



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

SANATTA ÖLÜM OLGUSUNUN BEDEN FRAGMANLARIYLA ELE ALINIŞI

Serap Güzel

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

SANATTA ÖLÜM OLGUSUNUN BEDEN FRAGMANLARIYLA ELE ALINIŞI

Serap Güzel

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

SANATTA ÖLÜM OLGUSUNUN BEDEN FRAGMANLARIYLA ELE ALINIŞI

Danışman: Doç. Tansel Çeber

Yazar: Serap Güzel

ÖZ

Tarih boyunca insanlık tarafından üzerine en çok düşünülen ve teoriler üretilen konulardan biri ruh - beden ilişkisi üzerinden “ölüm” olgusudur. İnsan önce kendisini ve çevresindekileri merak etmiş ve kavramış, ardından sürekli bir gelişim çabasında olmuştur. Bazen bilinçli olarak bazen de farkında olmadan her dönem koşullara en iyi uyum sağlayacağı haline gelmiştir. Bedenin tamamen biyolojik bir varlık olduğunu çevresindekilerin ölümüyle gören insan, sonrasında çürüme ve parçalanmaya da şahit olunca; bu bilinmezliği, üzerine çeşitli yorumlamalar yaparak açıklamaya çalışır. Farklı inanışlarda ölü bedene farklı uygulamalar yapılma sebebi de budur. Beden, ilk önce düşüncede sonra fiziksel olarak parçalanmış, bu durum toplumsal ve dönemsel bakış açılarıyla sanatta yerini almıştır.

Bu Yüksek Lisans Sanat Çalışmasında “Sanatta Ölüm Olgusunun Beden Fragmanlarıyla Ele Alınışı” başlığı altında parçalanmış beden daha anlaşılır biçimde anlatılması amacıyla beden ve bedenin sanattaki yeri önce “beden bütünlüğü” üzerinden incelenecektir. Sonraki bölümlerde tarih, felsefe, tıp, inanışlar, sanat gibi açılardan “beden”, “ölüm”, “parçalanma” gibi kavramlar irdelenecektir. Bedenin bütünlük algısının yanı sıra parçalanması fikrinin de aslında insanlığın yaratılışından beri var olmasına rağmen dönemsel faktörlere göre nasıl değişiklikler gösterdiği; ölüm olgusu ile ilişkilendirilerek günümüze kadar değişerek gelen bu anlayışın günümüzde nasıl bir hal aldığı sanat eseri örnekleri, okumaları ve üretimleriyle desteklenecektir.

Anahtar Sözcükler: **Beden, Bütünlük, Ölüm, Parçalanma, Fragman.**

APPROACHING DEATH IN ART WITH BODY PARTS

Supervisor: Assoc. Prof. Tansel Çeber

Author: Serap Güzel

ABSTRACT

Historically, one of the subjects on which the most ideas and theories have been produced by humanity is the phenomenon of "death" over the soul-body relationship. The human being, who first wonders about herself/himself, then looks into the people around her/him, and subsequently strives for continuous improvement after perception, has become the best person to adapt to the conditions at all times, sometimes consciously and sometimes unconsciously. Besides the human being, who sees that the body is a purely biological entity with the death of those around her/him, tries to explain this obscurity by making various interpretations when she/he witnesses decay and disintegration afterwards. This is the reason why different applications are made to the dead body in different beliefs. The body has been first intellectually and then physically disintegrated, and has taken its place in art with its social and periodical perspectives.

In this Master's Work of Art, under the title of "Approaching Death In Art With Body Parts", the body and its place in art will first be examined as "body integrity" in order to explain the disintegrated body in a more understandable way. In the relevant chapters, concepts such as "body", "death", "disintegration" will be examined in terms of history, philosophy, medicine, beliefs, and art. Although the idea of the disintegration of the body, as well as the perception of body integrity, has in fact existed since the creation of humanity, how it changes according to periodic factors, how this understanding, which has changed until today by being associated with the phenomenon of death, takes shape today will be supported by examples of artworks and readings.

Keywords: Body, Integrity, Death, Disintegration, Fragment.

Teşekkür

Yüksek Lisans sürecim boyunca her durumda ve koşulda yanımda olan aileme, tez sürecimde ise sabırla hiçbir desteği esirgemeyen danışman hocam Doç. Tansel Çeber'e, jürimde bulunan ve yardımcı olan diğer hocalarıma, hayatta ve ayakta kalmayı başardığım için kendime teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ÖLÜM OLGUSU VE RUH-BEDEN AYRIMI.....	3
1.1.Beden Bütünlüğü.....	5
2. BÖLÜM: PARÇALANMAYA GİRİŞ.....	16
2.1.Bölüm: Düşünsel Parçalanma.....	16
2.2.Bölüm: Fiziksel Parçalanma.....	28
3. BÖLÜM: BİREYSEL PARÇALANMA.....	35
SONUÇ.....	49
KAYNAKÇA.....	50
EK - 1. Etik Beyan.....	53
EK - 2. Yüksek Lisans Tezi Orjinallik Raporu.....	54
EK - 3. Orjinallik Raporu – İngilizce.....	55
EK - 4. Yayımlama Ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı.....	56

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Antik Mısır. Firavun Ailesi. Firavun Ramses Tapınağı.....	8
Görsel 2. Antik Yunan. Akropolis Tapınakları.....	9
Görsel 3. Yunan Heykellerinde İdeal Bedenler.....	10
Görsel 4. Matthias Grünewalt. <i>Şeytan'ın Aziz Antonius'u Baştan Çıkarılışı</i> . (1512-1516)...	11
Görsel 5. Leonardo Da Vinci. <i>Vitruvius</i>	12
Görsel 6. Caravaggio. <i>Judith, Holofernes'in Başını Keserken</i> . (1598-1599).....	14
Görsel 7. Michelangelo. <i>Pieta</i> . (1498-1499).....	17
Görsel 8. Gian Lorenzo Bernini. <i>Azize Teresa'nın Vecdi</i> . (1647-1652).....	18
Görsel 9. Hans Bellmer. <i>Plate From La Poupee</i> . (1936).....	19
Görsel 10. Hans Bellmer. <i>İlk Bebeğin Parçaları ve "Bütünü"</i> . (1935).....	20
Görsel 11. Picasso. <i>Guernica</i> . (1937).....	21
Görsel 12. Marina Abramovic. <i>Rhythm-0</i> . (1974).....	24
Görsel 13. Kiki Smith. <i>İsimsiz</i> . (1995).....	26
Görsel 14. Stelarc. <i>Oturma/Sallanma: Kaya Süspansiyonu Performansı 2</i> . (11 Mayıs 1980) Tamura Galerisi.....	27
Görsel 15. Kiki Smith. <i>İsimsiz</i> . (1995).....	28
Görsel 16. George Segal. <i>Girl Resting</i> . (1970).....	29
Görsel 17. Marc Quinn. <i>Self</i> . (1991-2011).....	30
Görsel 18. Christina Bothwell. <i>Gece Yolculuğu</i> . (2020).....	31
Görsel 19. James Lomax. <i>Me and My Friend</i> . (2011).....	32
Görsel 20. Berlinde De Bruyckere. <i>Kendi Ölüm Korkusu</i> . (2009).....	33
Görsel 21. Stelarc. <i>Ping Body</i> . (1996).....	34
Görsel 22. Serap Güzel. <i>Ziyan</i> (2019).....	36

Görsel 23. Serap Güzel. <i>İnceldiğin Yer.</i> (2021).....	37
Görsel 24. Serap Güzel. <i>Ölüme Bir Teselli Olarak Yaşamın Güzelliği / Detay.</i> (2020).....	38
Görsel 25. Serap Güzel. <i>Azınlık.</i> (2021).....	39
Görsel 26. Serap Güzel. <i>Yuva.</i> (2019).....	40
Görsel 27. Serap Güzel. <i>Acım / Detay.</i> (2023).....	41
Görsel 28. Serap Güzel. <i>Teslim.</i> (2023).....	42
Görsel 29. Serap Güzel. <i>Sancı.</i> (2023).....	43
Görsel 30. Serap Güzel. <i>Başını İki Elinin Arasına Koy.</i> (2021).....	44
Görsel 31. Serap Güzel. <i>Enkaz.</i> (2023).....	45
Görsel 32. Serap Güzel. <i>Boğum.</i> (2023).....	46
Görsel 33. Serap Güzel. <i>Vebal.</i> (2023).....	47
Görsel 34. Serap Güzel. <i>Müphem.</i> (2019).....	48
Görsel 35. Serap Güzel. <i>Günahkâr.</i> (2020).....	48
Görsel 36. Serap Güzel. <i>Temkin.</i> (2022).....	48
Görsel 37. Serap Güzel. <i>Müphem-2.</i> (2021).....	48

GİRİŞ

Beden kavramı tarih boyunca sanat, sosyoloji ve felsefe gibi pek çok alanda tartışılan en önemli ve temel olgulardan biri olarak varlığını sürdürmüştür. Bütünlüğü kadar ölümlülüğü ve parçalanışı da oldukça merak uyandıran bedenle ilgili bu tartışmanın çıkış noktası temelde ruh-beden ilişkisi üzerine odaklanır. Çevresindeki varlıkların ne'liğini tanımlamaya çaba harcadığı kadar kendi ne'liğini de çözümlene ihtiyacı içerisinde olan insanın nereden geldiği düşüncesiyle varlığını sorgulamasının ardından yaşamının sonu olan ölümden sonra ne olacağı düşüncesi belki de insanın en büyük soru işaretidir. Ölümden sonra bedenin çürüdüğünü gören insan ölümünü dert edinirken; deneyimlenemez olduğundan açıklayamadığı bu bilinmezliğin aksine ölümsüzlüğü hayal eder. Ölümle gelen yok oluşu açıklayamamasının sonucunda çözümü, varlığını ruh/zihin ve beden olarak iki ayrı varlıkta tefekkür etmekte bulur.

Bu düşüncede beden ölümlü, ruh/zihin ise ölümsüzdür. İnsan mantığı ölüm korkusuyla baş etmenin ilkel yöntemini bu şekilde bulur. Fakat insanın bu düşünceleri bedeni içerisindeyken kavrayabilmesi sebebiyle beden ve zihin olgularının ancak bir bütünlük içerisinde değerlendirilmesi mümkündür. Günümüzde bu ayrı veya bütüncül düşünme problemi ruhsal ve fiziksel bağlamların karşılıklı etkileşimi olarak kabul edilir. Ancak bilince karşılık insan bedeni yalnızca biyolojik bir varlık olarak görülmez ve toplumda sosyal olarak varlığını sürdürdüğü düşüncesiyle birleşir.

İnsanlık tarihi boyunca beden tüm disiplinlerde incelenmiş, detaylı araştırmalara konu olmuş bir olgudur. “Düşünce tarihinde İlkçağdan bu yana farklı beden anlayışları öne sürülmüştür” (Cevizci, 2019, s.64). Bunun nedeni insanın kendisini tanımaya ve anlamaya yönelik çabasıdır. İnsanın kendi bedenini algılaması tarih içinde farklı etkenlere bağlı olarak değişkenlik gösterir.

Bu düşünceler sanatta da her dönem yerini bulur ve temel olarak beden üzerinden bütünlük ve parçalanma fikirleri çeşitli yollarla izleyiciye aktarılır. İnsan bedeni geçmişten bugüne farklı kültürlerde, kültürel ve sanatsal ifade aracı olarak çeşitli şekillerde topluma sunulur. Sanat eserlerindeki beden tasvirleri ise içinde bulunduğu dönemin özellikleri ve sanatsal eğilimi ile çeşitlenir.

Sanatta beden, imge/nesne/konu olarak önemli bir yer tutar. Çünkü insan, diğer canlılardan ayrılan özellik olan bilinç sayesinde kendisi ve çevresiyle en ilgili varlıktır. Ölüme karşı da

merak ve korku besleyen insan, bu konuda tarih boyunca teoriler üretir ve çeşitli inanışlar edinir. Bu nedenle estetik fikirler, dini temalar ve mitolojik olaylar anlatılırken en uygun ifade biçimi olarak insan bedeninin kullanılması tercih edilir.

Beden formları, dinsel anlayış, ideolojik ve politik eğilimler, dönemin kültürel, ekonomik özelliklerini yansıtırken biçimsel olarak kıyafetleri, aksesuarları, saç stilleri gibi dönemin özelliklerini yansıtan ifade araçlarıyla öne çıkar. Collins konu hakkında şöyle der; “Yüzyıllar boyunca, insan vücudunun heykelleri, din, mitoloji, ideolojiler, siyaset ve ulusal kimliğin hizmetine sokulan parçalı anlatılar, duygular, özelemler ve endişelerin yanı sıra soyut kavramları ifade etmek için kullanıldı”(2014, s.14).

Genel olarak sanat ve felsefe tarihinde bedenin algılanmasında gerek bütünlüğü gerekse ölümlülüğü ya da parçalanması bakımından farklılıklar oluşur. Tarih boyunca bedenin önce bir bütün halinde gözlemlenip irdelenmesinin ardından ölümlülüğü konusunda farklı fikir ve inanışlar ortaya çıkar. Bedenin toplumsal olaylar ve savaşlar gibi birçok sebeple parçalanışı farklı şekillerde ele alınır.

Bu çalışma beden hakkında değişen fikirleri kronolojik olarak ele almaktadır. Bu sebeple öncelikle ölüm olgusu ve beden bütünlüğü algısı, ardından parçalanma konusuna odaklanacaktır. Konunun daha anlaşılır olması için sonrasında incelenecek bireysel çalışmalar bağlamında, ilgili sanat örnekleriyle desteklenecektir.

1. BÖLÜM: ÖLÜM OLGUSU VE RUH-BEDEN AYRIMI

Tarihte inanışlar her dönem var olmuştur ve neredeyse hiçbirinde ölümden sonra yok oluş düşüncesi yoktur. Fazlaca değişken yönleri olsa da hepsinin ortak noktası beden ölümünden sonra ruhun başka bir âlemde yaşamını sürdüreceğine inanmalarıdır. Bu noktada eski inanışlar düşünüldüğünde ilkel çağlarda dahi fikir olarak beden ölüm olgusuyla parçalanmasından söz edilir.

(...) insanın yaratılışı ruh-beden ilişkisinin başlangıcını ifade eder. Ruhun bedenden önce, birlikte ve sonra yaratılması düalist insan anlayışı savunucuları tarafından çözümlenmesi gereken en önemli sorunlardan biri olmuştur. Bu sorun, ruh ister cisim isterse cevher olarak anlaşılın, bedenden ayrı olarak anlaşıldığı algılandığı sürece, cisim olan bedenle birleşmesi veya ilişki kurmasının mahiyetinin açıklanmasında karşımıza çıkacaktır. Çünkü ruh ve beden birbirinden başka varlıklardır (Yar, 2016, s.72).

