

## Bir Kaide Olarak Beden: İçim Dışım Bir

Arş. Gör. Dr. Arzu Parten Altuncu<sup>1\*</sup>

Geliş tarihi: 28.12.2019  
Kabul tarihi: 31.01.2020

### Atıf bilgisi:

IBAD Sosyal Bilimler Dergisi  
Sayı: 6 Sayfa: 447-464  
Yıl: 2020 Dönem: Kış

This article was checked by *iThenticate*.  
Similarity Index 4%

**Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.**

<sup>1</sup> Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, Türkiye, partenonarzu@gmail.com, ORCID ID 0000-0002-7852-8003

\* Sorumlu yazar

### ÖZ

Bedeniyle varlık bulan insanın, dünyayı algılaması konusunda bedensel tecrübeleri özel ve önemlidir. Geçtiğimiz yüzyıl bedene yönelen ilgilerin hemen her alanda artmasının yanı sıra, sanat ve felsefe disiplinlerinin, bu algıda başat bir rol üstlendiği bilinmektedir. Çalışmanın ilk bölümü, batı uygarlığının, bedenle kurmuş olduğu ilişkileri, felsefeden yardım olarak ortaya koymaktadır. İkinci Bölümde ise bedeni bir kaide olarak ele alan, 20.yüzyılın önemli sanatçıların üretimleri üzerinden oluşturulan bir seçki ile heykel-beden ilişkileri, ortaya konulmaktadır. Son bölüm, Heykel Bölümü öğrencileri ile gerçekleştirilen 'Beden-Takı-Heykel' dersi içerisinde, günümüz bedeninin içinde olduğu çeşitli durumlardan yola çıkarak belirlenen, 'İçim Dışım Bir' kavramı üzerine, farklı teknik ve malzemeler ile üretilen çalışmalara literatür kazandırmak, çağdaş sanat içerisinde önemli bir ifade alanı oluşturan, beden ve heykel üretimlerinin, sanat eğitimi içerisinde ele almayı, tartışma ortamlarını geliştirmeyi hedeflemektedir. Konunun çok yönlü ve derinlikli biçimde ortaya konulması açısından, betimleyici yöntem kullanılmıştır. Bedenin bir kaideye dönüştüğü, sanatsal üretim örneklerinin elde edilmesinde, nitel veri toplama tekniğinden yararlanılmıştır. Literatür taraması, konuya ilişkin sanat üretimlerinin incelemeleri doğrultusunda görsel kayıtlar, yazılı dokümanlar ve çeşitli görüntüler toplanmıştır. Öğrenci çalışmalarının sunulduğu bölüm, ders içerisinde üretim süreçlerinde geliştirilen metin ve dokümanlardan oluşmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Beden, Heykel, Çağdaş Sanat, Disiplinlerarası Sanat.

## Body as a Pedestal: I'm an Open Book

Res. Assist. Dr. Arzu Parten Altuncu<sup>1\*</sup>

**First received:** 28.12.2019

**Accepted:** 31.01.2020

**Citation:**

*IBAD Journal of Social Sciences*

**Issue:** 6

**Pages:** 447-464

**Year:** 2020

**Session:** Winter

This article was checked by *iThenticate*.  
Similarity Index 4%

<sup>1</sup> Kocaeli University, Fine Art Faculty,  
Department of Sculpture, Turkey,  
partenonarzu@gmail.com,  
**ORCID ID 0000-0002-7852-8003**

\* Corresponding Author

### ABSTRACT

The physical experience of the person who has a presence with his/her body is significant for his/her perception of the world. It is known that disciplines of art and philosophy play a dominant role on the increase of this as well as the interest in the body throughout the past century. The first part of the study emphasizes the relation between the Western civilization and the body with specific references to philosophy. In the second part, a selection of important artists of the 20th century who consider body as a pedestal and the sculptural-body relations established by them are presented. The final part aims to form a literature for the works produced with different techniques and material within the 'Body-Jewelry-Sculpture' course for the students of the Department of Sculpture on the concept of "Straight Out", which is determined by various forms current body takes place, and to handle the body and sculpture productions in modern art within art education and thereby improve the discussion platforms. Descriptive method was used to present the subject in a versatile and in-depth manner. Qualitative data collection technique was used to obtain artistic production samples in which the body turned into a pedestal. Visual records, written documents and various images were collected in accordance with the literature review and the reviews of the artworks related to the subject. The part where student works are presented consists of text and documents developed in the production processes within the course.

