

SANATSAL PRATİKTE BEDENİN TEMSİLİ VE SERAMİK MALZEMENİN OLANAKLARIYLA FİGÜRATİF SÖYLEM¹

Öğr. Gör. **Hasan ŞAHBAZ**

Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

sahbazhasan@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-1525-5658

Öz: Sanatçıların söylemlerinde ele aldıkları en eski ve en bilindik konu hem nesne hem de özne bağlamında “beden” olgusudur. Sanatçı bu olguyu yaşam sürdüğü kendi bedeni ve diğer eril ve dişil bedenlerin sunduğu gerçeklikler üzerinden ele alır ve onu yeni bir söylem olarak sunar. İnsanlık tarihi boyunca en somut, en gerçekçi anlatım biçimlerinden en soyut anlatım biçimlerine kadar, çok çeşitli malzeme ve üslupta figüratif söylemin hâlâ güncel olması onun vazgeçilmez ve sonsuz zenginlikte bir anlatım biçimi olduğunu göstermektedir.

Sanatçılar, günümüz sanat pratiklerinde hem kendi bedenleri hem de öteki bedenler üzerinden beden olgusunu anlatmaya devam etmekte ve her defasında beden formu yeni biçimlere evrilmektedir. Bu araştırmada seramik malzemenin figüratif temsillerde kullanım biçimleri ve malzemenin sunduğu anlatım olanaklarının çeşitliliği örnek çalışmalar üzerinden değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Seramik Sanatı, Figür, Beden, Figüratif Sanat, Figüratif Söylem.

REPRESENTATION OF THE BODY IN ARTISTIC PRACTICE AND FIGURATIVE DISCOURSE WITH THE POSSIBILITIES OF CERAMIC MATERIALS

Abstract: *The oldest and most well-known subject that artists deal with in their discourses is the phenomenon of "body" in the context of both object and subject. The artist deals with this phenomenon through the realities presented by its own body or other masculine and feminine bodies and presents it as a new discourse. The fact that figurative discourse is still current in a wide variety of materials and styles throughout human history, from the most concrete, most realistic forms of expression to the most abstract forms of expression, shows that it is an indispensable and infinitely rich form of expression.*

In today's art practices, artists still continue to express the body phenomenon through both their own bodies and other bodies, and the body form evolves into new forms each time. In this research, the ways of using ceramic materials in figurative representations and the diversity of expression opportunities offered by the material are evaluated through sample works.

Keywords: Art, Ceramic Art, Figure, Body, Figurative Art, Figurative Discourse.

¹ Bu makale, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda yürütülen “Seramik Sanatında Figüratif Yönelim” başlıklı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporundan oluşturulmuştur. Makalede Araştırma ve Yayın Etiğine uyulmuştur.

Giriş

İnsan, “*homo sapiens sapiens*” yani “farkındalığının farkında olan” ve R. Descartes’ın dile getirdiği gibi “*düşün-düğünün üstüne düşünebilen insan*” olmaya başladığından bu yana oluşturduğu tüm yaşam ve düşünce sistemleri ile her birey kendine özel karmaşık bir kimlik yapılanması inşa etmiştir. Düşünme yetisi geliştikçe daha kompleks davranış biçimleri ve ilişkiler ortaya koyan insan beyni sanat üretme konusunda da her dönemde kendine özgü sanat üslubunu yaşamına dahil ederek tüm sanat tarihi boyunca beden temsilleri üzerinden kendini tanı-maya, anlatmaya veya kendini bulmaya çalışarak ruhun kabuğu bedeninin gizemini çözmeye odaklanmıştır.

İnsanın süregelen yaşam döngüsü içinde özellikle kendi bedeninin temsillerini oluşturma dürtüsü hâlâ çok canlı olarak devam etmektedir. Primitif sanat biçimlerinden günümüz teknolojisinin sunduğu dijital sanata kadar ken-dini yenileyerek sürekli dönüşen bu içgüdüsel eylemler var olan sanat olgusunun temelini oluşturmaktadır. Duygu ve düşüncelerin, hislerin, sezgilerin somut bir görselliğe, biçime dönüştüğü figüratif temsillerde hâlihazırda var olan biçimler kadar yeni söylem ve düşüncelerle ortaya konulacak olası yeni biçimler de göz önüne alındığında sonsuz çeşitlilikte figüratif söylemin ortaya çıkacağı görülebilir.

İnsanlığın varoluş sürecinde önemli kırılma dönemleri yaşam biçimlerini kökten değişime uğratmıştır. Avcı-top-layıcılıktan yerleşik düzene geçiş, tarım ve mimari yapılanmanın gelişerek kent kültürünün temellerinin atılması, Endüstri Devriminin sunduğu makineleşme dönemi, iki büyük dünya savaşı ve ardından teknolojideki hızlı geli-şimler yaşam biçimlerindeki büyük dönüşümlerin ana kırılma noktaları olmuştur. Tüm bu değişim ve gelişmelerin doğrudan tanığı ve muhatabı olan bedenler de bu dönüşüme ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Bu zorunlu de-ğişimin ana merkezinde yer alan eril ve dişil yapının yaşama dair oluşturduğu bilgi, duygu, davranış şekilleri, kavram ve olgular, kültürel yapılanmalar doğrudan figüratif sanatın kaynağını oluşturmaktadır.

Descartes’a göre; “...bilgiye sadece dünya üzerinde düşünümde bulunmak yoluyla ulaşamayız. Dünyayı düşün-mek, onunla ilgili düşünümde bulunmak için bir nedene ihtiyaç duyarız ve bu nedeni bize dünya ile ilişki kurma-mızı sağlayan beden verir.” (Cevizci, 2005, s. 219). Bu nedenle tüm sanat biçimlerinin merkezinde insanın kendi maddi varlığının yansıması olan bedeninin temsili olan figür vardır ve sanatın bütünlüğü içinde beden kavramı sanat disiplinlerinin vazgeçilmezi haline gelmiştir. Modern sanata kadar beden, temelde insanı tasvir etmek için kullanılan bir imge veya form olarak ele alınmış ve anlatımcı üslubun bir parçası olarak işlev görmüştür. Bu ne-denle, düşünsel ve kavramsal olanın temsilinden öte daha çok doğanın temsiliyle, dış-gerçeklikle bağlantılı olarak beden olgusu ön plana çıkmıştır. Ancak, 20. yüzyılın başlarında yaşanan Endüstri Devrimi, teknolojik gelişmeler, dünya savaşları gibi tetikleyici, büyük olaylar insanların yaşam biçimlerini değiştirirken sanat alanında da köklü değişimlere ortam hazırlamıştır.

Figüratif temsilin ana teması olan “...beden Rönesans'tan bu yana Batı sanatının başlıca konusu olmuştur.” (Mir-zoeff, 2005, s. 2). Bu süreçte, “Sanatçılar, kültür içindeki hem kişisel hem de politik konuları araştırmak ve bunlar üzerine düşünmek için bedeni hem özne hem de nesne olarak kullandılar.” (Dewar, 2023, s. 2). Bedenin özne-nesne konumundaki bu geçişken kimliği, ona dair söylem alanlarını genişleterek bedeni; “...hem politik beden olarak, hem de cinselliğin doğası üzerine tartışmalarda ya da sosyobiolojinin kişiliği kalıtımla açıklama iddiala-rında olsun, en geniş anlamda politik değişimi anlamak ve keşfetmek için merkezi bir konum ve metafor.” (Mir-zoeff, 2005, s. 2) haline dönüştürdü. Modern sanat akımlarının yeni söylem ve uygulamalarıyla da değişime uğ-rayan beden imgesi kavramsal söylemlerin öne çıktığı sonsuz bir temsil merkezi haline geldi. Bu dönüşüm süre-cinde “Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa*'sından (1503-6) Marcel Duchamp'ın *Merdivenden İnen Çıplak*'ına (1912)

kadar Batı sanatı, fiziksel bedenin zayıflıklarının üstesinden gelmek için insan bedenini temsil etmenin mükemmel bir yöntemini bulmaya çalışmıştır.” (Mirzoeff, 2005, s. 2-3).

