



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Heykel Anasanat Dalı**

**ÇAĞDAŞ SANATTA TRAVMA SONRASI BEDEN MANİPÜLASYONLARI**

**Uğur Ömer Pekince**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2026**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

ÇAĞDAŞ SANATTA TRAVMA SONRASI BEDEN MANİPÜLASYONLARI

Uğur Ömer Pekince

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2026

# ÇAĞDAŞ SANATTA TRAVMA SONRASI BEDEN MANİPÜLASYONLARI

**Danışman:** Prof. Dr. Refa EMRALİ

**Yazar:** Uğur Ömer PEKİNCE

## ÖZ

Zaman içinde diğer canlılar gibi evrimi halen devam eden insan, devinim hâlinde sürekli bir oluşum ve dönüşüm süreci içerisinde. Bu durum, onun dış etkenlere maruz kalmasını da beraberinde getirir. Zamansallık içinde varlığına temas eden her şey ya onun bir parçasına dönüşür ya da üzerinde iz bırakan bir etki yaratır. Yaşamın başladığı ilk andan itibaren bireyin karşılaştığı deneyimler, düşünce yapısını biçimlendirir. Doğası gereği farklılıklar taşıyan ya da dış dünyaya karşı daha duyarlı olan birey, bu etkileri yaratım sürecine dahil eder. Üretilen çalışmaların arka planında, bireyin yaşam deneyimlerinin kendini ifade ettiği bir yapı ortaya çıkar.

Bu doğrultuda, içselleştirilmiş yaşam deneyimlerinin ve özellikle travmatik olayların sanat üretimi üzerindeki etkisi belirginleşir. Travma, tez bütünlüğü içerisinde bir iz sürme pratiği olarak ele alınır. Bir anın tanıklığı üzerinden gelişen yaratımlar, imgelemin dönüşümünü ve dışsallaşmasını görselleştirir. Sanatçı, yaşam boyunca zihninde biriken verileri, çoğunlukla olumsuzluk ya da ötekilik üzerinden imgesel bir düzleme taşıyarak üretime dönüştürür. Duyguların karşılığı olarak ortaya çıkan biyomorfik yapılar, antropomorfik bir anlatımla ele alınır. Bu süreçte, travmanın olumsuz yönlerini yansıtmak amacıyla biçimsel deformasyona başvurulur. Biçimdeki değişimler aracılığıyla ortaya çıkan yaratım, imgenin görünür kılınmasını sağlar.

Çalışmalar eşliğinde kurulan anlatı, zihindeki olumsuz geri dönüşleri ve anı tekrarını fizikselleştirmeyi amaçlar. Tez, sanatçının yaşamıyla paralellik gösteren üretimlerini, iç dünyasını yansıtan bir bağlamda ele alırken, yaratım sürecini anlamlandırma çabası da taşır.

Tez kapsamında, sanatçının yaratıcılığını şekillendiren dış etkenler ele alınmakta ve “travma” başlığı altında sınıflandırılarak incelenmektedir. Kendi iç dünyasını üretimlerine

yansıtan sanatçı, ifade edemediği duygu ve düşünceleri heykel aracılığıyla görünür kılar. Ayrıca benzer üretimler gerçekleştiren sanatçıların üslup ve anlatılarıyla karşılaştırmalı bir yorum geliştirilmektedir. Bu bağlamda tez içeriği, sanat yaratımının temelinde yaşama ait bir nüansın bulunduğunu dile getirirken, yaşanan travmatik deneyimlerin bu süreci beslediği vurgulamaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Beden, manipölasyon, deformasyon, travma, duygu, psikoloji, acı, korku, yaratıcılık.

# POST-TRAUMATIC BODY MANIPULATIONS IN CONTEMPORARY ART

**Supervisor:** Prof. Dr. Refa EMRALI

**Author:** Uğur Ömer PEKİNCE

## ABSTRACT

Human beings, existing within time, are in a continuous process of becoming and transformation through ongoing movement. This condition also entails their exposure to external influences. Everything that comes into contact with their existence within temporality either becomes a part of them or produces an effect that leaves a trace upon them. From the very first moment of life, the experiences an individual encounters shape their patterns of thought. Individuals who inherently possess certain differences or who are more sensitive to the external world incorporate these influences into their creative processes. In the background of the works produced, a structure emerges in which the individual's lived experiences find expression.

In this context, the impact of internalized life experiences, particularly traumatic events, on artistic production becomes evident. Trauma is addressed within the framework of the thesis as a practice of tracing. Creations that emerge as a form of witnessing a moment visualize the transformation and externalization of imagination. The artist transforms the data accumulated throughout life into artistic production, often through negativity or otherness within the realm of imagery. Biomorph structures that emerge as expressions of emotion are approached through an anthropomorphic narrative. In this process, formal deformation is employed in order to reflect the negative aspects of trauma. Through these formal transformations, the resulting creation enables the image to become visible.

The narrative constructed alongside the works aims to materialize negative mental feedback loops and the repetition of memory. The thesis approaches the artist's productions, which run parallel to their life, within a context that reflects their inner world, while also carrying an attempt to make sense of the creative process.

Within the scope of the thesis, the external factors shaping the artist's creativity are examined and classified under the heading of "trauma." The artist, who reflects their inner world in their productions, renders emotions and thoughts that cannot be expressed

verbally visible through sculpture. Furthermore, a comparative interpretation is developed by examining the styles and narratives of artists who produce similar works.

In this context, the thesis argues that a nuance of life underlies art creation, and emphasizes that traumatic experiences fuel this process.

**Keywords:** Body, manipulation, deformation, trauma, emotion, psychology, pain, fear, creativity.

## TEŞEKKÜR

Uzun soluklu bir eğitim sürecinin sonuna gelmiş bulunuyorum. Her ne kadar bu süreç uzun sürmüş olsa da geriye dönüp baktığımda benim için beklenenden daha kısa ve yoğun bir deneyime dönüştü. Kimi şeylere geç kaldığımı düşünsem de bu durumun beni hayatın farklı ve değerli alanlarına yönlendirdiğine inanıyorum. İlk bakışta olumsuz gibi görünen bu süreç, zamanla hayatımı şekillendiren önemli bir deneyim haline geldi.

Bu süreç boyunca desteğini her zaman hissettiğim sevgilim İlayda İrem Baratan'a teşekkürlerimi sunarım. Hayatımı güzelleştiren ve her anında yanımda olan can yoldaşlarıma da ayrıca teşekkür etmek isterim.

Bu süreçte hayatını kaybeden Buğday ve Tarçın'ı sevgiyle anıyorum. Onlarla geçirdiğim kısa ama değerli zaman benim için çok kıymetliydi. Ayrıca Puşkin, Luna, Boncuk, Kaporta ve Fındık'a da hayatımın her anında yanımda oldukları için teşekkür ederim.

Son olarak, bu süreçte her zaman yanımda olan anneme, ablama ve Emel Abla'ya destekleri için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## **İTHAF**

Bir süre önce hayatını kaybeden, sevgi dolu, insancıl ve yaşam enerjisi yüksek  
kedim Tarçın'a ithaf edilmiştir.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|                                                             |      |
|-------------------------------------------------------------|------|
| ÖZ.....                                                     | i    |
| ABSTRACT.....                                               | iii  |
| TEŞEKKÜR.....                                               | v    |
| İTHAF.....                                                  | vi   |
| GÖRSELLER DİZİNİ.....                                       | viii |
| GİRİŞ.....                                                  | 1    |
| 1. BÖLÜM: TRAVMA KAVRAMI.....                               | 2    |
| 1.1. Travma Kavramı.....                                    | 2    |
| 1.2. Travma Etkisi ile Yaratım Sürecinin Oluşumu.....       | 5    |
| 2. BÖLÜM: SANATTA DÖNÜŞEN BEDEN TEMSİLLERİ.....             | 9    |
| 2.1. Mitolojide Bedensel Dönüşüm ve Melez Bedenler.....     | 9    |
| 2.2. Maniyerizmde Bedensel Dönüşüm.....                     | 11   |
| 2.3. Gerçeküstücülükte Bedensel Dönüşüm.....                | 13   |
| 3. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN SANATÇILAR.....          | 16   |
| 4. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT UYGULAMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ.. | 27   |
| SONUÇ.....                                                  | 39   |
| KAYNAKÇA.....                                               | 41   |
| YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....             | 45   |
| ETİK BEYANI.....                                            | 46   |
| YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....        | 47   |
| MASTER’S ART WORK ORIGINALITY REPORT.....                   | 48   |

## GÖRSELLER DİZİNİ

|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.</b> Alberto Giacometti. Diego'nun Büstü. 1954.....                              | 6  |
| <b>Görsel 2.</b> Alberto Giacometti. James Lord. 1964.....                                   | 6  |
| <b>Görsel 3.</b> Farklı açılardan fotoğraflanmış Aslan Adam heykeli.....                     | 9  |
| <b>Görsel 4.</b> İncelenen bazı mitolojik yaratıkların görünüşleri.....                      | 10 |
| <b>Görsel 5.</b> Parmigianino. Uzun Boyunlu Madonna. yaklaşık 1535-1540.....                 | 11 |
| <b>Görsel 6.</b> Giuseppe Arcimboldo. Aşçı. yaklaşık 1570.....                               | 12 |
| <b>Görsel 7.</b> Salvador Dali. Picasso'nun Portresi. 1947.....                              | 13 |
| <b>Görsel 8.</b> André Masson. Gradiva. 1939.....                                            | 14 |
| <b>Görsel 9.</b> Hans Bellmer. Bebek. yaklaşık 1936-1937.....                                | 14 |
| <b>Görsel 10.</b> Louise Bourgeois. Anne. 2001.....                                          | 18 |
| <b>Görsel 11.</b> Berlinde de Bruyckere. Mumyalanmış - İkizler 1 ve 2. 2017.....             | 19 |
| <b>Görsel 12.</b> Berlinde de Bruyckere. Mumyalanmış - İkizler 1 ve 2 (detay). 2017.....     | 19 |
| <b>Görsel 13.</b> Francis Bacon. Resim. 2017.....                                            | 20 |
| <b>Görsel 14.</b> Francis Bacon. Van Gogh Portresi Üzerine Etüt VI. 1957.....                | 20 |
| <b>Görsel 15.</b> Francis Bacon. Bir Çarmıha Gerilişin Kaidesi Üstündeki Üç Figür. 1944..... | 21 |
| <b>Görsel 16.</b> Koenraad Tinel. Beşik Şarkısı. 2016.....                                   | 23 |
| <b>Görsel 17.</b> Lynn Chadwick. Maket 1 Alabama Ayı. 1957.....                              | 25 |
| <b>Görsel 18.</b> Uğur Ömer Pekince. Horror Vacui Serisi - Amorf. 2024.....                  | 27 |
| <b>Görsel 19.</b> Uğur Ömer Pekince. Horror Vacui Serisi - Böcek. 2024.....                  | 28 |
| <b>Görsel 20.</b> Uğur Ömer Pekince. Bedenin Bozulmuş Doğası. 2024.....                      | 29 |
| <b>Görsel 21.</b> Uğur Ömer Pekince. Bedenin Bozulmuş Doğası 2. 2024.....                    | 30 |
| <b>Görsel 22.</b> Uğur Ömer Pekince. Yaratıcının Dişi. 2024.....                             | 31 |
| <b>Görsel 23.</b> Uğur Ömer Pekince. İçimdeki Gündüzsefası. 2025.....                        | 32 |
| <b>Görsel 24.</b> Uğur Ömer Pekince. Korkunun Sahipliği. 2025.....                           | 33 |
| <b>Görsel 25.</b> Uğur Ömer Pekince. Acının Dolanımı. 2026.....                              | 34 |
| <b>Görsel 26.</b> Uğur Ömer Pekince. Bedene Ağıt. 2026.....                                  | 35 |
| <b>Görsel 27.</b> Buchenwald toplama kampındaki kışlalarda bulunan mahkumlar.....            | 36 |
| <b>Görsel 28.</b> Uğur Ömer Pekince. Ekümenopolis'ten Kaçış. 2026.....                       | 37 |

## GİRİŞ

Sanatçının içsel dünyasındaki çatışmalar ile birlikte ruhsal ve duygusal bütünlüğün bozulması durumu, varoluşsal bir kaygının hali ve sancısıdır. Bireyin başa çıkma kapasitesini aşan bir olay veya dizi olay sonucunda yaşadığı yoğun psikolojik sarsıntı sıklıkla bastırılır. Bilinç düzeyinde tam olarak hatırlanamaz ama etkileri uzun süreli olabilir; bireyin düşüncelerini, davranışlarını, beden algısını ve duygusal tepkilerini derinden etkileyebilir. Bastırılan ve geciken tepkiler sanatçıyı bir gölge gibi takip eder. Üretimleri, duyguların izdüşümü gibi hem araç hem de ifade alanı olur. Kişinin kendine dair farkındalığı, beden-ruh ve form ilişkisi dahilinde bir yüzleşme ile gerçekleşir.

Araştırma, sanatçının yaşamında iz bırakan travmatik deneyimlerin, sanatta nasıl biçimsel deformasyonlara dönüştüğünü incelemeyi amaçlamaktadır. Kastedilen “biçimsel deformasyon”, travmanın bedensel, zihinsel ve duygusal etkilerinin, plastik biçimlerdeki bozulma, çarpıtma, eksiltme veya aşırılaştırma gibi görsel anlatım yollarıyla dışa vurulmasıdır. Bu tür deformasyonlar, sadece biçimsel değil; aynı zamanda anlam katmanlarında da derinleşen bir ifade biçimi olarak ele alınmaktadır. Heykel sanatı, doğası gereği maddeyle ilişkilendirir; ağırlık, hacim ve fiziksel varlık üzerinden izleyiciyle doğrudan temas kurar. Fiziksel temas, travmatik deneyimlerin görselleştirilmesi açısından da güçlü bir araç sunar. Travmaların biçim aracılığıyla somutlaştırılması, sanatçı için bir ifade alanı yaratırken, izleyici için de empatik ve düşünsel bir yüzleşme alanı doğurur.

Bu çalışmada, kişisel travmaların sanata nasıl aktarıldığı incelenirken hem sanat tarihinden hem de çağdaş sanatçı örneklerinden yararlanılmıştır. Deformasyon, travma, psikolojik çözümlemeler ve form konusu çalışmanın kuramsal zeminini oluşturacaktır. Biçimsel deformasyon üzerinden çirkinlik, iğrençlik ve ucubelik gibi konular ele alınacaktır. Özellikle deformasyonun sadece bir estetik ifade değil, sanatçının içsel acılarını ifade etme zorunluluğundan doğan bir anlatım biçimi olarak ele alınmıştır.