**Keywords:** Body, Sculpture, Contemporary Art, Interdisciplinary Art

## 1. GİRİŞ

İnsan bedeni ile varlık bulur. Bu tanım insana, canlılar dünyası ile insanın ortak bir kaderde birleştiği gerçeğini hatırlatmaktadır. Ancak insan, bedeni, kendisini tüm diğer canlı bedenlerin üzerinde bir yerde konumlandırmıştır. İçinde yaşadığımız yüzyıl, dünyanın ve dolayısı ile insan bedeninin, bu hiyerarşi sonucunda ortaya çıkan olumsuz etkileri ile yüzleştiği bir dönemdir. Bir yandan bedeninin ölümlü olma gerçeğini çürütmek için yürütülmekte olan bilimsel gelişmeler, diğer yandan bedeninin savunma mekanizmasını bozan endüstri, bedenler için yeni bir mekân, başka bir gezegende yaşam tasarısına dair süreci hızlandırmaktadır. Bununla birlikte tıptan mühendisliğe, sosyolojiden, hukuka uzanan, yeni kazanım ve olanaklar bedeninin standartlarını yükseltmektedir. Ancak kuşkusuz, ölümü ertelemeyi başaran, gençliğini koruyan ve dünyayı sağlıklı bir bedenle, güvenilir bir konumda, çok daha fazla deneyimlemeyi arzulayan ve bu amaca yönelik elde edinilen yeni kazanımlara ulaşan insan; sosyal, politik ve ekonomik olarak ayrıcalıklı bir bedene sahiptir. Ayrıcalıklı bir bedene sahip olma durumu ise insanlık tarihi açısından oldukça kadim bir tecrübedir.

Antik Yunan bedeni bir övünç ve teşhir kaynağı olarak ele almaktadır (Sennet, 2008). Ancak bir bedenini ifade edilmesi ve sergilenmesi belli kural ve koşullara bağlı olup, bu övünülen bedenler; genç, sağlıklı ve erkek bedenleri olarak karşılık bulmaktadır. Felsefede ideal insanın nasıl olması gerektiğine dair yürütülen tartışmalar, sanatta yansıma bulur. Hareket içerisindeki beden, hareketin en iyi ifadesini aktarmak üzere ayrıcalıklı anlar üzerinden yansıtılmaktadır. “Doğanın ortaya çıkardığı biçimler taklit edilerek, başka biçimler ortaya konulmaktadır” (Baker, 2014, s.28). Ölçülü bir beden tasviri için, vücut oranlarının birbiri ile olan uyumu, bedeninin hareket içinde var olan en yetkin ifadesi araştırılıp, aktarılmaktadır. Beden Yunan uygarlığının önemli göstergesidir. Düşünce sistemlerinin, savaş anlayışlarının, sanatlarının, kentlerinin ve tanrıların, bu göstergeden bağımsız düşünülmesi olanaksızdır. Örneğin Herodot, Persilere karşı gerçekleştirilen Med savaşlarında, kırbaçlanan Pers askerlerinden söz etmekte ve Yunan askerlerinin bedenlerini birer özgürlük sembolü olarak ele almaktadır (Parten, 2017, s.15). Ten ve Taş kitabında Sennet: “Çıplaklık, şehirde kendilerini bütünüyle evlerinde hisseden bir halkın işareti gibi görülmektedir” demekte ve devletin kendisinin bir beden olarak tasvir edildiği tespitini ortaya koymaktadır. (Sennet, 2018, s.18-27). Bu yönü ile Atina, diğer coğrafyalardan ayrılmaktadır. Batı düşünce sisteminin kendini Yunan’da işaretlediği ve karşıt uçta doğuyu konumlandırırken, bedene olan yaklaşım da doğal olarak farklılığın en belirgin kanıtlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin Yunan Uygarlığı ile etkileşim kurmaktan kaçınan Yahudiler için bedeninin teşhiri önemli bir sebep olarak aktarılmaktadır. “Yahudiliğin çekiciliğine pek az Yunan kendini kaptırmış, buna karşın sofı Yahudilerin özellikle çıplak beden eğitimi geleneğine karşı duydukları nefret, bu iki kültür arasında melez bir kültürün ortaya çıkabilmesini güçleştirmiştir” (McNaill, 1985, s.240). Bunun yanı sıra Atina’da birden fazla kategoriye ayrılmış beden durumları, sosyal statüleri vücut fizyolojilerinden kaynaklı olarak sınıflandırılmakta ve toplum vücut ısısına göre organize edilmektedir. Kadınların erkeklere oranla daha düşük vücut fizyolojilerine sahip olmaları; günlük yaşamlarını iç mekânlarda geçirmeleri, ışısız alanlarda ve kalın örtüler kullanarak vücut ısılarını korumaları gibi sonuçların, onlar için daha uygun olacağı düşünülmüştür. Kölelerin ise, düşünce ve söylemden uzak olmaları, giderek pasifleşen vücut ısıları ile yurttaş olan Atinalılardan onları ayırmaktadır (Sennet, 2008, s.33-43). Bu ayrışma, kadınların yaşamlarını sürdürdükleri evlerin dış duvarlarının yüksekliğine ve ortak alana açılan pencerelerin küçük boyutlarına yansımaktadır.

