuyusu.blogspot.com.



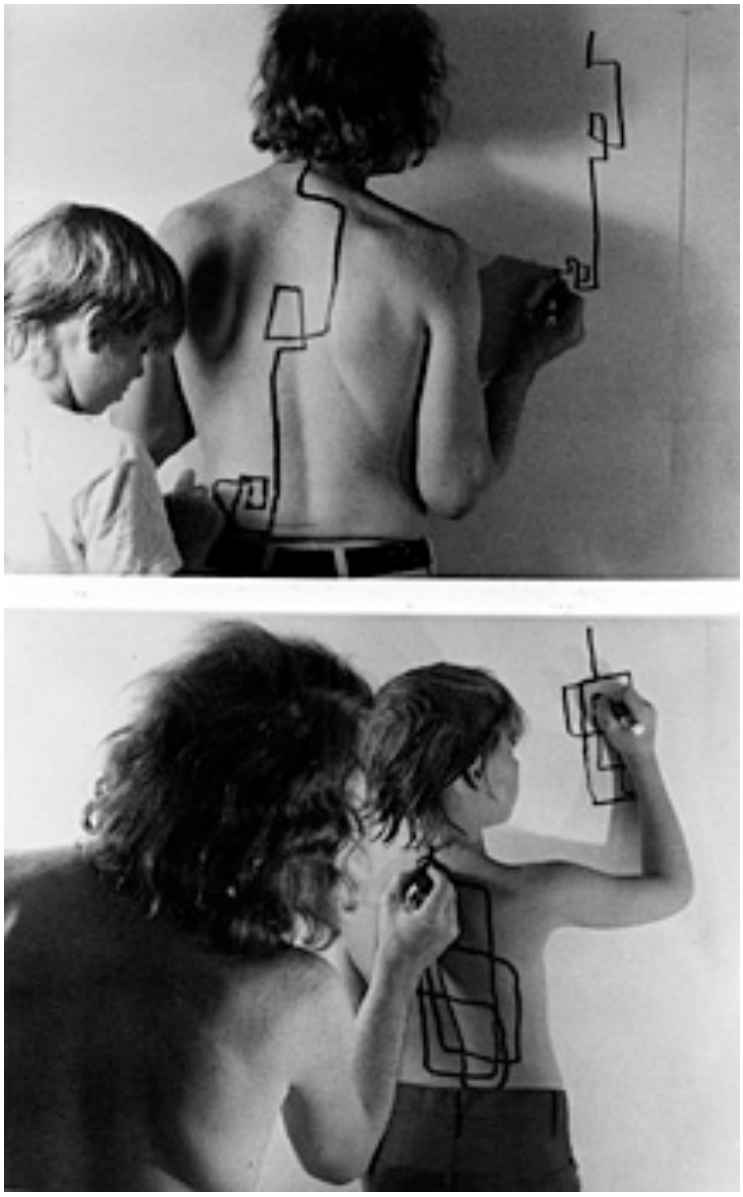
Resim 60: Ana Mendieta (1973-1980), *Siluetler* serisinden örnekler, Erişim: 24 Nisan 2012, www.fotografinbuyusu.blogspot.com.

2003 yılında yaptığım *Kına* isimli heykel çalışması Ana Mendiata'nın yeryüzü bedenleri olarak tanımlamam performanslarına öykünme vardır (bkz. resim 61). Siluetler çalışmalarına bakıldığında beden üzerinde doğanın çeşitli parçalarına kamufle olacak şekilde doku verildiği görülür. Bu doku zenginliği oldukça etkileyicidir. Kına isimli heykelde alçıdan yapılan sırt üzerine kına ile doku verilir. Kına zamanla renk değiştirir. Zengin bir doku elde edilir.



Resim 61: Itır Tokdemir Özüdoğru (2003), *Kına*, Heykel, Kına ve alçı, 40X70 cm.

Bir başka beden sanatçısı da Dennis Oppenheim'dır. Amerikalı sanatçı kavramsal, beden, performans ve yeryüzü sanatçısı olarak çalışmalar yapar. 1971 yılında oğlu Eric ile beraber yaptığı *İki aşamalı transfer çizim* isimli çalışmasında sırasıyla birbirlerinin sırtlarına yaptıkları çizimleri eş zamanlı olarak kağıda aktarmaya çalışır (bkz. resim 62). Kendisi bu çalışmayla ilgili olarak "Ben kalemi Eric'in sırtında hareket ettirdikçe, o benim hareketlerimi duvara kopyalamaya çalıştı. Benim hareketim onun duyu sistemini uyararak bir tepki üretmesini sağlıyor. Bu sayede -"onun sayesinde" çiziyorum" der (Dennis Oppenheim Sanatçı İnternet Sitesi). Bu performansın önemi bedeni yüzey olarak algılaması ve görerek taklit etmek yerine hissetmeyi kullanmasından kaynaklanır.



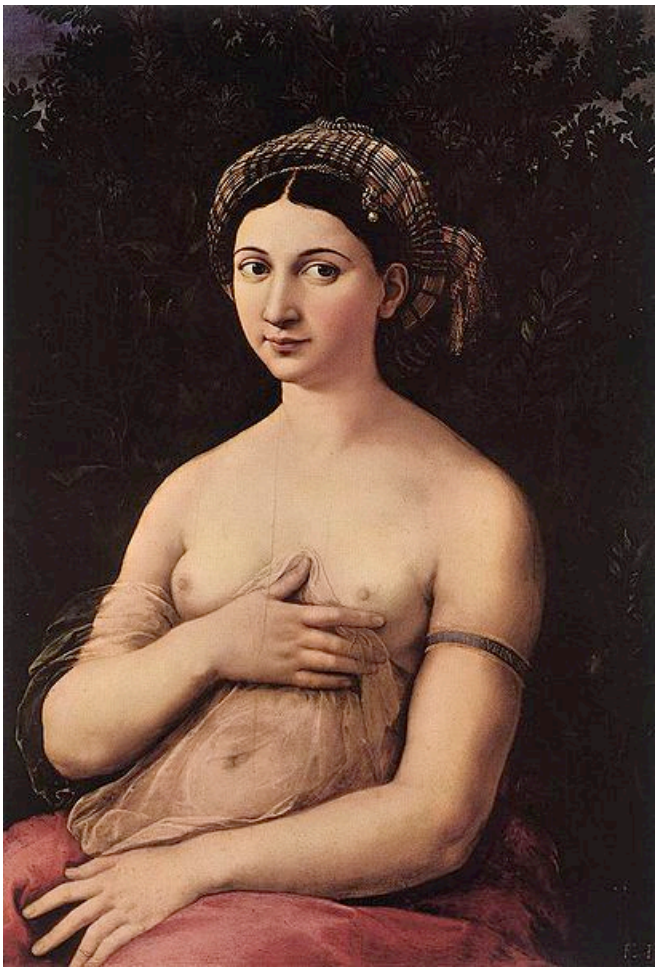
Resim 62: Dennis Oppenheim 1971, *İki aşamalı transfer çizim*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://www.dennis-oppenheim.com/early-work/153.