Ölüm, canlı organizmanın varlığının sona ermesidir. TDK, bunu “Bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu...” (TDK) olarak tanımlar. İnsan vücudu sadece yaşayan, bilinçli ve düşünen bir organizma olarak düşünülürse, bu tanımdaki en uygun ifade ‘yaşamın tam ve nihai sonu’ olacaktır. Ölüm anında bilincin işlevsiz hale gelmesi, beden için tamamen ve nihai olarak varlığının sona erdiği anlamına gelmektedir. Ancak tanımda geçen “ahirete yolculuk” beden dışındaki ölümden sonra yolculuk eden bir varlığa da işaret eder. Bu da birçok inanışta yer alan; beden ölümünden sonra bilincin bir şekilde varlığını sürdüreceğine dair teorilere dayanır.

Öldükten ve yok olduktan sonra, beden hiçbir bireysel özelliği kalmaz. Hareketsiz beden sadece kendisinin bir görüntüsüdür ve başka hiçbir şey göstermez. Bu biyolojik beden, dışarıdan gözlemlenen bir bireyin ifadesi olamaz. Bir başkasının cansız bedeni imgesinin ifadesizliği, yaşamda ifade ettiği duygulardan koptuğu için nesnelleşir ve bireyselliğini kaybeder. Yaşam kalitesini ve insan doğasını yansıtmayan bedenden geriye ne kaldığı fikri, sanatta da yerini almıştır.

Ölüm fenomeninde sonu ve yokluğu okumamanın imkânı yoktur. Ama bu cansız bir nesnenin ya da herhangi bir canlının yok edilmesiyle, bir taş erozyonuyla, su buharlaşmasıyla örtüşmez; çünkü bu durumlarda bütün maddi şeylerin yok edilmesinden sonra yok oluşun kendisi daima bir öncesi ve sonrası olan bir zaman dilimine yerleştirilir; aynı zamansal çizgi üzerinde, aynı tezahürde, aynı dünyada yer alırlar. Ölümün sonu bir mekanizmanın ya da bir biçimin tahribatıyla örtüşebilir mi – ya da acaba insanın ölümü söz konusu olduğunda bir anlam fazlalığı mı bizi kaygılandırır, yoksa bir anlam eksikliği mi (Levinas, 2014, s.45).

Ölüm, diğer canlıların farkına varmadan ortadan kaybolması anlamına gelirken, öleceğini bilen ve bunu bilinçli bir biçimde sanatına aktarabilecek tek canlı insandır. İnsanın ölümü bilmesi, onu buna karşı düşünmeye ve hareket etmeye sevk etmiştir. Öte yandan ölümün deneyimsizliği onu çok çeşitli düşüncelerin konusu ve birçok düşünürün odak noktası haline

getirmiştir. Alman filozof Arthur Schopenhauer, ölümün acıdan daha yüksek bir korku olduğunu ve ölüm düşüncesinin hayvanlarda bile doğuştan gelen bir içgüdü olduğunu söyler. Schopenhauer'e göre ölüm doğal bir zorunluluk ve kaçınılmazlıktır. Doğadaki her canlı ölüm korkusunu yaşar. Schopenhauer'ın görüşüne göre;

Ölüm korkusu, aslında bütün bilgilerden bağımsızdır çünkü her ne kadar ölümü tanımıyor olsa da bir hayvanda da ölüm korkusu bulunur. Dünyaya gelen her varlık, en başından bu korkuyu da beraberinde getirir. Gerçekte bu korku, sadece a priori, hepimizin sahip olduğu yaşam isteğinin ters tarafından başka bir şey değildir. Dolayısıyla her hayvandaki kendi yok oluşuna karşı duyulan korku, tıpkı yaşamını sürdürme çabası gibi doğuştan gelir (2019, s. 7).

Ölüme dair merak ve korku, ölümlle ilgili birçok düşünce ve teoriye yol açmıştır. Jankelevitch¹ ölümü tarif ederken bile onu yoklukla parantez içine alır ve doğumdan önceki yoklukla karşılaştırır. Doğumdan önce ve ölümden sonra hiçbir şey olmamasına rağmen, onları aynı görmemiş ve tamamen farklı olduklarını savunmuştur.

İnsan hayatı doğum ile başlayıp ölüm ile biter. İkisi arasında hiçbir ortaklık yoktur. Asla eş zamanlı bir deneyim içinde ikisine birlikte rastlanmaz. Karşılaştıracaksak eğer - karşılaştırılabilir olmamalarına rağmen- bu ancak tamamen farklı olduklarını göstermek için olacaktır çünkü söz gelimi, yaşamdan bahsederken hiçlik önce gelirken, ölümden hiçlik sonradır. Hiçliğin, başlangıçta önce olması ve geleceğin uzun bir var olma vaadini temsil etmesi, söz konusu ölüm olduğunda ise tam aksine önce gelenin uzun bir geçmişini temsil etmesi ve hiçliğin sonra gelmesi her şeyi değiştirir. (Jankelevitch, 2012, s. 14).

Jankelevitch'ten farklı olarak Schopenhauer; ölüm ve doğum arasındaki bağlantıda hiçbir şekilde kesinti olmadığını söyler ve yaşamı bir "intermezzo"ya -tiyatro ya da operada iki perde arasında çalınan besteye yani bir geçişe- benzetir. "Çünkü ölümden sonra var olmama ile doğumdan önce var olmama arasında hiçbir fark olmadığı kesindir ve bu nedenle biri diğerinden daha az acınası değildir" (Schopenhauer, 2019, s. 9).

Ölümün doğanın doğal bir süreci ve yaşamın kaçınılmaz sonu olduğu fikrine rağmen Elias Canetti², ölüm fikrine ve bunun beklenen son olduğuna karşı çıkar. Heidegger ve Schopenhauer'in "kabul edilen" ölüm düşüncelerine rağmen, Canetti ölümü neredeyse lanetler ve istenmeyen bir şey olduğunu düşünür. Ona göre ölümlle savaşılmalıdır. Ölümün kaçınılmaz olduğunu ve hayatın merkezi haline getirilmemesi gerektiğini ileri sürmektedir:

Canetti'nin ölüm üzerine düşünceleri ölümü insanın altına yerleştirir ve aynı zamanda ölüme karşı direnişi temsil eder. "Ölümün inkârı ve bastırma yöntemleri, ölüme karşı direnişin en başarılı biçimleri değil midir" der (Canetti, 2007, s. 116). Ölümü kabullenmekte zorlanan bir

¹ Vladimir Jankelevitch (1903-1985), 'özneliğin problemleri' üzerine düşünmüş Fransız filozof ve müzikologdur.

² Elias Canetti (1905-1994), Nobel Edebiyat Ödüllü, fikirlerinin zenginliğiyle bilinen modernist roman, oyun ve anı yazardır.

kişi, ölümden sonraki yıkım sürecine girdikten sonra kalan bedeninin değerini düşürme ve kendini kaybetme korkusuyla ölümü gerçek bir fenomen olarak kabul etmekten kaçınacaktır. Sonuç olarak bilinç, içinde varlığını sürdüreceği sahte bir varlık yaratmaya çalışacaktır. Bu nedenle dinlerin ölümle nasıl bir ilişki kurduğu ve neden ölümden ortaya çıktığı erken ama anlaşılır bir durumdur. Çünkü bilinç, yokluktan kurtulmak için 'Ruh' a güvenecek ve bunun sonucunda ölümsüz bir ruh kavramı yaratılacaktır.

Bu aşamada ölümün nasıl karşılanması gerektiğinden çok ölümün beden için ne anlama geldiğine odaklanmak daha doğru olacaktır. Çünkü 'yokluk'³ kavramı bilinç için ölümden sonra deneyimlenebilecek bir olgudur. Şimdilik, ölüme atfedilen anlamlardan ziyade ölümün beden için ne anlama geldiğinin yolunu izlemekte fayda vardır.

1.1. Beden Bütünlüğü

Bu çalışmanın odaklandığı; bedeninin felsefi açıdan 'ölüm' olgusuyla ya da fiziksel olarak savaşlar, hastalıklar gibi çevresel etmenlerle parçalanmasının daha iyi anlaşılabilmesi için bedeni önce bir bütün olarak ele alıp incelemek gerekir.

İnsanlık tarihi kadar eski olan benliğini sorgulama dürtüsü, fiziksel varlığı sorgulamaktan öteye geçip bilinci çözümlenme çabasına yönelir. Fakat insanın bütün bunları sorgularken fiziksel bir bedende yaşıyor oluşu, bedeninin ölümüne kadar ruhun ayrı bir varlık olarak değil, ikisini iç içe geçmiş bütün bir yapı olarak düşünülmesini sağlar.

Bilinç, enerjik olarak yoğun olduğu fiziksel çevre ile etkileşimde olmak ve bu çevrede var olmak için enerji ve maddeden yapılmış bir beden kullanır; fiziksel beden. Fiziksel beden, yiyecek, su ve hava gibi hayatta kalmak için gereksinim duyduğu kaynakları işleyebileceği fiziksel boyuta kusursuz bir biçimde adapte olur. (...) Eğer fiziksel varoluşumuz bizim kafamızı çok kurcalarken bir anlığımıza kendimizi daha yakından incelemek için durursak, sadece fiziksel bedenler değil, bilinç olduğumuza dair, sıradan, günlük hayatımıza yayılmış birçok ipucu olduğunu görürüz (Gustus, 2014, s.40).

Bedenin parçalanma fikri modern çağda daha görünür olsa da bu fikir aslında çok daha eskiye dayanır. Tarih boyunca süregelen farklı beden algıları arasında en önemli tartışmalardan biri bedeninin bütünlüğü konusudur. Bu tartışmanın temelinde odaklandığı yer ise ruh - beden ilişkisidir. Bu konuda zıtlıkları bakımından Doğu-Batı felsefeleri dikkat çeker. Ruhun beden ile olan ilişkisi doğu ve batı felsefelerinde temelden farklılık gösterir. Batı felsefesinde ruh ile bedeninin ayrı iki varlık olduğu düşüncesi ön plandadır. Batı

³ Felsefede ve kelime anlamı olarak hiçlik, var olmama durumu ya da namevcudiyet olarak tanımlanır.

felsefesinde beden maneviyat olgusu ön plana çıkana kadar bir bütün olarak algılanır. Ancak ölüm olgusunun beden ile ruhu ayırması ile ruh beden ayrımı ortaya çıkar.

Nitekim beden, daha Eski Yunan Felsefesi'nden başlayarak yaşam boyunca insan tinini(ruhunu) tutsağı olarak kendi içinde taşıyan bir kafes olarak görülmüştür. Buna bağlı olarak filozofların çok büyük bir bölümü, insan tinini bedenden ya da bedensel olandan ayırarak düşünmeye, bedeni hep zihinle taban tabana zıt konuma yerleştirerek anlamaya ayrı bir özen göstermiştir (Tunçegil, 2008).

'Doğu felsefesi' ile genelde en belirgin olan Hindistan ve Çin'de başlayan felsefe geleneği kastedilir ve mitolojik, mistik ya da gizemci, simgesel yanları bulunur.

Çin felsefesinde ruh-beden bütünlüğü ön plana çıkar ve beden bütünlüğü, zıtlıklardan doğan birlik felsefesi (Yin-Yang) ile her alanda korunur. Negatif taraf (Yin) ve pozitif taraf (Yang) ile birlik, teklik anlayışına paraleldir. Bu iki zıtlık daha ziyade birbirini tamamlayan iki güç olarak görülür. Geleneksel Çin tıbbında da bu dengenin kurulması gerekliliği düşüncesiyle hastalar bütün olarak tedavi edilir. Yin ve Yang taraflarından biri ağır basarsa kişinin bedensel ve ruhsal açıdan sağlıklı olduğu düşünülür. Bu çerçevede değerlendirildiğinde Doğu felsefesinde beden bir bütündür. Ayrıca Yin-Yang felsefesinin barındırdığı bütünlük anlayışından sonra beden birçok kez parçalansa da ilk çağlardan beri süregelen bir felsefi görüş olmuştur. Tarih boyunca ortaya çıkan çoğu inanç ve bilgi kaynakları üzerinde etki bırakır çünkü aslında bu inançlar bütün kâinatın işleyişini açıklar.

Yine Çin felsefesine dâhil olan; insan ve doğanın bağına inanan, her şeyin döngüsellik ilkesi ile Tao'ya döndüğü 'Taoizm', diğer Budist öğretilerinin arasında meditasyona verdiği değerle ayırt edilen ve dışsal bir cevap arayışına yönelten 'Zen', bir din ya da tarikat olmamasıyla birlikte coğrafi, dini, matematiksel, estetiksel ve ideolojik fikirlerin karışımını içeren bir sistem olan 'Feng-Shui (Rüzgâr ve Su)' de temelde farklılıkları olsa bile beden ve ruha bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşır.

Hint felsefesi kapsamında M.Ö. 2000 öncesi ortaya çıkmış Brahmanizm, Tanrı'nın görünen her şey olduğuna, ölümden sonra yaşam fikrini kabul ederek birbirini sonsuz şekilde tekrar eden hayatlar yaşanabileceğine inanır. Buna benzer bir inanış Hinduizm'de de yer alır. Ruhun defalarca bedenlenişine olan inanç, özellikle Hindistan'da fazlaca yaygındır. Karma felsefesi, Yoga (kavuşma, birlik gibi anlamlara karşılık gelir), Budizm de beden ve ruhun ayrı düşünülmediği bu tarz inanış biçimlerine örnektir. Japon felsefesine bakıldığında yine dünyanın en eski dinlerinden olan Şintoizm inancında ölüm, ruhun yenilenmesi olarak algılanır ve Japonlar ölen yakınlarına sunak üzerinde ölen kişinin sevdiği yemekleri, günlük olarak taze yiyecek ve içecekler ikram eder.

Doğu felsefesinde durum böyleyken batı felsefesinde beden bölünmeye, parçalı bir bakış açısıyla incelenmeye başlar. Doğu ve Batı felsefeleri zıtlıklarına rağmen, karşılıklı etkileşim halinde gelişim gösterir.

Batı felsefesinin tarihi Antik Yunan felsefesi dönemiyle başlar. Ancak batıdaki filozoflar doğu düşüncelerini felsefe dışı olarak görür ve bedene bütünlükten öte daha parçalayıcı bakar. Genel olarak Platon ve Descartes'ın öncü olduğu ruh ile beden birbiriyle ilişkili ancak ayrı iki varlık olduğu düşüncesi hâkimdir.

Platon "... bedeni ruhun mezarı olarak, kökleri artık gökte değil yerde olan bir insanlığın kökten kusuru olarak görür. Ruh kendisini hapseden bir bedenin içine düşmüştür" (Le Breton, 2019, s.9). Platon'a göre ruh, tanrısal bir kaynaktan çıkıp dünyaya gelir.