Kent yaşamının organize edildiği çarşıdan, okula, tiyatrodan tapınaklara ortak bir yaşam alanını oluşturan ve kentin merkezi, ya da bir insan bedeninin kalbi olarak düşünülebilen ‘agora’ geniş kalabalıkların hareketlerine elverişli olarak inşa edilmiştir. Agora yanlarına kurulmuş ‘stoa’ adı verilen sütunlu galerilerden oluşan yapılar ise temelde günlük yaşamın organize edilmesini kolaylaştırmaktadır. İnsanları rüzgâr, yağmur ve güneşten korunmaları için üst ve yan duvarları örtülü, ön cepherleri agoraya açılan, sütunlar, küçük grupları bir birinden ayırmakta, sütunlardan oluşan iç alan, insan hareketlerinin kolayca dolaşımına olanak sağlayan boşluklara olanak tanımaktadır (Sennet, 2008, s.44). Kent kararlarının alındığı ve tartışmaların yaşandığı ‘Konsey Evi’ bedeninin algı ve dikkatinin sağlanmasına yönelik olarak, kent meydanının gürültüsünün tecrit edilmekte, ayrıca eşit yurttaşların yan yana karar verip, görüş bildiren hatiplerin dinlenebilmesine olanak tanıyacak şekilde; yüksek duvarlı ve yukarı doğru yükselen oturma düzenine göre inşa edilmektedir. Bunun yanında büyük kalabalıkların yan yana

olduğu bir diğer yapı olan tiyatrolar, bedenın seyrini okunaklı şekilde yansıtmak, sahnedeki sesin tüm mekânda işitilmesini sağlamaktadır. “Yelpaze şeklinde açılan tiyatro kalabalığı dikey sıralar içine yerleştirmekte, aşağıdaki tekil sesin tüm mekânda işitilmesi üzerine organize edilmektedir” (Sennet, 2008, s.55-67). Atina'nın bedenle kurmuş olduğu güçlü bağ, kentin yapısı ile bütüncül bir ilişki içindedir. Tapınaklar tıpkı insan bedenine benzer bir yapıda seyre açık, içinde bulunan heykelleri ise ideal bedenın nasıl olduğu sorularına karşılık üretilen cevapların plastize edilmiş durumlarına karşılık gelmektedir. İnsan bedeni, bedende olmayan kasların, abartılı ölçülerin ve stilize edilmiş formlarla ifade edilmektedir. “Tanrısal olan hiç bu kadar insani, insani olan hiç bu kadar tanrısal olmamıştır” (Sennet, 2008, s.33). Buna rağmen, tanrılaştırılmış insan bedeninin etkilerini yaşayan Atina'da, kendine özgü yöntemi ile sokaklarında felsefe yapan Sokrates, yaşam yerine ölümü, beden yerine ruhu seçmiştir.