Duchamp’ın 1917 tarihli *Fountain (Çeşme)* isimli eserinden sonra sanat alanındaki düşünsel boyuttaki değişimler paralelinde gelişen kavramsal eserler yeni söylemlere ve performanslara kapı aralamıştır. Yves Klein’in 1958-60 yılları arasında kadın modellerin bedenlerini canlı fırçalara dönüştürdüğü *Antropometri Serisi* (Görsel 1) ve Marina Abramovic’in 1974 yılında kendi bedenini sanat nesnesi haline getirdiği “*Rhythm 0*” isimli performansı sanatta beden olgusunun geçirdiği büyük değişime örnek özgün performanslar olarak sanat tarihinde yerini aldı.

Ortaya çıkan bu yeni anlayışta figüratif yaklaşım, düşünsel anlamı ve varlığı ile yeniden organize edilmiş ve sanatta temsilin ana merkezi haline gelmiştir. Süreç boyunca insan bedeni sanat alanında tam bir metamorfoz yaşamış ve sürekli değişkenlik gösteren biçim ve anlamı ile figüratif temsilde hem nesne hem de kimi zaman aktif kimi zaman pasif özne olarak yer almıştır. Paleolitik dönem antropomorfik temsillerden günümüz sanatının sunduğu figüratif eserlere kadar, insan bedeni üzerinden üretilen imgelerle biçim arayışları hâlâ devam etmektedir.



Görsel 1. Yves Klein, 1960, İsimsiz Antropometri / Untitled Anthropometry.

Yves Klein, Erişim: 21.06.2023. <https://tinyurl.com/4d8ux59r>

Görsel 2. Piet Stockmans, Bedenler / Bodies.

Mutual Art, Erişim: 21.06.2023. <https://tinyurl.com/xhtxpfy5>

Bu araştırmada, felsefe dünyasında beden olgusuna bakış ve figüratif temsillere konu olan bedenün özne-nesne arasındaki geçişliliğinin sanat pratiklerine getirdiği söylem zenginliği ve bu söylemlerin seramik malzemede nasıl karşılık bulduğu örnek çalışmalar üzerinden sunulmuştur. Sanat disiplinlerinin çeşitliliğine paralel olarak sanatçıların söylemlerinde kullandıkları yöntem ve malzeme zenginliği içinde kendine özel bir alan açan seramik malzeme; ilkel dönemlerden günümüze gündelik kullanım eşyası, inanç biçimlerine bağlı olarak gelişen tören kapları, ritüellerde kullanılan figürinler ve mimari yapı elemanları başta olmak üzere çok geniş yelpazede insanın yaşamında her zaman kendine yer bulmuştur. Günümüzde ise gelişen teknoloji ve kullanım alanları ile bu yelpaze çok daha geniş alanlara uzanmaktadır. Bu kapsamda yüksek plastik değeri, biçimlendirme yöntemlerindeki zenginliği ve teknolojik gelişmelere kolayca uyarlanabilen yapısıyla hem resimsel hem de hacimsel anlatımlarda ve performatif eylemlerde seramik malzemenin figüratif temsillerde kullanım biçimleri ve malzemenin sunduğu anlatım olanaklarının çeşitliliği örnekler üzerinden değerlendirilmektedir.

Beden Olgusuna Felsefi Yaklaşımlar

İnsanın görünen sureti, maddi varlığı olan beden tüm insanlık tarihi boyunca her dönemde farklı anlamlandırılmaların ve uygulamaların merkezinde olmuştur. Antik Yunan filozoflarından günümüze tüm düşünürleri etkileyen ruh-beden ikiliği (dualitesi) her zaman sorgulanan bir konu olarak güncelliğini korumuştur. Klasik dönem filozofları ruh-beden ikiliği, modern düşünürler ise daha çok akıl-beden birlikteliği üzerine yoğunlaşmıştır. Sokrates'in (MÖ 469-399) "...kişinin özünün gerçekte beden değil ruh olduğu" (Cornford, 2003, s. 56) düşüncesine karşılık Platon'a (MÖ 428-348) göre "...ruh ölümsüzdür ve idealar dünyasından gelerek bedenle birleşir, böylelikle asıl yurduna kavuşmuş olur." (Gülkaya Timurturk, 2008, s. 3).

Klasik felsefe beden karşısında akli önceleyen bir düalist tavır sergilemektedir. René Descartes (1596-1650) madde ve düşünceyi yani beden ve ruhu birbirine taban tabana farklı ancak her ikisini de aynı ölçüde var ve gerçek olan iki töz olarak görmektedir ve Descartes'a göre "Maddenin ana niteliği yer kaplamak, ruhun ana niteliği düşündürmektir. Bu şu demektir: madde yer kaplar, ancak asla düşünmez; ruh ise düşünür, ancak asla yer kaplamaz." (Sarıtaş, 2015, s. 4). Benedictus Spinoza (1632-1677) ise bedeni ruhun nesnesi olarak görür ve bu nedenle "Ruh ve beden zorunlu birlikten dolayı birbirlerinden bağımsız bir şekilde hareket edemezler." (Atış, 2015, s. 148). Descartes'in iki ayrı töz olarak gördüğü dualite üzerine Émile Durkheim (1858-1917) farklı bir yaklaşım göstererek "...insan, maddi olan ve ruhsal olanın, yani beden ve ruhun birlikteliğidir" (Durkheim, 1982, s. 263. akt. Işık, 1998, s. 153) görüşünü sunar.

Descartes'in "*cogito ergo sum - düşünüyorum, öyleyse varım*" söylemi düşünmeyi önceleyerek akıl-zihin olgusuna yeni bir bakış açısı getirir ve beden kavramını ikinci plana alarak onu sadece fizyolojik bir varlık olarak görür. Yirminci yüzyılın önemli düşünürlerinden Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) Descartes'in "*cogito ergo sum*" önermesine karşılık olarak "...*'ego sum'* demektir, yani ben varım. Düşünce beni öncelemez. Düşünce ve ben arasında ayırım yoktur." (Marjinal Aforizma, Erişim: 20.06.2023. <https://tinyurl.com/2ts4pym6>).

Anne rahminde varlık kazanan beden doğumla birlikte dünyaya ulaşır ve yeniden konumlanır. Süreç içerisinde beden etrafını çevreleyen nesnelere ve öteki bedenlerle ilişkiler doğrultusunda yeni konumlar kazanır ve bu varoluş durumu diğer nesnelere de varlık durumlarına yeni tanımlar getirir. Bu durumu Sara Heinämaa şöyle örneklendirir; "Nesneleri ellerimde çevirip döndürerek, çevresinden dolaşarak, keserek keşfedebiliyorum ve böylece onların gizli tarafları ortaya çıkıyor veya keşfediliyor. Fakat benim bedenimin ancak bir kısmı sunulabiliyor." (Heinämaa, 2011, s. 228).

Merleau-Ponty bedeninin nesnelere olan ilişkisini şöyle tanımlar; "Nesneler benim orada oluşumla varlık bulur. Bedenler olarak da dünyada yalnız değildir. Kendi bedenimiz aracılığıyla kendimizi tanımaya çalışabiliriz; ama başkaları üzerinden de kendimizi tanırız." (Marjinal Aforizma, Erişim: 20.06.2023. <https://tinyurl.com/2ts4pym6>). Burada Merleau-Ponty'nin dikkat çektiği konu kendimizi ve diğer bedenleri tanımlama, kavrama eylemimizin bir *bakış* çerçevesinde gerçekleştiğidir. Her beden diğer bedenlere kendi merkezinden bir bakış sunar ve onları öyle tanımlar ve bu tanımlama ile bedenlerimizi çevreleyen nesnelere ve öteki bedenlere belleğimize yerleşerek bilinç düzeyinde varlık kazanırlar.