Felsefe sözlüğünde beden şu şekilde tanımlanır;

1- (Eski Yunan felsefesinde) İnsan ruhunu bu dünyadaki yaşamı sırasında içinde tutsaklayan canlı varlık. 2- (Aristoteles'te) Ruhun etki aracı ve aygıtı. 3- (Descartes'ta) Ruhun yanı sıra insanın başka bir bağımsız kurucu ögesi. 4- Ruhsal yaşamın temeli. 5- Yaşamın görünen, somut biçimi. (Akarsu, 1987, s.29.)

Aristoteles'te ve Descartes'ta görüldüğü gibi Antik Yunanda beden algısının bütün olarak değil, ruh ve beden olarak ikiye ayrıldığı görülür. Bu düşüncede, temelde fiziksel varlık olan beden, yaşamın esas kaynağı olan ruhu taşır. Ruh ve beden farklı iki yaratım olmasına rağmen iç içe yaşamını sürdürmelerini kavramak güçtür. Bu duruma Descartes'ın açıklaması, zihin ister, beden yapar; bedenin gereksinimlerini de, zihin karşılama yoluna gider şeklindedir. Bu yaklaşım "karşılıklı-etkileşimcilik (interactionism)" ismini taşır. Birbiriyle uzlaşmayan bu iki yaratımın nasıl bir araya geldiği ya da nasıl etkileşim içinde olabildikleri sorusunun Descartes'a göre teolojik yanıtı tanrının öyle yaratmış olmasıdır.

Felsefe alanında pek çok düşünür bedeni, zihnin karşıtı olarak ortaya koyar. Çağın düşünürleri zihni ne kadar olumlu kabul ettilerse, bedeni o kadar olumsuz niteliklere sahip bir varlık olarak görmüşlerdir. Beden, Antik Yunan felsefinden itibaren, yaşamı boyunca ruhu içinde hapseden bir kafes olarak görülür. Ortaçağ felsefesinde ise beden, o dönemlerde egemen olan din ya da tanrıya yönelik sebebiyle tanrının yüce güçleri karşısında kötülüklerin kaynağı olarak düşünülür. Bu anlayış tarihsel olarak değişkenlikler gösterir.

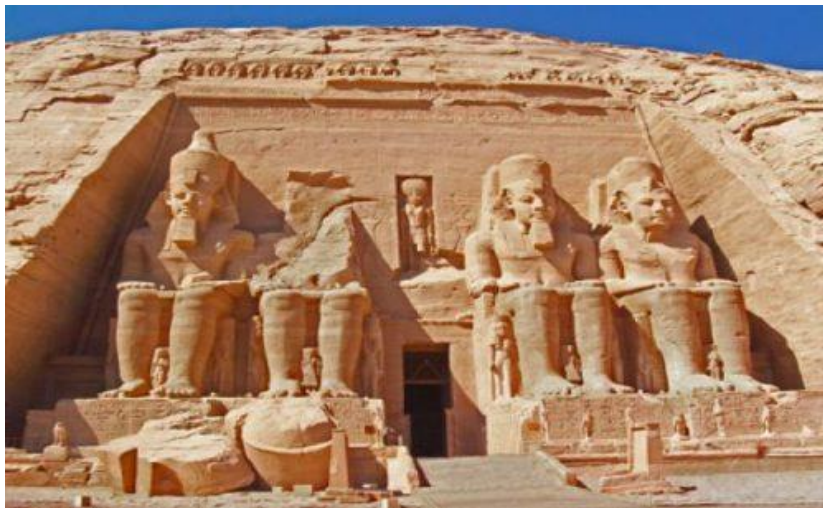
Bedeni ruhun karşısında değil; beden ile ruhu bir bütün olarak gören İslam Felsefesinde ise ruh-beden açısından Uzak Doğu'daki anlayışa benzer bir bütünlük algısı vardır. Sözlük anlamı olarak 'bir ve tek olmak' anlamına gelen 'vahdet' kavramı benimsenir.

İslam felsefesinde ruh ve beden arasındaki ilişki, ruhun bedenle birleşmesi, beden üzerindeki etkisi, ruhun bağımsızlığı, bedeninin durumu, bedeninin ölümünden sonra ruhun ayrılması, ve ruhun bireyselliğini koruyup korumadığına göre şekillenir. İslâm filozoflarının ruh -beden ilişkisi konusundaki argümanları genelde birbirine benzemektedir. Antik Çağ filozoflarından etkilendikleri gerçeği göz ardı edilemez. Ancak İslâm dininde temel inanç konuları olan Ahiret hayatı, ruhun ölümsüzlüğü, cennet - cehennem gibi meseleler de bu konu ile bağlantılıdır (Turkish Studies-Social Sciences).

Antik Mısır döneminde ölümden sonra ruhun bedenden ayrılarak uzaklaştığı fakat belli bir zaman sonra tekrar bedenine dönebileceği inancı vardır. Bu sebeple imparatorlarını mumyalayarak ruhunun geri geleceği zamana kadar bedenini korumak için ciddi hazırlıkları olmuştur. Hatta insanlar ya da hayvanlar tarafından zarar görmemesini kesin olarak sağlamak için tuzaklarla dolu yapılar inşa etmişlerdir.

Felsefi açıdan bütün olarak düşünülen bedeninin sanata yansımaları da bütüncül bir düşünce içerir. Antik Mısır heykeline beden bütün olarak yer alır. Daha çok mimarinin elemanları olarak kullanılan dönemin heykel biçimlerinde beden, mimariyle de birleşmesinin etkisiyle bütün olarak ele alınır (Görsel 1).

Antik Mısır heykelleri, dini inançlara tamamen bağlı olarak ortaya çıkar. Taş, kemik, maden gibi malzemeler kullanılır, tanrı ve kralı temsil eden figürlerin boyutları oldukça büyüktür.



Görsel 1. Antik Mısır. *Firavun Ailesi*. Firavun Ramses Tapınağı.

Erişim: 02.01.2023. <https://124.im/Q69> .

Yunan heykeltçiliğinin başlangıç noktası olan M.Ö. 7. yüzyılın ardından insan bedeninde bütün ile parça ilişkisi hayranlık uyandıran bir ölçü ile ortaya konulur. Antik Yunan'da da Antik Mısır'a benzer bir ruh-beden düşüncesi vardır. Eski Mısır sanatıyla karşılaştırıldığında figürlerde biraz hareket görülmesine rağmen beden bütünlükten ve mimariden kopmamış, hatta kolonlarda kullanılması sebebiyle taşıyıcı unsur olduğundan daha sağlam ve bütün görünmektedir.



Görsel 2. Antik Yunan. Akropolis Tapınakları. (Hollingsworth, Mary, 2009, s.62.).

Antik Yunan sanat eserlerine yansıyan beden algısında ideal ve ölçülü bir beden anlayışı ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda ideal beden algısının hem kadın hem de erkek bedenlerinde toplumsal işlevlerine ve varoluş nedenlerine uygun olarak geliştiği söylenebilir. Antik Yunan'da hâkim olan güzellik ve estetik fikirlerinin vücudun algılanmasında da etkili olduğu ortaya çıkmıştır. İdeal erkek bedeni genellikle bir savaşçının bedeninde vücut bulurken, ideal kadın bedeni, bir kadının sosyal rolün bedene tekabül eden genç, yuvarlak bir vücut görüntüsünde bedenlenir. Kadın bedeni imajındaki diğer ortak özellikler de yuvarlak bir göğüs, ince ve zarif bir bel ve yuvarlak kalçalar gibi ayırt edilmektedir.



Görsel 3. Yunan Heykellerinde İdeal Bedenler. (Hollingsworth, Mary, 2009, s.63.).

Klasik dönem ile modern dönem arasında önemli bir zaman dilimini temsil eden Ortaçağ tarihi, insan varlığını Tanrı merkezilik açısından açıklamaya çalışmıştır. Bu dönemde akıl, din aracılığıyla yeniden düşünülmüştür. Akıl, düzenleyici ilkeyi değil, yaratıcı ilkeyi gerçekleştirmek için kullanılmaktadır. Ruh-insan ilişkisinde kişisel yönelimlerden ziyade inanç ve toplumsal kültür birliği vurgulanarak fiziksel zayıflıklar giderilmiştir. Fiziksel zayıflıklar cinsiyete bağlıdır. Kadınların erkeklere göre zayıf ve güçsüz görülmesinin yanı sıra kadın bedeni günahkâr sayılır. Bu dönemde beden ‘en büyük düşman’ şeklinde algılanmaktaydı.

Ortaçağ’da insana ve bedene bakış açısı değişir. Sanat, kültür, ekonomi gibi pek çok şey kilisenin elindedir ancak halkın kiliseye olan güveni azalır. Yaşanan toplumsal gerginlikler ve salgınlar nedeniyle beden algısı ve bütünlük anlayışı bu dönemle birlikte değişkenlikler gösterir.



Görsel 4. Matthias Grünewald. *Şeytan'ın Aziz Antonius'u Baştan Çıkartışı*. (1512-1516).

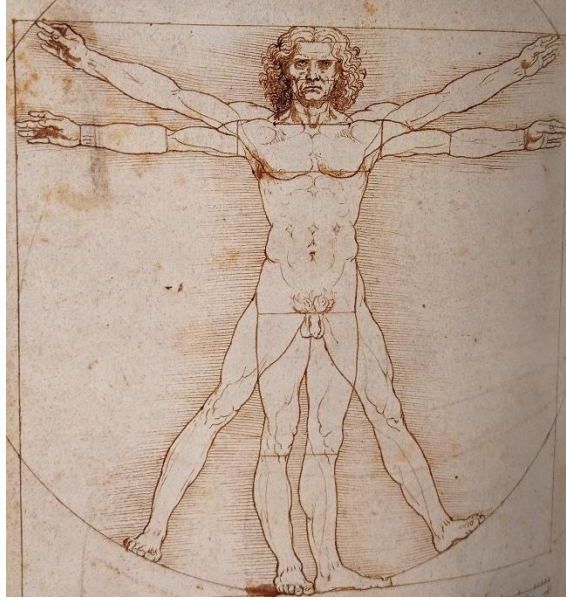
Erişim: 11.01.2023. <https://124.im/K2q> .

Din merkezli bu dönemde güzellik ve iyiliğin karşıtı olarak toplum tarafından korkutucu olan ve uzak durulması gereken yegâne şey şeytandır. Özellikle Ortaçağ'ın Hristiyan geleneğine bakıldığında şeytanın görüntüleri deccal olarak ortaya çıkar. Deccal, korkunç çirkinliğiyle anlatılır ve bedeni bir bütün olarak sunulur. Aynı zamanda halkta, Deccal kadar cüzzam ve veba korkusu da vardır. Bu hastalıklar tedavi edilemediği için halk tarafından korku ve panikle karşılanır ve Deccal'in işi olarak kabul edilir. Dolayısıyla toplumun gözleri önünde hastalıklar sebebiyle beden fiziksel olarak çürüyüp parçalanırken; aynı zamanda bu dönem içerisinde dehşet verici olaylara tanıklık etmenin sonucunda psikolojik olarak da bir parçalanma yaşanır.

Ancak bu dönemin bitiminde kendini gösteren Rönesans -yeniden doğuş anlamıyla da olduğu gibi- parçalanma düşüncesinin yoğun yaşandığı Ortaçağ'ın yaralarını sarıp beden konusunda bir nevi tekrar bütünlüğü sağlamayı başarır.

15. ve 16. yüzyıllarda İtalya'da edebiyat ve sanattaki tüm yeniliklere uzanan bir akım olan Rönesans, yeniden doğuş demektir. İnsan hayatına odaklanan bu dönem, hümanizmin başlangıcı olmuştur. Ortaçağ'ın insanları yaratıcı adına pasifleştirdiği düşüncesinin aksine Rönesans, insanı merkeze almıştır. İnsanı merkeze alan bu düşünce, insanı her şeyin ölçüsü olarak alır. 20. yüzyıl modern düşüncesinin önemli eleştirmenleri bu insan merkezli

paradoksa işaret ederler: insan görünüşünü kontrol eder, insan kendini kontrol eder; 20. yüzyılın fiziksel sanatları bu paradoksu görselleştirir.



Görsel 5. Leonardo Da Vinci. *Vitruvius*. (Hollingsworth, Mary, 2009, s.75.).

Rönesans'ta, metafizik ve doğa bilimleri tarafından belirlenen insan imajının yeniden düşünülmesi vardır. Rönesans, metafiziğin insanlıktan çıkarıcı ve kişiliksizleştirici tutumuna rağmen, insanın doğanın yaratıcısı olan Tanrı'nın ruhuna benzer bir ruha sahip olduğuna inanır. Bilinç-beden ilişkisinde, kendi yasalarına göre işleyen ilişkiler düşünülür. Bu görüş Descartes'ın şeylerin, zihnin ve bedenin kendi yasalarına sahip olduğu şeklindeki ifadesine yol açacaktır.

Bütün parçalar birbirinden bağımsız gibi görünse de aslında tek bir bütün oluştururlar: tabiattaki insan, kendi kanunlarını yapan insan, ilahi ruhun koruması altındaki insan. İnsanın akıl yoluyla çeşitliliği, yaratıcı keşif adamını ön plana çıkarır. Paradoksal olarak, Rönesans insan kavramını her şeyin standardı olarak kabul etmesine rağmen içerik, dil ve sanatsal yaratım açısından yönetici sınıfa bağlı kalır. Burada insan olan her şeyin ölçütü, sanatçının anlatım dilinin biçimsel ve anlamlı yenilikleri yardımıyla yaratılır.

Beden ve Hıristiyanlık arasındaki ilişkide Tanrı'nın insan biçiminde anlaşılması ve İsa'nın günahkârları kurtarmak için bedenini terk etmesi, fiziksel düşünüşün başlangıcıdır. İsa'nın çarmıhta kanlı, eziyetli ve yoksul olarak ifade edilmesi, bedenin yüceltilmesi ve aşağılanması şeklindeki ikili bakış açısı dikkat çekicidir. Bir yanda Tanrı'nın Oğlu olarak İsa, kutsal bir bedene, diğer yanda ise kolektif yaşamın günahlarını temsil eden bir bedene sahiptir. İnsan vücudu bu gerilime kapılır.

Rönesans ve Klasik dönemde beden din temasından tam olarak sıyrılmaya da idealin tasviri olarak ön plana çıkar. Aynı zamanda Orta Çağ dönemi heykelleri mimariye bağımlı iken Rönesans döneminde heykel, Roma döneminde de görüldüğü gibi mimariden bağımsızdır. Mimariden kopan beden artık kendi dinamikleri ile ön plana çıkar.