## 2. BATI DÜŞÜNCESİ VE BEDENİN ELE ALINIŞI

Sokrates, kuşkusuz ömrü boyunca yasayı öncüllemenin bir sonucu olarak yasaya karşı gelmeyecek, öğrencileri tarafından ölümden kaçırılmak için sunulan teklifleri geri çevirmiştir. Bu tavır yasayı savunmanın yanı sıra, bedenden çok ruhun önemini de vurgulamak anlamına gelmektedir. Beden ruhun karşısında önemsiz hatta yaşlılığa erişmiş bir bedene sahip Sokrat için ne denli önemli olabilir? Felsefe yapmak bir başka anlamıyla tinsel zevklerden de kurutulmayı becerebilmeyi gerektirmekte ki felsefesinin yanıtı o yöndedir, o halde beden ruhun kısıtlayıcı bir maddesidir. Sokrates'e göre, ölüm onu öldüremeyecektir. “Felsefe pratiği sayesinde kendini saf bir şekilde muhafaza eden bir ruh, ölümün ardından tanrısal ve değişmeyen güzellikle ve kendisinin asıl kökenlerinin içinde bulunduğu bilgelikle birleşebilir. Ruh en sonunda bedenın ağır külfetinden kendini kurtarabilir ve saf düşünceleri düşünmek için ışığa yükselebilir” (Bard, Söderqovis, 2015, s.13). Sistematik olarak ruhla ilgilenen ve yukarıda Phaidon eserinde Platon, ruhun bedene karşı görülen üstünlüğünü Sokrates aracılığı ile ortaya koymaktadır. Ancak öğrencisi Aristoteles, biçim ve materyalin, yani hem beden, hem ruhun biçim ve kurumsal bağlamlar içinde ayrı ayrı ele alınsa da, birbirlerinden ayrı tutulamayacak, füzyon açısında iki tözün (substance) çözümez birliği olduğu sonucuna varmaktadır. Bu bakış açısına göre: “beden, ruh tarafından gerçeğe dökülen ve tam da o anda canlanan bir materya parçasıdır. Dolayısıyla ruhsuz olmanın anlamı aynı zamanda biçimsiz ve cansız olmaktır” (Bard, Söderqovis, 2015, s.11).

Geniş bir coğrafi alan yayılan Roma imparatorluğu dünyanın mekân algısını değiştirmiştir. Roma'nın, geniş bir coğrafyaya yayılan gücü, ele geçirildiği şehirleri tarihsel bağlamlarından kopartmakta, onları bir Roma kentine dönüştürerek, imparatorluğu bütüncül bir yapıya ulaşmasını sağlamıştır. Zamani unutturan geometri yardımı ile farklı topraklarda benzer kentler yaratan Romalılar için beden, bu geometrik dünyanın merkezinde yer almakta ve simetrik olarak kabul ettikleri insan bedenini, bu bilgidен yararlanarak formüle etmekte ve taşta uygulamaktadırlar. Romalı Mimari, Vitruvius' un ‘Mimarlık Üzerine On Kitap’ başlıklı eserinin, ‘Tapınaklarda ve İnsan Bedeninde Simetri’ üstüne yazılan üçüncü kitabında, beden ve mimari ile kurduğu ilişki kendi döneminde başat bir rol oynamakla birlikte, Rönesans mimarlığının da temel kaynakları arasında yer almaktadır. Richeard Sennet'in ‘Ten ve Taş’ kitabında ki aktarımından edindiğimiz bilgiler ışığında, Vitruvius, kol ve bacakların bir biriyle ve hayatın kaynağı olarak gördüğü göbek bağıyla karın yolu üzerinden ilişki kurduğunu düşünmektedir. Kollar ve bacaklar, düz hatlar şekilde açılmakta ve bu iki hat göbek deliğinde kesişmektedir. Parmakların birleşmesi bir kare formunu oluşturmakta, gövdenin hareketi ve durumu ise çember formunu ortaya çıkarmaktadır. Buna göre insan; ‘bir çember içerisinde oturtulan kare’ ile ifade bulmaktadır. Bu elde edilen birim, Roma mimarisinin kurucu ögesi olma işlevine sahiptir. Roma döneminde Pantheon tapınağından, sokaklara Roma kentleri, bu sistemden yararlanılarak oluşturulmakta kentlerin inşa sürecinde ‘umbilicus’ adını verdikleri merkezi bir nokta belirlenerek, kentler bu merkeze göre organize edilip konumlandırılmaktadır. İnsanın göbek bağı, kentlerin ‘umbilicus’ noktasında karşılık bulmaktadır (Sennet, 2008, s.79-94).