Endüstri Devrimi ile birlikte başlayan yeni çalışma sistemi toplum yaşamına yeni bir düzen getirmiş ve 18. yüzyılda başlayan şehir yaşamı, nüfus yoğunluklarını değiştirerek onları doğrudan iktidarların nesnesi haline getirmiştir. Toplumu oluşturan bireylerin her biri iktidarlar tarafından sadece sayı ve kimlik belgesine indirgenmiş bedenlere dönüşmüştür. “*Discipline and Punish: The Birth of the Prison* isimli eserinde “bizler bir “cezaevi adası” içinde yaşamaktayız söylemiyle birlikte “ruhu bedeninin hapisanesi” (Gutting, 2012, s. 120) olarak gören Michel Foucault (1926-1984) iktidarlar tarafından gözetlenebilir ve denetlenebilir hale gelen bu bedenler için *biyoiktidar* tanımlamasını yapmıştır. Biyoiktidar sisteminde gücü elinde bulunduran erk, toplumu oluşturan nüfusun yaşamının neredeyse tüm alanlarına doğrudan veya dolaylı olarak müdahale etmektedir. Biyoiktidar için “...nüfusun bir kısmı “harcanabilir” olmalıdır. Başka bir deyişle, düzenlenebilir bedenler yerine harcanabilir, yok edilebilir bedenler ister.” (Gambetti, 2012, s. 30).

Hem klasik hem de modern düşünürler için önemli bir tartışma alanı olan beden olgusu, tüm bu felsefi görüşlerin dışında hiç değişmeyen sonlu bir varlık olma gerçekliğine sahiptir ve bu gerçeklik buraya kadar anlatılan tüm felsefi tartışmaların ötesinde bir anlam içermektedir. Sonlu bir bedene sahip olmak varlık nedeninin sorgulamasını da beraberinde getirmektedir. Bu süreçte var olma mücadelesi içinde kimlik ve benlik kazanımı eylemlerinin, edinimlerinin tümü Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisi piramidinin en üst basamağında “...bireyin yapabildiklerinin kapasitesine karşı farkındalık, kişisel tatmin, yaratıcılık, yeteneklerin ortaya çıkması, problem çözücü özellik, erdemlilik, içtenlik gibi” (Çoban, 2021, s. 114) özellikleri içeren *kendini gerçekleştirme* aşamasına ulaşmayı sağlar. Kendini gerçekleştirme durumu, bireyin içindeki potansiyeli keşfetmeye başlaması, içindeki gizli yetenekleri ortaya çıkarması ile ilgilidir. Maslow’a göre; “Kendini gerçekleştirme, bireyin kendini tatmin etmesini ve yapabileceklerinin en iyisini yapması şeklinde bir ihtiyacı temsil eder.” (Maslow, 1969, s. 3. akt. Çoban, 2021. s. 115). Her insanın kendini gerçekleştirme, tam ve mutlu hissetme süreçleri, aşamaları farklılık gösterebilir. Bu durum insanın kendini dinleme, anlama ve keşfetme duyarlılığı ile ilgilidir.

İnsan fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik ihtiyaçları olan bir varlıktır. Fizyolojik ihtiyaçlar zorunlu karşılanması gereken beslenme, barınma, uyku, hava-su, cinsellik gibi bedeninin biyolojik yaşamını sürdürmesini sağlayan ihtiyaçlardır. Bu durum Maslow’un ihtiyaçlar piramidinin en geniş basamağı olan ilk basamakta gerçekleşir. En temel ihtiyaçların düzenli karşılanması sonrasında diğer basamaklarda yer alan sosyolojik ve psikolojik ihtiyaçlar gündeme gelir ve nihayetinde en üst sırada insanın kendini gerçekleştirme aşamasına ulaşılmaktadır. Kendini gerçekleştirme aşaması bireyin içine doğduğu şartlar doğrultusunda; bireyin hayatını sorgulamasına, kendini keşfetmesine, yaşamdan beklentilerine, önceliklerini belirlemesine ve kendinde var olan gizli yetenekleri keşfetmesine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu aşamada, sanat olgusu ihtiyaçlar hiyerarşisinin üst basamaklarına doğru ilerleme sağlandıkça insanların hayatına girmeye ve önem kazanmaya başlamaktadır.

Sanatta Beden Olgusu ve Hazır Nesneye Dönüşen Beden

İnsan, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar var olduğu her dönemde kendi bedenini ve bu beden üzerinden geliştirdiği metaforları bir yüzeye resmetme, yontma veya doğrudan kil ile biçimlendirme gereksinimi ve içgüdüleri içinde; ilk resimden, ilk yontudan, kile ilk dokunuştan bu yana sayısız figüratif eser üretmiştir. Hiç durmadan, aralıksız devam eden bu üretimleri ile insan sonsuz evren içinde varlığını sorgulayan bir canlı olarak yaşamını sürdürmeye devam etmektedir. Bu nedenledir ki “İnsanoğlu evreni hiçbir zaman kendinden bağımsız irdelememiş; bu yöndeki çabaları hep kendini de o evrende konumlandırma çabasına koşut bir yörüngeyi izlemiştir.” (Cemal, 2000, s. 26). Primitif sanatın öncü parmaklarının “içgüdüsel” ilk dokunuşlarından başlayarak devam eden süreç boyunca resim, heykel, seramik ve diğer plastik sanat disiplinlerinde; inanç ve tapınma ritüellerinde

ve günlük yaşamın aktarıldığı temsillerde insan bedeninin sıradan veya insanüstü tasvirleri, günlük kullanım nesnelere, tören objelerine, yaşanan mekânlara aktarılmıştır. Her toplum bu aktarma eylemlerinde kendi geleceği içerisinde sürdürülen teknik-üslup çerçevesinde insan ve hayvan bedenlerinin temsillerini farklı malzemeler kullanarak yansıtmıştır.



Görsel 3. Magura Mağarası / Magura Cave, Bulgaristan.

Arkeolojik Haber, Erişim: 21.08.2023. <https://tinyurl.com/52vcyeer>

Görsel 4. Erol Akyavaş, İsimli/Noname.

CS Müze, Erişim: 21.08.2023. <https://tinyurl.com/9r8vdtmc>

Tüm inanç ve yaşam sistemleri içinde insan, yaşamına anlam kazandırmak ve kendine bir konum oluşturmak adına kendinden üstün yaratıcı/tanrı figürlerine ihtiyaç duymuştur. Kendi bedeninden çok daha üstün, güç ve kudret sahibi varlıkları bir beden içinde hayal ederek, konumlandırarak, var ederek, onları kimi zaman tinsel bir varlık olarak yaşatırken kimi zamanda çeşitli figüratif biçimlerde nesneleştirmiş, antropomorfik figürler olarak somutlaştırmıştır. İnsanlar, karşısında güçsüz kaldığı, korktuğu ya da hayranlık duyarak öykündüğü doğa olaylarını kendi gerçeklikleri üzerinden geliştirdiği anlatımlarla, bir *beden* içerisinde kurguladığı insanüstü güçlere sahip mitolojik varlıklar olarak yaşamlarına dâhil etmişlerdir. Beden binlerce yıldır sadece anlatım gücü ile değil, baş edilemeyeceği armağan edilen bir sunak objesi olarak da kullanılmıştır.

“*Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*” isimli eserinde Richard Sennett, güzel bedenlerin doğanın bir armağanı olarak görüldüğünü ve Thukydides’in çıplaklığı uygarlığın bir başarısı olarak yazdığı bilgisine ek olarak Gimnazyum’larda genç Atinalılar’a nasıl çıplak olunacağını öğretildiğini aktarmaktadır. (2008, s. 36). Öyle ki Antik Yunan medeniyetinde erkek bedeninin kutsallığı ve gücün temsili düşüncesi, erkek bedeninin çıplak sunumunu övünç kaynağı olarak görmüş, güzel ve güçlü erkek bedenine duyulan ilgi onu seyirlik *nesne* haline getirmiştir. İnsanüstü güçler atfedilen tanrı, tanrıça hatta yarı tanrı yarı insan bedenlerinde stilize edilmiş figürlere tüm toplumların kültür katmanlarında farklı estetik biçimlerde rastlamak mümkündür.