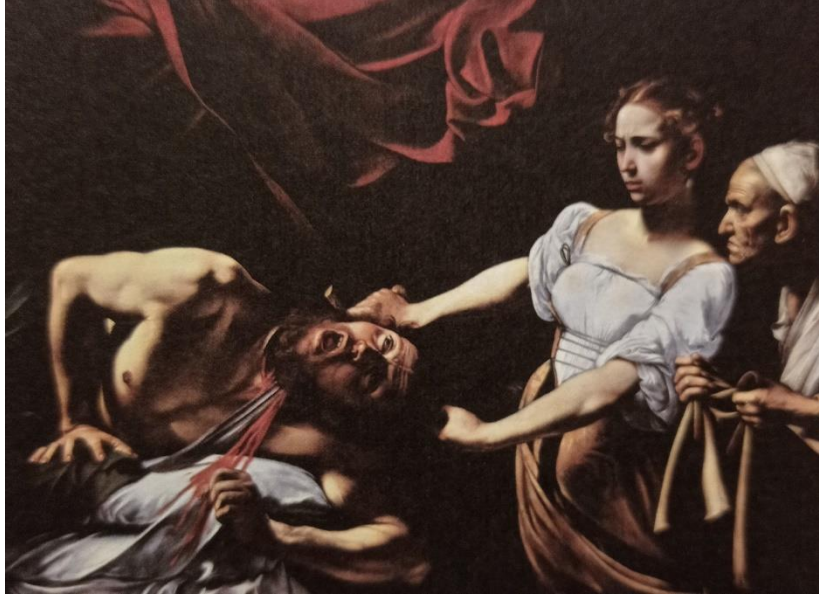
Realist formları son derece etkili biçimde kullanan Rönesans döneminin sanatçılarının eserlerinde figürlerdeki canlılık göze çarpar. Heykeller saraylarda, köşklere ve meydanlarda sergilenmeye başlar. İsa, melekler gibi dinsel sahnelerin ve mitolojinin konu edilmesinin yanı sıra zenginlerin de heykelleri yapılmaya başlanır.

Rönesans'ı güçlü şekilde temsil eden isimler arasında şüphesiz Michelangelo yer alır. Resim ve mimari alanında da çalışmalar yapan Michelangelo, resimlerinde kullandığı figürleri heykelleştirmesiyle bilinir. Konusunu genellikle İncil ve Tevrat'tan aldığı heykellerinde figürlerin anatomik hatlarına fazlasıyla önem verir. Figürler dev boyutlardadır ve en önemli özelliği ruhsal durumu ve fizyolojik yapının bütünlüğünü yansıtmasıdır.

İnsan bedenini anıtsallıkla anlatan Michelangelo, güzel insan vücudunu tüm kasları ve sinirleriyle hareket halinde tasvir ederek öncelikle Rönesans'ın ikinci yarısına ait heykelleriyle dikkatleri üzerine çeker. Leonardo'nun evren ve insan arasındaki simetri anlayışının aksine, Michelangelo insanın tüm yönlerine odaklanır.

Rönesans'tan itibaren insan bedeninin tasvirinde morfoloji esas alınmıştır. Morfoloji ise anatomiye ve 19. yüzyılda, hatta 20. yüzyılın daha da öncesinde sanat okullarında hala icra edilmekte teşhire dayanır. Bu çerçevede bedenleri resmetmek, boyamak, şekillendirmek onları gerçek anatomileriyle yakalamak ve sonra sahnenin ya da eylemin koşullarının gerektirdiği şekilde giydirmek anlamına gelir (Corbin, vd., 2013, s.343).

Rönesans'ta sabitlik taşıyan ve daha durağan görünen figürler Barok dönemi içerisinde hareketlilik kazanır. Michelangelo heykellerinde bedenler yere bütün ağırlığıyla sabit şekilde temas eder. Barok heykel sanatında figürler oldukça hareketli olaylardan anlık bir görüntü verir. Kıyafetler bedeni ve duruşu gösterir. Bedende daha yumuşak geçişlerle gerçekçi görünümün sağlandığı Rönesans'a zıt olarak sert ve köşeli formlar kullanılır. Bu sayede bedenin hareketi etkili şekilde gösterilir ve canlılığı vurgulanır. Öte yandan bedenin biyolojik bir varlık olarak ölümlülüğü fikri sanata yansımaya başlar.



Görsel 6. Caravaggio. *Judith Holofernes'in Başını Keserken*. (1598-1599). (Öndin, Nilüfer, 2018, s.45.).

Bedenin ölümlülüğü ile ilgili Barok dönemin ilgi çeken tablolarından biri olan “Judith Holofernes’in Başını Keserken” adlı eser (Görsel 6.), İncil’de yer alan bir hikâyeyi konu alır. Halkı Asurlular tarafından katledilen Yahudi Judith, Asurluların kampına sızar ve Asur generali Holofernes’in sarhoş olduğu bir esnada kafasını keser. Elinde generalin başı olan bir torbayla kamptan ayrılır ve halkını işgalcilerden kurtarmış olur.

Bu eserinde gerek imzası niteliğinde olan güçlü ışık-gölge kullanımıyla gerek izleyiciye olayın gerçekliğini teatral haliyle son derece etkili aktaran Caravaggio, güçlü ve yapılı bedeniyle Holofernes’i can vermek; daha narin bir yapıda olan Judith’i ise can almak üzereyken resmeder.

...bu tablo; karanlık ile aydınlığın savaştığı, hayatın ve ölümün bulunduğu yerde durmaktadır. (...) Caravaggio yaşamı boyunca hep kavganın içinde yer almış hatta sonunda katil olmuş biri olarak, yaşam ve ölüm arasındaki bu ince çizgiye oldukça vakıftı. Eserlerinde sık sık bu temayı kullandığı ve bu geçiş anını işlemeyi tercih ettiğini biliyoruz (Wannart).

Öldükten sonra bedenden ayrılan ruha ne olduğuna tarih boyunca kafa yoran insan verdiği hayat mücadelesi içinde, sonucunu engelleyemeyeceği ölümünü; diğer dünyada yeniden doğacağı düşüncesi ile özdeşleştirip benimser. Öteki dünya inancı, ruhun bedenden ayrıldıktan sonra varlığını başka bir biçimde sürdürmesini varsaydığından, ölümlülük gerçeğinin daha kolay kabullenilmesini sağlar. İlk varlığından beri insan sonsuz bir yaşama inanmak istemiş ve yok olup gitme fikrine daima karşı koymuştur. Bu bakımdan ruhun bedenden ayrı, beden öldükten sonra bile yaşamaya devam ediyor olarak düşünülmesi

insanın yok olmayı kabullenemeyişinden kaynaklı bir var olma dürtüsüdür. Böyle düşünmek insanı beden öldükten sonra bile varlığının yok olmayacağı konusunda rahatlatır. Bedenle ruhu ayrı düşünme fikri sonucunda fiziksel bütünlüğü korunmuş olsa da beden, 'içindekinden' bir anlamda 'özünden' ayrılarak parçalanır.

2. BÖLÜM: PARÇALANMAYA GİRİŞ

Sanatı içinde bulunduğu toplumun coğrafyasından, ekonomisinden, sosyal yapısından, teknolojisinden, kimliğinden ve kültürel değerlerinden soyutlamak imkânsızdır. Sanatı, dönemini bilmeden anlamak mümkün değildir. İnsan sosyal bir varlık olarak yaşamını sürdürürken doğal olarak içinde yaşadığı zamanın yapısından da etkilenir. Bu nedenle toplumdan etkilenen sanatçılar birçok farklı ifade biçimine yönelmiş ve sanatın toplum üzerindeki gücünü kullanarak kitlelere ulaşmanın bir yolunu bulmuşlardır. Yaşanan bir takım toplumsal ve bireysel parçalanmaların sanata yön verdiği bu dönemler fiziksel ve düşünsel parçalanma bağlamlarında incelenecektir.

2.1. Düşünsel Parçalanma

Sanatsal üretim biçimleri ve yöntemleri, mitoloji, dinler, savaşlar, salgın hastalıklar vb. faktörlere bağlı olarak değişmekle birlikte, her dönem toplumun ve bireylerin duygu durumlarında kendine özgü bir etkiye sahiptir.

Antik çağın bitiminde kendini göstermeye başlayan Ortaçağ felsefesi, daha çok din merkezli bir felsefedir. Dinsel öğretileri temel haline getirmek amaçlanır. Bu dönemde bedene bakış da din merkezli olmuştur ve ölüm olgusu her zaman göz önündedir. Buna bağlı olarak dönemin sanatında beden imgesi de dinsel bir tasvire hizmet eder. Ortaçağ sanatında dinsel anlatıların yanı sıra 14. yy'ın ortasında başlayan ve etkilerinin 17. yy'a kadar devam ettiği düşünülen, Avrupa'da nüfusu etkilediği kadar sosyal yaşamı, ekonomiyi, kültürü, sosyal yaşantıyı etkileyen Veba hastalığı sanat eserlerinde beden tasvirleri üzerinden kendine yer bulur. Ortaçağ sanatında beden, din ve ölüm olguları üzerinden tasvir edilir.

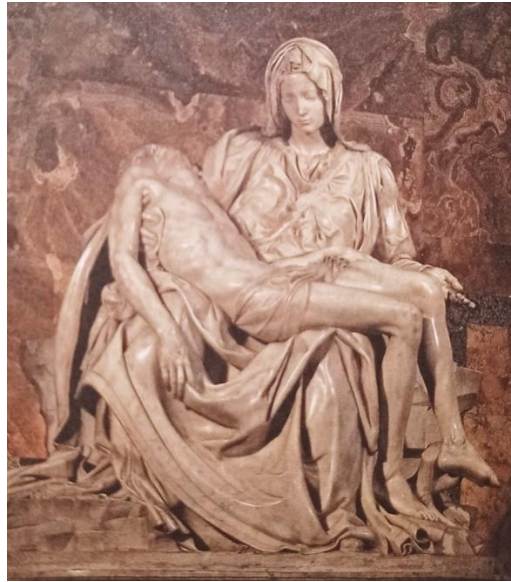
Bu dönemin “Karanlık Çağ” olarak da adlandırılmasının sebeplerinden biri bu yıllarda pek çok salgının ortaya çıkmasıdır. Avrupa ülkeleri hem kültürel hem ekonomik anlamda geriler. Bireysel hakların hiçe sayıldığı, dogmaların hâkim olduğu, zihinsel tutulmaların yaşandığı bir dönemdir. Buna rağmen Ortaçağ'da Farabi, İmam Gazali gibi ünlü filozof ve bilim adamları, Michelangelo ve Leonardo Da Vinci gibi bu karanlık döneme ışık tutan önemli sanatçılar yetişmiştir. Dönemin karanlığı güçlü eserleri ve tavırları sayesinde aşılır.

Orta Çağ döneminde halktan alınan vergilerle düzenlenen Haçlı Seferlerinin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından halkın kiliseye olan güveninin sarsılmasının etkisiyle iç isyanlar çıkmış ve bu isyanlarda çok sayıda insan ölmüştür. Başta kiliseye karşı basılan kitapların

yazarları olmak üzere pek çok kişi idam edilir, bu da Avrupa'nın uzun yıllar bilim, kültür, sanat alanında ilerleyememesine sebep olur. Bu dönemde beden, ölüme bu denli şahit olan ve böyle karanlık bir ortamda bedeniyle ruhunu bir bütün olarak tutmakta zorlanan sanatçılar tarafından yansıtılır ve bu sebeple 'ölü beden' sanatta kapsamlı bir yer bulur.

Ortaçağ ve Reformasyon arasındaki dönem olarak bilinen ve yenilenme süreci olan Rönesans beden algısında deneysel düşüncelerin canlandığı bir dönemdir. Ortaçağ Avrupa'sında insan pek değer görmezken "15. yüzyılda İtalya'da başlayan bu aydınlanma dönemi Dünya'nın bilim, sanat, arkeoloji, tarih, edebiyat, insan sevgisi (hümanizm), kültür ve daha birçok alanda geliştiği bir dönemdir" (Tarihi Olaylar).

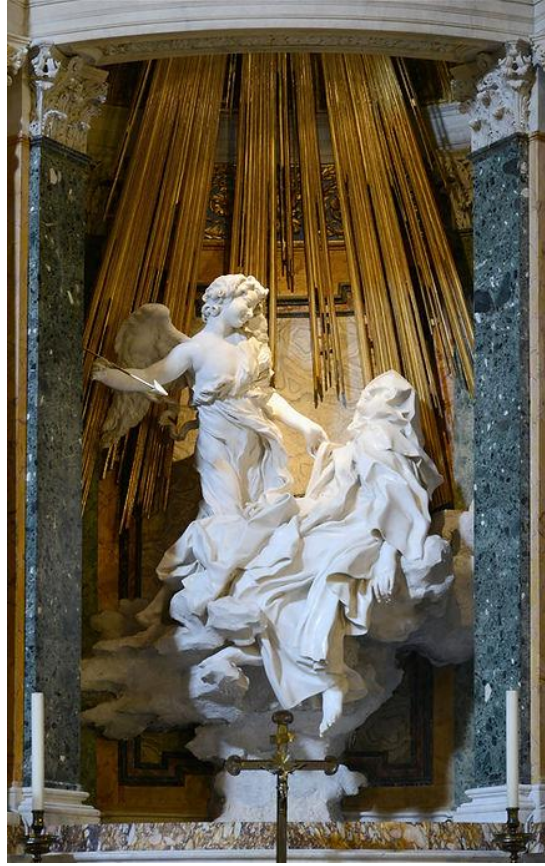
Döneminin güçlü temsilcilerinden Michelangelo'nun başyapıtlarından biri ve tek imzaladığı eseri olan *Pieta* heykeli (Görsel 1.) Meryem'in kucağında yatan ölü İsa Mesih'in tasviridir. Heykel çarmıhtan indiriliş anını betimlerken Meryem'in güçlü kıvrımlara sahip kıyafeti, bir eliyle İsa'yı güçlü bir şekilde kavrayıp diğer eliyle İsa'nın ölü bedenini izleyiciye sunar şekilde açıklığının İsa Mesih'in neredeyse tamamen çıplak ve ölü bedeniyle yarattığı zıtlık oldukça etkileyicidir.



Görsel 7. Michelangelo. *Pieta*. (1498–1499). (Öndin, Nilüfer, 2018, s.138.).

Rönesans'ın hemen ardından gelen Barok döneminin etkileyciliğini yansıtan "Azize Teresa'nın Vecdi" kompozisyonunda yine iki bütün beden olmasına rağmen ruhun bedenden bir tür trans haliyle kopuşu görülür. Bulutların üzerinde duran figürlerden melek, elindeki

oku azizenin göğsüne saplamak üzereyken azizenin dini duygularla kendinden geçerek tanrı ile bütünleşmesi konu edilmiştir.



Görsel 8. Gian Lorenzo Bernini. *Azize Teres'nın Vecdi*. (1647-1652). (Özdemir, 2022.).