Resim 63: Cindy Sherman (1978), *İsimsiz Film Karesi No:15*, Fotoğraf, Erişim: 20 Ocak 2012, http://masters-of-photography.com/.

Amerikalı kavramsal fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman'ın kendi bedenini kullanarak kurguladığı portreleri beden sanatı başlığı altında incelenebilir. Fotoğraflarında toplumun kadına bakış açısını ve sanatta nasıl tasvir edildiğini sorgular. *İsimsiz Film Kareleri* isimli 69 adet siyah beyaz fotoğraftan oluşan seride filmlerde kadınlara verilen klişe rolleri ve sterotipleri konu alır (bkz. resim 63). Bir diğer fotoğraf serisi ise Tarihi portrelerden oluşur. Bu seride sanatçı pek çok Avrupalı ressamın resimlerini ele alır ve yeniden canlandırır. *İsimsiz Numara 205* isimli portrede sanatçı Rapheal'in *Genç bir kadının Portresi* ya da diğer adıyla *La fornarina*'sını yeniden canlandırır (bkz. resim 64 ve 65). Yeniden canlandırmasında beden, sanat nesnesi olarak kompozisyonda yerini alır. Bu tıpkı Gilbert ve George'un *Yaşayan Heykelleri*'ndekine benzer bir tutumdur.

La fornarina canlandırmasında kıyafetlerde, kullandığı takma göğüsle, ayrıntılarda pek çok değişiklik yapar. Örneğin Rapheal'in resminde kadın figürünün üzerindeki kumaş oldukça uçucu, narin bir görüntü sergilerken, Sherman'ın kullandığı kumaş kalın, daha belirgindir. Aynı şekilde kadın figürünün bakışları da farklıdır, Raphael'in figürü makyajsızdır, yüzünde hafif bir gülümseme bulunur, Sherman'ın figürü makyajlıdır, daha sert bir ifadeye sahiptir. Bu ayrıntılarla parodi yaratılır.

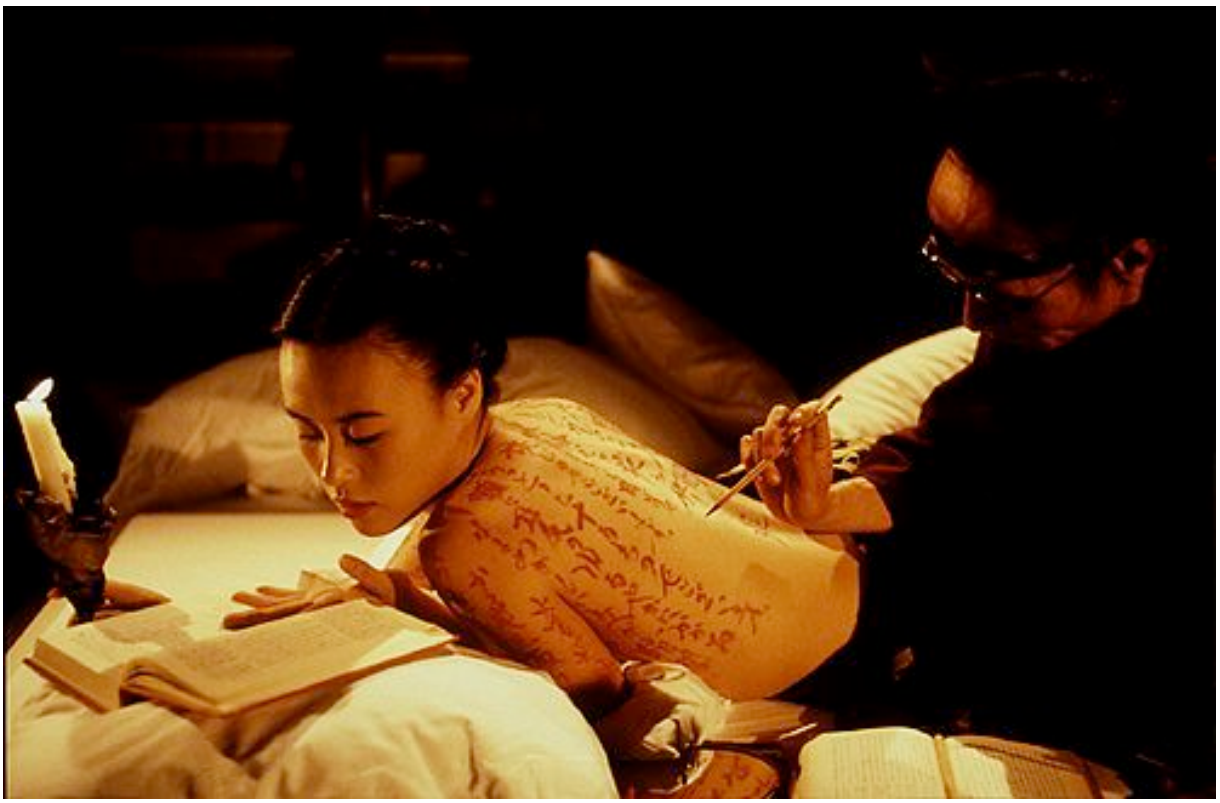


Resim 64: Rapheal (1518-1519), *Genç bir Kadının Portresi*, Resim, ağaç üzerine yağlı boya, 85X60 cm, Erişim: 24 Nisan 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Fornarina.jpg.



Resim 65: Cindy Sherman (1989), *İsimsiz Numara: 205,* Fotoğraf, Erişim: 24 Nisan 2012, www.animophotography.blogspot.com.

Peter Greenaway *Tuval bedenler* isimli filmiyle beden sanatına örnek olarak verilebilir. Peter Greenaway sinematik anlatımda resmin olanaklarını araştırıp kullanır. Peter Greenaway'in *Tuval Bedenler* (1995) isimli filmi yazının bedenle ilişkisini vurgular (bkz. resim 66). Bedenin bir fırça olarak kullanabileceğinin yanı sıra filmde bedenin tuval olma özelliğinin vurgulanmasından ve yazı kavramının kendi çalışmalarımda yoğun bir şekilde kullanılmasından dolayı teze eklenmesi edilmesi uygundur.



Resim 66: Peter Greenaway (1996), *The Pillow Book- Tuval Bedenler*, Film, fotoğraf: Mark Guillaumort, Ed. GrasPeter Greenaway Interviews, s.108.