Pagan anlayışa sahip Roma İmparatorluğu'nun, Hıristiyan inanç sistemini kabulü ile birlikte, beden algısı değişmiştir. Hıristiyanlık, kusursuz bir dünyadan, yani cennetten, bedensel hazlar uğruna kovulan insanı, bu dünyada ancak acıyı tecrübe eder, bedenini eğitirse, cennete tekrar kavuşabileceği vaadini ortaya koymaktadır. Buna göre Hıristiyanlık bedeni yok saymaktan çok, bedensel ıstırapı işaret etmektedir. Bakire bir bedenden, dünyaya gelmiş olan İsa, çarmıha gerilen bedeni ile tüm insanlığın acısını paylaşmakta ama her şeyin ötesinde, Tanrının ruhu bir bedene kavuşmaktadır (Battaglia, 2006,

s.141-158). Hıristiyan inancına mensup bir kişi köksüzleştiği oranda dine yaklaşmakta, cennetten sürgün edilmeyi yeniden canlandırmak ve deneyimlemek için hac yoluna çıkmaktadır. Hıristiyan beden, dış dünya ile aidiyet duygusuna aşmak ve kendi bedenine yönelerek yeni bir düşünce sistemi içinde yeni ve hareketli bedensel tecrübeler yaşamaktadır (Sennet, 2008, s.109). Erken dönem Hıristiyanlar bedene şefkatle yaklaşmakta, İsa'nın çektiği acıları paylaştıkları oranda tanrısal ışığa ulaşabileceklerine inanmakta, yoksul ve kadınların daha aşağı bir bedeninin temsili olduğu inancı yıkılmaktadır. Yunan sanatında ele alınan insan vücudu, Hıristiyan ortaçağ sanatında bir bilgi aktarımına, bir öğretiye hizmet etmek üzere tasarlanmakta, birbirinden farklı sosyal sınıfları bir öğreti üzerinde birleştirme konusunda, ortak bir görsel dil yaratılmaktadır. Roma şehirlerinin çökmesiyle birlikte, Avrupa'da feodal sistemin hüküm sürmeye başlamasının yanı sıra, uygarlığın ekonomik temellerin oluşmaya başlamıştır. Devlet ve din iç içe geçmekte, bir kral bir piskopos tarafından kutsanarak taç giyerken, kralın bedeni İsa'nın temsiline dönüşmektedir. Ekonomide gerek kilisenin, gerek soyluların gücü, kent ve mekânlara yansımakta, antik dünyanın siyasal yurttası, yönetimde söz sahibi olurken, 'ortaçağ' da insan ekonomi temelleri üzerinden ilerlemeye başlamaktadır (Sennet, 2008, s.129-171). Ancak Ortaçağ düşüncesinde ruh, beden tutsaklığı altındadır. Ölüm bu durumda bir özgürleşme durumunu ortaya çıkarmaktadır. Ortaçağ kentleri ölümle yaşamın, iç içe geçtiği bir örüntü içerisinde, diğer bedenlerle kaynaşmakta, ekonomik faaliyetler, insanların ortak kullanım alanlarını arttırmaktadır. Pazar yerlerinden kilise önlerine, engizisyon mahkemelerinin cezalarının sergilendiği alanlara, bir biri içerisinde yaşanan pek çok duruma tanıklık etmekte, kent seyirlik bir alana dönüşmektedir. Ortaçağ, kazanımları arasında öne çıkan Hıristiyan birliği ve ekonomik ilerleme, vebanın ve yüzyıl savaşlarının etkisi ile zayıflamakta ve tüm bir Avrupa kıtası bu olumsuz etkilerden payını almaktadır.