İlk defa ruh-beden olarak ikiye ayrılan insan bedeni farklı sebeplerden ötürü tarihi boyunca birçok kez parçalanmıştır. Bedenin bütün olarak değil parçalanmış, bölünmüş olarak algılanmasının biyolojik, sosyolojik, politik, kültürel, fiziksel vs. birçok sebebi vardır. Bu sebeplerden en belirgin olanları ve sanatta beden tasvirlerini net bir biçimde etkileyenler, atomun keşfi ile tüm maddeler gibi bedenin de parçalardan oluştuğu fikrinin yanı sıra tüm dünyayı etkileyen iki büyük dünya savaşı, yaygınlaşan televizyon ve gelişen canlı yayın teknolojisi ile evlere kadar giren Vietnam Savaşı'nda parçalanan bedenlerin görüntüsü ve Postmodern Çağ'a damgasını vuran, geniş kitleleri etkileyen salgın hastalıklardır.

Bedeni fiziksel açıdan parçalanmış olarak göstererek sürrealist çalışmalar üreten Bellmer, 1933 yılında yaptığı ilk bebeği ile izleyicide derin izler bırakmayı başarmış olmanın yanı sıra diğer çalışmalarında da bedenin düşünsel açıdan parçalanmasını etkili biçimde yansıtmayı başarmış bir sanatçısıdır. Çocukluğundaki itaatsiz, şiddetli ve mizahtan yoksun bir

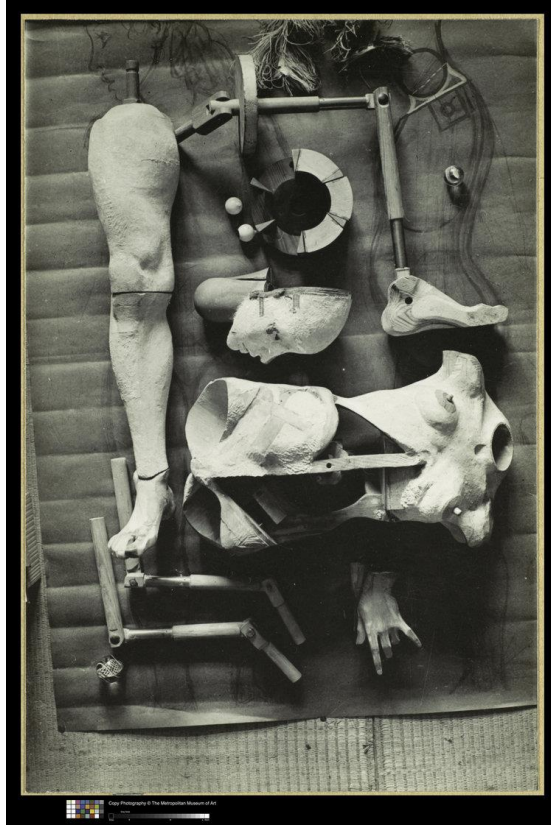
baba otoritesine karşı kızgınlıkla ilişkilendirdiği bebekleri mutasyona uğramış formların alışılmışın dışında duruşlarıyla, genç bir kız olarak açıkça cinselleştirir. Bellmer, üretimleri sırasında kâğıt, metal, alçı gibi endüstriyel malzemelerin yanı sıra keten lifi ve yapıştırıcı kullanır. Sanatçının figürlerine eksik ve eklemli uzuvlar yapma özen gösterdiği de fotoğraflarında görölür. Bu uzuvların eklemli olmasındaki önemi ise sanatçının çektiği fotoğraflar arasında değişik kombinasyonlar kurmayı hedeflemesidir. Her bir fotoğrafta takma kirpikler, dağınık bir peruk, maske benzeri bir kafa ve her defasında değişen eksik uzuvlar vardır. Bellmer' in fotoğraflarında, yarattığı bebeğin alışılmamış duruşlarıyla amaçlanan; özellikle dönemin Almanya'sında öne çikan mükemmel vücut kültüne karşı çirkin figürler yaratmaktır.



Görsel 9. Hans Bellmer, *Plate from La Poupee*. (1936). Çift pozlamayla çektiği fotoğrafta Bellmer ve bebek.

Erişim: 11.01.2023. <https://124.im/xPA>

Genellikle tek başına fotoğrafladığı bebeğinin yanına bu kez kendini de dâhil ederek poz veren Bellmer, bize doğru bakarak bebeğe doğru eğilmiştir. Çift pozlamayla çekilmiş bu fotoğrafta bebek net olmasına rağmen Bellmer belli belirsiz; bebeğin yaratıcısı konumunda tanrı rolünde, Dr. Frankenstein gibi bir görüntü verir. Adeta bir aile fotoğrafındaki huysuz çocuk rolünü üstlenen oyuncak bebek dikkati dağılmış gibi başka bir yöne bakar. Bebeğin parçalarının bir düzenlemesi olan bir diğer fotoğrafta, saç alt köşede bulunan elin parmakları gergindir ve yeni uyanmakta gibidir. Bellmer bir oyuncak bebekle fanteziye bağladığı çalışmalarında bebeği tehditkâr bir figüre dönüştürmeyi başarır ve bir gerilim alanı yaratır.



Görsel 10. Hans Bellmer. *İlk bebeğin parçaları ve 'bütünü'*. (1935).
Erişim: 11.01.2023. <https://124.im/JD8j>

20. yy. başında sanatın hayatı idealize etmesine karşı olan avangard sanatçılar doğa, şehir, toplumsal hayat ilişkilerini sanata taşıırken gerçek hayatı göstermek isterler. O zamana kadar ideal olan bedeni göstermeyi tercih eden sanatçılar gerçek hayatı, ideal olmayan insanı da konu edinmeye başlar. Simetriyi ve bedenin temsili kurallarını reddeden bir anlayışla Kübizm'in temelleri atılır. Bedenin ideal fiziksel özellikleriyle görülmek istendiği gibi değil hisleri ve kusurlarıyla görüldüğü/olduğu gibi çizilmesinden yana olan Picasso, bu yeni sanat dilinin öncüsüdür. Bir anlamda primitif ve arkaik sanata yeniden bakarak izlenimlerini yansıtır ve bedeni parçalayarak yeniden birleştirir.



Görsel 11. Picasso, *Guernica*. (1937). (Hollingsworth, Mary, 2009, s.466.).

Picasso'nun oldukça büyük boyutlardaki *Guernica* tablosu (Görsel 11.), büyüklüğünün yanı sıra konusuyla anıt niteliğindedir. İspanya iç savaşı sırasında nüfusunun çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan küçük bir bölge olan Guernica'ya yapılan hava saldırısını konu alır. Tek başına anlamsız gibi görünen parçalar olağanüstü bir kompozisyonla anlam kazanır. Savaşın acımasızlığını gösteren *Guernica* tablosu güçlü ifadesiyle savaş karşıtı bir ikon halini alır. "Bu, siyah beyaz, ölüm kadar soğuk eser; 'Ben gördüğüm gibi değil, hissettiğim gibi boyarım.' diyen Picasso'nun elinden çıkmıştır." (Babacan, 2020.)

I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisi Dada tavrıyla eser üreten sanatçılar ortaya çıkarır. Dada hareketinin amacı yerleşmiş anlayışlara körü körüne bağlanmanın kötülüğüne dikkat çekmek, dünyayı olduğundan daha güzel bir yer olarak gösterdiği için sanatı eleştirmektir ve bu tavrı yine sanatın içinde bulunarak ortaya koyarlar. Cephede binlerce insan yaralanıp ölmekteyken biçimsel estetiği barındıran işler yapmanın manası olmadığını savunurlar. Bu ideolojiyi; mantığı reddeden, kaosu ve akıl dışılığı kucaklayan bir sanatsal ifade yoluyla reddederler. Üretimlerinin ortak noktası eleştiridir ve tepkilerini bedeni parçalayarak, aykırı şeyler yaparak gösterirler. Sanatta bedenin parçalanması ve yeniden düzenlenmesi fikri bu dönemde kendini göstermeye başlar. Artık parçalanarak tabu olmaktan çıkan ve tartışmaya açılan beden 1950'lerden sonra sanat için bir deney alanı haline gelir.

II. Dünya Savaşı'ndan önce beden, geleneksel sanat formlarında doğrudan konu olarak ortaya çıkarken, sonrasında temsile sahip aktif bir özne haline gelmeye başlar. Sanat objesi olarak bedenlerini kullanan sanatçılar, kapitalizme karşı oluşturdukları tavırla, sanat objesini alınıp satılabilir, el değiştirilebilir olmaktan çıkarırlar. Zaman ilerledikçe daha da özgürleşen

sanatçılar, tarih boyunca en çok işlenen konulardan olan insan bedenini işlerken; form, malzeme ve teknik alanda sınır tanımazlar. Bu, beden anlayışının idealize edilen yapısından uzaklaşmasını sağlar. Sanatçılar, çağdaş sanat bünyesinde insan bedenini sanat malzemesi hatta objesi olarak kullanılırken, benimsediği sanat disiplini diğer sanatsal, düşünsel ve bilimsel disiplinlerle ilişkilendirirler. Bu sebeple disiplinler arası ilişkilerde sınırlar da ortadan kalkar.

1960'lı yıllarda artık alışılmışın dışında sanat eseri şeklinde ortaya çıkarılan eserler ile 'kavramsal sanat' kavramı ortaya çıkar. Sanat eserinin maddi varlığının yerine kavramsal düşünceyi getiren bu anlayış temelde biçimsel yetkinliği arayan, geleneksel sanatın yerine yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak da algılanır. Bir direnme biçimi şeklinde ortaya çıkan bu anlayışta sanatçılar metalaşmaya ve nesneleşmeye karşı direnirler. Yaşadıkları dönemin barındırdığı sorunları bedenlerine uyguladıkları şiddetle sorgularlar.

Son elli yılda tamamlanma ve bütünlük fikirleri, parça, kısmi ve eksik fikrinden daha az yaygın hale geldi. Modernizm, birlik, bütünlük ve tutarlılık niteliklerini teşvik etti ve 1960'larda düşüşü ile bunlar, modern sanatla ilgisiz görüldü. Birinci Dünya Savaşı öncesindeki Kübist hareketin parçalanmayı ortaya çıkardığı söylenebilir, ancak Amerikalı eleştirmen ve sanat tarihçisi Linda Nochlin, parçalanmış beden fikrinin, Fransız anıtları sırasında Avrupa'da ortaya çıktığına ve insanların kafalarının kesildiğine inanıyor. giyotin; böylece sanatçılar beden parçası kavramını alegorik amaçlar için kullanmaya başladılar (Collins, 2014. s.56).

Çok sayıda sanatçı bu dönemde sanatın anlamı ve amacı üzerine derin düşüncelerini alternatif yollarla aktarma yoluna gider.

Tüm toplumları her açıdan derinden etkileyen savaşların yarattığı tahribatlar savaşa katılan askerler kadar yaşananlara kayıtsız kalamayan sanatçılarda da pek çok psikolojik yaralar bırakır ve bu durum bedene karşı olan düşüncelerini etkiler. Birçok acı ve ölümle karşılaşan insanlar savaş sonrasında uzun yıllar kendilerini toparlayamazlar. Farklı ülkelerden farklı sanatçılar da savaşın korkunç yüzünde ya birebir yaşadıklarını ya da savaşın bıraktığı derin duygusal çöküntüyü eserlerine yansıtırlar.

Savaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Savaşın bedenselliği savaş olgusunun kendisiyle o kadar iç içe geçmiştir ki "savaşın tarihini" bu eylemin bedene yaşattığı tecrübelerin tarihsel antropolojisinden ayırmak kolay değildir (Corbin, vd., 2013. s.235).

Hayatta olan olumlu ya da olumsuz tüm bu değişim ve gelişmeler insanın çevresi ile bağımlı kurmasını sağlayan bedenini algılaması hakkında tekrar düşünmesi ve yorumlamasına sebep olur. "Bin yıllar boyunca dünyayla ilişki beden dolayımıyla kuruldu" (Le Breton, 2019, s.16-

17). Burada sanat bedenimizi anlamak ve yorumlamak için kullandığımız en önemli araç olarak belirir. Günümüzde, Cevizci'nin tanımından da anlaşılacağı gibi,

20. yüzyıl ise söz konusu beden görüşlerine alternatif bir anlayış olarak, özellikle fenomenolojiden gelen, yaşayan beden anlayışına tanık olur. Bu anlayışa göre, birer beden olarak insanlar, fiziki olarak sandıklanmış bir zihinden veya içgüdülerin toplamından meydana gelmez. Beden, daha ziyade insanların çevreleriyle iletişime geçmelerini, çevreleriyle başa çıkmalarını mümkün kılan beşeri deneyimin gerçekleştirildiği ana ortamı oluşturur (2019. s.64).

İnsanlığın aklını bu kadar meşgul eden bu konu elbette sanatta da yerini bulur. Tarih içinde beden algısı değişen inançlar ve sanat anlayışı ile değişkenlik gösterse de, beden ruhun manevi dünya ile temasını kuran, fiziksel olanı deneyimleyebilme aracı olarak her zaman sanatın en gözde konusu olmuştur. Sanatçılar ölüm, yaşam, mitoloji ve din üzerinden öbür dünya, ruhun niteliği gibi konuları beden teması üzerinden tarih boyunca ele almışlardır. “Uzun tarihinin büyük bir bölümünde, heykelin birincil kaygısı, insan vücudunun hem çıplak hem de elbise gibi gerçekçi temsiliydi ve şimdiye kadar yapılmış tüm heykellerin en az onda dokuzu bu konuya adandı” (Collins, 2014. s.14). Marcel Duchamp, Picasso, Rudolf Belling gibi sanatçılar yapıtlarıyla bedenün ölümlülüğünü, ruhun ve bilincin ölümsüzlüğü fikri ile karşı karşıya getirmişlerdir.

Çağdaş sanat algısında beden fikri geleneksel zamanlardaki algıdan farklıdır. Geleneksele alternatif bir anlayışla bedenün yaşayan sanatsal bir görüntüsü ortaya çıkmıştır. Bu durumun anlaşılmasında asıl dönüm noktası yirminci yüzyılın ikinci yarısında meydana gelmiştir.

Modern Sanat dünyasında beden bir model ve bir araçsa, çağdaş sanatta da merkezi bir nesne olarak konumlanır. Estetik açıdan bakıldığında bedenün formu, Duchamp'ın hazır nesnelere Klein'in fırça olarak kullanılan bedenlerine evrilmiş ve birçok ifade aracı ve malzemesi haline gelmiştir. Öte yandan çağdaş sanat akımlarında sanat alanında ortaya çıkan bedene ilişkin görüşler, beden fikrini temelden sarsmıştır.

Sanatçı, bedenini sanat objesi olarak sunarken muhalif bir tavır benimser. Genellikle sınırlarını fiziksel ve ruhsal açıdan zorlarken seyirciyi sarsmayı, rahatsız etmeyi de başarır. Bu tarzı benimseyen performans sanatçıları bedenlerine zarar vererek şiddet ulaşılmazlık gibi kavramları irdeler. Seyircilerin de duygusal açıdan zorlanmasını amaçlar.



Görsel 12 . Marina Abramovic. *Rhythm-0*. (1974).