Film yazıyı bedenin yansıması olarak görür. Metin ve cinselliği birleştiren Greenaway beden ve yazı arasındaki organik bağı kuvvetlendirir. Batı toplumunda yazının artık bedenden uzaklaştığına vurgu yapan Greenaway

“Yazı bedensizleşti, yazarın- yabancılaşmış emekçinin elinden alındı. Eğer bedensel görme yeteneğimizi kaybedersek ciddi bir tehlike içinde olacağız. Entelektüel ya da ruhani ilişkilere kıyasla bedensel ilişkilerde çok daha kolay iletişim kurabiliyoruz” (Bage ve Rhys, 1996, s. 27) der. Greenaway beden ve yazının organik bağını gözler önüne sermek için halen daha bedensel özelliğini kaybetmemiş olan Asya kaligrafisini kullanır. Bir karakterle bir kavram açıklanan Japonca ve Çincenin kaligrafisi resim yazı (piktogram) özelliği taşır. Bu sebeple de çizimle yazım arasında bir yerde konumlanır. Kaligrafi yazılırken beden, fırça ve mürekkep arasında bir enerji akışı gerçekleşir. Greenaway’a göre bu enerji akışı her bir yazımda farklı bir hareket akışı olacak ve bu da her yazının biricikliğini sağlayacaktır (Keesey, 2006, s. 149).

Bedenin tuval olarak kullanıldığı fotoğraf çalışmaları Peter Greenaway’in *Tuval Bedenler* isimli filmindeki yaklaşıma benzer özelliktedir. Bedene yazılan yazı zaten bedenin bir parçasıdır. Beden ve yazı arasındaki ilişki kişiye özeldir, el yazısının nasıl yazıldığı, ne yazıldığıyla neredeyse aynı derecede önemlidir. Harfler oluşturulurken harflerin biçimlendirilmesi, yüzeye mürekkebin aktarılma miktarı, görsel olarak da bir dil oluşturur (bkz. resim 67-71).



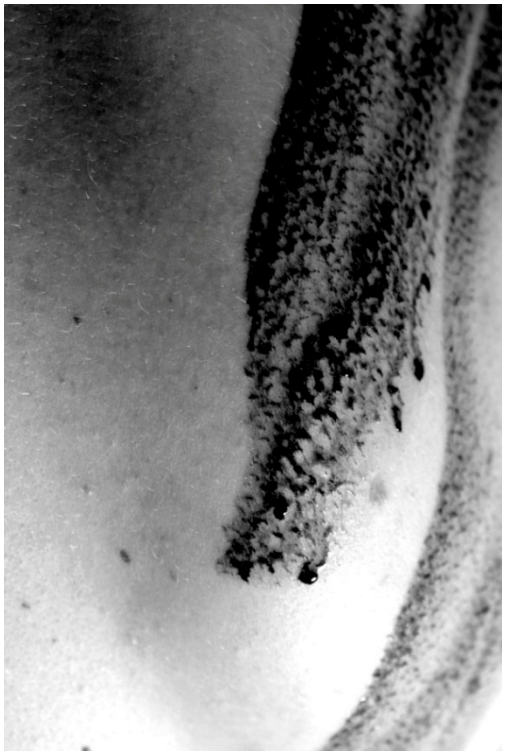
Resim 67: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Ten*, Fotoğraf, 23X70 cm.



Resim 68: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Sen*, Fotoğraf, 67X100 cm.



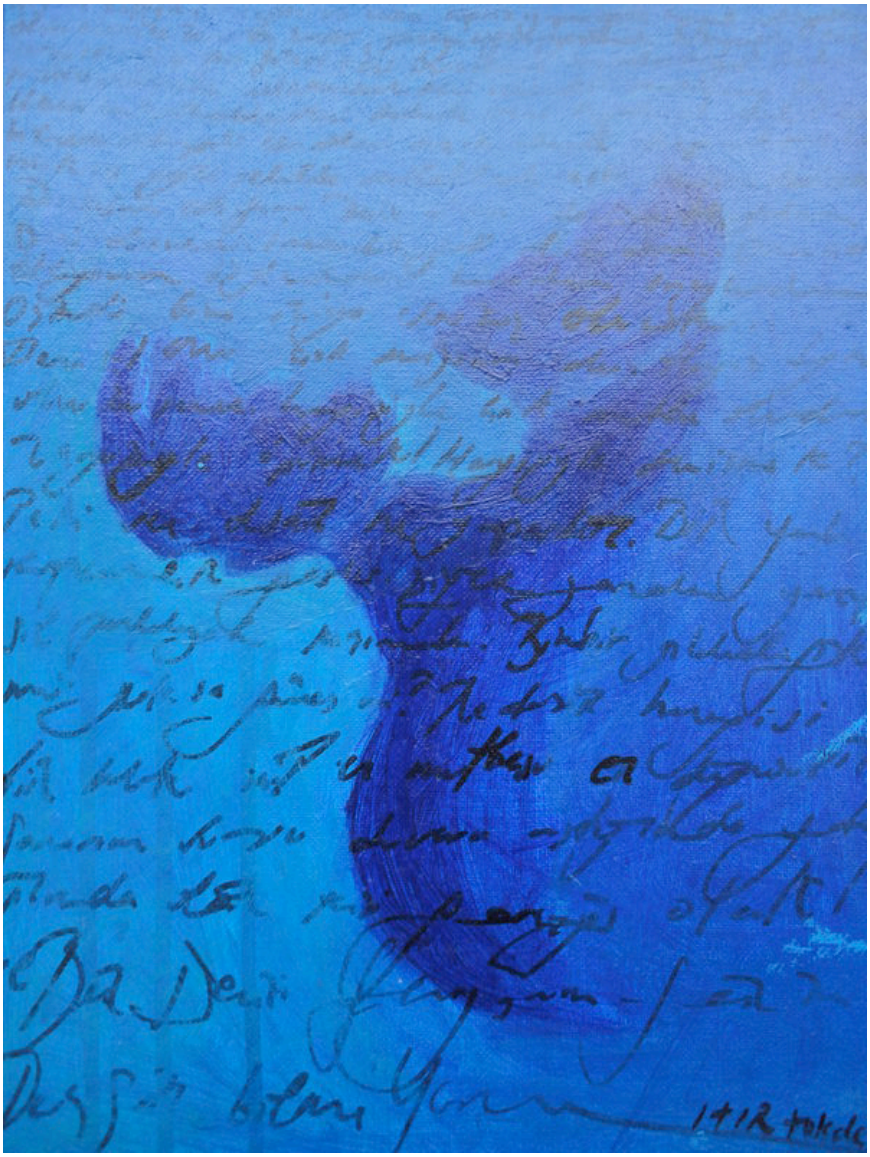
Resim 69: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İz*, Fotoğraf, 67X100cm.



Resim 70: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *İsimsiz*, Fotoğraf, 67X100cm.



Resim 71: Itır Tokdemir Özüdoğru (2011), *Yazı*, Fotoğraf, 67X100cm.



Resim 72: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 28X36 cm.