# 1. BÖLÜM: TRAVMA KAVRAMI

## 1.1. Travma Kavramı

Tuğba Aygan'ın tanımlamasıyla;

Köken olarak tıp alanında fiziksel yaralanmaları tanımlamak için kullanılan travma sözcüğü, Charcot'un histeri çalışmaları ve ardından Freud'un psikanalitik araştırmaları ile psikiyatri alanında yerini alır. Bireyin normal deneyimleri dışında, fiziksel ya da psikolojik olarak yine başa çıkamayacağı büyüklükte bir olay yaşaması sonucu psiko-somatik tepkiler geliştirmesiyle meydana gelen psikolojik durum olarak tanımlanan travma, büyük oranda yirminci yüzyıl ve bu yüzyılın beraberinde getirdiği savaş deneyimleriyle şekillenir. Nihayet APA tarafından PTSD adı altında tanınması da bir savaşla, yani Vietnam Savaşı'yla gerçekleşir. Birinci kuşak ya da klasik travma teorisyenleri olarak da bilinen Caruth, LaCapra, Laub ve Felman gibi isimlerin çalışmaları ile travma farklı disiplinlerde yer edinmeyi başarır. Teorinin öncüsü kabul edilen Caruth, travmayı gerçekleşme anında belleğin farklı bir kısmında tutulan, sonrasında halüsinasyonlar, rüyalar, deneyime parçalanmış geri dönüşler gibi çeşitli müdahalelerle kendini tekrar hatırlatan ve kurbanını sürekli rahatsız eden bir olgu olarak yeniden tanımlar. (2024, s. 133-134)

Aygan'ın ifadesinde geçen *geri dönüşler*, yaratıcılığa sahip bireylerin imgeleminde estetik bir dışsallığa dönüşür. Birinci Dünya Savaşı ile travmanın yeniden gündeme gelmesi, bu kavramı daha da derinleştirmiştir. Savaşa katılan ve yıkıma dolaylı yoldan tanık olan kişiler, ağır gelen psikolojik görüntüleri paylaşmak istemiştir. Çünkü savaşın anlatılamaz biçimde yarattığı vahşetin yükü, taşınamayacak ve paylaşılamayacak kadar ağırdır; bu durum, hissedilen duygunun farklı biçimlerde dile getirilmesine yol açmıştır. Savaşı, savaşın insan üzerinde bıraktığı psikolojik etkiyi konu eden ve diğer travmatik durumları sanatında kullanan sanatçılardan bazıları; Francisco Goya, Otto Dix, Leon Golub, Christian Boltanski, Anselm Kiefer, Doris Salcedo, Teresa Margolles, Francis Alÿs'dir. Travmayı ele alan Türk sanatçılardan bazıları ise Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Kutluğ Ataman'dır. Bu sanatçılardan Goya, savaş anlatısı üzerinden yaşanan acı olayları resmetmiştir. Sunduğu anlatı, bir belge değeri taşıyan fotoğraflara benzer ve iç savaşı anlatır. Örnek verilen diğer sanatçılardan Otto Dix ise günümüze daha yakın İkinci Dünya Savaşı'nı konu eden bir sanatçıdır, savaşın içinde yer almış bir sanatçı olarak tanık olduğu vahşeti ve ölümü sunar. Dix, savaşı veya travmayı imgeselleştirmeye başlar ve acı, imgeselleşerek gerçeküstü bir anlatıya dönüşür. İki sanatçının imge bakımından savaşa bakışı doğrudan ve açık bir nitelik taşıırken, sonraki dönem sanatçıları ise travmanın dönüşümü ve olgunlaşmış hâli ele alınır. Bu sanatçıların bir tek ortak yönü travma değildir, travmayı yaratan yaşadıkları toplum ve yönetimlerin benzer nitelikte olmasıdır. Hepsi, benzer toplumda ve iktidar yönetiminde büyümüş gibidir, coğrafya farklı olsa da problem aynıdır.

Tez içeriğinde çalışmalarıyla birlikte kendisine yer verilen sanatçılar da (Alberto Giacometti, Louise Bourgeois, Berlinde de Bruyckere, Francis Bacon, Koenraad Tinel, Lynn Chadwick) ekspresif figürasyon vardır. Duygunun biçime baskın olduğu bir sanat dili yaratmaya çalışırlar. Biçim ve gerçeği kopyalamak yerine hissin dışavurumuna yönelik çaba içindedirler. Dışavurum sürecinde distorsiyona (çarpıtmaya) başvururlar. Anatomiyi veya formu bilinçli olarak bozarlar, gerçekliği yansıtmak yerine duygunun ön plana çıktığı yeni biçimler yaratmaya çabalarlar. Amaç çoğu zaman sanatçının iç dünyasında yaşanan gerilim, yabancılaşmayı veya diğer duyguları göstermektir.

Sanatsal yaratı, hafızadan beslenir ve zamana aittir. Bu nedenle yaratımda ihtiyaç duyulan manevi malzeme, yaratıcının baştan sona yaşamı veya bu süreçte olgunlaşan insani yapısı ile oluşur. Her çalışma, genellikle sanatçının yaşamında olan şeyle benzerlik taşır (Kandinski, 2021, s. 25). Yaşam boyu birçok olay bizleri etkilemektedir, bizlerde iz bırakmaktadır. Çoğunlukla sanat bu olaylara verdiğimiz tepkilere karşı oluşan duygu durumundan doğar ve her çalışma yaşanan bir olayın tekrar sahnelenmesine benzer. Travmanın beden ilişkisi, bir eser üretiminde ruh, deneyim, biçim şeklinde ele alınır. Örneğin, travmanın kendisi değil de hissettirdiği ve geride bıraktığı psikolojik etki bir deneyim olarak sanatçının beslendiği malzemedir. Geçmişe ait yara, sanatçı üzerinde çoğunlukla fiziksel olmayan bir olgudur. Ama sanatçı bu durumu içsel birikimin yardımıyla fizikselleştirmeye çabalar. Bu deneyimlerin ifadeye dönüşmesi, sanatçı açısından varlığının anlamlandırılmasıdır.

Travmanın önemli özelliği, zamanla geçip gitmemesidir. Düşünüldüğünde tekrar eden imgeler, bastırılmış ama geri dönen anılar sanatçının kullandığı bir araca dönüşür. Bu açıdan bakıldığında sanatçının çalışmaları, Francis Bacon'ın diyagramı gibi varlığını yaratır. Deleuze, Bacon'ın *Diyagram* kavramını açıklarken; "...bu imler, bu çiziler irrasyoneldir, istem dışı, ilineksel, serbest, raslantısaldır" (2020, s. 15), der. Tez kapsamında, bir anda beliren bu yaratım, yaratıcılık ile travmanın birbirlerini destekledikleri görüşüyle açıklanmaktadır. Cezanne'ın dile getirdiği "doğarken yanımızda getirdiğimiz bulanık duyumsamaların"<sup>1</sup> daha da etkili olmasını sağlayanın travma olduğu düşünülmektedir. Travmanın geniş bir kitleyi etkilemesi, sanatçının ise bu kitlenin parçası olması, Hegel'in açıklamasıyla örtüşür;

---

<sup>1</sup> Bahsedilen cümleye, Gilles Deleuze'ün Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı isimli kitabının on ikinci bölümünde yer alan Diyagram başlığı içerisinde yer verilmektedir.

... her sanat eseri, kendi çağına, kendi halkına, kendi çevresine aittir ve tikel tarihsel ve başka düşünce ve amaçlara bağımlıdır; bunun sonucu olarak, sanat alanında uzmanlık, tarihsel ve gerçekten çok ayrıntılı olguların uçsuz bucaksız bir zenginliğini talep eder; çünkü sanat eserinin bireysel doğası bireysel bir şeye ilişkindir ve zorunlu olarak kendisinin anlaşılması ve açıklanması için ayrıntılı bilgi gerektirir (Hegel, 1994, s. 15).

Sanatçılar, çoğu zaman yaşadıkları toplumun sosyal, kültürel ve siyasal koşullarından etkilenir. Hegel'in sanat eserini tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde değerlendiren yaklaşımı, çağdaş sanatta travma temalı üretimleri anlamak açısından da önemlidir. Çünkü bireysel ya da kolektif travmaların önemli bir bölümü savaşlar, göçler, baskı politikaları, toplumsal şiddet ve benzeri tarihsel-siyasal olaylardan beslenmekte; sanatçılar da bu deneyimleri eserlerinde farklı biçimsel ve kavramsal yaklaşımlarla görünür kılmaktadır. Günümüz Türkiye'sinde yaşanan politik temelli olaylar ve halkın gün geçtikçe yozlaşması, toplumun yaşanılabilir bir ortam olmasını zorlaştırmaktadır. Siyasi yönetimin hazırlıksız yakalandığı iklim kriziyle bu olumsuz durum daha da ağırlaştırmaktadır. Bunlara ek olarak ülkede yaşanan cinsiyet eşitsizliği, zorbalığı ve de yozlaşmaya bağlı gelişen tahammülsüzlük ile sürekli sinirlilik hali yüzünden oluşan tansiyonu yüksek bir halkın yarattığı tehlikeli ortam, travma oluşturan ve tetikleyen bir etken olmaktadır. Bu tip bir kaos ortamında yaşayan bir bireyin, sanatçının, kendini ifade edememe durumu gelişmektedir. Siyasi baskının ve toplum şiddetinin her an yanı başında gerçekleşmesi, kendi yaşam sınırlarını tekinsiz bir ortama dönüştürmektedir. Anlatıya bakıldığında travmanın beslendiği birçok alan olduğu görülmektedir. Her olayın günümüz insanının bünyesinde olumlu veya olumsuz yer ettiği öne çıkmaktadır. Değişken ve çeşitli dış etkenin ana figür olduğu bu kavram, tez içeriğinde sınırlanmamaktadır. Bazen hissedilen bir duygu bazen de yaşadığı topluma bir temas üretimlerin konusu olmaktadır. Acının Dolanımı (Görsel 18) adlı çalışmada bireyin yoğun duygusal deneyimi ön plana çıkarılırken, Ekümenopolis'ten Kaçış (Görsel 21) adlı çalışmada ise yozlaşmış bir kent imgesi ele alınmaktadır. Bu çalışmalar, etkilendiğim durumları eleştirel bir süzgeçten geçirerek biçimsel ve kavramsal olarak dönüştürme çabamın bir parçası olarak şekillenmektedir. Bu bağlamda, doğrudan ifade yerine metaforik ve alegorik bir anlatım dili tercih edilmekte; anlatım, düşüncenin dolaylı ve çok katmanlı bir yapıya kavuşması üzerinden kurulmaktadır.

Tez, travma kavramını fiziksel yara, psikolojik bozukluk veya politik şiddetin hatırlanma biçimi olarak değil de bireyin zihinsel yarası şeklinde ele alır. Daha ileri ve olgun bir dönemi kapsayan bu tercih ile yaratıcı edime katkı sağlayan aşamalar incelenmektedir.

## 1.2. Travma Etkisi ile Yaratım Sürecinin Oluşumu

Sanatçı, ... varlığında kendini gösteren görüyü<sup>2</sup> duymak ve bunu ifade etmekle ilgilenir. Yaşamdaki dinamikler görüyü oluşturan ve yaratıcılığı ortaya çıkartan önemli nedenlerdir. Geçmişten bugüne varlığını etkileyen her olay sanatçıyı besleyen nedenlerdir. Sanatçı yaşadıkları paralelinde sanat üretmeyi dener, bu dönem farkındalık içermeyebilir de ama ortaya çıkan çalışma geçmişten izler taşır. Oluşturulan çalışma, yeni bir gerçekliğe yaşam vermişse (May, 2019, s. 53-63) olsa, özünde benzerlik, sentez ve tekrar yatar. Bu nedenle yeni bir varlık oluşturulmuş ama yaratım süreci geniş bir zaman diliminin, hazmedilmiş olaylar silsilesine aittir.

Yaratım açısından geçmişi referans alan çalışmaların “iz” üzerinden ilerlediği açıktır. Bir yara misali, sanatçı yaşanan anıları kaşır ve acısını sanat ile paylaşır. Genel açıdan sanatçıların “ciddi psikolojik sorunlarla bütünleştiği muhakkak -Van Gogh çıldırıya kapıldı, Gauguin içe-kapanık (schizoid) görünüyor, Poe alkolikti ve Virginia Wolf ciddi bir çöküntü içindeydi (May, 2019, s. 63). Bu tip sorunlarla mücadele eden sanatçılar çoğunlukla yaşadıklarını eserlerine yansıtmıştır, sanatçıların otobiyografik eylemleri doğrudan ve açık olmak dışında, çalışmaları etki altındaki imgelemin gizi gibi görünür. Yaratı, tasa-tasarı-tasarım üçlüsünde ilk ayağa ihtiyaç duyar. Sanatçının tasası, kaygısı, korkuları, takıntısı ve diğer problemleri yarattığı çalışmanın hammaddesi olmaktadır.

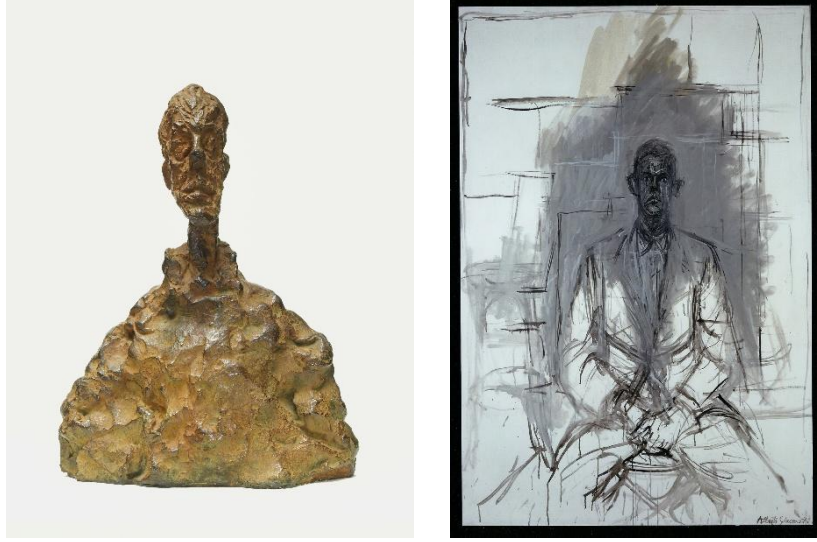
James Lord’un portresini yapan Giacometti’nin Sisifos<sup>3</sup> gibi çalışma süreci bu takıntıdan izler taşır. Rollo May, Yaratma Cesareti isimli kitabında bu sahneye yer vermiştir. Modelinin zihnindeki gerçekliği araştıran ve görsel terimlerle ifade edebilmek için sonu gelmeyen ve usanmaz çabası insan olmaya ilişkin tekrar üretme ve algılama mücadelesine aittir. İnsan olmanın ne anlama geldiği üzerine o ve onun gibi sanatçılar bu iç-kavrayıştan düşündükleri gerçeklik dünyasına geçmeyi ararlar (2019, s. 100-101).

---

<sup>2</sup> Görü (vision): Sıradan bakışla görülemeyen, düşsel, doğüstü, kehanetten doğan, uyku ya da vecd halinde ortaya çıkan ve özellikle, kendisiyle birlikte derin bir anlamayı, hissetmeyi getiren görme ânı, edimi, gücü; nesnelerin niteliklerini (biçim, boyut, renk, aydınlık) algılamak ve ayırt etmekle ilgili özel duyum. (Ç.N.) (May, 2019, s. 53).

<sup>3</sup> Sisifos, Yunan Mitolojisinde, Yeraltı dünyasında sonsuza kadar büyük bir kayayı bir tepenin en yüksek noktasına dek yuvarlamaya mahkûm edilmiş bir kraldır. ... Sisifos tam tepenin doruğuna ulaştığında kaya her zaman elinden kaçmakta ve Sisifos her şeye yeniden başlamak zorunda kalmaktadır. (Bianet, 2026)

Bakıldığında Giacometti'nin belirli formlarında insan bedenine ait biçimsel değişiklikler göze çarpar. Özellikle kardeşi Diego üzerine yaptığı çalışmalar (Görsel 1) bu biçim bozma-değiştirme çalışmalarına örnek teşkil eder.