Erişim: 22.03.2023. <https://124.im/Kxc5n>

Sınırları zorlama konusunda en başarılı sanatçılarından biri olan Marina Abramovic'in *Rhythm-0* isimli etkileyici performansı dünyanın en uzun ve unutulmaz gösterilerinden biri olma özelliğine sahiptir. Abramovic sabit şekilde durmaktayken konuklar salonda bulunan çikolata, bıçak, çiçek, silah gibi farklı nesnelere sanatçıya istediklerini yapabileceklerdi. Bir nevi insanlara iyi ve kötü arasında seçim yapma şansı veren bu performansta başta her şey sevgi çerçevesinde giderken; izleyicilerden birinin Abramovic'e tokat atmasıyla işkence ve gözyaşları dolu bir gösteriye dönüşür. 6 saat süren performansın ardından sanatçının hareket etmeye başlayıp toparlanmasıyla izleyiciler karşılarında bir birey olduğu görüntüsüyle karşılaşır. Farkında olmadan toplumsal bir deneye dönüşen bu performansta iyiliğin ve kötülüğün cesaret isteyen bir davranış gerektirdiği gözler önüne serilir.

Performans sanatı, beden sanatı, fluxus, arte povera ve yeni dışavurumculuk gibi sanat akımları, bedeni estetik zevkin ötesine taşıyarak beden farkındalığını artırmayı amaçlamış ve düşünsel sorunları ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Beden, onu temsil edebilecek ve onun yerini alabilecek tüm yapay normlardan ayrılmıştır; toplumun taleplerinden uzak dururlar ve görünüşlerin ötesinde eleştirel bir kimliğe kavuşurlar. Ahu Antmen kitabında toplum bağlamında bedene şu ifadeleri atfetmektedir:

Bedeni sanatsal bir dil olarak kullanan çok çeşitli yaklaşımların ortak noktası, bedenin, toplumsal normların öğrettiği kültürel değerlerin ötesinde bir doğallık (doğaçlama) içinde sunulmasıdır. Bedene odaklanan hemen tüm performanslarda bir tür kültür/doğa ikileminden söz edilebilir. Bedenin (doğanın) kendi öğretilerine önem veren bu sanatsal anlayış içinde akıl/beden ayrımı üzerinden bakmamaya, akla hiyerarşik bir üstünlük tanımaktansa bedeni deneyimlemeye öncelik verilir (2017, s. 222-223).

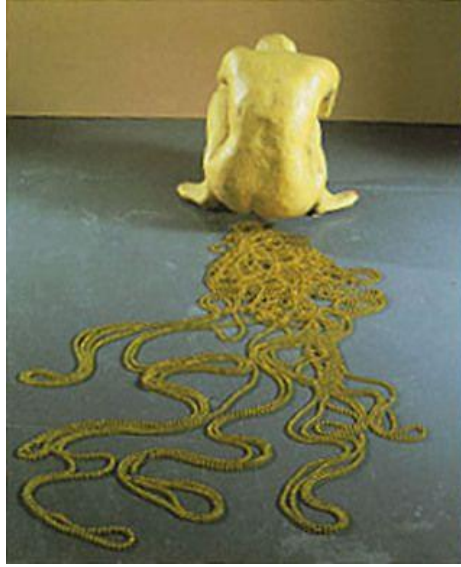
Bedenin en doğal ve en ilkel performanslarla sergilenip izleyiciye sunulduğu bu deneyim, tiyatrodan farklı olarak dış dünya için doğal bir deneyim olarak algılanır. Sahne sanatları için en önemli kriterlerden biri olan doğallık unsuru, izleyiciyi olup bitene dahil ederek duygu yoğunluğunu artırmaktadır. Seyirci için olay bir gösteriden daha fazlasıdır: Bedenin içgüdüsel hareketleri ve modern dünyanın bedene dayattığı yapay davranış ve görünümünden uzaklaşma, duyguların bedenden çıkması olarak algılanır. Gerçek insan içgüdülerini keşfetmeye ve deneyimlemeye çalışır. Ahu Antmen'e göre:

...bedene yönelik bu tavır, izleyicinin olayı bir "gösteri" değil, gerçek bir deneyim olarak algılamasına ve paylaşmasına neden olur. Yaşam içgüdüleriyle ölüm içgüdüleri, sadizm ve mazoşizm, izleme ve izlenme, hastalık ve sağaltım arasındaki ikilemleri irdeleyerek dramatize eden Performans Sanatı, Maurice Merleau-Ponty'nin dediği gibi "insan bedeninin ancak yaşayarak kavranabileceği" gerçeği üzerine kuruludur (2017, s. 223).

Sanatçıların çalışmalarıyla öne çıkardıkları konular genellikle kişisel ya da toplumsal tahribatlardır. Parçalanmış ya da deforme olan bedenlerin üzerinde savaşlar ve salgınların büyük etkisi vardır. HIV virüsünün bağışıklık sistemini etkisiz kılmasıyla bedeni savunmasız hale getirerek basit hastalıkların bile ölümcül olmasına sebep olan AIDS salgını da savaşlar gibi diğer toplumsal sarsıntılar kadar sanatçıları etkilemiştir. "AIDS aslında sadece son 20 seneye damgasını vurmuş olmasına rağmen 20. yüzyılda bedenin tarihinde ayrı bir yere sahiptir" (Corbin, vd., 2013, s.26).

1980'lerin başında Orta ve Güney Afrika'da gündeme gelerek yayılan HIV virüsü kaynaklı AIDS hastalığından aile bireylerinin ölümüne şahit olan Amerikalı sanatçı Kiki Smith, oldukça etkilendiği bu durumu eserlerine yansıtır. Bedene faniyeti açısından bakarak ölümlülüğü hatırlatan çalışmalar yapar. Buna bağlı olarak Kiki, AIDS krizi, kadınların regl dönemi gibi konuları ele alarak kan, idrar, dışkı gibi vücut sıvıları ve kalp, mide, karaciğer, dalak dâhil olmak üzere insan organlarını keşfeden eserler sergiler. Beden çıplaklığının geleneksel olmayan kullanımını tercih eder.

Kiki Smith, babası ve erkek kardeşini AIDS yüzünden kaybetmesi sonucu toplumsal önem taşıyan kan, idrar, dışkı gibi vücut sıvıları üzerine çalışmalar üretmeye başlar. Sanatçı ölüm sürecini yakından gözlemlemiş olduğundan bedenin ölümlülüğü ve parçalanması ile ilgili oldukça etkili eserler verir.



Görsel 13. Kiki Smith. *İsimsiz*. (1995).

Erişim:10.01.2023. <https://124.im/xbsT>

Kiki Smith'in sanatında idealize edilmiş kadın bedeni tasviri yıkıma uğrar. Dışkılama, hastalık, ölüm ve bunların iğrençliğini konu edinirken, buna paralel olarak cezbedicilik kadar iticiliğin de bedene ait olduğunu izleyicinin yüzüne çarpar (Görsel 13).

Salgın hastalıklar bedenin ne kadar kırılğan, hassas ve ölümlü olduğunu hatırlatırken riskler karşısında duyulan kaygıları artırır. Bununla birlikte ölen kişinin uzaklaştırılması yani defnedilmesi, çürüdüğünün görülmemesi etten kemikten ibaret olan bedenin organikliği karşısındaki çaresizliği ortaya koyar.

Bedenin ölümlülüğü konusunda etkili performanslar yapan Stelarc, bedenini farklı yerlerde, farklı durumlarda ve farklı pozisyonlarda asmıştır. Kancalara asılan beden, performans sırasında sallanmış; rüzgâr, hava akımı ve titreşimden dolayı pozisyonunu değiştirmiştir. Kancaları gererek vücuttaki tepkiler ve sesler vücudun çevre ile etkileşime girmesini sağlamıştır. Oturma/Sallanma: Kayada Asma ve Deniz Kenarında Asma gibi öne çıkan performansların çoğu özel galerilerde ve uzak yerlerde gerçekleşmiştir (Görsel 14). Sanatçıya yardımcı olanlar dışında izleyicilerin katılımına izin verilmemiş; seyirci sayısı minimumda tutulmuştur. (Stelarc)

Bu, vücudun acıyla karşılaştığı süreçteki insan tepkilerini sınırlamaya yönelik bir performanstı. Beden acıyla savaşırken, zihin ve bedenden oluşan benlik, acıya karşı savunma mekanizmaları geliştirir. Tüm biyolojik ve psikolojik tepkiler vücudu korumaya yöneliktir.

Ancak bu performansında Stelarc'ın gövdesi, etrafındaki diğer nesnelere bütünleşecek şekilde tasarlanmıştır. Amacı acıyla savaşılan bir beden yansıtmak değil; varlığının pasif kalmasıyla çıplak, sessiz, boş ve tamamen isimsiz bir beden görüntüsü sunmaktır. Asılı duran herhangi bir nesneden ayırt edilemez.

Beden; düşünce, tepki, arzu gibi insani unsurlardan soyutlanarak, modern hayatın tortuları gibi hareketsiz kalır. Bedenin o andaki yaşamı yokmuş gibi gözlemlenir. Bedeni kendisinden ayırmak ve onu bir nesne olarak görmek, insan ve beden arasındaki en keskin ayrımlardan birini yaratmış, bedeni insan sınırlamalarından uzaklaştırmıştır. Beden insanın kontrolü altına girmiştir; Etten, kemikten ve kandan oluştuğunu göstererek, gücünü inşa ettiği yeni bir imaj yaratmıştır. (Stelarc)



Görsel 14. Stelarc. *Oturma / Sallanma: Kaya Süspansiyonu Performansı 2.* (11 Mayıs 1980). Tamura Galerisi.

Erişim: 11.01.2023. <https://124.im/Jj06i>

Performans sanatçılarının bedeni kendi doğasına döndürme girişimleri, bedene doğal bir kimlik kazandırmış ve onu zamanın dışında ilahi bir konuma indirgemıştır. Bedene dayatılan insani değerleri reddederek kendilerini kimliksizleştirmeye çalıştılar. Vücut şeklindeki değişikliklere sosyal modellerle cevap verdiler. Mary Kelly ve Cindy Sherman gibi feminist sanatçılar, kadın bedeninin bir gösteri ve arzu nesnesi olarak kullanımını vurgulayan eserler yarattılar. Çıplak bedenin kışkırtıcı, ezilen ve sömürülen olarak görülmesine verilen tepki bedensel özgürlük kavramını gündeme getirdi.

Toplumsal süreçler ve etkileriyle ilgili bu örnekler, fiziksel parçalanma bağlamında günümüze kadar etkili olmuştur ve üretilen çalışmalara hala yön verir. Bu tarz etkileşimler

sayesinde hala bir sanat eserine başka bir sanat eseriyle göndermeler görülür. Bazen aynı dönemlere denk gelen fakat parçalanmaya alternatif bir açıdan bakan sanatçılar da bulunur.

2.2.Fiziksel Parçalanma

Gelişen teknoloji ile birlikte hayatın her alanında değişimler olması sonucu sosyolojik anlayışın da değişmesi, sanatta konu edinilen beden kavramını değiştirir. Ne geleneksel ideal güzel ne de parçalanmış ya da deforme edilmiş çağdaş beden tasvirleri sanatçının aktarmak istediklerine yetmemeye başlar. Artık beden, üzerinde sosyolojik ve felsefi tanımların irdelendiği, göndermelerin yapıldığı bir sanat objesi olarak ortaya çıkar. Çağdaş özne, bedeniyle olan ilişkisini eserlerine yansıtır.

XX. yüzyıl felsefesinde, bedensel süreçlerin işleyişi ile düşünsel süreçlerin işleyişi arasında hiç de küçümsenmeyecek bir bağlantı olduğu ortaya çıkmıştır. Yine bu bağlamda, dilci felsefelerden görüngübilimci felsefelere, post-yapısalcı felsefelerden yorumcucu felsefelere çoğu eleştirel üstfelsefe anlayışı, zihin ile beden arasında ne amaçla olursa olsun belli bir ayırım yapmanın felsefi bakımdan son derece yanlış bir tutum olduğunun altını çizmektedir (Tunçegil. 2008.).



Görsel 15. Kiki Smith. *İsimsiz*. (1995).

Erişim: 11.01.2023. <https://124.im/Ey5j4i8>

İsa Mesih'in çarmıhtaki duruşuna atıfta bulunduğu eserinde malzeme olarak kraft kâğıt, metil selüloz ve at kılı kullanan Smith, derideki kırılğanlığı ve baş aşağı duran saçların yoğunluğu ile etkileyici biçimde sahip olduğu bedeni de gösterir.

Kiki Smith'in eserlerinden farklı olarak çevresindekileri model alan, canlı bedeninin durağan hallerini kalıplayarak eserler üreten George Segal 1961'de başladığı canlı modellerden aldığı alçı kalıplarla oluşturduğu gerçek boyutlu heykelleriyle tanınmaya başlar. Klasik heykel biçimlerini yeniden oluşturan Segal'in tek başına, figür grubu şeklinde ve nesnelere düzenlediği çalışmaları can sıkıntısı, hüznün ve yalnızlık izlenimi verir.



Görsel 16. George Segal. *Girl Resting*. (1970). (25,4 x 33 x 38,1 cm).

Erişim: 23.06.2021. <https://tini.to/Bt4>

Segal bedeninin çevresiyle etkileşiminden etkilenir. Bu sebeple heykellerinde figürleri idealize etmez. Çalışmaları sıradan insanların sıradan eylemlerini yansıtır. Gerçek boyutlu insan figürleri insan olmanın kırılğanlığını ifade eder. Segal'in "Ne figürleri ne de figürlerin düzenlemeleri tamamlanmış görünüyor, izleyicileri boşlukları doldurmaya ve kendi gerçeklerini, duygularını ve görüşlerini empoze etmeye çağırıyor" (Steptoe) Modellerin kalıp alınma süresinin uzunluğundan kaynaklı katı pozları ile doğal formları arasındaki gerginliğin yarattığı çağrışım, modelin ve sanatçısının psikolojisini etkili biçimde yansıtır.

Segal'den farklı olarak kendi büst kalıbına kendinden bir malzemeyle döküm yapan Marc Quinn'in belirli aralıklarla çalıştığı "Self" isimli eserlerinden her biri kendi kanının 10 litresinden oluşur ve serinin ilk parçası Quinn'in alkolik olduğu bir dönemde yapılır (Görsel 16.). Bu bağlamda bu seri, bir bağımlılık kavramını ve röportajında bahsettiği canlı

kalabilmek için bir şeylere ihtiyaç duymayı ifade eder. Portrelerin formunun korunabilmesi için dondurulmuş şekilde sergilenmeye; bu sebeple elektriğe muhtaçtır. Bu durum ölüm ve yaşam arasındaki bağla (koşullu olma durumuyla) oldukça benzerdir.



Görsel 17. Marc Quinn. *Self* (1991-2011).