Beden baskılarının yazıyla birleştiği ve tuvalde buluştuğu seride bedenin hem fırça, hem kalem, hem yüzey olma özelliği bir aradadır. Yazı gibi beden izleri de kişiye özeldir, tuvaller birer günlük gibi her şeyi kaydeder (bkz. resim 72- 74).

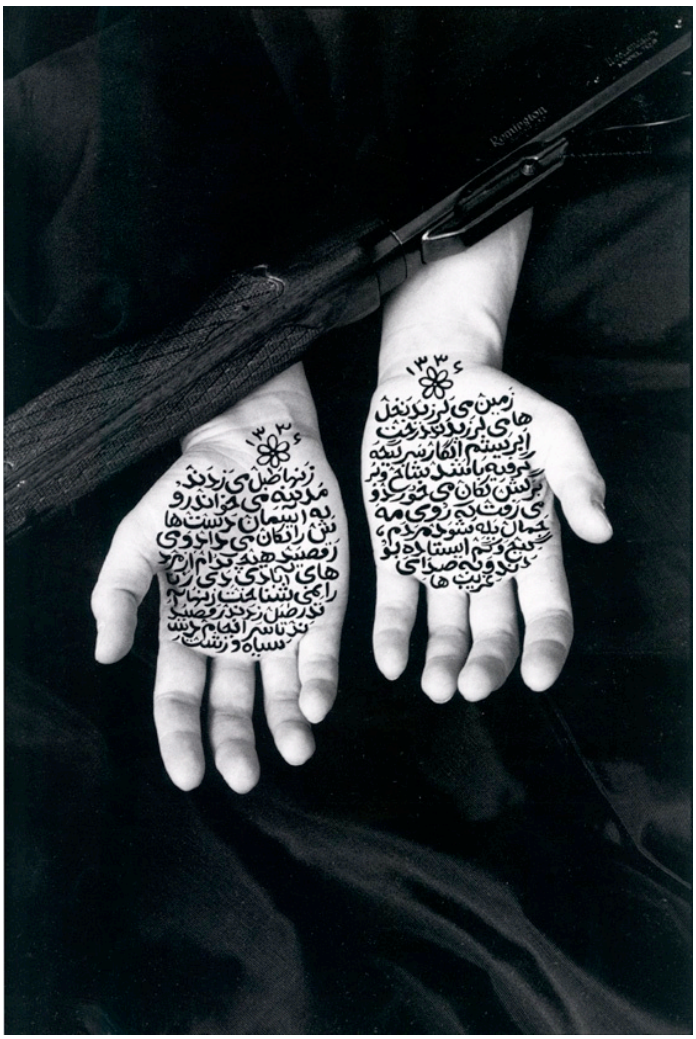


Resim 73: Itır Tokdemir Özüdoğru (2010), *Mu*, Resim, Tuval üzerine akrilik, 70X100cm.



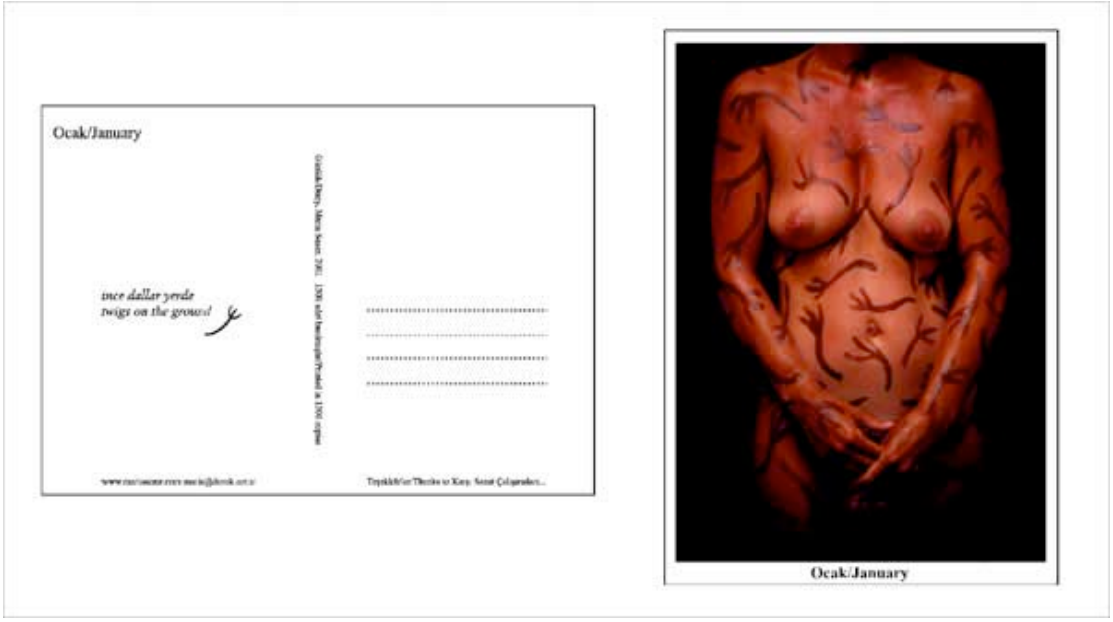
Resim 74: Itır Tokdemir Özüdoğru (2012), *İsimsiz*, Resim, Tuval üzerine yağlıboya, 60X80 cm.

Beden- yazı, beden- boya ilişkisine örnek olarak İranlı Sanatçı Shrin Neshat'ın video ve fotoğraf çalışmaları örnek verilebilir (bkz. resim 75). İran devrimi sırasında Los Angeles'a taşınan sanatçı orada sanat eğitimini alır. 1990 yılında ülkesine geri döner ve karşılaştığı İran onu çok etkiler. Bu seyahatinden sonra dünya çapında ses getiren işlere imza atar. Video ve fotoğraflarında Müslüman toplumlarda yaşayan kadınlara ve onların yaşadığı deneyimlere yer verir. Müslümanlığın kadınların kişiliğinin oluşumundaki yerini sorgular. Kadın- erkek zıtlığını kullanan sanatçı bunu karanlık- aydınlık, siyah-beyaz gibi görsel zıtlıklarla da pekiştirir.



Resim 75: Shrin Neshat (1994), *Şehitlik Hikayeleri*, Fotoğraf, 27.9X35.6 cm, Erişim: 20 Nisan 2012, www.artslope.com.

Beden ve beden üzerine boya ile müdahale ile ilgili olarak Maria Sezer'in 2002-2003 yılları arasında yaptığı *Çıplak Bedenler* serisinden örneklere bakılabilir (bkz. resim 76 ve 77). Sanatçı bu çalışmasını posta kartı sanatı olarak adlandırır. Sanatçı bedenlere kırmızı çamurla desenler yapar.



Resim 76: Maria Sezer (2002-2003), *Çıplak Bedenler; Ocak*, Kart Postal Sanatı, kırmızı çamur, Erişim: 20 Nisan 2012, www.mariasezer.com.