**Görsel 1.** Alberto Giacometti, Diego'nun Büstü (Buste de Diego). 1954. Fondation Maeght. Erişim: 22.05.2026. [URL-1](#)

**Görsel 2.** Alberto Giacometti, James Lord. 1964. Alejandra de Argos. Erişim: 22.05.2026. [URL-2](#)

Lord'un portrelerinde de (Görsel 2) olduğu gibi bozum ve inşa süreci devam eder. Her seansta yeniden başlanır ve Giacometti, o gün modelinde ne görüyorsa onu hissederek tuvale desene aktarır. Diego'da olduğu gibi, model ve pozu değişmemesine rağmen, sanatçının yorumu ile hem modelin hem de sanatçının o günkü ruh hâli ve duygusal durumu eserin anlatısını farklılaştırmaktadır. Bakıldığında, Giacometti gibi benzer sanatçılarda maddesel olmayan -isterseniz tinselde denebilecek- bir öznitelik var, bu öznitelik içsel anlatıya sahip yaratıcılıkta zorunludur. Böylelikle, biçim ve benzeri şekilde tasarım, kompozisyon ve modelin tümü de sınırlar içindeki maddesel olmayan bir anlamın varlığına ve duyuya karşılık düşer (May, 2019, s. 129).

Yaşam, duyumsama ve tanık olduğu zaman dilimi ile üretenin malzemesi olmaktadır. Alımlanan şeyler biçimsel bir etkiye ve dışsallığına dönüşmektedir. İnsan doğası gereği alımladığı şeye dönüşür. Sanatçı için dönüşme farklılık göstererek üretimleriyle de var olur. Edebi eserlerde, müzik, resim ve heykel gibi duyguyu yansıtan birçok sanatta bu dönüşüm görülür ve hissedilir.

Örneğin Rönesans sanatçısı Michelangelo'nun figürleri ilk bakışta güçlü ve fatih bir görünüm sergilese de, dikkatle incelendiğinde kaygının bir göstergesi olarak değerlendirilebilecek iri ve belirgin gözlere sahip oldukları görülmektedir. May, kaygının tipik özelliklerinden biri olarak değerlendirdiği bu gözlerin, sanatçının yaşadığı dönemin ötesine geçen içsel geriliminin dışavurumu olduğunu ifade etmektedir (May, 2019, s. 115).

Michelangelo'nun kıvranan eserleri; Van Gogh'un vahşice bükülen selvileri; Cezanne'ın bize sonsuz bir baharın tazeliğini anımsatan nefis sarı-yeşil güney Fransa peyzajları -bu eserler kendiliğindenliğe sahipken, bir yandan da gerilimin içkinleştirilmesinden gelen olgun niteliğe de sahiptirler (May, 2019, s. 128).

Gördüğünüz nesne hem sizin öznelliğiniz hem de dış gerçekliğin bir ürünüdür. Biçim benim beynim (ki özeldir ve bendedir) ve benim dışımda gördüğüm nesne (ki nesneldir) arasındaki diyalektik bir ilişkiden doğup gelmiştir (May, 2019, s. 129).

Birçok alan gibi sanatta da yaratıcılık öznellik taşır, imgelem bu yüzden benzersizdir. Fenomenlerin varlığı ile gelişen, zenginleşen “imgelem” günümüz sanatında daha fazla önemsenen ve ihtiyaç duyulan bir itki hâline gelmiştir. Gün geçtikçe artış gösteren sanat üretimi beraberinde aynı olma-tekrar etme durumunu yaratmıştır. Sanatçının yeni bir şey yapma-benzersizlik tutkusu ve dolayısıyla yaratılan değişken durum imgelemin ne kadar önemli ve vazgeçilmez olduğunu göstermiştir. İmgelem, sanatçının hayal dünyasına ait bir depo olarak düşünüldüğünde bazı sanatçılar kendi iç dünyasında daha fazla yer etmiş ve iz bırakmış verileri kullanmak ister. Plastik sanatlarda bu veri somutlaşan, biçimlenen imge olarak karşımıza çıkar.

Zihnin yaratım açısından işlem süreci, sentez, ekleme, bozma durumlarını kapsar. Sanatçının duygu durumu, zihnin en önemli yardımcısıdır. Onun isteklerine göre bir dışsalılık gösterir. Olumsuzluk ve diğer etkiler üzerinden düşünüldüğünde insan zihni imgelemine beslendiği yansımalarından edinir. Tez konusu gereği ele alınan, travmatik etkilerin biçimsel dönüşümü, bu negatifliği dikkate alır. Travmanın dolaylı etkisi yaratım sürecini şekillendiren ve içeriği ile içselliğin dışsallığa dönüşmesini sağlar. Sanatçı, mücadele ettiği ve kendi girdabında yanıt aradığı çağırıcı, yaratım aşamasında, gerilimli iç dünyasını çalışma biçimlemekleken ortaya çıkartır. Sanatçı, biçimi basit yarıklar ve çiziklere benzer izler taşıyacak şekilde kurgular. Aidiyetsizlik, formsuzluk aracılığıyla amorf bir yapı içinde görünür hâle getirilir. Hassasiyet daha sert bir görünüm üzerinden ifade edilirken, savunmasızlık sivri dikenleri andıran uçlarla temsil edilir. Ezilmişlik,

aşğılanma ve küçük düşürölme gibi duygular ise güçlü ve sağlam bir form ile yan yana getirilerek olumlayıcı bir gerilim içinde sunulur. Kısaca, bastırılmış veya olumsuz duygular bir heykel formunda dışsallaştığında içsel deneyimin maddesel bir izine dönüşür. Böylece dağılık ve tanımsız duygulanımlar, izleyicinin karşısında algılanabilir bir bütünlük kazanır.

## 2. BÖLÜM: SANATTA DÖNÜŞEN BEDEN TEMSİLLERİ

Sanatta insan bedeninin gerçekçi biçiminden bilinçli olarak uzaklaştırılması, değiştirilmesi ve dönüştürülmesi, Prehistorik Döneme kadar uzanır. İlk biçimsel müdahaleler bu dönemde yapılmıştır. Almanya'da bulunan Aslan Adam (Löwenmensch) heykeli (Görsel 3) MÖ 35.000 ile 41.000 yıllarına tarihlenen ve insan ile hayvan bedenini birleştiren en eski sanatsal temsil örneklerinden biridir. Bu eser, çakmaktaşı bir taş bıçak kullanılarak mamut fildişiinden oyulmuştur. Heykelciğin yapılış nedeni estetik ve sanatsal kaygı değildir; büyü, ritüel ve inanç sistemleriyle ilişkilidir.



**Görsel 3.** Farklı açılardan fotoğraflanmış Aslan Adam heykeli. Antik Yazar. Erişim: 14.07.2026. [URL-3](#)

Mağara resimlerinde de inanç ve ritüel etkisi görülür, bu etkiyle oluşturulan insan figürleri ve diğer canlılara yapılan anatomik müdahaleler şematik biçimde tasvir edilmiştir. Modern sanatla birlikte ise beden üzerindeki biçimsel deformasyon, yalnızca simgesel ya da inanç temelli bir anlatım olmaktan çıkarak bireyin psikolojik durumu, travmatik deneyimleri, kimlik sorunları ve varoluşsal kaygılarını görünür kılan sanatsal ifade aracına dönüşmüştür.

### 2.1. Mitolojide Bedensel Dönüşüm ve Melez Bedenler

Mitoloji, toplumların evreni, doğayı, insanı ve tanrıları açıklamak amacıyla oluşturdukları anlatılar bütünüdür. Mısır, Mezopotamya, Yunan, Roma ve İskandinav uygarlıkları başta olmak üzere birçok kültür kendine özgü mitolojik anlatılar geliştirmiştir. Bu anlatılar, edebiyat ve plastik sanatlarda yaygın biçimde yer alarak günümüz sanatını anlamada önemli bir başvuru kaynağı hâline gelmiştir. Mitoloji, yalnızca fabl ya da kurmaca anlatılardan ibaret olmayıp; toplumların inançlarını, değer yargılarını ve kültürel hafızalarını yansıtan simgesel bir anlatı sistemi olarak değerlendirilmektedir. Her toplumun

kendine özgü bir mitolojisi bulunmasına rağmen, Batı sanatı üzerinde en belirgin etkiyi Yunan ve Roma mitolojisi göstermiştir. Bu nedenle günümüz sanatı ve sanat tarihi çalışmalarında en sık başvurulanan mitolojik kaynakların başında Yunan mitolojisi gelmektedir.

Özellikle tanrı, insan ve hayvan arasındaki dönüşüm anlatıları ile melez varlıklar, sanat tarihinde bedenin değişimi ve başkalaşmasının en erken örnekleri arasında yer almaktadır. Batı mitolojisinin temelini oluşturan Yunan ve Roma mitolojileri, insan, tanrı ve hayvan bedenlerinin dönüşümünü konu alan çok sayıda anlatı barındırmaktadır. Özellikle Yunan mitolojisinde yer alan melez varlıklar ve metamorfik öyküler, sanat tarihinde bedenin dönüşümünü ele alan önemli görsel kaynaklar arasında yer almıştır.



**Görsel 4.** İncelenen bazı mitolojik yaratıkların görünüşleri. ChatGPT tasarımı.

Minotor, Kentaur, Satyr, Sfenks ve Siren gibi mitolojik figürler (Görsel 4), bedenin dönüşümü ve melezleşmesine ilişkin erken dönem anlatıların en belirgin örnekleri arasında yer almaktadır. İnsan ve hayvan özelliklerini aynı bedende birleştiren bu figürler, anatomik bütünlüğün bilinçli olarak bozulduğu, bedenin yeniden kurgulandığı ve farklı kimlik katmanlarıyla anlam kazandığı temsiller sunmaktadır. Bu yönleriyle söz konusu figürler, çağdaş sanatta beden manipülasyonu ve biçimsel deformasyon anlayışının tarihsel arka planını oluşturan önemli referanslar olarak değerlendirilebilir.

## 2.2. Maniyerizmde Bedensel Dönüşüm

Maniyerizm, 16. yüzyılda Yüksek Rönesans'ın ideal oran, denge ve doğal güzellik anlayışına tepki olarak gelişen bir sanat akımıdır. Bu dönemde sanatçılar, anatomik doğruluğu ikinci plana bırakarak figürü uzatılmış oranlar, alışılmadık duruşlar ve abartılı hareketlerle betimlemiştir. Böylece insan bedeni, yalnızca doğayı taklit eden bir unsur olmaktan çıkarak sanatçının bireysel anlatımını taşıyan ifade aracına dönüşmüştür. Figürde görülen deformasyonlar teknik bir yetersizlikten değil, bilinçli estetik tercihlerden kaynaklanmaktadır.



**Görsel 5.** Parmigianino. Uzun Boyunlu Madonna (The Madonna with the Long Neck), yaklaşık 1535-1540.

Wikipedia. Erişim: 14.07.2026. [URL-4](#)

Maniyerizm'in en önemli örneklerinden biri olan Parmigianino'nun Uzun Boyunlu Madonna adlı eseri (Görsel 5), bu anlayışın bedensel dönüşümünü açık biçimde ortaya koyar. Eserde Meryem figürü, olağanüstü uzun boynu, orantısız uzunları ve zarif fakat gerçek dışı beden yapısıyla ideal güzellik anlayışından uzaklaştırılmıştır. Çocuk İsa'nın bedeni de alışılmış anatomik ölçülerin dışında, kırılğan ve neredeyse heykelsi bir biçimde resmedilmiştir. Bu kompozisyonda beden, fiziksel gerçekliği yansıtmak yerine estetik gerilim, zarafet ve ruhsal yoğunluk yaratmak amacıyla bilinçli olarak dönüştürülmüştür. Parmigianino'nun yaklaşımı, Maniyerizm'de bedenin artık klasik uyumun değil, yapaylık ve ifade gücünün taşıyıcısı hâline geldiğini göstermektedir.

Maniyerist sanatın bir diğer önemli temsilcisi Giuseppe Arcimboldo ise insan bedenini ve özellikle portreyi tamamen farklı bir yöntemle dönüştürmüştür. Arcimboldo, meyveler,

sebzeler, çiçekler, ağaç dalları, balıklar ve çeşitli hayvanlardan oluşan kompozisyonlarla insan yüzleri meydana getirmiştir. İlk bakışta natürmort gibi görünen bu düzenlemeler (Görsel 6), belirli bir bakış açısıyla insan portresine dönüşmektedir. Bu yaklaşım, bedenin bütüncül yapısını parçalayarak farklı canlı ve cansız unsurlar aracılığıyla yeniden kurgulayan erken dönem örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Sanatçının oluşturduğu hibrit imgeler, bedenin sabit ve değişmez bir yapı olmadığı; farklı biçimlerde yeniden üretilebileceği düşüncesini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Arcimboldo'nun çalışmaları, çağdaş sanatta görülen melez beden anlayışının tarihsel öncülleri arasında değerlendirilebilir.



**Görsel 6.** Giuseppe Arcimboldo. Aşçı (Resim ters çevrilmiş ve doğru şekilde). yaklaşık 1570. Wikipedia.

Erişim: 14.07.2026. [URL-5](#)

Parmigianino'nun bedeni zarif fakat orantısız bir biçimde yeniden kuran yaklaşımı, Arcimboldo'nun bedeni farklı doğal unsurlardan yeniden inşa eden kompozisyonları, Maniyerizm'in insan bedenine yönelik geleneksel temsil anlayışını önemli ölçüde değiştirmiştir. Biri biçimsel deformasyon üzerinden, diğeri ise parçalama ve yeniden kurma yöntemiyle beden algısını dönüştürmüş; böylece sonraki dönemlerde özellikle Gerçeküstücülük ve çağdaş sanatta görülecek beden manipülasyonlarının tarihsel öncülleri arasında yer almışlardır.

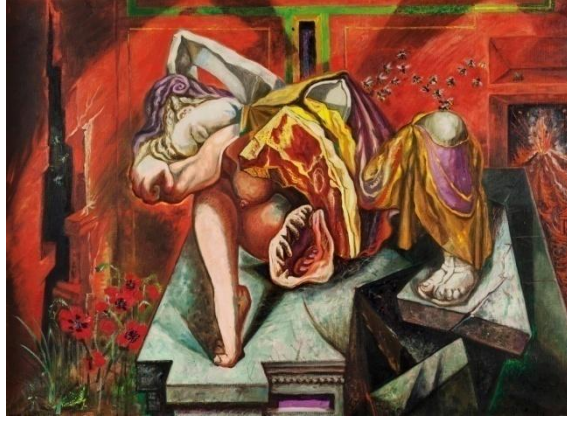
### 2.3. Gerçeküstücülükte Bedensel Dönüşüm

20.yüzyılın başlarında ortaya çıkan Gerçeküstücülük, bilinçdışı, rüyaları, bastırılmış arzuları ve akıl dışı imgeleri sanatın merkezine yerleştiren bir akımdır. Bu dönemde sanatçılar, görünür gerçekliği olduğu gibi aktarmak yerine, zihnin derinliklerinde yer alan imgeleri açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Bu nedenle insan bedeni, Gerçeküstücü sanat içinde çoğu zaman parçalanmış, uzatılmış, birbiriyle ilişkisiz bölümlere ayrılmış ya da beklenmedik biçimlerde birleştirilmiş olarak karşımıza çıkar. Bedenin bu şekilde dönüştürülmesi, yalnızca biçimsel bir tercih değil; aynı zamanda bilinçdışı, kimlik, cinsellik, korku ve travma gibi temaların görünür kılınmasına yönelik bir yöntemdir.