İhtişamlı barok kiliseler, karşısında insan bedeni, ezici bir kutsiyet altında bırakılırken, Antik dünyaya yaslanarak, yeniden ayağa kalkan Rönesans içerisinde insan bedeni bir 'mikrokozmos'dur'. "Rönesans kuramcıları, insan vücudu ile mimari yapıların oranlarını ve bu oranların bir biri ile olan ilişkilerini örgütlemiştir"(Germener, 1997, s.1584). "Tüm bir Rönesans hareketinin temellendiği Hümanizm; insanı büyütür, özgür kılar, insanın tanrı karşısında ki payını artırır. Ortaçağ ile Yeniçağ arasında kuşkusuz derin bir çizgi ve bir birinden tamamen ayrıksı bir yapıdan söz etmek, her alan için mümkün değildir. Düşünce açısından, Antikite ile Hıristiyanlık arasında bir uzlaşma sağlamak adına Platon'un idealizminden yararlanılmaktadır. Platon'a göre; Platon'a göre ölümsüz olan ruh, idealar dünyasında gelerek bedenle birleşir. Bunun yanında, Ortaçağ'ın ölüme yönelen düşüncesi, bakışı, algısı keskin bir şekilde ortadan kaybolmuş, "Artık hiç kimse, Ortaçağ rahip ve düşünürlerinden Augustinus gibi, biz bu dünyada ölümden sonra nefes alan yolcularız dememekte ve bu arada artık hiç kimse bu hayatın bir yaşamdan çok bir ölüm olduğunu düşünmemektedir"(Braudel, 2017, s.389). İnsan bedeni resimden heykele, tüm ayrıntıları ile ele alınmakta, antik dönem eserleri incelenmekte ve insan bedeni; güzelliğin, uyumun ve hayatın coşkun bir göstergesine dönüşmektedir. Michelangelo' nun Sistina Şapelinde; tanrı, insana el uzatırken, Leonardo da Vinci insan bedeninin anatomisi üzerine incelemeler yapmakta, Vitruviusçu bedeni temel alarak, beden ve mekân ilişkilerini daha yetkin araştırmalar ortaya koymaktadır.

Descartes kuşkudan kesinliğe doğru uzanan felsefesinde, bilimlere bir temel kazandırmayı amaçlamaktadır. Kuşkuyu kendi bedenine kadar indirgeyen ve varlığın kanıtını düşünme eylemine bağlayarak, düşünceyi bedenden ayırmaktadır (Descartes, 2015, s.54). Ruh düşünceyle özdeşleştiren, beden ve zihni birbirinden ayıran insanı, ayrı iki töz olarak ele alan Descartes, (Cevizci, 2005, s.463) düalist bir felsefe ortaya koymaktadır. "Bende düşünen bir beden olduğunu bilirim, mesele bundan kuşkulanamamdır" (Baker, 2014, s.67), açıklaması ile modern felsefeye akılcılık ile damgasını vurmaktadır. Descartes'e göre beden bir gemi ise, zihin bu gemiye yön veren bir kaptandır ve aklın bu baskın durumuna karşı beden tanrı tarafından tasarlanmış bir makine, zihnin yönlendirmesi ile çalışan bir otomattır. "Bedenin Tanrının belli bir maksatla şekillendirdiği bir heykelden ya da topraktan bir makineden başka bir şey olmadığını varsayıyorum" (Moulin, 2013, s.30). Descartes'in makine beden yaklaşımına, yapmış olduğu deneylerle, tıp dalında uzmanlaşmış bilim insanı William Harvey ile başlayan gelişmeler farklı gerçeklikler ortaya koymakta, kalp bir makine olarak ele alınıp, kan dolaşımı ise bu makinanın yardımı ile çalışmaktadır. Böylelikle makine beden içinde var olan organların tek tek bağımsızlığı vurgulamakta, beden kan dolaşımına dair olan hareketi, kent ölçeğinde ele alınmaktadır (Sennet, 2008, s.230-237). Kent ölçeğinde bir sokağın hareketinin engellemesi, tüm kenti zafiyete



uğratmakta artık hem beden hem de kentin sağlıklı tutulması için özenli çabaların gerekli olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Descartes'in beden algısına yönelik felsefesi, kendisinden sonra gelen filozofların, bu felsefeyi kabul ya da reddetmeleri durumları açısından da etkin bir düşünce olarak sürdüğü görülmektedir. Descartes felsefesinden etkilenen Spinoza, bedene yaklaşımı ile ondan ayrılır. Beden ve ruh bir birine karşıtlık değil, paralellik göstermektedir. Spinoza, Ethika Önerme XII'de şöyle demektedir: “insan, tin ve tenden ibarettir ve insanın teni onun hakkındaki duygumuza uygun olarak vardır”(Spinoza, 2011, s.242) . Spinoza bedeni nihai bitmiş bir ürün olarak ele alan, onu otomatlaştıran Descartes'tan ayrılır. İnsanı bağlantılardan oluşan dinamik bir yapı olarak ele almakta, bedenini diğer bedenlerle olan ilişkilerine dikkat çekmekte bedeni çevresi ile karşılıklı değişim ve dönüşüm halinde olduğunu ileri sürmektedir. Bedenin özgürleşmesi, öteki bedenler karşısında kendini ortaya koyabilme ve genişletebilme gücü ile ifade edilmektedir (Getens, 2017, s.185-187). Descartes felsefesinde, bir birinden tamamen ayrı iki töz olarak ele alınan beden ve ruh , ‘deneyimler’ vasıtası ile birleşse de, hem beden hem de ruh bu deneyimlerinde birlikte uyum içinde gerçekleştirmek, ya da birinin mutluluğu diğerinin mutsuzluğuna karşılık gelen bir duruma sürüklenmektedir. Bedene olan bu yöneliş Heidegger felsefesinde Descartes eleştirisiyle önem kazanır. Heidegger'e göre: “Bizler dünyayla bedenlerimiz üzerinden iletişim kurduğumuz gibi, dünyayı düşünmek için bu ilişkide nedenselliklere ihtiyaç duyarız. Böylelikle teoriye ulaşmak için pratikte edindiğimiz deneyimler, beden olmadan gerçekleşemez” (Cevizci, 2005, s.219).