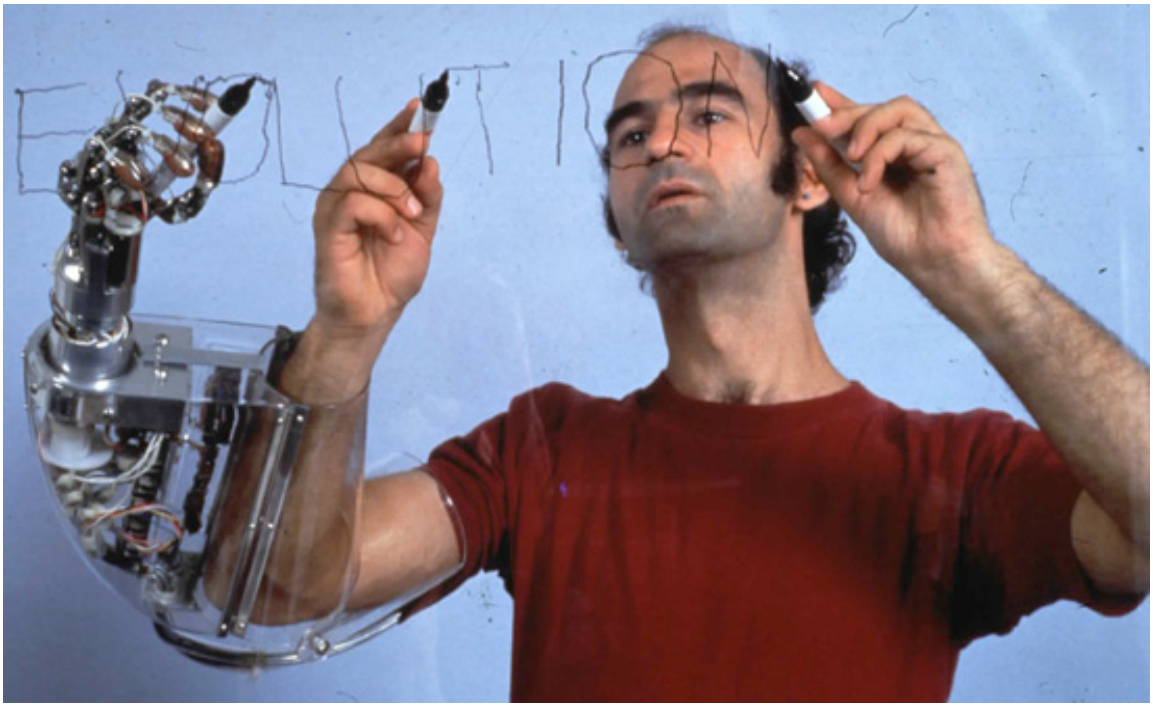
Resim 77: Maria Sezer (2002-2003), *Çıplak Bedenler; Temmuz*, Kart Postal Sanatı, kırmızı çamur, Erişim: 20 Nisan 2012, www.mariasezer.com.

Beden ve performans sanatını yapan sanatçılardan bir tanesi de beden, cinsellik, toplumsal cinsiyet, tabular gibi kavramlarla çalışan sanatçı Carolee Schneemann'dır. 1975 yılında yaptığı performansında bedeni bilginin kaynağı olarak kullanır. Bir masanın üzerinde nü olarak duran sanatçı bedenini koyu renk boyayla boyar ve değişik pozlar verir. Ardından vajinasından yavaşça çıkardığı kağıt parçasını okur (bkz. resim 78). Okuduğu yazı kendisinin *Cezanne: O Büyük bir ressamdı/ Cezanne; She was a great painter* isimli kitabından bir parçadır. Cezanne için She yani O kelimesini kullanır, she ingilizce kadını anlatmak için kullanılır. Feminist sanatçının okuduğu yazıda vajinanın bilgi kaynağı, doğum kanalı, erkek ve kadın cinsel gücü gibi anlamları olduğunu belirtir.



Resim 78: Carolee Schneemann (1975), *İçsel Sarmal*, Performans, Erişim: 21 Nisan 2012, www.caroleeschneemann.org/interiorscroll.html.

Stelarc beden sanatının bir diğer temsilcisidir. Bedenin sınırlarını zorlayan, onu teknoloji yardımıyla geliştirmeye çalışan performanslar yapar, bedenini makineleştirir. Performanslarından bir tanesinde internet üzerinden bedenini izleyiciye hareket ettirir, bunu da elektronik kas uyarıcılar sayesinde yapar. Bir başka performansında bedenine 3. Bir el monte ettirir, bu el mekanik bir robot parçasıdır (bkz. resim 79).



Resim 79: Stelarc (1980), *3. El*, Performans, Erişim: 22 Nisan 2012, www.stelarc.org.

Rebecca Horn'un bedene müdehalede bulunduğu eserleri de Beden sanatı başlığı altındadır. Bedenine eklediği bir takım parçalarla uzuvlarını uzatır, örneğin *Parmak Eldiveni* isimli performansında ellerine eldiven şeklinde giyilen, balsa ağacına sarılı kumaşlarla parmakları 70 cm uzunluğuna ulaşır (bkz. resim 80). Bu performans daha sonra *Performanslar 2* (1973) isimli video çalışmasında karşımıza çıkar. Bu eldivenle yerdeki bir nesneye dokunduğunda, kendi teni dokunuyor gibidir, eldiven elinin bir uzantısıdır. Çok benzer bir

eldivenle yaptığı *2 Duvarı Aynı Anda Tırnaklamak-Çizmek* (1974-75) isimli performansında kullanır, bu sefer eldiven siyah yerine beyaz renktedir.



Resim 80: Rebecca Horn (1972), *Parmak Eldiveni*, Performans, 70 cm uzunluğunda kumaş ve balsa ağacı, Guggenheim Museum Rebecca Horn: The Inferno- Paradiso Switch (s. 113), New York: Solomon Guggenhein Museum.

Bedeniyle sanat yapan sanatçılardan biri de Orlan'dır. Orlan Carnal Art olarak adlandırdığı performanslarında; estetik ameliyatlar yaptırarak bedenini değişime uğratır ve bu ameliyatları izleyici karşısında deneyimler. Var olan güzellik anlayışını sorgulayan sanatçının performansları sürekli değişime uğrayan bir heykel gibi tanımlanabilir. Bu açıdan hem Cindy Sherman'ın yeniden

canlandırmalarına, Gilbert ve George'un kendi bedenlerini heykel olarak kullandıkları *Yaşayan Heykel*'lerine ve benim kendi bedenimi sanat nesnesi olarak tanımladığım fotoğraf çalışmalarına benzer.