**Görsel 7.** Salvador Dalí. Picasso'nun Portresi (Portrait of Picasso). 1947. Obelisk Art History. Erişim: 14.07.2026. [URL-6](#)

Gerçeküstücülüğün en tanınmış sanatçılarından Salvador Dalí, insan bedenini sıklıkla eriyen, bozulan ve gerçek anatomik yapısından uzaklaşan biçimlerde (Görsel 7) ele almıştır. Dalí'nin eserlerinde beden, katı ve sabit bir form olmaktan çıkar; zaman, hafıza ve bilinçdışı süreçler karşısında çözülmeye açık bir yapı olarak temsil edilir. Özellikle eriyen bedenler, uzayan uzuvlar ve parçalanmış figürler, insan varlığının kırılganlığını ve gerçekliğin istikrarsızlığını vurgular. Dalí'nin yaklaşımında beden, rüya mantığına uygun biçimde dönüşür; böylece fiziksel görünüm ile psikolojik durum arasında doğrudan bir ilişki kurulmuş olur. Bu yönüyle sanatçının çalışmaları, bedenin yalnızca dışsal bir form değil, zihinsel ve duygusal süreçlerin de taşıyıcısı olduğunu göstermektedir.



**Görsel 8.** André Masson. Gradiva. 1939. Sotheby's. Erişim: 14.07.2026. [URL-7](#)

André Masson da Gerçeküstücülük içinde bedeninin dönüşümünü farklı bir biçimde ele alan sanatçılardan biridir. Masson'un otomatik çizim anlayışı, bilinçli kontrolü azaltarak bilinçdışının doğrudan yüzeye çıkmasını amaçlar. Bu yöntemde insan bedeni (Görsel 8) çoğu zaman parçalı, akışkan ve organik formlarla iç içe geçmiş şekilde görünür. Masson'un çizimlerinde beden, net sınırlarını kaybederek adeta enerji, hareket ve içsel gerilimle yeniden şekillenir. Özellikle şiddet, erotizm ve içgüdüsel dürtülerle ilişkili imgeler, bedenin psikolojik bir alan olarak ele alındığını ortaya koyar. Bu nedenle Masson'un çalışmaları, bedeni sabit bir bütün olarak değil, sürekli dönüşen ve bilinçdışı tarafından yeniden kurulan bir yapı olarak yorumlamaya imkân verir.



**Görsel 9.** Hans Bellmer. Bebek (La Poupée). yaklaşık 1936-1937. Mutualart. Erişim: 14.07.2026. [URL-8](#)

Gerçeküstücülük içinde bedenin en çarpıcı biçimde dönüştürüldüğü örneklerden biri de Hans Bellmer'in çalışmalarında görülür. Bellmer, özellikle parçalanmış ve yeniden birleştirilmiş kadın bedenleri (Görsel 9) üzerinden kimlik, arzu ve kontrol ilişkilerini sorgulamıştır. Onun kukla benzeri figürleri, insan bedeninin mekanik biçimde yeniden

kurulabileceğini ve bu yeniden kurma sürecinin aynı zamanda rahatsız edici bir anlam taşıyabileceğini gösterir. Bellmer'in yaklaşımı, bedenin yalnızca estetik değil, aynı zamanda psikolojik ve toplumsal bir temsil alanı olduğunu ortaya koyar. Bu yönüyle sanatçının işleri, bedenin manipülasyonunu travma, baskı ve cinsellik gibi kavramlarla ilişkilendiren önemli örnekler arasında yer alır.

Gerçeküstücü sanatçılar arasında bedenin dönüşümü yalnızca deformasyonla sınırlı kalmamış, aynı zamanda parçalama, birleştirme, çoğaltma ve yer değiştirme gibi yöntemlerle de ele alınmıştır. Salvador Dalí'nin eriyen ve bozulan bedenleri, André Masson'un otomatik çizimlerde ortaya çıkan akışkan figürleri ve Hans Bellmer'in parçalanmış kukla bedenleri, insan formunun sabit ve değişmez olmadığını göstermektedir. Bu sanatçılar, bedeni bilinçdışı süreçlerin, arzuların ve psikolojik gerilimlerin görünür olduğu bir yüzey olarak kullanmışlardır. Böylece Gerçeküstücülük, bedenin yalnızca fiziksel bir varlık değil, zihinsel ve duygusal dönüşümlerin de taşıyıcısı olduğunu ortaya koyarak modern ve çağdaş sanatta beden manipülasyonlarına güçlü bir zemin hazırlamıştır.

Bu bölüm kapsamında ele alınan mitolojik anlatılardan Maniyerizm'e ve Gerçeküstücülük'e uzanan süreç, insan bedeninin sanat tarihinde değişmez ve yalnızca fiziksel gerçekliğe bağlı bir temsil olmadığını göstermektedir. Mitolojide doğaüstü varlıklar ve melez bedenler aracılığıyla ele alınan dönüşüm fikri, Maniyerizm'de biçimsel deformasyon ve ideal beden anlayışının sorgulanmasıyla devam etmiş; Gerçeküstücülük ile birlikte bilinçdışı, arzu, korku ve psikolojik süreçlerin görünür kılındığı bir ifade alanına dönüşmüştür. Bu tarihsel süreç içerisinde beden, yalnızca temsil edilen bir nesne olmaktan çıkarak sanatçının düşünsel, duygusal ve eleştirel yaklaşımını aktardığı dönüştürülebilir bir forma dönüşmüştür.

Bedenin parçalanması, yeniden birleştirilmesi, melezleştirilmesi ve biçimsel olarak değiştirilmesi üzerine gelişen bu yaklaşımlar, çağdaş sanatta travma, kimlik, hafıza ve bireysel deneyimlerin ifade edilmesinde önemli bir temel oluşturmuştur. Bu doğrultuda bir sonraki bölümde, beden manipülasyonunu kendi sanatsal pratikleri içerisinde ele alan ve tez kapsamında örnek olarak incelenen sanatçıların çalışmaları üzerinden, dönüşen bedenin çağdaş sanattaki biçimleri değerlendirilecektir.

### 3. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN SANATÇILAR

Çağdaş sanatta beden, bireyin fiziksel varlığının ötesinde; hafıza, kimlik, acı, kayıp ve travmatik deneyimlerin görünür hâle geldiği bir temsil alanı olarak ele alınmaktadır. Özellikle travma sonrası süreçlerde beden, yalnızca anatomik bir bütün değil, yaşanmışlıkların, duygusal kırılmaların ve psikolojik gerilimlerin izlerini taşıyan dinamik bir yapı olarak yeniden yorumlanmaktadır. Bu doğrultuda sanatçılar, bedenin geleneksel temsil biçimlerinden uzaklaşarak deformasyon, parçalanma, dönüşüm ve yeniden yapılandırma gibi biçimsel müdahaleler aracılığıyla yeni anlatım olanakları geliştirmişlerdir.

Bu bölümde incelenen sanatçılar, bedeni yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, bireysel ve toplumsal hafızanın, travmatik deneyimlerin ve duygusal süreçlerin taşıyıcısı olarak ele almaları bakımından ortak bir yaklaşım sergilemektedir. Her biri farklı malzeme, teknik ve estetik anlayışlar doğrultusunda üretim gerçekleştirse de, bedenin dönüşebilir, kırılabilir ve yeniden anlamlandırılabilir bir yapı olduğu düşüncesinde buluşmaktadır.

Louise Bourgeois ve Koenraad Tinel'in çalışmalarında beden, kişisel hafıza, çocukluk deneyimleri ve geçmiş travmaların izlerini taşıyan bir anlatım aracına dönüşmektedir. Bourgeois'nın eserlerinde aile ilişkileri, annelik ve psikolojik bellek ön plana çıkarken; Tinel'in figürleri savaşın ve kuşaklar arası aktarılan travmaların beden üzerindeki etkilerini görünür kılmaktadır. Buna karşılık Berlinde de Bruyckere ve Francis Bacon, bedeni fiziksel bütünlüğünü yitirmiş, kırılabilir ve deformasyona uğramış bir yapı olarak ele alarak acı, kayıp, yalnızlık ve varoluşsal gerilim gibi kavramları biçimsel dönüşümler üzerinden ifade etmektedir. Lynn Chadwick ise antropomorfik ve biyomorfik biçimlerden yararlanarak insan bedenini geleneksel anatomik sınırlarının ötesine taşımakta; melez, soyut ve dönüşmüş figürleriyle bedenin yeniden kurgulanmasına farklı bir yaklaşım sunmaktadır.

Bu sanatçıların farklı malzeme, teknik ve ifade biçimleriyle oluşturdukları çalışmalar, bedenin çağdaş sanatta değişmez bir form olarak değil; deneyimler, travmalar ve düşünsel süreçler doğrultusunda sürekli dönüşen bir yapı olarak ele alındığını göstermektedir. Bu yaklaşım, tez kapsamında ele alınan beden anlayışıyla paralellik göstermekte; bedenin yalnızca temsil edilen bir biçim değil, travmatik deneyimlerin izlerini taşıyan ve biçimsel müdahaleler yoluyla yeniden anlam kazanan bir alan olduğunu ortaya koymaktadır. Bu

bağlamda beden üzerindeki biçimsel müdahaleler, yalnızca estetik bir deformasyon olarak değil; görünmeyen duygusal, psikolojik ve toplumsal durumları görünür kılan bir anlatım biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Sanatçı ve sanat eseri bağlamında bakıldığında bazı sanatçılar içgörüsünü iyi şekilde dışsallaştırabilmektedir. Yarattıkları eserlerde ise anlaşılma-olumlama-gösterme eylemleri yer edinir. Süreç doğrultusunda cevap arama veya kendi yaşamına ait değerlendirme çalışmalarında öne çıkar ve yaratım bu açıdan yeni bir varlık ve yaşayan bir canlı görünümünde olur. İçgörü bakımından travma kavramı kapsamında çalışmalar üreten sanatçılardan biri Louise Bourgeois'dır. Sanatçı, biyografik eserler üretmesi ve biyomorfik<sup>4</sup> formlar kullanması ile öne çıkar. Travmatik deneyim ile ilişkilendirdiği örümcek figürü (Görsel 10) sanatçının en bilinen seri çalışmalarından bir tanesidir. 1947'den itibaren Bourgeois'ın çizim ve baskılarında yer alan örümcek figürü, sanatçının aile geçmişindeki duvar halıcılığıyla ilişkilendirilmiş; dokuma ve onarma eylemleri, örümcek metaforu üzerinden sanatına kavramsal bir biçimde yansıtılmıştır. Sanatçının çelik-bronzdan oluşan örümcek heykellerinin en büyüğü olan Maman, annesinin temsilini barındırmanın yanı sıra diğer eserleriyle de bağlantılı çeşitli duyumsamalar yaratır. Bourgeois, yaşamındaki tüm gerilimleri sanat aracılığıyla olumlama ve sağaltma çabasıyla her eserini hayatıyla koşut biçimde üretmiş; bu eserler aynı zamanda kolektif bir okumaya da açıktır. Yerden yükselen örümceğin gövdesi, sekiz ince ama güçlü bacağıyla etrafı kollayan koruyucu bir yapı sunar. İzleyici isterse bu çatının altında, gözetken bir annenin himayesinde kalabilir. Örümceğin kesesindeki mermer yumurtalar, annenin koruyucu doğasına işaret eden temkinli bir bekleyişi içerir. Birçok kültürde korkunun sembolü olan örümcek, Bourgeois'ın üretiminde anne figürünü temsil ederken aynı zamanda korkunun uysallaştırılması anlamına da gelir. Sanatçının geçmişini sanatla iyileştirme süreciyle paralel olarak, bu eser de korkunun evcilleştirilmesine dair bir metafor olarak değerlendirilebilir. (Eren, 2021, s. 692-693).

Sanatçının eseri ile arasında yaşantısal bir bağ mevcuttur dolayısıyla eser barındırdığı duygular vasıtasıyla benliği etkiler. Bu etki hem sanatçı hem de izleyici üzerinde yaşanabilir. Sanatçı dış dünyayla arasında kurduğu bağda edindiği olumlu ya da olumsuz duyguları üretime çevirerek eseri yardımıyla dış dünya ile arasında bir anlam köprüsü kurmuş olur. Dışsallaştırılmış ve bir nesneye yüklenmiş olan içsel tahliller sanatçının kendisini dışarıdan gözlemlemesine, araştırmasına ve çözümlemesine olanak tanır. Bir

<sup>4</sup> Soyut, organik ve düzensiz formlar olarak bilinen biyomorfik formlar özünü doğadan alır. Formlarda doğanın gücü, hassasiyeti ve derinliği vurgulanır. Bitki ve hayvan biçimlerinden yola çıkarak insanda çeşitli çağrışımlar yaparlar. ... Biyomorfizm, sürrealizm akımı ile eş zamanlarda ortaya çıktığından gerçeküstücülerin "bilinçaltı" temalı çalışmalarından etkilenmiştir. ... Önemli olan betimlenen objenin kendisi değil, o objenin özündeki anlam ve insana yaşattığı histir (Serin, 2013, s. 4)

başka deyişle, özne nesneleştirilerek onu yetkin izleyicinin bakışına sunma yoluyla benliği (kendiliği) özne olarak tekrar oluşturmuş olur. Böylece sanatçı ürettiği eserinin izleyicisi olarak üretim dinamiğinin arkasındaki gizil noktaları gözlemleme imkânına erişir (Cantekin ve Atalay, 2020, s. 222).



**Görsel 10.** Louise Bourgeois. Anne / Maman. 2001. (Bronz, Mermer ve Paslanmaz Çelik, 895x980x1160 cm). [URL-9](#)

Anne heykeli bağlamında düşünüldüğünde, anılar ve çocukluk travması aracılığıyla beden bir metafora dönüşmesi sağlanır. Travmatik geçmişle bağlantılı eserlerin ortak noktası ise, sanatçıda yeniden hatırlama, anlamlandırma ve ifade etme ihtiyacını doğurmalarıdır.

Travma sonrası stres alanında araştırmalar yürüten Psikiyatr Kolk’a göre travmatik geçmişe sahip bireylerde, “geçmişte olanlarla, şu anda içlerinde bir yerde olan şey arasında bilinçli bir bağ kuramadan, ‘orada’ başlayan travma, şimdi onların kendi bedenlerindeki savaş alanında yaşanmaktadır. ...” (Kolk, 2019, s. 68). Sanatçının üretimine bakıldığında eser dışsallaştırılan içsel çözümlemelerin nesneleştirilmiş halidir. Sanatsal bağlamda nesneleştirme süreci farklı algı yapısına sahip sanatçıda sorunu tespit etmeyi, detaylı irdelemeyi ve çeşitli çözüm yolları geliştirmeyi barındırır (Cantekin ve Atalay, 2020, s. 222-223).

Sanatçının yaratım sürecini belirleyen ruhsal ve duygusal tepkiler, öznel açıdan rahatsız edici biçimlerin oluşumunda belirleyici bir rol oynar. Bu bağlamda form, sanatçının içsel deneyiminin doğrudan bir ifade aracına dönüşür. Bu doğrultuda metaforik yollarla oluşturulan anlatı, sanatçının iç dünyasını yansıtmada etkili olur. Sanatçının travmasını görselleştiren yapı, deneyimi derinleştirerek izleyiciye yeni bakış açıları sunar.

Hayvansı veya canlı benzeri formlar ile Francis Bacon’ın figürleri ve Louise Bourgeois’ın bazı yapıtlarında belirginleşen içsel çöküntünün bedensel yansıması, Bruyckere’in beden tasvirlerinde de dışavurum biçimiyle kendini gösterir. “... Berlinde De Bruyckere, organik formların ürkütücü çarpıtmalarını sunar. İnsanın savunmasızlığı ve kırılganlığı, acı çeken beden (hem insan hem de hayvan) ve doğanın ezici gücü De Bruyckere’nin eserlerinin temel motiflerindendir” (Hauser & Wirth, 2025).