Ancak Kartezyen geleneğin düalist kavrayışını aşma, beden ile dünyayı anlamlandırma, bedenini öne çıkışı 20.yüzyılın ikinci yarısında dikkat çekici bir özgürlük zeminine kavuşur. Bu zeminin oluşmasında, Merleau Ponty, Sartre ve ardından gelen Foucault ve Deleuze felsefeleri etkin ve önemlidir. Merleau Ponty, bedeni 20.yüzyıl felsefesi içerisinde öne çıkarmaktadır. Ona göre zihin, ete tene bürünmüş bir halde olup zihin ve beden iç içe dolanmış bir yapıdadır. “Günümüz psikoloji ve psikopatolojisine göre beden kopuk bir zihnin karşısında bulunan dünyadaki alelade nesnelere biri değildir, dünyaya açılan bir bakış açımızdır; zihnin fiziksel ve tarihsel bir duruma yatırım yaptığı alandır beden. Gene Descartes'ın derinden kavradığı üzere, ruhun bedende ki hali kaptanın gemideki hali gibi değildir; ruh bedenini tamamına bitişiktir -bedenin tamamı ruhludur ve felsefenin ne zamandır saf bir bilgiye indirmediği nesne algılamasına aslında bedensel işlevlerin tamamı kendilerince katkıda bulunur” (Ponty, 2017, s.22). 1970 ve sonrasında gerek felsefede, gerekse feminist teori içerisinde ve sanatta oldukça yankı bulmuş olan Foucault, bedeni biyolojik bir olgudan daha çok, toplumsal pratikler tarafından üretilmiş durumu üzerinden ele alıp ortaya koymaktadır. Toplumsal bir nesne olarak ele alınan beden, gözetim teknikleri yoluyla şekillenmektedir (Cevizci, 2005, s.220). Yükselen kapitalist dünya içerisinde bedenini farklı disiplinlerce büyük bir ilgiyle ele alınması Foucault açısından bireyin kontrol altında tutulmasının yöntemlerindedir.

20.Yüzyıl kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sonucu, dünya savaşları ile birlikte insanlığın savaş ve yaşanan acıların beden üzerinde yaratmış olduğu tahribatlarını alabildiğince göz önüne getirmiştir. Toplama kamplarından, atom bombasının etkilerine, kopan uzuvlardan, sakat bedenlere geniş bir imajlar dünyasına açılan bu görüntüler, beden algısına olan yaklaşımları değiştiren etmenler arasındadır. Bunun yanı sıra fotoğraf ve sinema, montaj tekniği ile beden üzerine müdahale alanlarını genişletmekte, bedeni tekrar tekrar ve hızlı sürede gerçekleşen tekniklerle bozup, parçalamakta ve yeniden kurgulamaktadır. “Üretimin beden gücünden, beyin gücüne kayması, post endüstriyel toplumlara geçişle birlikte bedeni daha konforlu bir yaşam alanı içine alırken, ortaya çıkan boş zaman, tüketim kültürünü büyütme, bedeni sınırsız bir pazar alanı içine çekmektedir” (Timurkan. G, 2008, s.4). Reklam sektörü aracılığı ile sürekli değişen yeni kriterler; gıda endüstrisinin olumsuz etkileri ve hareketten uzaklaşmış obez bedenler ile örtüşmemekte ortaya çıkan mesafe; kozmetikten plastik cerrahiye, spordan, beslenmeye uzanan yeni alanlar ve pazarlar içerisinde kapatılmaya çalışılmaktadır. Bedenin sürekli olarak hatalı, kusurlu eksik ya da fazla olarak değerlendirilmesi, geçtiğimiz yüzyıldan günümüze aktarılan ve genişleyen sorunları arasındadır. “20.Yüzyılın tarihi, bir bütün olarak söz konusu değerlerin bazen hızlı bazen yavaş, bazen eksik, bazen tam olarak ters yüz olmasının tarihidir” (Ory, 2013, s.113). Tıp alanında ilerlemeler, bedenini yeni görüntüleme olanakları ile ele alınmasını kolaylaştırırken, beden ne tam sağlıklı ne tam bir hasta durumuna maruz kalmakta, üretimin ya da tüketimin dışında bırakılmayarak, bedenini iyileşme süreci yok sayılmaktadır. 20.yüzyılın son çeyreği ile birlikte başlayan ve giderek artan yeni virüs ve