Antikite’nin pürüzsüz tenli bedenleri; İsa’nın acı çeken bedeni; Ortaçağ’daki kilise duvarlarında yan yana istiflenmiş, Rönesans’ta perspektifle birlikte yeni bir gösterime sahip olan bedenler; uzanan Tanrıçaların parlak tenli bedenleri; Rembrandt’ın ameliyat masasındaki; Rodin’in parçalanmış bedenleri; Ingres’in, Renoir’ın, Cezanne’in ‘yıkılan’ bedenleri-‘kadının’ bedeni; farklı açılardan aynı anda tek bir düzlemde görebilmeye başladığımız “Avignonlu Kadın” bedenleri... Uzayıp giden bu liste bize tarih boyunca bedenle ne kadar iç içe olduğumuzu kanıtlar (Kunak, 2012).

İnsanlar antik kültürlerin mitolojilerinde ve inanç sistemlerinde kendi varlığını ve fiziki bedenini aşan ilahi, kutsal, kudretli, güçlü, ölümsüz vb. nitelikler yüklediği tanrı, tanrıça veya yarı tanrı yarı insan idealize figürler tasarlayarak-yaratarak onlarla yaşamını düzenlemiştir. Tüm süreç boyunca yaşamsal ritüelleri içerisinde de kendi bedenini hem “nesne” hem de “imge” olarak kullanmıştır. Bu nedenle sanatçıların sayısız çalışma konusu içinde kendilerine en yakın olarak, tinsel ve fiziksel varlıklarının vücut bulduğu “beden” olgusunu seçmesi, söylemlerinde figüratif temsiller kullanması hiç de şaşırtıcı değildir.



Görsel 5. Willendorf Venüsü / The Venus of Willendorf, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana.

NCAC, Erişim: 20.05.2023. <https://tinyurl.com/3e2f9pa3>

Görsel 6. Milos Venüsü / Venus de Milo, Louvre Müzesi.

Pera Müzesi, Erişim: 20.05.2023. <https://tinyurl.com/y59yjxrz>

Görsel 7. Sandro Botticelli, 1484-86, Venüs'ün Doğuşu / The Birth of Venus, Uffizi Müzesi.

Pera Müzesi, Erişim: 20.05.2023. <https://tinyurl.com/y59yjxrz>

Sanatçıların kimlik ve anlam arayışını belirleyen bireysel yaklaşımlar ve koşullar değiştiğinde söylem ve üsluplarında da biçim ve içerik yönünden değişimler kaçınılmazdır. Sanatçının, içinde yaşadığı topluma olan aidiyet duygusu ve yaşadığı zamana olan tanıklığı oranında sanatsal üretimler dönemin koşul ve ihtiyaçlarına göre var olan ve kendini yenileyen bir yapıya sahiptir. Bu yapı içerisinde sanat olgusu canlı bir organizma gibi yaşar, değişimler geçirir, nabızı tutar ve güncel olanı bizlere aktarır ya da en azından öyle olması beklenir. Sanatçının hayal gücü, duygulanımı, esin ve çağırışım yetisi, duyarlılığı ve sanatsal yaratma ediminin sonsuzluğu beden bin bir türlü halini ortaya çıkarmaktadır.

İnsanın varoluş eylemlerinde kendini bulma ve özellikle kendi bedenini görme merakı ve ihtiyacının ele alındığı Elias Canetti'nin *Kendini Beğenmişliğin Komedi* oyununda yer alan ayna konusu “...doğadaki canlılar arasında yalnızca insanda rastladığımız bir özelliği, *kendine bakma* isteğini çok somut biçimde dile getirmektedir.” (Cemal, 2000, s. 25). İnsanın kendini tanıma, kendine bakma, kendini görme ihtiyacının temelinde yatan duygunun ne/neler olabileceği hakkında düşünüldüğünde, belki de; kendinin *var* ve *gerçek* olduğunu ve yaşamın içinde kendine nasıl bir konum oluşturduğunu insanın kendisine tekrar tekrar, yeniden hatırlatma, kanıtlama ihtiyacı, isteği veya dürtüsünden kaynaklı olduğu ihtimali düşünülebilir. Bu bağlamda “...insanın kendini görme gereksinimini karşılamasının tek yolu, yalnızca kendisini izlemesi değildir; insan, öteki insanlarda da bir anlamda kendini gördüğü ve bulduğu için, onları da ilgisinin odak noktası haline dönüştürür.” (Cemal, 2000, s. 25). Bu nedenle, sanat tarihinin hangi dönemine bakılacak olursa olsun insanın yine insan üzerinden, hem kendi bedeni hem de öteki insanların bedenleri üzerinden mevcut olan ve olması gereken hallerinin yansıtıldığı, anlatıldığı eserler ile dolu olduğu görülebilir.

Sınırsız varlığıyla evren sanatçı için sonsuz bir esin kaynağı, öykünme, taklit ve doğaçlama alanıdır. Sanatçının doğrudan gördüğü veya bilgisine sahip olduğu nesnelere, imgeler ve kavramlar dünyası yaratma-tasarlama sürecinde yeni biçim ve anlamlar kazanır ve bu durum izleyiciyi de yeni düşünme eylemlerine taşır. Sanatın gerçek anlamı da bu noktada karşılığını bulmaktadır. Sanat, sonsuz var olandan sonsuz yaratma olasılığının karşılık bulduğu özel bir alandır. Bu sonsuzluk içinde sanatın en temel konusu doğası gereği insandır ve bu nedenle insan sanat olgusunun hem yaratıcı öznesi hem de nesnesi konumundadır.

Sanatçılar eserleri ile yaşadığı zamana ayna tutarlar, tanıklık ederler ve bu eserler sanatçıların hem içinde yaşadıkları dönemin, toplumun var olan durumunu hem de sanatçının varlığının içsel sürecini yansıtan yaratım nesnelere dönüşürler. Bu bağlamda, sanatçılar ya toplumsal durumlarla, sorunlarla ilgili değerleri ya da bunların kendilerinde yarattığı duygu durumlarını temsil eden yaratımlarıyla zamana ayna tutmuş olurlar. Bazı sanatçılar toplumsal sorunlarla ilgili eserler üretirken kimi sanatçılar da sadece kendi yaşam gerçekliğini aktarmayı tercih edebilir. Herhangi bir akımın, hareketin veya yönelimin içinde olmadan tümüyle kendi içsel yolculuğunu, duygu durumunu aktarırlar. Frida Kahlo'nun özgün sanatının tümüyle bedenine aldığı darbelerden, çektiği acılardan, duyduğu derin hüzünden doğduğunu ve onların tuvale yansımaları olduğunu kim inkar edebilir ki veya savaşın travmatize ettiği kaygı dolu bir dönemin özgün sanatçısı Giacometti'nin uzun, ince, eriyip neredeyse boşluğa karışıp yok olacak gibi eğreti duran figüratif silüet bedenleri, sanatçının içinde yaşadığı derin yalnızlığın, herşeye olan uzaklığının bireysel dışavurumu olmadığı söylenebilir mi?

Sanat olgusunun özünde insana insanı anlatmak yatar, bu anlatımın en doğal ve bilindik kaynağı insanın var olduğu bedendir. “Çağdaş sanatta beden, şaşırtıcı derecede geniş bir konu. Nihayetinde sanatçı ve izleyici sayısı kadar beden var. Aslında düşünecek olursanız, bedenin yer almadığı bir sanatın var olması mümkün görünmüyor.” (O'Reilly, 2009, s. 7). Dolayısıyla insan, kendi bedeni üzerinden ötekileri ve onlar üzerinden de kendini tanımaya, anlamaya çalışır, bağ kurar özdeşleşir. Bu nedenle özellikle figüratif eserlerde *üç beden* karşı karşıya gelir ve sanat eylemini oluşturan süreç gerçekleşir.