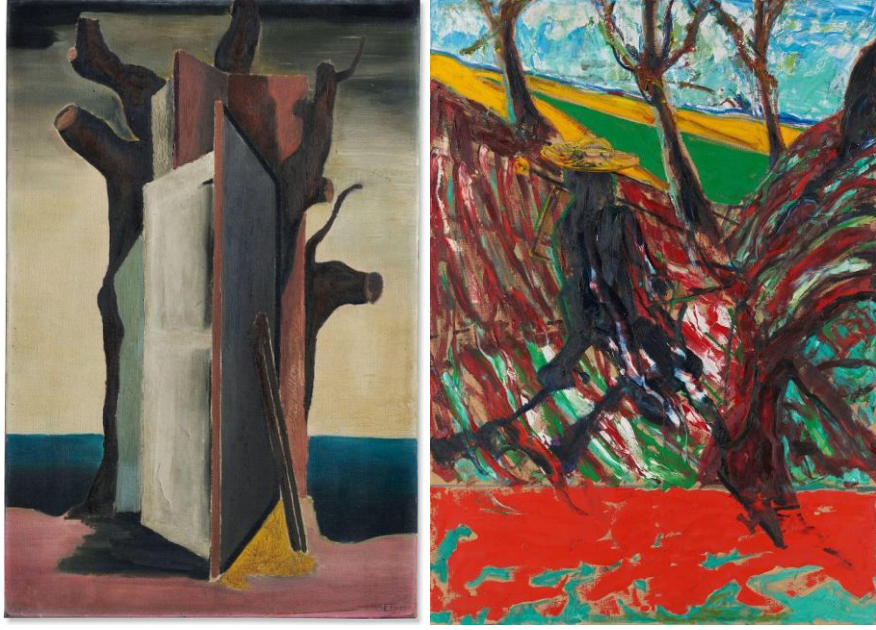


**Görsel 11.** Berlinde de Bruyckere. Mumyılanmış - İkizler 1 ve 2 / Embalmed - Twins 1 and 2. 2017. [URL-10](#)



**Görsel 12.** Berlinde de Bruyckere. Mumyılanmış - İkizler 1 ve 2 (detay). 2017. [URL-11](#)

Sanatçının “Mumyılanmış – İkizler” (Görsel 11 ve 12) adlı çalışması, insan bedenini referans alan diğer yapıtlarında olduğu gibi, malzeme seçimi ve teknik açıdan benzer bir değer taşır. Bedenin, acı ya da diğer olumsuz duyguları temsil eden alışıldık eylemselliği, organik bir forma taşınarak yeniden yorumlanmıştır. Antropomorfik (insan biçimcilik) bir yaklaşımla ağacın gövdesine uygulanan teknik müdahaleler, bir canlıyı koruma ya da onun yaşamsal değerlerini sürdürme kaygısını çağırıştırır.



**Görsel 13.** Francis Bacon. Resim (Painting). 2017. [URL-12](#)

**Görsel 14.** Francis Bacon. Van Gogh Portresi Üzerine Etüt VI (Study for Portrait of Van Gogh VI). 1957. [URL-13](#)

Francis Bacon’ın eserleri düşünüldüğünde ağaç konulu çalışması yok denecek kadar azdır, örneğin bunlardan biri erken dönemine ait “Resim” (Görsel 13) isimli 1930 tarihli eseri, içerisinde ağaç ve kapının yer aldığı sembolik bir çalışmadır. Özellikle sanatçının Van Gogh portrelerini (Görsel 14) yeniden yorumladığı çalışmalarında görüldüğü üzere, ağaç formunu çağrıştıran biçimsel deformasyon bu seride daha belirgin hâle gelmektedir.

“Bacon’ın biyomorfik çizimleri bu dünya da bilinmeyen tuhaf, itici ve sıra dışı görüntüler olarak öne çıkmaktadır” (Uzuner, 2023, s. 5590). İnsanlık durumunu kasvetli şekilde yorumlayan ve insanın ruhsal durumunu görselleştiren sanatçı Francis Bacon, resimlerinde içsel çılgınlıkları yansıtır. Savaş sonrası ressamı olması ile resimlerinde şiddet öncülüğünde deformasyon öne çıkar. Yüzlerin ve bedenlerin bozulmasıyla etle derinin birbirine karışımı, ruhsal çöküntüye ait mücadeleyi gösterir. “Beckett ve Kafka kadar Bacon'a da saygı duymamızı gerektiren şey şudur: Üçü de dehşeti, sakatlanmayı, protezi, düşüşü veya ıskalanmış "temsil ettikleri" anda, diretmeleri ve mevcudiyetleri yüzünden iflah olmayacak Figürler çizmişlerdir” (Deleuze, 2020, s. 59). Bir Çarmıha Gerilişin Kaidesi Üstündeki Üç Figür (Görsel 15) isimli tablosunda ve de diğer insan konulu çalışmalarında acının etkisiyle biçimsizleşen figürler ön plana çıkar. Bu yaratık veya canavar görünümlü

figürler, başkalaşım ile melezleşen, içinde bulunduğu durum ile tekinsiz bir mekân içerisinde kendinden geçen geçiş formlarına dönüşür.<sup>5</sup>



**Görsel 15.** Francis Bacon. Bir Çarmıha Gerilişin Kaidesi Üstündeki Üç Figür / Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. 1944. (3 tahta üzerine yağlı boya, 116,2 x 96 x 8 cm). [URL-14](#)

... kısmen insanı kısmen de bir canavarı andıran bu uluyan yaratıklar, Bacon'un 1944 yılında İkinci Dünya Savaşı sırasında yaptığı Bir Çarmıha Gerilişin Kaidesi Üstündeki Üç Figür (Three Studies for Figure at the base of a Crucifixion) (Görsel 15) adlı çalışmasında ortaya çıkmıştır. Bacon'ın bu eseri dönemin eleştirmenleri tarafından 'içinde yaşadıkları iğrenç dünyanın bir yansıması' olarak tanımlanmıştır. Eser, görenleri dehşete düşürüp Bacon'ın ressam olarak tanınmasını sağlamıştır. Sanat eleştirmeni John Russel'in deyişiyle "İmgeler öyle rahatsız edici korkunçluktaydı ki, onları görür görmez aklınız yerinden çıkıyordu." (Hauser, 2017, s. 24). Russel'dan aktaran Hauser, ne bu yaratıkların ne de bize hissettirdiklerinin anlatmaya kelimelerin yetmediğini belirtmiştir (2017, s. 24) (Yıldız, 2020, s. 229).

Francis Bacon' dan etkilenen sanatçı Mehmet Güleriyüz de benzer üslupta psikolojik deformasyona odaklanmıştır. 1938 doğumlu sanatçı eserlerinde bedeni deforme ederek bireyin iç dünyasını ve toplumsal eleştiriye yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının üretim pratiğinde grotesk anlatım, biçim dilini belirleyen temel ifade araçlarından biri olarak öne çıkmaktadır. *Uyuyan Domuz* (1971), *Beni Sıkıyorsun* (1986) ve *Eğitimsiz Prens* (1990) adlı eserlerinde deformasyona başvurulmasına karşın, bu yaklaşım Francis Bacon'ın figürlerinde görülen psikolojik ve akışkan başkalaşmadan farklı bir biçim anlayışına dayanmaktadır. Sanatçı, renk ve çizgi aracılığıyla figürde deformasyon etkisi yaratarak dışavurumcu bir anlatım kurar; bu süreçte beden ve yüz, yalnızca biçimsel olarak değil, aynı zamanda duygu yoğunluğu ile içsel gerilim altında değişime uğrar. Sanatçının önsezi,

<sup>5</sup> Bu metin, Gilles Deleuze'ün *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı* adlı eserinin Histeri ve Kuvvetleri Resmetmek bölümlerinde yer alan bilgilerden yorumlanmıştır.

sezgi ve hislerinin ön plana çıktığı desen, resim ve heykelleri vardır. Yaratımlarında tedirgin edici, irkiltici ve uyumsuz birlikteliklerin olduğu bir anlatım oluşturur.

Bacon'ın resimlerinde görülen form sınırlarının çözülmesi, Koenraad Tinel'in eserlerinde de benzer bir görsel dönüşüm mantığı içinde karşılık bulur. Francis Bacon'ın figürlerinde beden, sabit bir form olarak değil, sürekli bir çözülme ve yeniden oluşma hâli içinde ele alınırken; Tinel'in çalışmalarında da figür, tanımlı bir bütünlükten çok, belirsizleşen ve dönüşen bir varlık alanı olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda her iki sanatçının üretiminde de form, temsil edici bir yapı olmaktan ziyade, varoluşun kırılganlığına işaret eden bir süreç olarak işler.

Bu dönüşüm, doğrudan bir etkileşim ya da benzerlik iddiasından ziyade, modern ve çağdaş sanat pratiğinde bedenin ve formun istikrarsızlığına dair ortak bir görsel düşünme biçimi üzerinden okunabilir. Figürün çözülmesi, sabit bir imgenin yıkımı değil; aksine, varlığın farklı görünümüler arasında sürekli devinen bir yapı olarak yeniden kurulmasıdır. Bu nedenle her iki sanatçının üretiminde de metaforik açıklık yerine, silüet benzeri belirsizlikler ve tamamlanmamışlık hissi öne çıkar.

Sonuç olarak, Bacon ve Tinel'in eserlerinde form, nihai bir biçime ulaşan nesne değil; sürekli dönüşen, eksilen ve yeniden kurulan bir görsel alan olarak işlev görür. Bu yaklaşım, figürün temsil gücünü zayıflatırken, onun varlıkla kurduğu gerilimli ilişkiyi görünür kılar.

Koenraad Tinel'in heykelleri çoğunlukla metal ve karışık teknik kullanımından oluşur. Formları acı çeken dünya dışı canlıları andırır. Zayıflıkla güçlü olma arasında geçiş yapan tanımsız ve kimliksiz olan bedenler sembolik bir anlatıma sahiptir. Birçok sanatçı gibi, Koenraad'da savaş deneyimi yaşamış ve bu deneyim çalışmalarına etki etmiştir. Sanatçı bir röportajında bu durumu şöyle açıklar:

Korkunç şeyler gördüm. Babam ve ağabeylerim inanmış Nazilerdi. 1944 yılında ailemiz Almanya'ya kaçtı. Orada korkunç bombalamalar yaşadım. On yaşındayken gökyüzünden düşen yanan bir paraşütçü gördüm. Gözlerimin içine baktı ve sonra yere yığıldı. Bombalanmış bir şehrin görüntüleri, kokuları... Bunları hiç unutamıyorsunuz (RandKrant, 2025).

Koenraad Tinel'in eserlerine nüfuz eden acı, formları üzerinde ilkel görünüm ile bedeni sıkıştıran isyana benzer bir gerçeğe dönüşür.



**Görsel 16.** Koenraad Tinel. Beşik Şarkısı (Cradle Song). 2016, (Alçı, Demir, 69x34x30 cm). [URL-15](#)

Her deneyim, o anı çağrıştıran bir izle birleşerek hafızada yerini alır ve tekrar hatırlanmaya hazır hale gelir. Ancak, bu anının bellekte geri çağrılabilmesi, kişinin duygu ve düşüncelerini nasıl ve nerede kodladığına göre değişir. Özellikle olumsuz deneyimler, beynin savunma mekanizması nedeniyle geride kalır ve sahte bir unutkanlık biçimine dönüşür. Anlatıcı, bu izole olmuş deneyimleri anlamlandırmak için imgeler aracılığıyla yeniden düzenler ve yapılandırır (Kapar, 2023, s. 9853).

Çalışma (Görsel 16), travmatik deneyimin geride bıraktığı ve gündelik hayatın imajlarının etkili olduğu bir forma sahiptir. Bedensel anormallikler barındıran yapısı hem biçimsizliği hem de tedirgin edici niteliğiyle izleyicide iğrenme hissi uyandırır. Bu form, bedensel normların ötesine geçen, değişime uğramış ve melezleşmiş bir yapıyı temsil eder.

...iğrenç, hoyrat bir acıdır, yücelmiş ve harap olmuş bir "özne-ben"in kabullenmek zorunda kaldığı bir acıdır; ... Bulanık ve yitip gitmiş bir yaşamdan arta kalanlardan kısmen hatırlar gibi olduğum, ama şu an benden tamamen ayrı ve tiksiniç bir şey olarak yakama yapışan bir yabansılık, aniden yoğun bir şekilde belirir. Ben değil. Şu da değil. Ama hiçbir şey de değil. Bir şey olarak tanımlayamadığım bir "bir şey". Anlamsız olmayan ve beni çökerten anlam-olmayanın ağırlığı. Varolmayışın ve sanrının, farkına vardığımda beni hiçleştirecek bir gerçekliğin sınırında. İğrenç ve iğrenme orada benim korkuluklarımdır (Kristeva, 2004, s. 14-15).

Koenraad Tinel'in agresif ve şiddet içeren, korkudan beslenen figürleri ile Lynn Chadwick'in eserleri, yalnızca malzeme ve form açısından benzerlik taşır. Ancak her iki sanatçının da ortak özelliği, izleyicide nesneden uzaklaşma dürtüsünü tetikleyen iğrenme duygusunu harekete geçirmeleridir. İğrenme, her iki sanatçının çalışmalarında öne çıkan temel duygulardan biridir. Bu duyguya yol açan ifade biçimi ise sanat eserlerine yakıştırılan ucubeliktir. Ucube kavramı genellikle olumsuz anlamda kullanılan bir yaklaşımı temsil eder. Deformasyonla yaratılan heykeller, fantastik yaratıklar veya abartılı

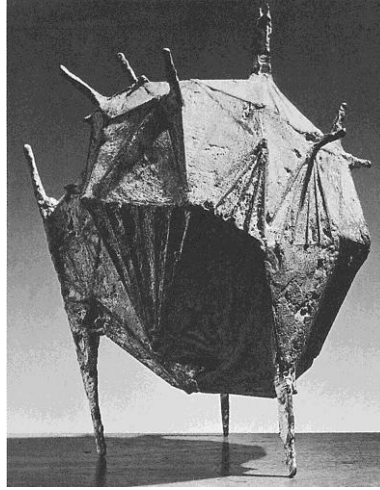
figürler ucube olarak tanımlanabilir. Bu tür eserler izleyicide şaşkınlık, hayranlık ya da rahatsızlık gibi çeşitli tepkiler uyandırabilir. Chadwick'in eserlerinde de bu ucubelik ögesi belirgindir.

Freud şunu vurgulamaktadır, bu rahatsızlığın sebebi, uzamlar arasındaki kesinti değil, sürekliliktir. Derealizasyon, ucubeyi gündelik hayatın dışına atarak gerçekliğe hiç dokunmamaya gayret ederken, yabancı biçimde âşına, onun tam tersine, düşsel olanı gerçeklikte yeniden yaratır, gerçeği olağan sınırlarının ötesine yayar. Ancak ucube bedenın yol açtığı iç sıkıntısı bizi düşsel karmaşadan veya gündelik gerçekliğin istikrarının kaybından daha öteye götürür. Gerçek ve görünen beden ile beden deneyimini birbirlerinden ayrılmaz şekilde kaynaştıran bedensel deneyimle ilgili düşlemlerin her yerdeliğine gönderir. Kendi bedeninin mahremiyetiyle ilgili bastırılmış izlenimlerin geri dönüşü ikinci bir tür tekinsizliği ortaya çıkarır, ancak bu, elde edilmiş sınırların aşılması veya istikrarlı bir sistemin bozulması gibi sonuçlar doğurmaz (Ancet, 2010, s. 94).