Erişim: 24.06.2021. <https://124.im/dx3At28>

Segal ve Quinn hala hayatta olan bedenleri sanat üretimlerinde kullanırken; farklı olarak ölüm anını yansıtan çalışmalar üreten Christina Bothwell, düşünsel parçalanma kapsamında, büyüleyici ile rahatsız edici arasında fantastik ve garip bir şekilde zorlayıcı figüratif heykeller üretir. Kendi mitolojisi ve berrak rüyaları arasındaki gezintiyi son derece özgün biçimde yansıtır. (Bothwell)

Christina Bothwell, yumuşak ve parlak görünen etkileyici figürlerinde dökme cam ve seramik tekniklerini ustalıkla kaynaştırır. “Ruhu ne oluşturur?” sorusuyla uzun süre meşgul olmuş ve fikirlerini hassas bedensel formlarla aktarır.



Görsel 18. Christina Bothwell. *Gece Yolculuğu*. (2020).
Erişim:26.06.2022. <https://124.im/WUm>

Bothwell'in eserlerinin üretim sürecinin bel kemiğini oluşturan doğum, ölüm ve yenilenme kavramları eserlerini üretme konusunda sanatçıya büyük bir destek sağlamıştır. Bu kavramların karşılığı olarak cam, seramik ve çeşitli organik malzemeler heykellerinde görmek mümkündür. Sanatçının yaşamı incelendiğinde üretim sürecinin altında yatan birikimlerinin bu dünyanın dışında yeni bir boyuta doğru evrilmesine neden olduğu görülür. Evrilmeler sanatçının çevresinde karşılaştığı, temasta olduğu nesnelere kullanarak yeni figürleri yaratmasında etkilidir. Bothwell, eserlerini üretirken dönem dönem yaşadığı farklılıklarla da oldukça dikkat çekmeyi başarır. Eline geçen bazı nesnelere çok titiz ve nazik bir şekilde kullanarak eserler üretmesinin yanı sıra iğrenç, rahatsız edici figürler yaparak üretimini sürdürür. Genel anlamda incelendiğinde ise sanatçı heykellerinde hareketin ve devam eden sürecin olduğu anımsatır. Tıpkı bir doğum ve ölümün varlığı gibi...

Segal'in canlı bedeninin durağanlığını aktaran çalışmalarına karşılık James Lomax' "Me and My Friend" isimli eserinde ölü bedeninin temsili olarak vücudundan alınmış kalıbın iki lateks dökümüne hareket kazandırır. Sürekli hareket halinde olan figürler, rastgele aralıklarla şişip söner, bağlı olduğu şişirme cihazının tehditkâr mekanik çılgınlığı eşliğinde sönük bedenlere öngörülemez bir yaşam ve ölüm döngüsü verir. Sanatçı bu eseri ile yaşayan ve ölü beden arasındaki rahatsız edici bir duruma yeniden şekil verir. Lomax bu çalışmasını şöyle anlatır;



Görsel 19. James Lomax. *Me and My Friend*. (2011).
Erişim: 11.01.2023. <https://124.im/mjLx5qv>

Bu işi yaparken yaşadığı gerçeklikten geçici olarak kopuşun, heykelin somutlaştırdığı yaşam/ölüm, gerçeklik/hayal gücü arasındaki kaymayı güzel bir şekilde yansıttığını düşünüyorum. James, kendi ölüm maskesinin yaratılmasına etkili bir şekilde katıldı ve ardından derileri bir yaşam destek makinesinin suni nefesini taklit eden bir pompaya bağlayarak psikolojik travmaya yanıt verdi. Bu sürecin, arkadaşının ölümüyle tetiklenen bir dizi bilinçli karar mı yoksa içgüdüsel tepkiler mi olduğundan emin değilim, ancak ortaya çıkan sanat eseri kesinlikle yaşam ve ölümün karmaşık örtüşmesi üzerine güçlü bir meditasyon (Nichols, 2012).

Lomax'ın bedenleri ölüm ile yaşam arasında parçalansa da beden bütünlüğü fiziksel olarak korunur. Berlinde De Bruyckere ise bedeni ölümden sonra çürüme aşamasındaki gibi bir görüntüyle izleyiciye sunar. Balmumu ve sentetik reçineden yapılmış bu çalışmalar rahatsız edici görüldüğü kadar heyecan vericidir.



Görsel 20. Berlinde De Bruyckere. *Kendi ölüm korkusu*. (2009).

Erişim: 11.01.2023. <https://124.im/XwLfmB>

Bacakları ve gövdelerinin hala bütün ancak mumsu görüntüsüyle bu iki figürün boyun ve göğüs kısmından çürümeye ve yok olmaya başladığı görülür. Sentetik reçine sayesinde bu iki insan bedeni ceset benzeri bir şeffaflık taşır. Yani sanatçı çürüme sürecini gözler önüne serer. Bu görüntü de akla organik beden kavramını getirir.

Günümüze yaklaştıkça organik beden vurgusunun azalması ve belirgin bazı örneklerle tanrılaşma isteği, bedene ya da bilince birtakım eklemeler ve işlevi artırma hedefiyle sonsuz kılma fikri ortaya çıkar. 1930'lu yıllarda Bellmer'in çeşitli beden fragmanlarıyla kendi tasarımı olan bir bebek yaratarak Dr. Frankenstein rolüne soyunmasına benzer şekilde aynı yüzyılın sonunda Stelarc kendi vücuduna eklemeler yapar. (Stelarc)

Karın ve bacak kaslarından gelen sinyallerle tutma-kavrama-bırakma, 290° bilek dönüşü kabiliyetleri olan alüminyum, paslanmaz çelik, akrilik, lateks gibi parçalardan oluşan bir üçüncü kol ve koluna yaptırdığı üçüncü bir kulak gibi performansları vardır.

Ayrıca "Ping Body" isimli performansında bir internet etkinliği olarak vücudunu makinelere emanet eder. Yani vücudunu kendi sinir sistemi değil; veri akışıyla dışarıdan uyarılar sayesinde hareket ettirir.

3. BÖLÜM: BİREYSEL PARÇALANMA

Bu rapor kapsamında üretilen çalışmalarda, sanat tarihi boyunca farklı yaklaşımlarla ele alınan bedenin parçalanması konusuna ölüm olgusu üzerinden yaklaşılmıştır. Çalışmalarda tamamı gösterilmeden fragmanlar halinde beden parçaları konu edilmiştir. Ölümden sonra ruhun bedenden ayrılmasıyla geriye kalan bedenin deformasyonu, çürümesi, kokması, parçalanma kapsamında irdelenmiştir. Gömülen bedenin parçalanışına rağmen bedenden ayrılan ruha ne olduğu konusu üzerine yoğunlaşmış, bu bağlamda temsili uygun görülen malzemeler kullanılmıştır. Gelip-geçici etkide olan kağıt, ip, kendir gibi malzemelerle parçalanma fikrini destekleyen kompozisyonlar elde edilmiştir. Bu süreç içerisinde çalışmalarda parçalanma ve ölüm fikrinin seyirciye etkili bir biçimde aktarılması hedeflenmiştir.

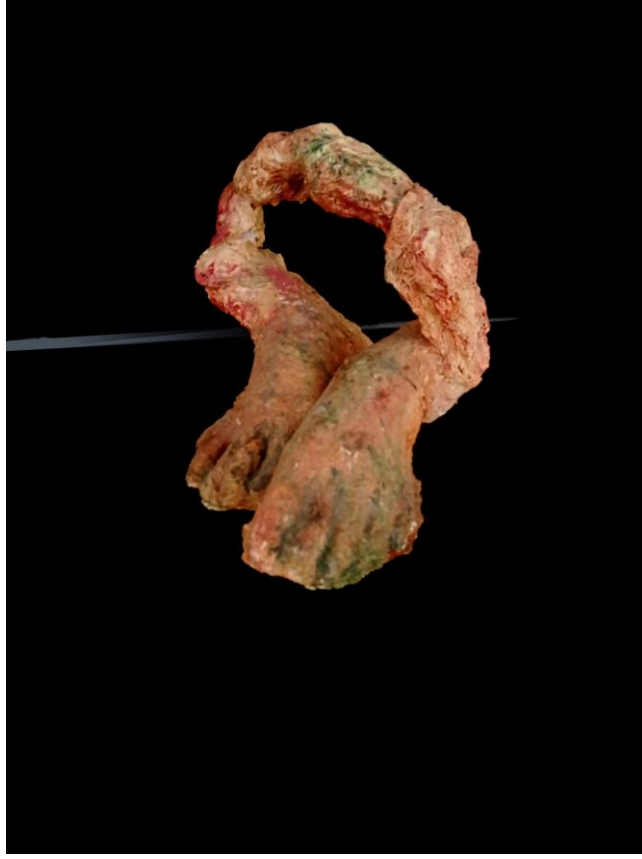
İnsanlığın tarihi boyunca kendine, bedenine, benliğine, nereden geldiğine ve nereye gideceğine duyduğu merak gibi çalışma sürecinde üretilen çalışmalarda beden ve ruhu keşfetme sürecinin ardından ciddi bir inceleme ve araştırma içerisine girilmiştir.

Yalnızca maddi ve fiziksel bir varlık olarak değil; bir bilinmezliğin içinde -ya da içimde olan bir bilinmezle- yaşıyor olduğumu farketmek oldukça etkileyici ve heyecan vericiydi. Bu düşüncelerimi ve hissettiklerimi çalışmalarım aktarma sürecimi, dönem dönem yaşadığım ve beni derinden etkileyen olaylar şekillendirdi.



Görsel 22. Serap Güzel. *Ziyan*. 2019.

Bedenin bir bütün olarak değil, fragmanlar halinde konu alınıp düzenlendiği ‘ziyan’ isimli çalışma, kraft kağıdın tutkal ile sabitlenerek yapılan dökümdür. Bedenin duruşunun çarmıha gerilişi hatırlatması, aktarılması amaçlanan duygu bakımından önemlidir. Malzemenin gelip – geçiciliğinin konu üzerinde büyük etkisi bulunur. Oluşturulan doku, yaşanmışlıkların sebep olduğu kırışıklıkları ifade eder. Düzenlenmek için seçilmiş olan beden parçaları genel anlamda fiziksel olarak bedeni taşıyan kritik noktalar olduğu gibi en çok sağlık sorunlarının da ortaya çıktığı bölgelerdir. Aynı zamanda bir kadın bedeninin karın kısmının bulunduğu bu çalışmada annelik gibi içgüdüsel duyguların da taşınan fiziksel yüklerle benzerliğinin olduğu vurgulanmak istenir. Bir nevi kendi bedenini feda etme halidir.



Görsel 23. Serap Güzel. *İnceldiğin Yer*. 2021.

Ruh-beden ayrımının konu alındığı 'İnceldiğin Yer' isimli çalışmada bedenden bir parça olarak ayaklar ve onları bir bütün olarak tutan beden temsili bulunur. Ayakların yere basıyor olması üzerinde taşıdığı ağırlığı ve hatta taşıdığı ağırlık kadar toprağa yakın oluşunu, ayakları bir arada tutan parça ise yükselme ve hafifleme eğilimini simgeler. Ruh ne kadar meçhule gitmeyi hedef edinse de beden hayatta kalma içgüdüsündedir. Alçı üzerinde pigment ve vernik kullanılarak renklerin de etkisi ile nemli bir toprakta yıllarca beklemiş bir malzeme görünümü amaçlanmıştır.



Görsel 24. Serap Güzel. *Ölüme Bir Teselli Olarak Yaşamın Güzelliği / Detay.* 2020.

Beden ile ruh birbirinden ayrıldığında ruha ne olacağı bilinmediğinden üzerine çokça düşünülmüş ve farklı inanışlar ortaya çıkmıştır. Fakat ölümden sonra bedene ne olduğu konusu herkes tarafından gözlemlenebilir olduğundan bilinen bir gerçektir. Soğur, katılaşır, etrafa kötü bir koku yayar, çürür ve parçalanma başlar. Bu çalışmada malzeme olarak kendir seçilmesinin sebebi de bedenın ölümünden sonrasının izleyiciye koku duyusuyla aktarılmasını sağlamaktır. Vernik ile sertleştirilmesi ise ölüm katılığının yansıtılması amacını taşır. Ölüm anında ruhun göğe doğru yükselmesi fakat bedenın toprağın altına gömülüyor olmasındaki tezatlık, bedeni taşıyan ayakların ters duruşuyla sağlanmıştır. Büyük bir kısmı görünmeyen beden, göğe değil toprağa yönelir.



Görsel 25. Serap Güzel. *Azınlık*. 2021.

Toplumdan ayrılan küçük bir kesimi konu alan ‘Azınlık’ isimli çalışmada parçalanmaya daha geniş bir açıdan bakılmıştır. Kraft kâğıdın rengi ve kırışıklığındaki etkiden yararlanılarak bir topluluğun diğerlerinden ayrılışı anlatılır. Bir anlamda fondaki düzlükten öne çıkan figürler vardır. Alt kısımları yakılan bu figürler, topraklarından, köklerinden ve geçmişinden ayrılışı temsil eder. Birey olarak bedenin değil, bir toplumun parçalanmasından söz edilir.



Görsel 26. Serap Güzel. *Yuva*. 2019.

Görsel 27 deki Yuva adlı çalışmada malzeme olarak kumaş, anne ile bebek arasındaki ilk fiziksel bağ olan göbek bağı konu alınarak kullanılmıştır. Yaşamın başladığı anne karnı formunda birleştirilmiştir. Bu kez ölümden sonrası değil, önceki yaşam hatta yaşamdan da öncesi fikri vardır. Bu durum ölümden sonrası bilinmeyen ruh kadar belirsizdir.



Görsel 27. Serap Güzel. *Acım / Detay*. 2023.

Bir kadın bedeninin doğum öncesi, doğum anı ve sonrasındaki fizyolojik değişimlerle birlikte duygusal durumu ve ruh halindeki dengesizlikten yola çıkılan 'Acım' isimli çalışma; beden in organikliğini vurgulamak amacıyla kendirle işlenmiştir. Kasık ve karın kısmı savaştaki askerlerin tıbbi yardım çadırındaki yaralarının görüntüsü gibi sarıdır ve sargının bazı yerlerinden yaranın hala açık olduğunu belirten izler bulunur. Yaşam serüveni bir savaşa benzetilmiştir ve annelik bu süreçte her açıdan en çok savaş verilen duygudur. Tabii bu serüvende henüz yeni başlamakta olan bir hayat, ölümlerle çok daha erken tanışabilir. Fakat bu durum en büyük savaşın yine anneye yüklenmesi gerçeğini değiştirmez.



Görsel 28. Serap Güzel. *Teslim*. 2023.