- 1- Sanat eserini üreten *sanatçı beden (suje)*
- 2- Esere konu edilen ve yeniden kurgulanan *nesne-imge beden (estetik obje)*
- 3- Eser karşısındaki *izleyici beden (alımlayıcı-suje)*

Figüratif eserleri diğer sanat eserlerinden ayıran en temel özellik de tam da bu noktadır, tüm sanat süreci bir beden tarafından üretilen beden temsillerinin yine bir başka beden tarafından izlendiği bir süreç olarak gerçekleşir. Yaşanan bu süreç, sanatçı aklın çözümlediği bedenin nasıl bir anlatım ile figüratif dile çevrildiği ve bu anlatımın izleyici/alımlayıcı bedenlerin estetik beğeni, entelektüel bilgi ve duyarlılık düzeyinde nasıl ve ne kadar karşılık bulduğunun görüldüğü bir süreç olarak yaşanır.

Figüratif eserler söz konusu olduğunda sanat alanını oluşturan sanatçı, sanat eseri, alıcı üçgeninde yaşanan süreç; Marina Abramoviç'in 2010 yılında New York MoMA'da gerçekleştirdiği “*The Artist is Present*” performansında (Görsel 8-9) olduğu gibi, bir bedenden başka bir bedene doğru bakan/akan iki beden arasındaki etkileşim sürecine benzetilebilir. Bu performans, kendini nesne bedene dönüştüren sanatçı beden ve onun karşısına geçerek performansa dahil olan izleyici bedenin karşılıklı oturarak sadece birbirine bakışması kadar *basit* bir eylemdir.

Abramoviç'in, karşısına geçen genç-yaşlı, kadın-erkek ve çocuk tüm figürlerle büyük bir saygı ve konsantrasyonla gerçekleştirdiği derin bakışma eyleminden birçok kişinin etkilenmesi, ağlayarak, şaşkın veya tuhaf hareketler ve

mimiklerle, oturduğundan daha farklı duygu ve düşüncelerle masadan ayrılması, beden odaklı figüratif eserlerin içlerinde barındırdıkları, potansiyel gizil gücü göstermeleri açısından önemlidir. Çok doğaldır ki; “İnsan, insan olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini anlatma, anlatanın hem içeriğinde hem de biçiminde içkindir. ...Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, ötekinde kendini bulmak ve oluşturmak içindir.” (Jung, 2015, s. 7).



Görsel 8. Marina Abramovic, 2010, Sanatçı Aramızda / The Artist is Present Medium. Erişim: 18.06.2023. <https://tinyurl.com/9v393paa>

Görsel 9. Marina Abramovic, 2018, Sanatçı Aramızda / The Artist is Present Medium, Erişim: 18.06.2023. <https://tinyurl.com/3687srkz>

Eserler izleyiciyi ile girdiği ilişkide “...kendi içinde gizlediği gücü, karşısındaki insan aklının uzanabileceği en geniş alanlara kadar yayarak, insanlığın varoluş alanlarını genişletirken, belki de kendi özünde yer alanı keşfetmesini sağlayacaktır.” (Çamöz Açıkbaş, 2018, s. 109). Bu bağlamda, “*The Artist is Present*” performansı, Abramoviç’in izleyiciyi eylemin tam içine çekerek, karşılıklı duran bedenlerin derin bakışma sürecini deneyimleme olanağını sunması ve sanat eserinin insanın özüne doğru bir yolculuğa çıkmasını tetikleyebilecek bir gizil güce sahip olduğunu da göstermektedir.

Özellikle figüratif sanat, toplumların siyasi ve ekonomik alanlarda geçirdiği değişimleri, savaş, salgın hastalıklar ve göçler gibi toplumsal yaşamda derin izler bırakan olayları ve bu olaylar karşısında insanların yaşadıklarını kayıt altına alır, belgeler ve tarihe not düşer. Örneğin, insanlığın bitmeyen en anlamsız ve acımasız eylemi olan savaş olgusunun hem mitolojideki anlatılarda hem de yeryüzünde gerçekte yaşanan en acı, en vahşet halleri sanatta kendine geniş yer bulan önemli temalardan biri olmuştur. Rönesans sonrası resim sanatında çok geniş yer kaplayan bu tema üzerine sanat tarihinde savaş karşıtı eserler içerisinde Picasso’nun “*Guernica*” tablosu bir ikon haline gelmiştir.

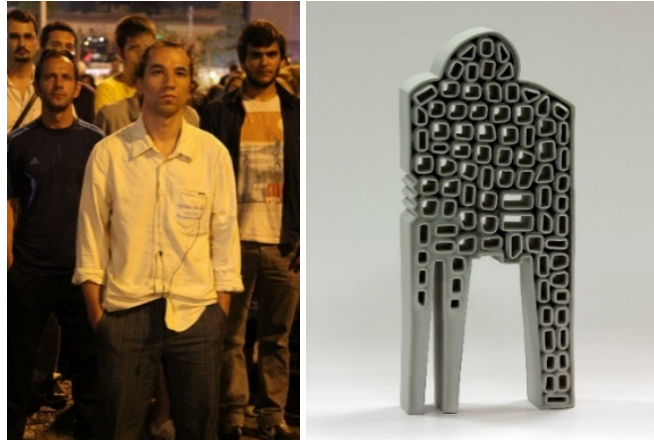


Görsel 10. Pablo Picasso, 1937, Guernica, Reina Sofia Müzesi, Madrid
Sanat Karavanı, Erişim: 12.06.2023. <https://tinyurl.com/mryzfnbc>

Görsel 11. Nilüfer Demir, 2019, Suriye’li Alan Kurdi
Anadolu Ajansı, Erişim: 12.06.2023. <https://tinyurl.com/d992twya>

İnsanlığın günümüzde hâlâ sürdürdüğü savaş-çatışma eylemlerinden basına yansıyan kareler ise artık Guernica figürlerinin çığlık ve gözyaşlarından, çaresizliğinden daha öte derin izler bırakmaktadır. 2015 yazında muhabir Nilüfer Demir deklanşörüne basarak insanlığın sıfır noktasına indiği fotoğraf karesini (Görsel 11) tüm dünyanın yüzüne çarpmıştır. Sanki öylece sahile uzanıp denizi seyrederken uyuya kalmış gibi görünen üç yaşındaki Suriye’li Alan Kurdi; ülkesinin sınırları dışında, daha önce hiç görmediği bir ülkenin sahilindeki cansız bedeni ile-insanlığın *utanç karesi* olarak- savaşlarda ölen ve daha da ölecek olan, yüzlerini hiç görmediğimiz, göremeyeceğimiz tüm masum çocukların bedenlerinin temsili olmuştur. Bu araştırmanın hazırlığı sürecinde tanık olunan ve sivil halk katliamının yapıldığı Ukrayna-Rusya ve özellikle İsrail-Filistin savaşları da insanlığın vahşi ve ilkel yönünün hiçbir zaman kaybolmayacağını tekrar tekrar göstermiştir.

Günlük yaşantı içerisinde beden fiziksel varlığıyla zaman ve mekân içinde sürekli hareket halindedir. Bu haliyle bulunduğu mekâna bağlı olarak sürekli performans halinde olan ve eylemler üreten bir organizmadır. Bedenin hareketsiz durduğu zamanlarda bile fizyolojik yapısı gereği teninin altında işleyen, hareket halinde olan, sürekli devinen çalışan bir sistemi vardır; solunum durmaz nefes alış-verişi devam eder, kalp atışı durmaz kan-oksijen akışı devam eder, en önemlisi düşünme eylemi sürer, bilinç açıktır. Bedenin içinde işleyen bu sistemlerin duruşu bedenin yok oluşu, yitirilmişliği, ölümüdür.