Tekinsizlik, canlı mı cansız mı olduğu belirsiz nesnelerde ya da hem tanıdık hem de yabancı olanın eş zamanlı varlığının yarattığı karşıtlıkta ortaya çıkar. Araştırmada yer verilen Louise Bourgeois, Berlinde de Bruyckere, Francis Bacon, Koenraad Tinel ve Lynn Chadwick gibi sanatçıların formlarında bahsi geçen tekinsizlik durumu yer alır. Tekinsizliğin travmayla temellendirildiği bu çıkarım, bastırılanın geri dönüşünün sanatçı ile birlikte bir uzam kazandığını öne sürer; çünkü tekinsizlik, sembolik düzene sığmayan bir yapıdır. Heykel sanatında ise tekinsiz form, tanıdık olanın biçimsel ya da kavramsal bozulmasıyla oluşur.

Tekinsizlik duygusu, animizm, zihnin madde üzerindeki gücü veya konumuzla ilgili olarak da hibridasyon, metamorfoz veya mitolojik varlıkların varlığı gibi "aşılmış ilkel inançlar"ın gerçeklik alanında doğrulanmasından kaynaklanabilir. Bu inançlar kurmacada değil de gerçekte tekrar ortaya çıkarlarsa ancak, yabancı âşınalıktan bahsedilebilir. Gerçekliğe geri dönen, ilk ortaya çıkışında ille de korkunç değildir, ama dayanılmaz olduğu bir psişik yapıda tekrar ortaya çıkarak korkunç hale gelir. Böylece, çocuklukta iyi bilinen fantastik ya da olağanüstü âlemler, gerçek ile düşseli birbirinden ayırarak bunları sonsuza kadar gömdüğünü zanneden bir yetişkin için, gerçekleştirmeye başlar gibi olduklarında yabancı biçimde âşına hale gelirler (Ancet, 2010, s. 93-94).

İşsel durumunun etkisiyle bastırılmış ve yabancılaşmış izlenimler yaratan sanatçı Chadwick, çalışmalarının (Görsel 17) hazırlık aşamasında formu konturlamak için önce demir çubuklarla bir iskelet oluşturur; bu süreci bir tür çizim olarak görür. Ardından, iskelet yapının içi alçı ve çimento gibi malzemelerle doldurulur. Sanatçının bu formlarında genellikle yaratık, hayvan ya da insan bedenine öykünen bir fikir yer alır.



**Görsel 17.** Lynn Chadwick. Maket I Alabama Ayı / Maquette I Moon of Alabama. 1957. [URL-16](#)

1952’de Venedik Bienali’ndeki İngiliz Pavyonu, "İngiliz Heykelinin Yeni Yönleri" başlıklı önemli bir sergiye ev sahipliği yapmıştır. Sergide Henry Moore, Reg Butler, Robert Adams, Kenneth Armitage, Lynn Chadwick, Geoffrey Clarke, Bernard Meadows, Eduardo Paolozzi ve William Turnbull gibi dönemin önde gelen genç İngiliz heykeltıraşlarının çalışmaları yer alıyordu. Savaş sonrası bir kuşağın sanatını göstermeye çalışan sergi, savaşın geride bıraktığı etkiyle anıldı. Biçimsel bozulmanın ön plana çıktığı çalışmalarda bu etki düşüncesi, Herbert Read’in tasviriyle anlam kazandı.

Şair ve sanat eleştirmeni Herbert Read, T.S. Eliot’ın Çorak Ülke kitabından alıntılarla birlikte Soğuk Savaş’ı arka planına yerleştirerek sergiyi şöyle tanımladı:

Bu yeni imgeler umutsuzluğun, meydan okumanın ikonografisine aittir; ve sanatçı ne kadar masumsa, kolektif suçu o kadar etkili bir şekilde iletir. Burada kaçış imgeleri, 'sessiz denizlerin zeminlerinde koşuşturan' yırtık pençeler, sıyrılmış et, engellenmiş seks, korkunun geometrisi vardır (Wikipedia, 2025).

Herbert Read’in "korkunun geometrisi" olarak tanımladığı sergi, geleneksel insan formu ve güzellik anlayışını bir kenara bırakıp savaşın getirdiği kaygıyı, yıkımı ve gerginliği; biçimsel bozulma, travmatik iz, metaforik nesneleşme ve anlatısal deformasyon örnekleriyle sundu. Sergi içerisinde yer alan Henry Moore, Reg Butler, Kenneth Armitage ve Bernard Meadows’ta tez kapsamında referans alınacak diğer sanatçılardır.

Bölüm içerisinde Louise Bourgeois, Berlinde de Bruyckere, Francis Bacon, Koenraad Tinel ve Lynn Chadwick gibi sanatçılar ele alınırken, odak noktası sanatçıların üretimlerini çalışma özelinde biçimsel bozulma ve yeni form yaratımı üzerinden değerlendirmektir. Kişisel problemlerin bir form aracılığıyla ifadesi, referans alınan sanatçılar üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Sanatçı seçiminde biçimsel benzerlikler temel alınmış ve bu

doğrultuda benzer anlatıların kurulmasına özen gösterilmiştir. Bölümün amacı, sanatçı pratiğindeki süreci ve kazanımları ortaya koyarak, bir sonraki bölümde ele alınan kişisel uygulamalara açıklayıcı ve anlamlı bir çerçeve oluşturmaktır.

Tez konusu kapsamında üretilen çalışmalar, örnek verilen sanatçılar aracılığıyla kurulan paralel anlatılar üzerinden daha okunabilir ve anlaşılır hale getirilmiştir. Bu doğrultuda, kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında sanatçıların üretimleri ile kişisel çalışmalar arasındaki kavramsal bağ açıklanmıştır.

#### 4. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT UYGULAMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Louise Bourgeois'ın örümcek heykelleriyle benzerlik taşıyan ve travmatik deneyimle ilgili çalışmalar Horror Vacui<sup>6</sup> Serisi (Görsel 11 ve 12) olarak isimlendirilmiştir. Horror Vacui, sözcük tanımında “boşluk korkusu” diye çevrilmiş olmasına rağmen aslında bir “boşluğu dolduramama korkusu”dur. Örneğin, bir yiyeceğin veya araba yakıtının az geleceği ve yetmeyeceği düşüncesi, bu korkuyla açıklanır.



**Görsel 18.** Uğur Ömer Pekince. Horror Vacui Serisi - Amorf. 2024, (Metal, Karton, 62x60x30 cm).

Kişisel Arşiv.

Amorf (Görsel 18) isimli çalışma, şekil almaya başlamış uzamın tekinsiz bir mekânda dönüşümünü ve doğuma benzer bir sancı hâlini canlandırır. Formun gövdesinden dışarıya taşan ve büyüyen tırnak, diş ve boynuz benzeri yapılar ile kozadan çıkan bir canlının çabasına benzetilmiştir. Canlının bedenine ait fragman halindeki sivri metal yapılar, biçimsiz yaratığa ait bir uzuv olarak düşünülmüştür.

Metal kısımlar, iki milimetrelik sac dövülerek şekil verilmiştir. Farklı boyutlarda oluşturulan bu yapılar sonrasında birbirine demir çubuklar ile strüktür oluşturulmuş ve birleştirilmiştir. Sonrasında ise gövde, amniyon kesesi veya koza gibi düşünülerek, kafes teli yardımıyla amorf bir görünüm yaratılmıştır. Bu yapının yüzeyine de atık karton

<sup>6</sup> Horror vacui: Lâtince "boşluktan korkmak" anlamına gelir. Kökeni Aristoteles'e değin götürülen bu görüşe göre doğa boşluktan korkar ve boşluğa izin vermez. Bu nedenle her yerde "bir şey" vardır. Varlığını 18. yüzyıla değin sürdüren bu görüş, 1643 yılında atmosferin basıncını bularak boşluğun varlığını kanıtlayan Toricelli tarafından çürütülmüştür. (Ç.N.) (Lukacs, 1978, s. 65).

malzemesi hamurlaştırılarak ve de tutkal yardımıyla eklenmiştir. Horror Vacui Serisi'nde yer alan çalışmalarda boyut ve form değişmesine rağmen aynı teknik kullanılmıştır.



**Görsel 19.** Uğur Ömer Pekince. Horror Vacui Serisi - Böcek. 2024, (Metal, Karton, 53x58x43 cm).

Kişisel Arşiv.

Horror Vacui Serisi'ne ait Böcek isimli çalışmada (Görsel 19), gövdenin taşıyıcı elemanı olan metal kısımlar, bacak görünümünde bir uzuv olarak karşımıza çıkar. Gövde, beden niteliği kazanmasına rağmen koza hâlini korur. İğrenilen ve korkulan bir canlının bedeni, kavramla birlikte düşünülür ve çalışmada biyomorfik bir ara form yaratılmak istenir. Bu hayvansı yaratığın duyu organlarının olmaması, farklı bir yaşam dünyasına ait bir beden kurgusu yaratma niyeti taşır. İnşa edilen form, benzer canlı formlarıyla paralellik gösterir; ancak bu benzerlik, yaratıcının içgüdüsel hislerine ve olumsuz duygularını yansıtan bir biçim oluşturma düşüncesine dayanır.

Sanatçının yaratım sürecindeki ruhsal ve duygusal tepkiler, öznel açıdan rahatsız edici üretimlerin ortaya çıkmasında etkili olur; bu süreçte sanatçı ile form arasında bir tür özdeşlik ilişkisi kurulur. Yaratım süreci açısından, form eşdeğerliği farklı türlerde benzeşim durumları yaratır. Bu doğrultuda metaforik yollarla oluşturulan anlatı, sanatçının iç dünyasını yansıtmada etkili olur. Sanatçının travmasını görselleştiren yapı, deneyimi derinleştirerek izleyiciye yeni bakış açıları sunar.



**Görsel 20.** Uğur Ömer Pekince. Bedenin Bozulmuş Doğası. 2024. (Ağaç, Şambrel Lastiği, 65x81x72 cm).

Kişisel Arşiv.

Raporda yer alan Bedenin Bozulmuş Doğası (Görsel 20 ve 21) adlı iki çalışmada malzeme olarak ağaç kullanılmış; özellikle ağacın gövdesi ve dalları tercih edilmiştir. Kayısı ağacı, karmaşık ve çok dallı yapısı nedeniyle tercih edilmiştir. Sanat projesi amacı gözetilmeksizin kesilen bu atık ağaç gövdesi, gelişigüzel kesilmiş ve birbirinden farklı dallara sahiptir. Ağacın yeni kesilmiş ya da budanmış olması, gövdesindeki yaş kabukların soyulmasını zorlaştırmıştır. Kabukların henüz kuru olmaması ve iç yüzeyle temas hâlinde bulunması, işlem sonrasında soyulan alanlarda leke benzeri görünümler oluşturmuştur. Bu lekeler zımparalanarak yumuşatılmış; böylece yüzeyde doğal bir geçiş sağlanmış ve doku ile renk arasında uyum yakalanmıştır.

Ağaç ters çevrildiğinde, bedeninde bir uzvu gelişmemiş, eksik veya kesilmiş haşare görünümüyle benzerlik taşır. Ağacın biçimsiz görünümünün de etkili olduğu bu benzeşim sonrasında zıtlıkların uyumu yakalanmaya ve devam ettirilmeye çalışılmıştır. Düz, yamuk ve hatalı kesilen dalların birlikteliği düşünüldüğünde, eksik bacağın yerine bir protez düşünülmüştür. Zayıflığı ve eksikliği giderme niyeti, daha güçlü bir yaratık oluşturma fikrini öne çıkarmıştır ve bu yüzden eklenen bacağın (ağaç dalının) kabuklu ve sivri uçlu olması tercih edilmiştir. Renkle ve türle zıtlık oluşturan bu ağaç dalı, eksik bacağın yerine sabitlemek için pim yardımıyla ve sonrasında şambrel lastiği kullanılarak yerleştirilmiştir. Birleşme yerine kullanılan şambrel lastiği, bir yarayı kapatır gibi kesişim yerine gergin şekilde sarılmıştır.

Ağaç kabuklarının soyulması, yüzeydeki leke ve çatlakların zımparalanarak dönüştürülmesi ya da şambrel lastiğiyle sarılan birleşme yerleri; yalnızca biçimsel müdahaleler değil, aynı zamanda travmanın fiziksel temsillerine dönüşür. Bu yaklaşım, Berlinde De Bruyckere'nin sanat pratiğiyle benzerlik gösterir. De Bruyckere (Görsel 11-12); balmumu, ağaç gövdesi, keçe ve örtü gibi malzemeler aracılığıyla, malzemenin doğallığı ile duygunun yoğunluğu arasında güçlü bir bağ kurar. Onun bedenleri nasıl yaralanmış, sarılmış, korunmuş ya da saklanmışsa; bu çalışmalarda da malzemeye yapılan her müdahale, duygunun izini taşıyan bir yaraya, bir deformasyona ya da bir onarım çabasına dönüşür. Böylece yüzey, yalnızca biçimin taşıyıcısı değil, aynı zamanda ruhsal durumun da bir yansıması hâline gelir.



**Görsel 21.** Uğur Ömer Pekince. *Bedenin Bozulmuş Doğası 2.* 2024, (Ağaç, Şambrel Lastiği, 80x35x141 cm). Kişisel Arşiv.

Yaratım sürecindeki tercihlere ve etkilenişlere, malzemenin doğasına uygun olarak yapılan müdahaleler yardımcı olmuştur. Bu müdahaleler, bir ağacın yapısını ve türünü değiştiren “aşılama” olarak adlandırılan bir işlem sürecini kapsar. Aşılama, üretmek istediğimiz ağaçtan kesilen küçük dal ya da filizin, aşı yapılacak ağaca yerleştirilerek oraya tutunmasını ve büyümesini sağlamaktır (Çetin Sever, 2019). Çalışmadaki aşılama eylemi, tanımla benzer niyetle kullanılıp kimliksiz ağaç gövdesinin bir anlatı ve form kazanması için yapılan eylemi içerir.

Ağaç yapı itibarıyla ikilik barındıran bir forma sahiptir. Yeryüzündeki biçimi ile yeraltına uzanan kökleri benzerlik taşır. Bu açıdan melez canlı gibi bir yaşayışa veya zıt bir

bütünlüğe sahiptir. Her ağacın kendine göre bir özgünlüğü ve değişken formu olabilmektedir. Ortaya konulan çalışmada, ikilik barındıran zıtlığın eyleme dönüştüğü genel yapıya müdahale vardır. Ağaca ait bir pratik olan yayılma, sarma ve kaplama gibi eylemler, istilaya benzer, yaşam hırsına yönelik bir çoğalma içerir. Doğal formun bir fragmanı olan çalışmada, bütüne yayılan istilacı bir tür ya da hem ayrıksı hem de ona ait bir yapıya yaklaşım göze çarpar. Farklı bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, form; doğadan kaçan ya da doğal yaşam alanı dışına çıkan bir canlı türü olarak algılanabilir. Benzer niteliklere sahip Yaratıcının Dişi (Görsel 22) isimli çalışmada da bu hareket görülür, bacaklarının sivri uçları olması ve dağınık şekilde zemine hâkim pozisyonu aynı kaçış görüntüsünü oluşturmaktadır.



**Görsel 22.** Uğur Ömer Pekince. Yaratıcının Dişi. 2024, (Alçı, Metal, 38x52x73 cm).

Kişisel Arşiv.