Resmi internet sitesinde yayınladığı manifestosunda, Carnal Art ile beden sanatı arasındaki farktan bahseder. Beden sanatında acının bir özgürleşme, temizlenme, rahatlama aracı olarak kullanılması Carnal Art için geçerli değildir. Estetik ameliyat ile farklı porteler meydana çıkar. Orlan'ın performanslarında bir tanesi sanat tarihinin önemli eserlerindeki kadın karakterlerden esinlenerek yeni bir yüz oluşturur (bkz. resim 81). 1990 ile 1993 tarihleri arasında yaptığı performanslarıyla Boticelli'nin Venüs'ünün çenesine, Jean Leon Gerome'un Psyche'sinin burnuna, François Boucher'in Europa'sının dudaklarına, 16. yüzyıl Fransız ekolünün Fontainebleu Tablosundaki Diana'nın gözlerine ve Mona Lisa'nın alnına bir dizi ameliyatla sahip olur. Burada amaçlanan erkek ressamların yarattığı güzel kavramı sorgulamaktır. Aynı zamanda bütün bu karakterlerin sahip oldukları hikayeler sanatçının ilgilini çeker.



Resim 81: Orlan (1990-1993), *Aziz Orlan'ın Yeniden dirilişi*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, www.erinmirahi.wordpress.com.

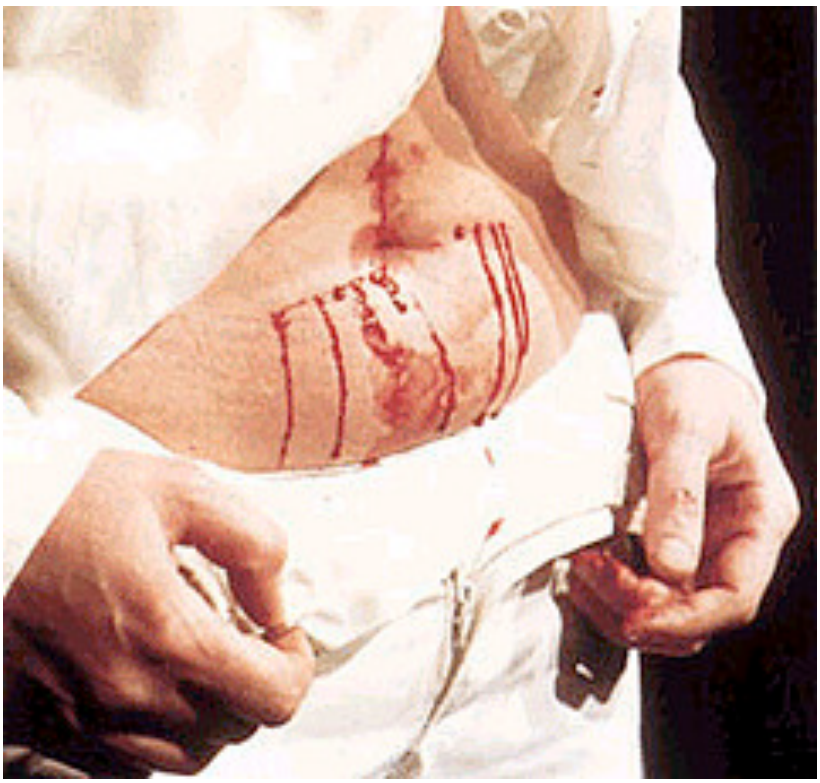
Bedenini özgürleşme amacıyla kullanan Abramoviç'in performansları da beden sanatının önemli örneklerindendir. Yugoslav sanatçı Marina Abramoviç bedenini sanatının odak noktası olarak kullanan sanatçılardandır. Abramoviç'e göre beden hareket halinde olan bir yerleşim yeri, bir teknedir. Bu tekne Abramoviç'in sanatında uzaklaşmanın, gözden kaybolmanın-sahilden açılan ve ufukta kaybolan bir tekne gibi- bilinçli halden bilinçsiz hale geçişin metaforu olarak kullanılır. Amacı bedenin ve aklın sınırlarını tecrübe etmektir. 1970'ler boyunca birçok performans yapar. Bu performanslarında bedenini aşırı fiziksel saldırganlıkla sınar ve bu yöntemle kendini kültürel olarak kodlanmış olan her şeyden (dilden, sembolik olandan) uzaklaştırmaya ve özgürlük sağlamaya çalışır. Dilden kaçış, kurtuluş için kelimelerin tekrarından faydalanır, sürekli tekrar edilen kelimeler bir süre sonra anlamlarını kaybeder. Mehmet Yılmaz'ın belirttiği üzere "Abramoviç bedeniyle imge üreten, kendi bedenine sahip olmaya ve bedenini yapmaya karar veren bir kadındır" (299).



Resim 82: Marina Abramoviç (1975), *Sanat Güzel olmalıdır, Sanatçı güzel olmalıdır*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, http://27.media.tumblr.com/tumblr_m1blnsmOdA1qa9ge7o1_1280.jpg.

1975 yılında *Sanat güzel olmalıdır, sanatçı güzel olmalıdır* isimli bir performans yapar (bkz. resim 82). Bu performansında sanatçı bir elinde tarak, öteki elinde fırça saçlarını taramaktadır. Tarama sırasında da "Sanat güzel olmalıdır, sanatçı güzel olmalıdır" cümlelerini tekrar eder. Bir süre sonra birden bire saldırganlaşan sanatçı tarama eylemi sırasında yüzüne ve saçlarına zarar vermeye başlar. Çekilen acı sonucunda sanatçı dayatmalardan kurtulmayı hedeflemektedir.

Kendi bedenini yaralayarak beden sanatı yapan sanatçılardan biri de Gina Pane'dir. Performanslarında bedenini kasten ve planlı bir biçimde yaralar (bkz. resim 83). Bu yaralamalarla bedenin kırılganlığı ve acı çekmenin gerçekliği üzerine yoğunlaşır. Bedene yapılan müdahalelerle doğaya yapılan müdahalelerin- yaralamaların benzer olduğuna da dikkat çeker. Feminizim, kişisel politika ve çevrecilik kavramlarına ilgi duyar.



Resim 83: Gina Pane (1974), *Ruh Eylemi*, Performans, Erişim: 24 Nisan 2012, www.hartpon.info/ht/?p=84.