Görsel 12. Erdem Gündüz, 2013, Taksim Meydanı
Reddit, Erişim: 20.07.2023. <https://tinyurl.com/356p4wc7>

Görsel 13. Hasan Şahbaz, 2017, Yalnızlık / Loneliness

Hasan Şahbaz, Erişim: 15.07.2023. <https://tinyurl.com/4p2xa2dc>

Bedenin fiziksel en hareketsiz duruşunun eyleme dönüştüğü, bir pasif direniş örneği; 2013 yılında-Taksim Gezi Parkı protestolarında dansçı, performans sanatçısı ve bir aktivist olan Erdem Gündüz'ün dış mekânda gerçekleştirdiği “*duran adam*” eylemidir (Görsel 12). Sadece duran haliyle eylemsiz beden dış mekândaki tüm karmaşıklığın içinde kısa süre içinde güçlü bir protesto figürüne dönüşmüştür. Bu eylem biçiminde görüldüğü üzere hareketsiz, fiziksel duruş sergileyen biçimiyle öznenen nesneye ve nesneden özneye dönüşen bu bedenin sınırsız geçişliliği tüm düşünsel yapıyı da tetikleyen içkin bir figüratif eylem biçimi olarak kendini göstermektedir.



Görsel 14. Jun Kaneko, 2014, Kafalar / Heads.

Jun Kaneko, Erişim: 22.05.2023, <https://tinyurl.com/yk85tcxy>

Görsel 15. Hasan Şahbaz, 2015, Yüz Yüze / Face to Face.

Hasan Şahbaz, Erişim: 25.05.2023, <https://tinyurl.com/yc5dpd5p>

Hasan Şahbaz'ın *Yüz Yüze / Face to Face* isimli (Görsel 15) kendi yüzünün profilden selfie-özçekim görselinden alçı kalıp döküm yöntemi ile gerçekleştirdiği simetrik silüet portreler çalışması günümüzde neredeyse takıntı haline gelen kendini paylaşma eyleminin temelinde yatan gerçekliğe dikkat çekmektedir. Günümüzde artık insanlar kendi yüzünü, bedenini bir tuşla sonsuz sanal âleme gönderme kolaylığını sunan teknolojik araçlar sayesinde yaşamlarını paylaşmaktadır. Şahbaz, günlük rutinlerini hatta mahremlerini bile kolayca paylaşma, gösterme, sunma isteğinin kimi bireylerde takıntılı bir eyleme dönüşmesinin temelinde yatan; beğeni ve yorum alma, sosyal statünün güçlenmesi, ilgi çekme, takdir toplama, kendini mutlu hissetme, özgüvenin artması, kabul görme vb. nedenlerle insanların kendi bedeni üzerinden “*varlığını*” ispat etme eyleminde bedenlerin nesneye dönüşümünü sorgulamaktadır.



Görsel 16. Panathenaik Amfora / Panathenaic Amphora
Arkeoloji ve Sanat, Erişim: 10.10.2023. <https://tinyurl.com/bdd8rhtj>

Görsel 17. Michael Eden, 2017, Krater Vazo-1 / Krater Vase-1.
Michael Eden, Erişim: 10.10.2023. <https://tinyurl.com/4zakvvr9>

Tarihsel süreç içinde gelişen sanatsal eylemlerde ortaya konan anlatım biçimleri farklı üsluplarda kendine özgü alanlar ve disiplinler oluşturmuştur. Özellikle, günümüz dijital sanat öncesinde 21. yüzyıl başlangıcında interdisipliner/disiplinlerarasılık terimi çok popüler hale gelmiş ve sanatçıların farklı disiplinlere olan teması artmıştır. Seramik kökenli sanatçı Michael Eden günümüz 3D yazıcılarla eser üreten önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Sanatçı “*Krater Vazo-1*” isimli eserini (Görsel 17) Antik Yunan döneminde günlük yaşamda olimpiyat oyunları gibi önemli yer tutan etkinliklerin yanı sıra yine günlük yaşamın sıradan görüntülerinin resmedildiği kırmızı-siyah seramiklerden etkilenecek Rhino 3D CAT programında tasarlayarak oluşturmuştur.

Günümüzde sanatçılar malzeme ve biçim olanaklarıyla her zamankinden daha fazla oynayabiliyor; dijital teknolojiler, figürü biçimlendirmeyi ve parçalamayı kolaylaştıran araçlarla bedeni değiştirmemize yardımcı oluyor. Sanat ve zanaat pratiği içinde sanatçılar, insan formunun temsili için yeni olasılıkları keşfetmeye devam ediyor; bedeni sadece doğal ya da idealize edilmiş haliyle yeniden yaratmak yerine, anatomik benzerliğini tasvir etmek zorunda kalmadan bir 'varlık' ya da 'yokluk' duygusu iletmek için kullanıyorlar (Garcia, 2012, s. 30).

İnsanın bitmeyen içgüdüsel doğal dürtüsü ile binlerce yıldır sayısız çeşitlilik ve biçimde ortaya koyduğu dışavurum eylemleri sosyoloji, felsefe, arkeoloji, antropoloji, anatomi, sanat tarihi ve daha pek çok disiplinin araştırma alanına uzanmaktadır. Bu varoluş sorgulamaları ve kültürel değerleri oluşturuş biçimleri geniş ve karmaşık bir yelpazede inceleme, araştırma alanı açmaktadır. Bu çeşitlilik ve zenginlik içinde gelişen sanatsal anlatımlarda insan bedeninin “mevcut/olan” ve “öykünülen/idealize edilen” hallerini figüratif temsilleriyle yansıtan sanatçılar hem gerçekçi anlatımları hem de ideal olanı gösterme isteği taşıyan fantastik kurguları ile sanat olgusunun sınırlarını genişleterek yeni tanımlara kapı açmaktadırlar.



Görsel 18. Eco Morgan (Xie Rong), 2012, Vazonun İçi Ol / Be the Inside of the Vase.
Cfile, Erişim: 05.08.2023. <https://tinyurl.com/bddpx59e>

Görsel 19. Ah Xian, 2004, Çin, Çin Büst 81 / China, China Bust 81
MCA, Erişim: 05.08.2023. <https://tinyurl.com/mr2km72r>

Gerçek adı Xie Rong olan Çin’li performans sanatçısı Echo Morgan, Çin’de geçen çocukluk dönemine ait yaşantısının bıraktığı izleri kendi bedeni üzerinden gerçekleştirdiği performanslarla etkileyici biçimde sunmaktadır.

Annesinin *“Don’t be a vase, pretty but empty inside, be the inside, be the quality!”* (Vazo olma, güzel ama içi boş, içi ol, kaliteli ol!) ve babasının *“Women should be like vase, smooth, decorative and empty inside!”* (Kadın vazo gibi olmalı, pürüzsüz, süslü ve içi boş olmalı!) sözlerinin etkisinde gerçekleşen performansta Morgan izleyiciyi de kendi kişisel geçmişinin ve ruhunun derinliklerine çekiyor (Crowe, 2015).

2012 yılında Londra’da Royal College of Art’ta gerçekleştirdiği *“Vazo’nun İçi Ol - Be the Inside of the Vase”* performansında (Görsel 18) mavi-beyaz Çin porselenlerine atıfta bulunarak kendi bedenini porselen vazo dekorları ile resimleyen sanatçı, bedenini kâğıt ve ahşap çita konstrüksiyonlu bir vazunun içine hapsetmiştir. Fonda kendi sesinden kayıt alınan hayat hikâyesi sunulurken izleyiciler küçük, renkli su balonlarını vazoya fırlatırlar ve sanatçının bedenini gizleyen kâğıt vazo delinerek yırtılır ve parçalanır. Sanatçının mavi-beyaz geleneksel porselen dekorlarına atıfta bulunan boyları akmiş çıplak bedeni görünür hale gelir. İzleyici üzerinde yoğun duygusal etkiler bırakan Morgan’ın iki bölümden oluşan bu performansı tümüyle çocukluk anılarının ve anne-babasının ona biçtiği kimlik yapılanmasının yansımaları olarak gerçekleşir.