Çalışmayı inşa ederken kafes teliyle form kaba şekilde ortaya çıkarılmıştır. Sonrasında sargı bezi yardımıyla forma alçı yüklemesi yapılmış ve yüzey üzerine dokuyu kaybetmeden zımpara çekilmiştir. Biyomorfik anlayışa sahip, benzer canlılardan esinlenilen ve sivri uzantılar içeren yaratık bedeni, saldırgan bir organizmayı temsil etmektedir. Yaratılan dinamik formda içgüdüsel davranışlar benimsenirken, şekillendirme sürecinde duygusal tepkiler belirleyici olmuştur.

Önceki çalışmalarda olduğu gibi, hareket izlenimi uyandıran, durağan ama dinamik formların belirginleştiği; farklı bir yaşam ve alışılmadık varlıkları çağrıştıran bu biçim arayışının, alternatif bir yaşam formunun ifadesi olarak ortaya çıktığı gözlemlenmektedir.

Yaratıcının Dişi (Görsel 22) isimli çalışma, diş formundan esinlenerek oluşturulmuştur. Dişin yapısı, özellikle bazı eklem bacaklı canlıları anımsatmasıyla üretim sürecinde etkili olmuştur. Çürümüş bir dişin görüntüsü, kökleri ve genel şekli, çalışmanın biçimini belirlemiştir. Bu biçim, yapının sabit ve net bir alanda duramayacağını; aksine belirsiz, doğal ve değişken bir durumda kaldığını göstermeyi amaçlar.

Çalışma anlatısı bağlamında benzer bir yorumu paylaşan Kristeva, *Korkunun Güçleri/İğrençlik Üzerine Deneme* adlı kitabında, iğrenmenin muğlak bir sınır işlevi gördüğünü dile getirir. Bu muğlaklık, olumsuz duygular eşliğinde bir uzam oluşturur ve bu uzamla birlikte göstergeler ve nesneler belirir. Eğrilmiş, bükülmüş, dokunmuş, ikircikli ve türdeş olmayan bir akış, öteki benin alter ego olarak iç içe geçtiği bir uzamı yaratır (2004, s. 23-24).

Chadwick'in eserlerindeki fiziksel durum ve anlayış, Korkunun Sahipliği ve İçimdeki Gündüzsefası adlı çalışmalara aktarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalar (Görsel 16, 17), görsel açıdan doğadan alıntı canlı türlerine benzer, bu benzerlik canlı türlerinin varlığı ile insan üzerindeki etkisiyle ters orantılıdır. Çalışmalar bir başkalaşım içerir ve de ruhun isteklerinin içgüdüsel bir yorumunu görselleştirir. Geçişken bir form anlayışı önceki çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmalarda da öne çıkmaktadır. Doğa dışı bir canlı olma, benzetilme ilişkisi açısından, çalışmalardaki biçim arayışı farklı bir varoluşu temsil eder.



**Görsel 23.** Uğur Ömer Pekince. İçimdeki Gündüzsefası. 2025. (Kâğıt, Metal, Zift, 70x50x82 cm).

Kişisel Arşiv.

İçimdeki Gündüzsefası (Görsel 23) adlı çalışma, sembolik düzlemde bir yılan ya da etle beslenen bir kurtçuk ile Gündüzsefası adlı çiçekten esinlenmiştir. Bu geçişken ve ara form

durumu, olumsuz bir duygunun temsili olarak oluşturulmuştur. Biçim, bireyin geleceğe yönelik duyduğu kaygının içsel bir dışa vurumu olarak değerlendirilmiştir. İçsel karmaşayı yansıtan bu yapı, kaygının tıpkı bir kurtçuk gibi içeriden zarar veren nitelikte oluşunu göstermeye çalışmaktadır.

Sembolize edilmiş bir çalışma olarak İçimdeki Gündüzsefası (Görsel 23) ile benzer duygu ve ifadeleri paylaşan Korkunun Sahipliği (Görsel 24) adlı çalışmada da ürperti ve dokunma güdüsü uyandıran bir form oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışma, barındırdığı duysal zıtlık üzerinden ön plana çıkar. Yün kullanımı, tanıdık bir canlıyı çağrıştıran bir tezahür oluşturmaya başlasa da biçimsel zıtlık ve deformasyon doğrultusunda bu form, tanıdıklıkla tekinsizliğin kesiştiği noktada konumlanarak rahatsızlık hissi ve bedensel ürpertiye referans verir.



**Görsel 24.** Uğur Ömer Pekince. Korkunun Sahipliği. 2025. (Kâğıt, Metal, Yün, 56x66x82 cm)

Kişisel Arşiv.

Malzemenin taşıdığı kültürel ve duysal çağrışımlar da bu bağlamda önemlidir. Yün, annelik, korunma, çocukluk gibi temsillere bağlıyken; formun tekinsiz bir organizmaya benzemesi, koruyucu olanın tehdit ediciye dönüşümünü sembolize eder. Böylece çalışma, bedensel hafızaya dair bir katman daha ekler: dokunmaya dair bir arzunun aynı zamanda içgüdüsel bir geri çekilme hissiyle çakışması.

Sonuç olarak, Korkunun Sahipliği, duysal zıtlık üzerinden gelişen biçimsel anlatımıyla, sadece bir korkuyu temsil etmez; korkunun kişisel, tensel ve bilinçdışı kökenlerine işaret eder. Tanıdık olanı dönüştürerek, izleyiciyi güvenlik alanının dışına taşır ve korkunun hem duysal hem de maddesel bir şeye sahip olabileceğini öne sürer. Bu yönüyle çalışma, korkunun sahiplenilen, içselleştirilen ve hatta biçim verilen bir durum olduğunu imgesel olarak görünür kılar.

Bedensel dönüşüm, yalnızca yüzeyde gerçekleşen bir deformasyon değil; varlığın bütünlüğünü etkileyen çok katmanlı bir başkalaşım sürecidir. Bu süreçte beden, hem fiziksel hem de anlamsal düzlemde çözülmeye uğrar ve kendi sürekliliğini sorgulanır hale getirir. Metamorfoz kavramı, bu tür dönüşümlerin yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda işlevsel ve varoluşsal kırılmalar içerdiğini ortaya koyar.

...pek çok değişimde öyle büyük çapta yapısal ve biçimsel başkalaşmalar oluşabiliyor ki, bu değişimden geçen varlığın sonraki aşamalarında öncekilerle ortak pek az şey kalabiliyor. Kimi durumlarda metamorfoz'u türsel ayrılıktan ayırt etmek ancak uzay-zamanda sürekliliği izlemekle olanak buluyor. Bu anlamdaki metamorfoz değişimleri, gövdenin değişik bölümlerinin değişik oranlarda büyümesini, işlevsel başkalaşmaları, zaman içinde işlevini yitiren kimi bölümlerin geri çekilmesini, hattâ bütünüyle yok edilmesini ve önceden bulunmayan yeni bölümlerin büyümesini de içerebiliyor (Denkel, 2024, s. 82).

Denkel'in tanımladığı bu kapsamlı dönüşüm biçimi, tez kapsamında ele alınan travmatik deneyimlerin bedende yarattığı deformasyonlarla doğrudan ilişkilidir. Travma, bedeni yalnızca zayıflatan ya da parçalayan bir etki olarak değil, aynı zamanda onu yeniden kuran, kimi parçalarını silerken yeni biçimsel olanaklar açığa çıkaran bir süreç olarak okunabilir. Bu bağlamda üretilen heykellerde görülen uzuv kayıpları, orantısız büyümeler ve tanımsızlaşan beden formları, metamorfozun süreklilik içinde gerçekleşen kırılmalı doğasını görünür kılar. Böylece beden, artık sabit bir kimlik taşıyan yapı olmaktan çıkar; travmanın izlerini taşıyan, değişken ve akışkan bir varlık hâline gelir.

İçimdeki Gündüzsefası (Görsel 24) adlı çalışmayla benzerlik taşıyan çalışma, bir başka dönüşümün heykel olarak somutlaşmasıdır. Acının Dolanımı (Görsel 25) adlı çalışma ise insan bedenini referans alır ve onu melezleştirir. Örnek gösterilen çalışmada ise bir bitkiyle hayvanın melezlemesi ve psikolojik anlatının oluşumu vardır.



**Görsel 25.** Uğur Ömer Pekince. Acının Dolanımı. 2026. (Kâğıt, Metal, 125x85x43 cm)

Kişisel Arşiv.

Çalışma, travmanın birey üzerinde bıraktığı izleri ve bu izlerin zaman içinde nasıl tekrar eden bir yapıya dönüştüğünü ele alır. Travma yalnızca geçmişte yaşanan bir olay değildir; bireyin belleğinde, bedeninde ve duygusal dünyasında varlığını sürdürerek bugüne taşınır. Bu nedenle acı, doğrusal bir şekilde ilerleyen bir deneyim olmaktan ziyade, kendi üzerine kıvrılan, dolanan ve tekrar eden bir hareket halinde var olur. Acının Dolanımı (Görsel 25) isimli çalışma, acının yalnızca anlatılan bir deneyim değil; aynı zamanda form aracılığıyla hissedilebilen bir durum olduğunu görünür kılmayı amaçlar. Formdaki gerçeğe yakın ellerin devamında başlayan döngüsel hareket ile deformasyonlar yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda duygusal ve psikolojik bir durumun biçimsel yansımasıdır.



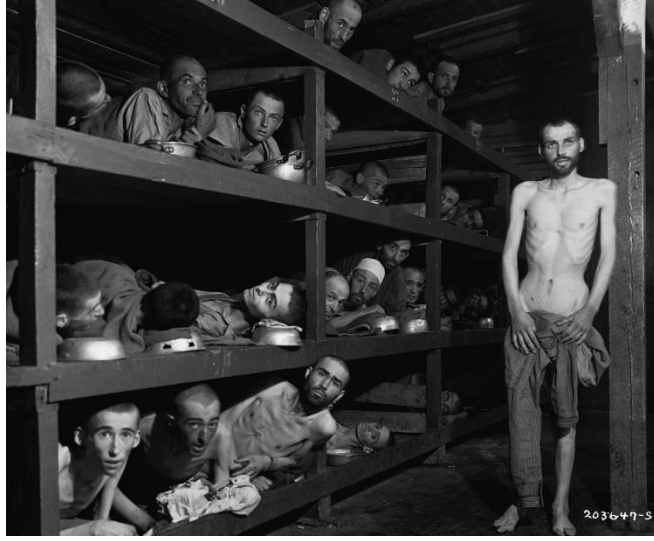
**Görsel 26.** Uğur Ömer Pekince. Bedene Ağıt. 2026. (Kâğıt, Metal, 100x100x160 cm)

Kişisel Arşiv.

Bedene Ağıt (Görsel 26) isimli çalışma, Acının Dolanımı (Görsel 25) gibi duygusal bir tepkinin sonucu oluşmuş deformasyon yer alır. Çalışma, Yahudi Soykırımı, Ruanda Soykırımı ve benzeri kitlesel vahşeti içeren milyonlarca insanın hayatını kaybettiği kıyımları referans almaktadır. Bir grubu yok etmeyi amaçlayan etnik, dini ve siyasi hedef taşıyan eylemler insan bedenini aşağılamaktadır ve bir nesne gibi insan bedeni bu hedef gösterme altında parçalanmaktadır. Bedene Ağıt, insan bedeninin başkalaşımını ele alarak, biçimsizleşme üzerinden bedeni kimliksizleştirir ve acının varlığını sorgular. Tıpkı ölen bir bedenin fiziksel olarak yok oluşunda olduğu gibi, bu süreçte anlam üretme ve anlama ihtiyacı, varlığın sorgulanmasını tetikler.

Buchenwald toplama kampında esir olan ayakta duran figüre (Görsel 27) bakıldığında, bedenin açlıkla birlikte biçimsizleşmeye başladığı görülür. Bu dönüşümü kavramak,

çekilen çileyi ve yaşanan kayıpların acı yönünü, söz konusu beden formu üzerinden zihnimize görsel bir karşılığa dönüştürür.



**Görsel 27.** Buchenwald toplama kampındaki kışlalarda bulunan mahkumlar. Ulusal II. Dünya Savaşı Müzesi.

[URL-17](#)

Nazi Almanyası'nın güç kazandıkça agresifleşerek yalnızca siyasi gruplara değil, etnik topluluklara da yönelttiği saldırılar, dünya tarihinde büyük bir vahşeti ortaya çıkarmıştır. Organize ve devlet destekli bu sistematik zulüm, milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur. Günümüzde ise soykırım olgusu, coğrafya değiştirerek varlığını ne yazık ki sürdürmektedir. Ruanda ve Bosna Soykırımları bu durumun en bilinen örnekleri arasında yer alır. Bugün de benzer bir şiddetin, İsrail devletinin Filistin halkına yönelik politikaları üzerinden devam ettiği görülmektedir. Bu süreçte yalnızca toprakların işgali değil, aynı zamanda insan yaşamına yönelik doğrudan bir tehdit söz konusudur.

Bu acı tabloya beden üzerinden yeniden bakıldığında, insan bedeninin değersizleşmesiyle birlikte biçimsel bir dönüşüme uğradığı görülür. Zayıflayan, parçalanan, uzuvlarını kaybeden ya da çürümeye başlayan beden, kendi bütünlüğünü ve tanınabilirliğini yitirir. Bu bağlamda, biçimsel deformasyona uğrayan beden, tez kapsamında ele alınan travma ve dönüşüm süreçleriyle paralel bir anlatı sunmaktadır.

Ekümenopolis'ten Kaçış (Görsel 28) isimli çalışmadaki anlatı, önceki çalışmalara göre daha da derinleşmektedir. Tez içeriğinde sunulan çalışmalardaki dönüşümler bağlamında, bu çalışmada farklı bir perspektiften ele alınarak ev, insani özellikler taşıyan ve eylemde bulunan bir varlık olarak gösterilir. İnsanın içinde yaşadığı ve günümüzde siyasi anlamda bir tabut gibi işlev gören ev, çalışmada aynı zamanda bir kabuk olarak kavramsallaştırılır.

Çünkü günümüz Türkiye’inde katliam boyutunda bir yıkıma neden olan 6 Şubat Depremi gerçekleşmiş ve bu durum, dayanıksız yapılaşmanın yoğun olduğu İstanbul gibi metropol kentler için tehdit oluşturan bir korku üretmiştir. Şu an ise, kalabalık ve hazırlıksız yapılaşmanın belirgin olduğu İstanbul’daki kentleşme, insanların gün geçtikçe yaşam konforunun azalması ve buna eklenen deprem korkusunun baskısıyla birlikte kaotik bir ortam yaratmaktadır. Çalışma, bu ve benzeri sorunların etkisiyle ele alınmıştır. Travma kavramı ise, 17 Ağustos 1999 tarihli Ağustos Depremi gibi yaşanan birçok acı verici olayın yanı sıra, gün geçtikçe kalabalıklaşan şehirlerin insan üzerinde yarattığı baskı ile birlikte çalışmada belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Ekümenopolis kavramı, literatürde çoğunlukla soyut bir kent eleştirisi olarak tartışılırken, bu çalışmada somutlaştırılarak nesne düzeyine ve bedensel deneyime indirgenir.