Beden sanatının en çarpıcı sanatçılarından biri de Hermann Nitsch'dir. Avustralyalı sanatçı Hermann Nitsch kendi bedeniyle çalışan sanatçılardandır. Sanatçının 1950'lerde gördüğü bir sergi kendisini çok etkiler. Mehmet Yılmaz bu sergiyle ilgili olarak şöyle der; "O sergi, bir şiddetin görsel kayıtları gibi etkilemişti Nitsch'i. Ressamlar, kocaman tuvaller arasında çılgınca çalışırken, herhalde üstlerini başlarını, yerleri ve duvarları batırmış olmalıydılar. Demek ki Nitsch'i asıl etkileyen galerideki resimler değil, o resimlerin yapıldığı ortamdı" (Yılmaz, 2006, s. 295). Bu ortamı hayal ettiğimizde gözümüzün önüne akmış, damlamış boyalar geliyor ki bu da sanatçının gerçekleştirdiği eserlerde kan olarak karşımıza çıkıyor. 1950'li yıllarda açtığı dışavurumcu resimler içeren sergide tuvallerin bir kısmını yerde bir kısmını duvara asılı bir halde sergilemeyi tercih eder. Sergilenenler arasında kırmızı boya dolu tabaklar, bıçaklar, çalışırken giydiği iş önlüğü gibi nesneler de vardır. Bu şekilde izleyiciye yapma sürecine dair bir işaret de verilir hem de ortamın törensel havasının şiddeti artar.

Nitsch'in hem performansları hem de yaptığı eylem resimleri provoke edici niteliktedir. Katarsis (sanat ve estetik deneyimler yoluyla arınmak) için yapması gereken şiddet gösterilerini daha ileri götürmesi gerekmektedir. 1957 yılında Gizemli Alem Tiyatrosu'nu kurar. Nitsch bütün sanat disiplinlerinin iç içe olması gerektiğini düşünür. Sanat ve yaşam arasındaki mesafenin yok edilmesi gerektiğine inanır. Kendisine göre acı ve iğrenme eşiğinin bu mesafeleri yıkacak olan şeylerdir.

1984 yılında yaptığı eylem arınma, günah çıkarmaya yöneliktir (bkz. resim 84). Mehmet Yılmaz bu eylemle ilgili olarak şöyle der; "Saflık simgesi olan beyaz giysiler, içindeki sanatçının gözleri siyah bir bezle kapatıldıktan sonra bir çarmıha gerilmişti. Yardımcıları, seyircilerin gözleri önünde bir sığırı önce kesip, sonra da iç organlarını birer birer çıkarmışlar, bu arada da çarmıha bağlanmış sanatçının üstüne kan dökmüşlerdi" (Yılmaz, 2006, s. 297). Üç gün boyunca devam eden bu eylem sırasında izleyiciler oldukça rahatsız olur.



Resim 84: Hermann Nitsch (1984), *80. Eylem*, Performans. Hermann Nitsch resmi internet sitesi, Erişim: 23 Nisan 2012, www.nitsch.org.



Resim 85: Hermann Nitsch (1995), *37. Resim Eylemi*, Performans. Hermann Nitsch resmi internet sitesi, Erişim: 23 Nisan 2012, www.nitsch.org.

Eserlerinde kana bulanma, bağlanma, çeşitli vahşet görüntülerine yer verme gibi eylemlerde bulunsa da kendi bedenine zarar vermez. Performanslarından bazıları oldukça vahşi ve sanat dışı görünmesine karşın, kendisi insanların ikiyüzlü hallerini ortaya çıkarma yolundan vazgeçmez. Performanslarının yanı sıra yaptığı bir dizi resimle de önemli bir yer tutan sanatçı, bu resimlerinde kan, kan rengi, kanı çağrıştıran malzemeler kullanır, büyük tuvallere uygular. Bu resimlerde de yine tekrar eden vahşet çağrışımı göze çarpar. Yıllar içinde çeşitli resim eylemleri yapar. Bu eylemlerde sanatçı büyük ölçekli tuvallere resimler yapar, boyaları akıtırken, kendisi de zaman zaman boyalara bulanırken fotoğraflar. 1995 yılında yaptığı *37. Resim Eylemi* isimli performansı da bunlardan bir tanesidir (bkz. resim 85 ve 86).



Resim 86: Hermann Nitsch (1995), *37. Resim Eylemi*, Performans. Hermann Nitsch resmi internet sitesi, Erişim: 23 Nisan 2012, www.nitsch.org.

Beden sanatı altında incelenebilen resim ve fotoğraflarım Marina Abramoviç, Gina Pane, Hermann Nitsch gibi sanatçıların beden, özgürlük, acı gibi

kavramlar çerçevesinde ürettikleri eserlerden kavramsal olarak da, plastik değerler açısından da farklıdır. Bu çalışmalarımda bedene sadece boya ile müdahale yapılır, hiç bir zaman kesme, parçalama, acıtma gibi eylemler uygulanmaz. Özgürlük kavramının ele alış biçimi olarak farklılık gösterir. Bu sanatçıların bedenlerine kalıcı ya da geçici müdahaleler yaparken hissettikleri acı önemli bir farktır. Çalışmalarımda beden ve boyayı bütünleşir, fırça kullanılmayarak, tuval bezi ya da kağıtla beden arasındaki mesafeyi yok edilir, bu sayede aralarındaki bağı kuvvetlendirilir. Bedenin kağıda her dokunuşuyla yüzeye aktarılan boyalarla bir özgüleşme hareketi gerçekleşir. Bu bedeni ezberlediği her şeyden uzaklaştırarak ilkel olana yaklaştırır.

SONUÇ

Sanat Eseri Raporunda bedenin ne olduğu, çağlar boyunca kavram olarak sanatta nasıl kullanıldığı ve ne gibi değişikliklere uğradığı sanatçı ve sanat yapıtı örnekleriyle incelendi. Araştırmanın amacı beden performanslarının, sanat nesnesi olma durumunun ve aksiyon resminde kullanıldığı gibi hareketlerinin sanata etkisini araştırmak ve bu yöntemle üretilen yapıtlarımın bulunduğu bağlamı gözler önüne sermekti. Beden kavramının sanata etki eden birim haline gelmesine katkı sağlayan sanat ve sanat yapıtları bu amaç için incelendi. Bu araştırmanın sonucunda beden kavramının pek çok şekilde sanat içerisinde kullanıldığı ortaya çıkar. İlkel sanat örneklerinde rastlanılan mağara resimleri incelendiğinde duvarlara baskısı alınmış bir takım el izleri göze çarpar. El izleri, 1960'larda Jasper Johns, 1970'lerde Ana Mendieta, 1990'larda Nancy Spero gibi günümüz sanatçıları tarafından da kullanılır. Kendi resimlerimde de sıkça el izlerine rastlanır. Paleolitik çağın doğurganlığı ve bereketi sembolize eden Venüs heykelleri de günümüz sanatına konu olur.

Antik Yunan sanatı bedeni temel birim olarak alır, altın oran olarak tanımlanan ve beden ile doğayı bütünleyen orantı, Rönesans sanatının da önemli elemanlarındandır. Rönesans'ın bedene verdiği önem, onu en iyi şekilde araştırmak adına yapılan diseksiyonlarda ve diseksiyon resimlerinde gözler önüne çıkar. Kutsal bedenler dini betimlemelerde, zengin ve tüccarların bedenleri portrelerde, mitolojik bedenler resim ve heykellere konu olur. Rokoko, Neo Klasisizm, Romantizm gibi akımlarda beden idealize edilir, Realizm de ise olduğu gibi kullanılır, bu nedenle daha kaba görünümlüdür.