Yaşamın olduğu gibi ölümün de evreleri vardır. Her ikisinin de büyük bir kısmı sükûnet ve bekleyiş içinde geçer. İnsan sürekli düşünüp hayatını planlasa bile bu her zaman dışarıdan hareket halinde görülmez. Zamanın çoğunluğu bir bekleyiş halinde geçer ve gösterilen her çabanın ardından bir bekleyiş ile tamamen evrenin işleyişine ‘Teslim’ olma durumu vardır.



Görsel 29. Serap Güzel. *Sancı*. 2023.

Kıvranan bir bedenin tasvir edildiği 'Sancı' isimli çalışmada pigment ile renklendirilmiş alçı tors, bir vida saplanmış ahşap kaide üzerinde durur. Karın kısmından yukarıya doğru çekilmekte ya da son gücünü kullanarak yattığı yerde kıvranan bedenin alabileceği hal ile kendini aşağıdan ittirmektedir. Bu durum ölüm gibi ruhu zorlayan herhangi bir duygunun yansımasıdır.



Görsel 30. Serap Güzel. *Başını İki Elinin Arasına Koy*. 2021.

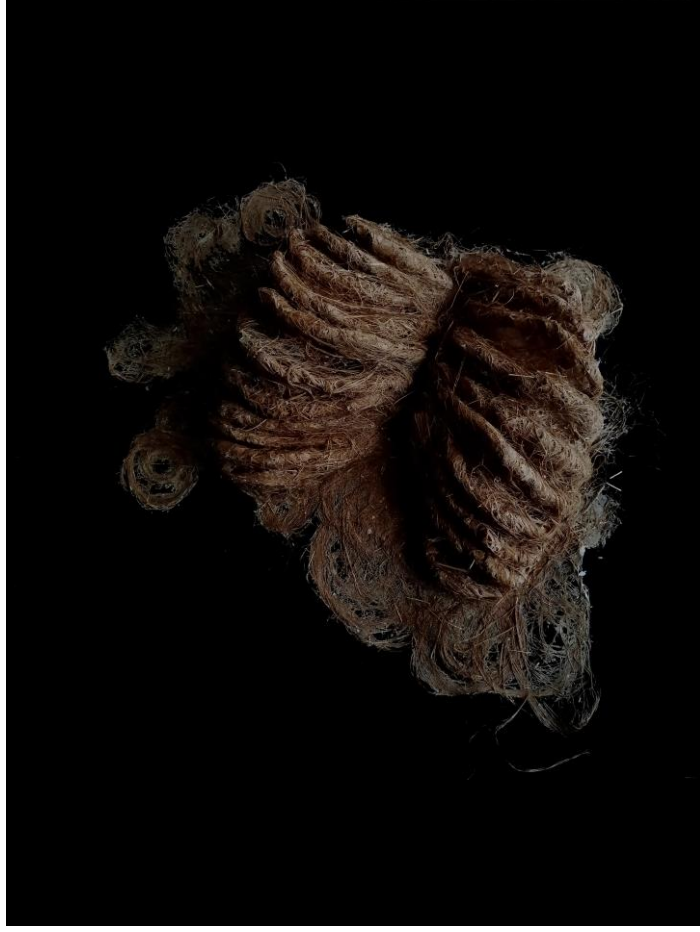
Akla ölüm düşüncesinin düşüşünü anlatan ‘Başını İki Elinin Arasına Koy’ isimli eserde ahşap, kraft kâğıt ve kendir kullanılmıştır. Kendir bu çalışmada hem saçları hem düşünceleri temsil ederken kâğıttan ellere, eller ise bir ucu açık ahşap çerçeveye tutunur. Aktarılmak istenen; ölüm gerçeği akla geldiği an insanın değiştiremeyeceği bu düşünceyle ne kadar içinden çıkılmaz bir hal alabileceğidir. Nazım Hikmet’in de dediği gibi... Öleceğini bile bile nasıl yaşar insan? Ya çıldırır ya da unuttur bir gün öleceğini.



Görsel 31. Serap Güzel. *Enkaz*. 2023.

'Enkaz' adlı çalışmada yıkılan bir bina⁴ gibi tasvir edilmiş beden parçası, yıkılmanın etkisiyle normalde görünmeyen iç parçalarıyla birlikte görünür. Örgü tel, alçı, kendir ve kraft kâğıt ile beden kalıbına yapılan dökümle ortaya çıkmıştır. Temeli sağlam olmayan bir binanın küçük sarsıntılarda bile yıkılabileceği gibi ruhu sağlam olmayan bir beden de duygusal bir boşlukta yerle bir olabilir.

⁴ Bu çalışmada 2023 yılının Şubat ayında yaşanan, Kahramanmaraş merkezli olup 10 çevre ili etkileyen ve kayıtlara 'asrın felaketi' olarak geçen depremlerden etkilenilmiştir.



Görsel 32. Serap Güzel. *Boğum*. 2023.

Boğularak ölen bir bedeni⁵ anlatan ‘Boğum’ isimli çalışmada bedenden bir parça olarak ciğerler konu alınmıştır. Nefes almak temel bir içgüdü olduğundan suyun içerisinde kalan bir bedenin ölüm sebebi ciğerlerindeki havanın yerini suyun almasıdır. Kendir bu sefer ciğerlere dolanmış, dolmuş ve hatta taşmış suyu temsil etmektedir.

⁵ Bu çalışmada Şubat 2023’te yıkıcı depremin hemen ardından yaşanan sel felaketinden etkilenilmiştir.



Görsel 33. Serap Güzel. *Vebal*. 2023

Alçı kalıba kendir dökümle oluşturulan ‘Vebal isimli çalışmada ellerin tırmanma durumuyla beraber yukarıya doğru bir hareketi vardır. Depremin ardından kopan uzuvlarıyla hayatta kalma çabasının ardından uzanan tozlu yardım ellerinin kendi çabalarıyla yüzeye çıkışının ya da çıkamayışının vebali ağırdır.

Süreç İçerisinde Yapılan Denemeler



Görsel 34. Serap Güzel. *Müphem*. 2019.



Görsel 35. Serap Güzel. *Günahkar*. 2020



Görsel 36. Serap Güzel. *Temkin*. 2022.



Görsel 37. Serap Güzel *Müphem-2*. 2020.

SONUÇ

Ölüm ve sonrası, yüzyıllardır süregelen bir bilinmezdir. Ölüm konusunda kesin, bilimsel bir bilgi edinilemeyeceği gibi hayattayken deneyimlemek de mümkün olmadığından; bu gerçek günlük hayattan dışlanmış durumdadır. Ölen bedenin kefenlenmesi, gömülmesi, yakılması gibi bedenin çürüme ve parçalanma süreçlerini gözle görünmeyecek şekle sokmanın sebepleriyle mezarlıkların yaşam alanlarından uzakta olması tercihinin sebepleri de aynıdır. Ölümün bu şekilde maskelenmesine rağmen hayattan çıkarılmayan gerçek bir olgu olması ciddi bir tezattır. Dolayısıyla hala hayatta olan insan, ölüm korkusuyla sürekli yüz yüze olup yeterince özgülleşemez ve dilediğince bağımsız yaşayamaz.

Ölüm gerçeğine rağmen kendini ifade etme biçimi olarak ölümsüz eserler üretme gereksinimi duyan sanatçılar bu tezatlığı sürdürürler. Ölüme değinen sanat eserlerinde, hayat gibi ölümün de evreleri olduğu gözlemlenir.

Beden her dönem yoğun şekilde irdelenmesine rağmen hala araştırılmaya muhtaç bir konudur. Din, bilim, sanat gibi toplumsal konularda geçmişten günümüze kadar devamlı yeni keşifler yapılmış ve hala yapılmaya devam etmektedir. Bazı inanışlarda ölüm olgusu ile parçalanmaya duyarlılığın aşırı olduğu gibi; bazı öğretilerde bedeni bir bütün halinde tutmanın ve incelemenin önemi vurgulanır.

Sonuç olarak 'beden', 'ölüm' ve 'parçalanma' kavramları asırlardır teknoloji, savaşlar, hastalıklar gibi toplumsal olaylarla doğrudan ilişkili olduğundan; değişimi asla sona ermeyecek olgulardır. Her alanda olduğu gibi sanattaki yeri de her zaman kendini koruyacaktır.

Yüksek lisans sürecinde yapılan çalışmalarda beden parçaları arasında bırakılan boşluk ile kurulan denge, aktarılmak istenen konuyu desteklemesi bakımından seçilen malzemenin koku, renk, doku gibi özellikleri ile birlikte kurulan kompozisyonun mekân ile ilişkisinin eseri etkili kılması, konuyu vurgulaması bakımından önemi gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

Akarsu, Bedia. (1987). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Antmen, Ahu. (2017). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artsy. Erişim:26.06.2022. <https://www.artsy.net/artwork/christina-bothwell-night-journey>

Babacan, Hüseyin. (2020). Guernica – Pablo Picasso – Vahşetin Resmi. *HByazar*. Erişim: 07.01.2023. <https://hbyazar.com/guernica-pablo-picasso/>

Bothwell, Christina. Erişim:08.01.2023. <https://christinabothwell.com/bio-2/>

Call For Art. Erişim: 11.01.2023. <https://chapmanspom.wordpress.com/2019/02/11/the-journey-begins/>

Canetti, Elias. (2007). *Ölüm Üzerine* (Çev. G. Aytaç.). İstanbul: Payel Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (2019). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Collins, Judith. (2014). *Sculpture Today*. New York: Phaidon Press.

Corbin, A., Courtine, J.J., Vigarello, G. (2013). *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl* (Çev. S. Özen.). Ankara: Yapı Kredi Yayınları.

Dergipark. Erişim: 11.01.2023. https://www.google.com/search?q=canan%20şenol%20odalık&tbm=isch&tbs=rimg:CR9AbAcGzsuRYX49yUsTdfTYsgIOCgIIABAAOgQIABAAQAE&client=opera-gx&hs=mV8&hl=tr&sa=X&ved=0CBoQuIIBahcKEwiIuP3cor78AhUAAAAAHQAAAAAQBg&biw=1310&bih=627#imgrc=YqGo4bao2Y2kZM&imgdii=H0BsBwbOy5G_GM

Deutschlandfunk. Erişim: 11.01.2023. <https://www.deutschlandfunk.de/arbeiten-von-berlinde-de-bruyckere-angst-vor-der-eigenen-100.html>

E-skop. Erişim: 11.01.2023. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-aziz-antoniusun-bastan-cikarilisi/3285>

Full-Bleed. Erişim: 11.01.2023. <https://www.full-bleed.org/bellmer>

Gece Dergi. Erişim: 02.01.2023. <https://gecedergi.com/beyaz-erdem/heykelsanatina-giris>

Gustus, Sandie. (2014). *Beden Ötesi Bilinç* (Çev. H. Başaran.). İstanbul: Ray Yayıncılık.

Hollingsworth, Mary. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Inuth. Erişim: 22.03.2023. <https://www.inuth.com/trends/social-virals/this-artist-stood-for-6-hours-allowed-people-to-do-what-they-wanted-photos/>

James Lomax's *Inflatable Skins*. Erişim: 08.01.2023. <https://ridiculouslyinteresting.com/2012/07/11/james-lomaxs-inflatable-skins/>

Jankelevitch, Vladimir. (2012). *Ölümü Düşünmek* (Çev. Y. R. Demir.). İstanbul: Monokl Yayınları.

Le Breton, David. (2019). *Bedene Veda* (Çev. A. U. Kılıç.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Levinas, Emmanuel. (2014). *Ölüm ve Zaman* (Çev. N. Başer.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ma/Mfa. Erişim: 11.01.2023. <http://doc.gold.ac.uk/compartsblog/index.php/work/dance-puppets/>

Marc Quinn. Erişim: 24.06.2021. <http://marcquinn.com/artworks/self>

Moma. Erişim: 11.01.2023. <https://www.moma.org/collection/works/92610>

Nichols, Chelsea. (2012). James Lomax's Inflatable Skins. *The Museum of Ridiculously Interesting Things*. Erişim: 11.01.2023. <https://ridiculouslyinteresting.com/2012/07/11/james-lomaxs-inflatable-skins/>

Nymag. Erişim: 11.01.2023. <https://nymag.com/arts/art/reviews/25992/>

Öndin, Nilüfer. (2018). *Barok Resim ve Heykel Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Özdemir, O. Yiğit. (2022). Bir Garip Vecd: Bernini'nin Azize Teresa'sı. *Ters Perspektif*. Erişim: 15.01.2023. <https://www.unlimitedrag.com/post/ters-perspektif-bir-garip-vecd-bernini-nin-azize-teresa-si>

Pinterest. Erişim: 10.01.2023. <https://tr.pinterest.com/pin/458874649507452728/>

Schopenhauer, Arthur. (2019). *Aşkın Metafiziği* (Çev. S. Hilav.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Stelarc. Erişim: 04.03.2023. <http://stelarc.org/?catID=20316>

Stelarc. Erişim: 11.01.2023. <http://stelarc.org/?catID=20316>

Steptoe. Erişim: 06.01.2023. <https://www.steptoe.com/en/diversity-and-art-a-virtual-tour/george-segal.html>

Tarihi Olaylar. Erişim: 05.05.2023. <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/ronesans-1324>

Tunçgil, Pınar. (2008). Doğu ve Batı Literatüründe Beden Zihin İlişkisi. *Meditative Dance*. Erişim:21.12.2022.

http://meditative-dance.com/TR/index.php?option=com_content&view=article&id=124:do-u-ve-bat-literatueruende-beden-zihin-likisi&catid=57:yazilar&Itemid=115

Turkish Studies-Social Sciences. Erişim: 20.03.2023. Bozyiğit, Ahmet. (2020). *İslam Felsefesinde Ruh-Beden İlişkisi*. Erişim: 03.03.2023. <https://turkishstudies.net/social?mod=tammetin&makaleadi=&key=46134>

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 07.04.2023. <https://sozluk.gov.tr>

Wannart. Erişim: 08.01.2023. <https://wannart.com/icerik/8376-bir-katilin-hikayesi-judith-holofernesin-basini-keserken>

Yar, Erkan. (2016). *Ruh-Beden Açısından İnsanın Bütünlüğü Sorunu*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

EK - 1: Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez'de,

- Tez/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 Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

09.05.2023

Serap GÜZEL

EK - 2: Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Sanatta Ölüm Olgusunun Beden Fragmanlarıyla Ele Alınışı

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporunun 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
09.05.2023	60	72818	13.04.2023	10	2088447728

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/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. (09.05.2023)

Serap GÜZEL

Öğrenci No.: N19130702

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora	
x				

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Tansel ÇEBER

EK-3: Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Approaching Death In Art With Body Parts

The whole thesis/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
09.05.2023	60	72818	13.04.2023	10	2088447728

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. (09.05.2023)

Serap GÜZEL

Student No.: N19130702

Department: Department of Sculptor

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd	
x				

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. Tansel ÇEBER

EK - 4: Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin 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 kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve 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)

09.05.2023

Serap GÜZEL

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

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze 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 korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı 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 işbirliği 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.

(4) 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.