Jingdezhen’in (Çin) geleneksel üretim süreçlerini gözeterek yerel zanaatkarlar ile çalışan Çinli sanatçı Ah Xian porselen malzeme ile gerçekleştirdiği figüratif temsillerinde *“...sıradan insanların bedenlerinden dökümler alarak, genellikle siyasi liderler ve devlet adamlarının tasvirlerine ayrılan büstün formatını demokratikleştiriyor.”* (MCA, Erişim: 05.08.2023. <https://tinyurl.com/mr2km72r>). Bağımsız bir küratör ve yazar olan Stuart Koop sanatçının gelenekten evrensel değerlere uzanan porselen büstleri ile ilgili olarak düşüncelerini şöyle dile getirmektedir;

Diğer birçok çağdaş sanatçı gibi Ah Xian da eski geleneklerin işçiliğini, uzmanlığını ve benzersizliğini çağdaş sanata taşıyor. Zanaatkar emeğini ve geleneksel tekniği keskin bir karşıt etki yaratmak için kullanır; eserleri bir yandan klasik heykel (büstler), diğer yandan zarif porselenlerdir. Onlara bakıldığında, iki evre veya tarz arasında, insan figürü ile bir çömlek veya vazo, belki de nihayetinde bir kül kabı arasında geçiş yaparlar (Koop, 2015).

İnsan vücudunun şekline ve binlerce yıldır sanatın merkezini nasıl oluşturduğuna her zaman hayran kaldığını dile getiren Xian, 1998-2004 yılları arasında 80 adet olarak gerçekleştirdiği gözleri kapalı porselen büstleriyle (Görsel

19) yaşam ve ölüm diyalektiğine atıfta bulunarak Çin porselen geleneğinin rafine estetiğini çağdaş sanat alanına taşımaktadır.

Felsefi, kuramsal yaklaşımlarının yanı sıra tüm sanat disiplinlerinin vazgeçilmez temel konusu haline gelen beden kavramı, plastik sanatlar alanında sanatçıları en çok meşgul eden ve uğraş verilen konu haline gelerek sanat tarihi boyunca sayısız figüratif temsile kaynaklık etmiştir. Primitif sanattan bugüne insan bedeninin formu üzerinden gerçekleştirilen eserler özellikle heykel sanatına özel bir alan açmıştır. Collins'in "...heykelin temel kaygısı insan figürünün gerçekçi temsilidir" (Collins, 2007, s. 14) yorumu heykel sanatının figüratif temsiller üzerinden varoluşunu açıklar niteliktedir. Bu kapsamda bedenin seramik malzeme ile yapılan figüratif temsilleri doğrudan heykel sanatının alanı içerisine nüfuz ederek, heykel disiplininin hacimsel ve uzamdaki güçlü anlatımına yeni bir söylem biçimi olarak dâhil olurlar.

Günümüz heykel sanatının önemli temsilcilerinden Anthony Gormley özellikle insan bedenine olan ilgisini "...insan bedenine yönelmemin nedeni sanatı insanoğlunun devamlılığı ile yeniden ilişkilendirmek" (Ateş, 2019) sözleriyle açıklamaktadır. Gormley sanat olgusunun bundan sonraki süreçte nasıl bir yön tayin edeceğine de şu sözleriyle ışık tutmaktadır; "Sanatın bundan sonra ne yapacağı sorusuna cevap vermek için küresel uygarlığın bundan sonra nasıl gelişeceği sorusuna da cevap vermek gerekir." (Gormley: 2009, akt. Eraldemir, 2010, s.120).



Görsel 20. "Asya Sahası" yapımcıları / "Asian Field" makers, 2003-04, Xiangshan-Guangzhou, Çin
Anthony Gormley, Erişim: 20.11.2023. <https://tinyurl.com/2rnke49z>



Görsel 21. Terrakotta Ordu / Terracotta Army, M.Ö. 3. Yüzyıl, Çin
Çin Kültür Merkezi, Erişim: 20.11.2023. <https://tinyurl.com/3whfrvr>
Görsel 22. Anthony Gormley, 2003, Asya Sahası / Asian Field, Guangzhou, Çin
Anthony Gormley, Erişim: 20.11.2023. <https://tinyurl.com/2rnke49z>

İnsanın sanatın öznesi konumunda değişmeyen yegâne varlığı kendi bedenidir. Bu nedenle insan bedeni/imesi çağlar boyunca sanatçıları meşgul eden yapısıyla sanatsal anlatımların biçim ve içerik katmanlarında eril ve dişil bedenlerin yansıdığı gerçekçi ya da soyut görüntülere bürünerek figüratif dışavurumlarla yeniden ve yeniden üretilebilmektedir. Bu nedenle insan var olduğu her dönemde kendi türünün temsillerini oluşturmayı yaşamının vazgeçilmez bir unsuru olarak görmüş ve bunu hâlâ sürdürmektedir.

Sonuç

Kültür katmanlarını oluşturan her düşünce ve bakış açısı birçok değerın yanı sıra *beden* olgusuna yaklaşımı da belirleyerek algıların oluşmasını, şekillenmesini sağlamaktadır. Bu kapsamda sanatsal pratiklerde bedenın nesneye dönüşümü ve bedenın bir nesne olarak işlevi insanlık tarihine paralel olarak gelişim göstermiştir. İlkel dönemlerden günümüzün teknoloji ve dijital dünyasının etkilediği sanatsal üretimlerin içeriklerine kadar hâlâ insan bedeni vazgeçilmez bir gerçeklik olarak karşımızda durmaktadır. Vazgeçilmezdir çünkü; varlığımızın fiziksel boyutu doğrudan “beden” formunu oluşturmaktadır, dolayısıyla varoluş sorgulamaları veya yaşama dair herhangi sıradan bir durum söz konusu olduğunda söylemlerin başlangıç ve bitiş noktası her zaman bedenın fiziksel, düşünsel, ruhsal boyutları ile ilişkili olmak zorundadır.

Beden olgusuna dair felsefi yaklaşımlarda beden-ruh ikiliği ve bu ikiliğin birbirine göre önceliği veya önemliliği dönemlere ve düşünörlere göre değişkenlik göstermiştir. Bu çeşitlilik, insanların bakış açılarına, değer yargılarına, inanç biçimlerine göre şekillenerek çok boyutlu bir tartışma alanının oluşmasının kapılarını aralamış ve bu tartışma süreçlerinde insanların kendi bedenlerini ve öteki bedenleri anlamasına, sorgulamasına olanak sağlamıştır.

Sanatsal söylemler malzeme olarak çok çeşitli biçimlerde icra edilmektedir. Görsel sanatlar, ses sanatları, yazın sanatları, plastik sanatlar vb. alanlar kendi içlerinde de alt ve karma disiplinlere ayrılmaktadır. Bu çeşitlilik içinde mevcut bilgi ve buluntular ışığında; seramik malzeme ritüel objelerinden günlük kullanım kaplarına, sunak objelerinden çocuk oyuncaklarına, mimari yapı elemanlarından belge olarak kullanılan tabletlere kadar en eski örneklerinden günümüze kadar yaşamın tüm alanlarına girmiştir. Tüm bunlara ek olarak, çok güçlü ifade olanaklarına sahip bir malzeme olarak sanatsal pratiklerde özellikle figüratif temsillerde kendine özgün bir alan açmıştır. Bu bağlamda seramik, doğası gereği, tarihsel birikiminin yanı sıra hem sanat alanında sanatçıların ellerinde hem de teknolojinin olanakları ile günlük yaşantının birçok alanında, “zamansız” bir malzeme olarak insan ile birlikte varlığını sürdüreceğini göstermektedir.