**Görsel 28.** Uğur Ömer Pekince. Ekümenopolis’ten Kaçış. 2026. (Metal, 100x100x160 cm)  
Kişisel Arşiv.

Çalışma, Göç, Kültür, Kimlik içinde Iain Chambers’ın, V. S. Naipaul’un India: A Million Mutinies Now adlı eserinden aktardığı Kalküta tasvirini referans alır. Bu alıntıda yazar, kalabalık ve yaşanabilirliğini yitirmiş bir kenti betimler:

Şimdi düşünüyorum da herhalde şehirler bu durumda ölüyorlardı. Şehirler bir patlamayla ölmüyorlardı, yalnızca terk edildikleri zaman ölmüyorlardı. Herhalde herkes dertli olduğu zaman, insanların ulaşımın zorluklarına katlanamadıkları için işlerini bıraktıkları zaman, hiç kimse temiz su içemediği ya da temiz hava soluyamadığı zaman ve hiç kimse yürüyüşe çıkamadığı zaman ölüyordu şehirler. Herhalde sakinlerine sunabilecekleri hiçbir güzellik kalmadığı zaman, görsel canlılıklarını yitirdikleri ve sakinlerine tattırdıkları insanlık duygusunu artık tattıramadıkları zaman, sadece birçok insanın yaşadığı yerler haline geldikleri zaman ve sakinleri acı içinde yaşadığı zaman ölüyordu şehirler. V. S. Naipaul\*

\* V. S. Naipaul, India. A Million Mutinies Now, Londra: Minerva, 1990, s.347.  
Yazar burada Kalküta’dan söz ediyor (Chambers, 2014, s. 142).

Ekümenopolis'ten Kaçış (Görsel 28), kentsel çöküşü insan üzerinden değil, apartman formu üzerinden ele alır. Şehir yaşanamaz hale geldikçe, yapılar yalnızca barınak olmaktan çıkar; sıkışmışlık, yorgunluk ve kaçış arzusunu taşıyan varlıklara dönüşür. Heykeldeki apartman, sabit bir mimari değil; deformasyona uğramış, yerinden kopmaya hazır bir organizma gibidir. Bu dönüşüm, kentin artık içinde yaşanacak bir yer değil, terk edilmesi gereken bir yapı olduğunu ima eder.

Tez kapsamında ele alınan konu doğrultusunda, biçimsel deformasyonun yalnızca estetik bir müdahale olmadığı, aynı zamanda bireysel deneyimlerin, travmatik süreçlerin ve içsel gerilimlerin form aracılığıyla dışavurulmasına olanak tanıyan bir anlatım dili olduğu görülmektedir. İncelenen örnekler ile kişisel çalışmalar arasında kurulan ilişki, deformasyonun ortak bir ifade biçimi olarak farklı sanatçı pratiklerinde nasıl çeşitlendiğini ve yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, sanatçıların üretim süreçleri ile kişisel uygulamalar arasında kurulan kavramsal birliktelik üzerine inşa edilen travmanın desteklediği yaratıcılık, bu tezin ana konusunu oluşturmaktadır.

Bu süreçte kişisel üretim pratiğim, yalnızca kuramsal çerçevenin bir yansıması olarak değil, aynı zamanda deneyimlenen duygusal ve zihinsel durumların doğrudan bir aktarım alanı olarak şekillenmiştir. Çalışmalarında deformasyon, bilinçli bir biçim bozma eyleminin ötesinde, içsel gerilimlerin, kırılگانlıkların ve bastırılmış deneyimlerin görünür kılınmasına hizmet eden bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Üretim sürecinde karşılaşılan tekrarlar, müdahaleler ve dönüşümler, hem biçimsel hem de kavramsal düzlemde bir arayışın izlerini taşımakta; bu durum, travmatik deneyimlerin sanat aracılığıyla yeniden anlamlandırılmasına olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle kişisel süreç, tez kapsamında ele alınan kuramsal tartışmalarla örtüşmekte ve çalışmanın bütüncül yapısını güçlendirmektedir.

## SONUÇ

Rapor, “Çağdaş Sanatta Travma Sonrası Beden Manipülasyonları” başlığı kapsamında, sanatçının içsel deneyimlerini görselleştiren bir anlatım benimsemiştir. Sanatçının form üzerindeki her müdahalesi, aslında onun kendi geçmişiyle, bedeniyle ve hafızasıyla kurduğu kişisel bir hesaplaşmanın sonucudur. Bu bağlamda biçimsel deformasyon, sanatçının travmatik deneyimlerini dönüştürdüğü, anlamlandırdığı ve yeniden yapılandığı bir alana dönüşür.

Travma, sanatçının yaratıcılığını etkileyen ve sanatını destekleyen bir kavram olarak düşünülmüştür. Sanat çalışması raporunda, ilk konu başlığı olarak yaratıcılığa yer verilmiş; örneklerle yaratım sürecindeki yönlendirme öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Travmatik sürecin, sanatçının sanatı üzerinde nasıl ortaya çıktığına dair yanıt aranmıştır. Yaratıcı sürecin yalnızca bireysel travma bağlamında ele alınması sağlanmıştır. Otobiyografik anlatıya yönelik travmanın etkilerinin, sanat yaratımlarında ne şekilde dışsallaştığı araştırılmıştır.

Sanatçının tanık olduğu veya maruz kaldığı toplumsal travmatik olayların sanat örneklerine yer verilirken, genel açıdan sanatçının kendi yorumunu kattığı ve bireyselleştirdiği yaratımlar ön plana çıkarılmıştır. Bu bireyselleşme, sanatçının yarattığı benzersiz formlar ile eşleşmektedir. Sanatçının tanıdık ve doğada var olan bir formu kullanmasına rağmen, yaratımında izlediği süreç, ekleme-çıkarma yöntemleri ve anlatısı başkalaşmaktadır. Bu durum, yöntem açısından kendine aitlik içeren zihinsel bir beslenmeye, kısaca hayal gücüne sahip olduğunu göstermektedir.

Tez kapsamında yer verilen çalışmalarda da olduğu gibi, özellikle travmatik geçmişin sanatçı yaşamında daha hissedilir ve baskın olduğu görülmüştür. Hatta bu sürecin etkisiyle sanatçının yaratıcılığının arttığı ve zenginleştiği gösterilmiştir. Travma, sanatçının ihtiyaç duyduğu ve her insanda olduğu gibi sürekli karşılaşılabileceği ve yüzleşebileceği bir durumdur. Sanatçı, bulunduğu konumda travmayla baş etme sürecini çalışmaları aracılığıyla yürütür. Onunla yüzleşme sürecini dışsallaştırarak görünür kılar. Etkisi altında kaldığı zor durumun bir sonucu olarak başvurduğu yeni biçim, bu sürecin göstergesi olur. Biçimsel deformasyon kullanarak üretim yapan sanatçıların çoğunda görüldüğü gibi, sanatçının iç dünyasındaki durumun düzeyi bu yolla anlaşılabilir. Gösterilen örneklerde de olduğu gibi, sanatçının üslubu bu süreci tamamen olumlamaktadır.

Bu açıdan tez konusu ve yazarın kişisel anlatısına ait çalışma örnekleri, sanatın; sanatçının her zaman anlatacak bir şeyinin olduğunu ve bir bakıma kendi dünyasında ifade edemediği konuları bir nesne aracılığıyla anlatıya dönüştürebileceğini göstermektedir.

## KAYNAKÇA

- Ancet, Pierre. (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*. (A. Topraktepe, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aygan, Tuğba. (2024). Konuşul(A)Mayanı Anlatmak: Travma Teorisi ve Edebiyat. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 14/27, s. 115-138. DergiPark. Erişim: 27.05.2026. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trkede/article/1242569>
- Bianet. Erişim: 4.7.2026. <https://bianet.org/yazi/zeus-un-sirri-ve-sisifos-180697>
- Cantekin, Y., Atalay, R. (2020). Travmanın Yaratıcı Etkinliğe Yansımaları. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5/9, s. 217-230. DergiPark. Erişim: 21.5.2025. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1346240>
- Çetin Sever, Meltem. (2019). Ağaç Aşılama Nedir? Nasıl ve Neden Yapılır?, *Evrin Ağacı*. Erişim: 11.5.2025. <https://evrimagaci.org/agac-asilama-nedir-nasil-ve-neden-yapilir-7843?srsitid=AfmBOop3-Aw97I7ccsUnj4trZvR7m2NmivkXqd48PBwBY2HTQ8MEVM39>
- Deleuze, Gilles. (2020). *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı*. (E. Erbay, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Denkel, Arda. (2024). *Nesne ve Doğası*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eren, Gülen. (2021). Louise Bourgeois'ın Sanatında Korkunun Evcilleştirilmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 8/53, s. 689-702. The Journal of Social Sciences. Erişim: 21.5.2025. <https://sobider.com/index.jsp?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=af872b26-6a09-46ec-9b01-fa8f5fe45436.pdf&key=52317>
- Hauser & Wirth. Erişim: 1.5.2025. <https://www.hauserwirth.com/artists/2782-berlinde-de-bruyckere/>
- Hegel, Georg W. F.. (1994). *Estetik – Güzel Sanatlar Üzerine Dersler, Cilt 1*. (T. Altuğ, H. Hünler, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Kandinski, Vasili. (2021). *Sanatta Maneviliğin Üstüne*. (T. Turan, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.

Kapar, Serpil. (2023). Bellek ve Anı Bağlamında Ortaya Çıkan Travmanın Sanatçı İçin Esere Dönüşme Koşulları. *International Social Sciences Studies Journal*, 9/118, s. 9853-9860. International Social Sciences Studies Journal. Erişim: 21.5.2025.

<https://sssjournal.com/files/sssjournal/75b9eca0-7b31-4cf3-bdee-67629f9cc767.pdf>

Kohut, Heinz. (1998). *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*. (O. Cebeci, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Kristeva, Julia. (2004). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. (N. Tatal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lukacs, Georg. (1978). *Estetik 1*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

May, Rollo. (2019). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Pera Müzesi. Erişim: 5.6.2026. <https://www.peramuzesi.org.tr/film/ekumenopolis-ucu-olmayan-sehir/105/44>

RandKrant. Erişim: 1.5.2025. <https://www.randkrant.be/artikel/kunstenaar-koenraad-tinel>

Serin, Elvan. (2013). *Biyomorfik-Organik Formlar ve Mekandaki Algıları*.

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı. İstanbul. Ulusal Tez Merkezi. Erişim: 1.6.2025.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=FPvb1BAIFwiCC1GoqhsxnQ&n o=vMcBNbb72xv37bvtJlSBnw>

URL-1: Fondation Maeght. Erişim: 22.5.2026. <https://www.fondation-maeght.com/alberto-giacometti-buste-diego/>

URL-2: Alejandra de Argos. Erişim: 22.5.2026.

<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/10-otras-artes/336-retrato-de-giacometti-por-james-lord>

URL-3: Antik Yazar. Erişim: 14.07.2026. <https://antikyazar.com/40-bin-yil-oncesinden-gelen-gizemli-heykel-aslan-adam/>

URL-4: Wikipedia. Erişim: 14.07.2026.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_with\\_the\\_Long\\_Neck](https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_with_the_Long_Neck)

URL-5: Wikipedia. Erişim: 14.07.2026.

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Cook\\_\(Arcimboldo\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cook_(Arcimboldo))

URL-6: Obelisk Art History. Erişim: 14.07.2026.

<https://www.arthistoryproject.com/artists/salvador-dali/portrait-of-picasso/>

URL-7: Sotheby's. Erişim: 14.07.2026.

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/impressionist-modern-art-pf1030/lot.18.html?locale=tr>

URL-8: Mutualart. Erişim: 14.07.2026. <https://www.mutualart.com/Artwork/La-poupee/7B5F51936B803B9C>

URL-9: SANATATAK. Erişim 20.5.2025. <https://www.sanatatak.com/bourgeoisnin-kaygilari-kendine-yeni-bir-ev-buldu/>

URL-10: Frankfurter Kunstverein. Erişim: 1.5.2025. <https://www.fkv.de/berlinde-de-bruyckere/>

URL-11: Frankfurter Kunstverein. Erişim: 1.5.2025. <https://www.fkv.de/berlinde-de-bruyckere/>

URL-12: Christie's. Erişim: 9.7.2026. <https://www.christies.com/en/lot/lot-6162452>

URL-13: The Estate of Francis Bacon. 9.7.2026. <https://www.francis-bacon.com/node/7270>

URL-14: Tate. Erişim: 15.5.2025. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>

URL-15: Koenraad Tinel. Erişim: 1.5.2025.

<https://www.koenraadtinell.be/sculptuur.php?sp=37&item=10>

URL-16: Lynn Chadwick. Erişim: 1.5.2025.

<https://lynnchadwick.org/artworks/categories/2/249-lynn-chadwick-maquette-i-moon-of-alabama-1957/>

URL-17 Ulusal II. Dünya Savaşı Müzesi. Erişim: 5.6.2026.

<https://www.nationalww2museum.org/war/articles/holocaust>

Utaş Akhan, Latife. (2012). Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılışı. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 2/2, s. 132-135. DergiPark. Erişim: 21.5.2025.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1711519>

Uzuner, Ahmet. (2023). Francis Bacon'ın Eserlerinde Formdan Deformasyona Dönüşüm. *International Social Sciences Studies Journal*, 2023-108, s. 5589-5598. Social Sciences Studies Journal. Erişim: 15.5.2025. <https://sssjournal.com/files/sssjournal/ef550055-82b9-4d37-bf89-f008f0c8ea4e.pdf>

Van der Kolk, Bessel A. (2018). *Beden Kayıt Tutar: Travmanın İyileşmesinde Beyin, Zihin ve Beden*. (N. C. Maral, Çev.) Ankara: Nobel Yaşam Yayınları.

Wikipedia. Erişim: 1.5.2025.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Lynn\\_Chadwick#CITEREFRead2014](https://en.wikipedia.org/wiki/Lynn_Chadwick#CITEREFRead2014)

Worringer, Wilhelm. (2017). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (İ.Tunalı, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yıldız, İpek Ebru. (2020). Deleuze ve Bacon: Yaşam İçin Yeni Olanaklar. *Sanat Yazıları*, 40, S. 221-233. ACARINDEX. Erişim: 15.5.2025.

<https://research.isikun.edu.tr/server/api/core/bitstreams/7c3ee128-873e-4f7f-b342-303d50cd10c7/content>

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporunda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

21/7/2026

Uğur Ömer PEKİNCE

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

21/7/2026

Uğur Ömer PEKİNCE

# YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Çağdaş Sanatta Travma Sonrası Beden Manipülasyonları

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

| Raporlama Tarihi | Sayfa Sayısı | Karakter Sayısı | Savunma Tarihi | Benzerlik Oranı (%) | Gönderim Numarası |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 27.7.2026        | 59           | 84.380          | 29.6.2026      | 14                  | 3004111615        |

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

21/7/2026

Uğur Ömer PEKİNCE

Öğrenci No.: N23133897

Anasanat Dalı: Heykel

Program (işaretleyiniz):

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| X             |                  |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR.

Prof. Refa EMRALİ

# PROFICIENCY IN ART MASTER'S ART WORK ORIGINALITY REPORT

## HACETTEPE UNIVERSITY

### Institute of Fine Arts

#### Post-Traumatic Body Manipulations In Contemporary Art

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

| Date Submitted | Page Count | Character Count | Date of Thesis Defence | Similarity Index (%) | Submission ID |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 27.7.2026      | 59         | 84.380          | 29.6.2026              | 14                   | 3004111615    |

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

21/7/2026

Uğur Ömer PEKİNCE

Signature

Student No.: N23133897

Department: Sculpture

Program/Degree:

|          |                    |     |           |
|----------|--------------------|-----|-----------|
| Master's | Proficiency in Art | PhD | Joint Phd |
| X        |                    |     |           |

SUPERVISOR APPROVAL  
APPROVED

Prof. Refa EMRALİ