20. yüzyılda disiplinlerin sorgulanması, bedenin olduğu gibi betimlenmek yerine değişik algı ve biçimlere göre betimlenmesine olanak sağlar. Örneğin Kübist resim ve heykellerde bedenin farklı açılardan tasviri aynı anda gözler önüne serilir. Duchamp'ın hazır nesne kavramı, Dadacı manifestolar, Cabare Voltaire, Aksiyon resmi ve post yapısalcı felsefe ve bedenin en çok sorgulanan ve araştırılan kavram olması beden sanatı adına önemli gelişmelerdendir. Tüketim

toplumu da bedeni hedef olarak alır. Sanatçılar tüketim toplumunun önerdiği kusursuz beden anlayışını eserlerinde eleştirir. Bütün bu gelişmeler sayesinde beden sanat içerisinde aktif olma durumuna geçer.

Bedenimi kullanarak yaptığım eserlerimde beden izleri, beden lekeleri, fotoğraflar, beden kalıpları ve yazı kullandım. Bedenin fırça olarak kullandığım resimlerimde, fırça gibi beden ve yüzey arasına giren her türlü elemanı aradan çıkardım ve beden, yüzey, boya arasındaki bağı kesintisiz hale getirdim. Bu sayede bedenin her türlü dokusu resmin içine işledi. Bedeni sanat yapma aracı olarak kullandım ve performanslarımın dokümanları olan resimlerimi rapor içerisine dahil ettim. İzleyicisiz yaptığım performanslarımda boya ve çeşitli malzemelere bulanarak bedenimin iz düşümlerini, hareketlerin kayıtlarını yüzeylere bedenimi basarak kayıt altına almış oldum. Bu tip performanslar kişilerin üzerinde kurulan disiplin, cezalandırma, yönetme gibi kavramları sorgulamadır.

Beden kavramıyla çalışan sanatçıların eserleriyle tutum, tavır ve biçim olarak benzerlikleri araştırarak raporuma dahil ettim. Beden ve yazının organik bağını açıklayarak, kendi eserlerimle bağlantı kurduğum sanatçıların eserlerinden örnekler verdim.

Araştırmanın sonucunda bedenin sanatçılar tarafından pek çok farklı şekilde kullanmak amacıyla başvurdukları bir kavram olduğu ortaya çıkmıştır. Kendi bedenini işin içine katmak da bu yöntemlerden bir tanesidir. Beden kişinin özgürlük alanı olmalıdır ve sanatçılar da bu özgürlüğü elde etmek, öğretilen ve baskı yoluyla ezberletilen her şeyden kurtulmak amacıyla bedenlerini sanat nesnesi, sanat yapma aracı olarak kullanırlar.

KAYNAKÇA

ADAMS, Laurie Schneider (1997). *A History of Western Art*. New York: McGraw-Hill.

ADAMS, Laurie Schneider (1999). *Art Across Time Volume 1, Prehistory to the Fourteenth Century*. New York: McGraw-Hill.

ADASAL, Rasim (1963). *Cinsiyet, Aşk, Evlilik*. Ankara: Tarhan Kitapevi.

AKBULUT, Durmuş (2007). *Açık Beden; Resimde Çapkınlık*, Şiddet, Doğa ve Saplantı. İstanbul: İstiklal Kitabevi.

ANTMEN, Ahu ed.(2008), *Sanat ve Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ATAKAN, Nancy (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitapevi.

BAGE, İan ve Tim Rhys (Mayıs- Haziran 1996), *Cooking with Peter Greenaway*. Movie Maker 3.9.

CANATAN, Kadir ed. (2011). *Beden Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.

COGİTO Sayı 44-45 Kış 2006. *Ten: Derinden*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

COGİTO Sayı 58 Bahar 2009. *Feminizm*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

CORBIN, Alain, Jean- Jacques COURTİNE, Georges VİGARELLO hz (2007). *Bedenin Tarihi 1, Rönesans'tan Aydınlanmaya*. Çev. Saadet Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

CORBIN, Alain, Jean- Jacques COURTİNE, Georges VİGARELLO hz (2006). *Bedenin Tarihi 2, Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*. Çev. Orçun Türkay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÇABUKLU, Yasar (2004). *Toplumunsalın Sınırında Beden*. İstanbul: Pusu Yayıncılık.

DADOUN, Riza (2007). *Erotizm*. Çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

DIREK, Zeynep (2003). *Dünyanın Teni. Merleau- Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Metis Yayınları.

DÖKMEN, Zehra Y. (2010). *Toplumsam Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

DUER, Hans Peter (1999). *Çıplaklık ve Utanç*. Çev. Tahran Onur, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

ERGÜVEN, Abdullah Rıza (2004). *Sanat ve Erotizm*. İstanbul: Berfin Yayınevi.

ERGÜVEN, Mehmet (2001). *Pusudaki Ten*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

EROĞLU, Özkan (2006). *Resim Sanatı Sözlüğü*. İstanbul: Nelli Sanatevi Yayınları.

FINEBERG, Jonathan (1995). *Art Since 1940; Strategies of Being*. London: Laurence King Publishing.

FREUD, Sigmund (2006). *Cinsellik Üzerine*. İstanbul: Payel Yayınları.

FOUCAULT, Michel (1993). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. Hülya Tufan, İstanbul: Afa Yayıncılık.

GIDDENS, Anthony (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik*, *Ask ve Erotizm*. Çev. İdris Sahin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GROSENICK, Uta ed. (2003). *Women Artist In the 20th and 21th Century*. Köln: Tachnen.

HOUPPERT, Karen (2004). *Lanet Son Tabuyla Yüzleşme*: *Adet Kanaması*. Çev. Esen Metin- Neslihan Atcan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ISIK, Emre (1998). *Beden ve Toplum Kuramı Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

JOSIPOVICI, Gabriel (1997). *Dokunma*. Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2005). *Cinsellik Görsellik Pornografi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

KEESEY, Douglas (2006). *The Films of Peter Greenaway: Sex, Death and Provocation*. North Carolina: McFarland Company.

KRISTEVA, Julia (2004). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine bir Deneme*. Çev. Nilgün Tutal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

LYNTON, Norbert (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

OPPENHEİM, Dennis, Dennis Oppenheim Sanatçı Sitesi. Erişim: 26 Nisan 2012, http://www.dennis-oppenheim.com/.

O'REILLY, Sally (2009). *The Body In Comtemporary Art*. London: Thames & Hudson.

SANAT DÜNYAMIZ Sayı 115 Mart- Nisan 2010. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SAYIN, Zeynep (2003). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.

SÖZEN, Metin, TANYELİ Uğur (2007). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

TURA, SAFFET Murat (1996). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

YILMAZ, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.