Seramik malzemenin sanatsal pratiklerdeki hem ana hem de ara malzeme olarak kullanım çeşitliliği doğrudan bu malzemeyi özel hale getirmektedir. Plastik yapısı, yaş ve kuru çalışmaya olanak sağlaması, akışkan ve katı hallere dönüşmesi, renklendirilebilir ve çeşitli derecelerde fırınlanarak kimyasal ve fiziksel dönüşümler geçirmesi, seri üretime olanak sağlaması ve daha birçok özelliği ile seramik kendine has kimliği olan özel bir malzemedir. Böylesine zengin bir yapıya sahip olan seramik malzeme sanatsal pratikler içerisinde hem resimsel hem de hacimsel figüratif temsillerde ve performans dayalı eylemlerde sanatçılara her zaman yeni olanaklar sunmaktadır. Zamana ve doğa şartlarına direnen yapısına rağmen seramik malzemenin dezavantaj olarak görünen kırılabilirliği onu diğer malzemelerden ayıran bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özelliğini, insan bedeninin de sonlu oluşu gibi malzemenin doğası olarak kabullenerek, bu duyarlılıkla yaklaşıldığında malzemenin insan ile kurduğu ilişki daha çok anlam kazanmaktadır.

Kaynakça

- Cemal, Ahmet. (2000). *Sanat Üzerine Denemeler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Collins, Judith. (2007). *Sculpture Today*. New York: Paidon Press
- Cornford, Francis MacDonald. (2003). *Sokrates'ten Önce ve Sonra*. (U. C. Akın, Çev.) Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Çamöz Açıkbaş, Nurhan. (2018). *Sanat Eseri Bağlamında Entelektüel Hedonizm*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya
- Eraldemir, Birnur. (2010). Sanat Hayata Nasıl Bakar? Antony Gormley'in Eserleri Üzerine Bir Açıklama, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19/1, s. 115-131.
- Gambetti, Zeynep. (2012). Foucault'dan Agamben'e Olağanüstü Halin Sıradanlığına Dair Bir Yanıt Denemesi. *Cogito*, 70-71, s. 21-38.
- Garcia, Edith. (2012). *Ceramics and the Human Figure*. Londra: A&C Black Publishers
- Gutting, Gary. (2012). *Foucault*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost
- Heinämaa, Sara. (2011). The Body. S. Luft, & S. Overgaard (Ed.). *The Routledge Companion To Phenomenology*, s. 222-232. New York: Routledge.
- Işık, Emre. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Jung, Carl Gustav. (2015). *Dört Arketip*. (Z.A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları
- Mirzoeff, Nicholas. (2005). *Bodyscape: Art, Modernity, and The Ideal Figure*. London: Taylor & Francis.
- O'Reilly, Sally. (2009). *The Body in Contemporary Art*, New York: Thames & Hudson
- Sennett, Richard. (2008). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

İnternet Kaynakçası

- Anadolu Ajansı. Erişim: 12.06.2023. <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/dunyayi-sarsan-aylan-bebegin-olumu-nundorduncu-yili/1570828>
- Anthony Gormley. Erişim: 20.11.2023. <https://www.antonygormley.com/works/exhibitions/asian-field-tour>

Arkeoloji ve Sanat. Erişim: 10.10.2023. https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/antik-dunyanin-bu-harikasinin-akibeti-h%C3%A2l%C3%A2-bilinmiyor_3_1385132.html

Arkeolojik Haber. Erişim: 21.08.2023. <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-prehistorik-magara-resimleri-sanat-mi-ayin-isaretimi-iletisim-dili-mi-3795/>

Ateş, Nurdan. (2019). Ezberleri Bozan Sanatçı Sir Antony Gormley!. *Arttv*, Erişim: 20.12.2023. <https://www.arttv.com.tr/yazi/ezberleri-bozan-sanatc-sir-antony-gormley-yazan-nurdan-ates>

Atış, Naciye. (2015). Spinoza Felsefesinde Beden İle Zorunlu Birlik İçerisindeki Ruhun Gücü. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, s. 143-160. Erişim:11.05.2023. <https://dergipark.org.tr/pub/flsf/issue/48625/978873>

Cfile. (2015). *Performance Art Echo Morgan’s Darkness is Undressed in Heartbreaking Performance*, Erişim:05.08.2023. <https://cfileonline.org/performance-art-echo-morgans-darkness-undressed-heartbreaking-performance/>

Crowe, Justin. (2015). Performance Art | Echo Morgan’s Darkness is Undressed in Heartbreaking Performance. *C-file*, Erişim: 05.08.2023. <https://cfileonline.org/performance-art-echo-morgans-darkness-undressed-heartbreaking-performance/>

CS Müze. (2023). *Erol Akyavaş*. Erişim: 21.08.2023. <https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/akyavas-erol>

Çin Kültür Merkezi. Erişim: 20.11.2023. <https://cinkultur.com/cin-tarihi/>

Çoban, Gizem Sebahat. (2021). Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kendini Gerçekleştirme Basamağında Gizil Yetenekler. *European Journal of Educational & Social Sciences*, 6-1, s. 111-118. Erişim: 15.09.2023. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ejees/issue/62607/910302>

Dewar, Amy. *The Body in Art*. Erişim: 20.12.2023. https://www.academia.edu/5780322/The_Body_in_Art#

Gülkaya Timurturk, Meral. (2008). Felsefi Bedenden Sosyolojik Bedene. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 1/4, s. 1-14. Erişim: 03.05.2023. <https://ethosfelsefe.com/tr/node/7>

Hasan Şahbaz. (2016). *Yalnızlık*. Erişim: 15.07.2023. <https://www.hasansahbaz.com/works-figurative-abstractions>

Hasan Şahbaz. (2016), *Face to Face*. Erişim: 25.05.2023. <https://www.hasansahbaz.com/works-figurative-abstractions>

Jun Kaneko. Erişim: 22.05.2023. https://www.junkaneko.com/images/uploads/14_0804.A.300.jpg

Koop, Stuart. (2015). Ah Xian. *Crackle and Splat*, Erişim: 18.12.2023. <https://crackleadsplat.com/portfolio/ah-xian/>

Kunak, Göksu. (2012). Sen Sustukça Bedenin Konuş(t)ur(ulur). *e-skop*, Erişim:01.05.2023. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sen-sustukca-bedenin-konus-tur-ulur/982>

Marjinal Aforizma. Erişim: 20.06.2023. <https://www.marjinalaforizma.com/vucut-bulmus-felsefe-maurice-merleau-ponty/>

MCA. Erişim: 05.08.2023. <https://www.mca.com.au/collection/artworks/2008.21/>

Michael Eden. Erişim: 10.10.2023. <https://www.michael-eden.com/2017/kukktuepeqimad17thlvtuaw4wfcrv>

Medium. Erişim: 18.06.2023. <https://birhikayesivar.medium.com/marinaabramovi%C4%87-ve-ulyay-i%C4%B1n-a%C5%9Fkhikayesi-94c5a65f576d>

Medium. Erişim: 18.06.2023. <https://medium.com/@clarayeunjek/marina-abramovi%C4%87d60a9961b4>

Mutual Art. Erişim: 21.06.2023. <https://www.mutualart.com/Artwork/Bodies/8648EFA0EE89140>

NCAC. Erişim: 20.05.2023. <https://ncac.org/news/blog/savannah-spirit-i-am-a-camera>

Pera Museum. Erişim: 20.05.2023. <https://www.peramuseum.org/blog/venuses-throughout-history/1439>

Reddit. Erişim: 20.07.2023. https://www.reddit.com/r/ArsivUnutmaz/comments/13awean/duran_adam_eylemi_nedir_neden_yap%C4%B1d%C4%B1_2013/

Sanat Karavanı. Erişim: 12.06.2023. <https://sanatkaravani.store/guernica-hikayesi-ve-anlami/>

Sarıtaş, Dönüş. (2015). Modern Töz Metafiziğinde Descartes'ın "Ruh ve Beden" Düalizmi. Erişim: 01.04.2023. https://www.academia.edu/18498704/Descartes_RUH_ve_BEDEN_dualizmi

Yves Klein. Erişim: 21.06.2023. <https://www.yvesklein.com/en/ressources#/en/ressources/view/artwork/881/untitled-anthropometry>