hastalıklar, insanları kamusal alandan uzaklaştırırken, dijital devrim sonrası insanlık, sanal olarak varlık bulacakları sosyal iletişim ağları üzerinden, bedensel deneyimlerden uzaklaşmaktadır. Üreme açısından tıpta elde edilen yeni gelişmeler, cinsiyetler arasında ki eşitsizliği aşındırırken, organ nakilleri, trans bedenler, yeni hukuk uygulamalarının ortaya çıkarılmasını gerekli kılmaktadır. Değişen ve sınırları genişleyen yapısı içerisinde, bedene olan yaklaşımlar ve farklı disiplinlerin, çeşitli bilgi ve çıkarımlarını yan yana etkileşime sokarken, resim fotoğraftan, heykel tıptan, makineleri bedenden kopuk olarak düşünmek olanaksızdır. Geçtiğimiz yüzyılın teknik imkânları, bedene yönelen yaklaşımlar ve deneyimleri sanatçıların eserlerinde ifade bulmakta, Marcel Duchamp'ın 'Merdivenden İnen Çıplak' resmi sinemadan, 'Raoul Hausmann'ın 'Mekanik Kafa' heykeli protez eklemlili bedenlerden, Richard Hamilton'un kolajları reklam sektörünün bedene olan yaklaşımlarından bağımsız değildir (Michaud, 2013, s.353).

### 3. BİR KAİDE OLARAK BEDEN

Hugo Ball'ın, 1916 yılında Zürih'te Cabaret Voltaire ismi ile açtığı mekân, I Dünya Savaşı'na muhalif sanatçılar için bir sığınak noktası olmakla kalmaz, sanatın tanım ve sorularının değiştiği öncü bir hareketin sembol mekânlarından biri haline dönüşür (Antmen, 2010, s. 121). Hugo Ball ve arkadaşlarının, I.Dünya Savaşı' nın anlamsızlığının vurgusunu arttırmak için ortaya attıkları Dada kelimesi onlara geniş bir özgürlük alanı açmaktadır. Farklı ülke ve disiplinlerden, politik tavırlarından ötürü yan yana gelmiş olan bu sanatçılar, üretecekleri sanatın nasıl ve ne şekilde olacağına dair bir tanımın uzağında ve muhalif oldukları her bir durum için bir çeşit itiraz olarak sunabilecekleri bir karşı kavram türetmeyi 'dada' kelimesi ile başarmışlardır. Benzer bir durum 1916 yılında, Ball'ın gerçekleştirmiş olduğu, 'karawane isimli şiir' performansı sırasında üzerinde taşımış olduğu kostüm için de geçerlidir (Resim1). Bu kostüm tıpkı 'dada' kelimesinin anlamının, bebeklerin çıkardıkları bir ses olduğu ya da Rumence evet kelimesine karşılık gelebileceği gibi pek çok doğru olabilecek benzeşmeler taşımaktadır. Hugo Ball bu kostümle, çocukların kendi aralarında oynarken bir çırpıda ortaya çıkardıkları yaratıcı ve amatör bir oyun kurucu ile benzeş bir konumdadır. Bir kardinal olabileceği gibi, bir palyaçoğu da anımsatır. Tam da bu yüzden 'Dada' kavramına karşılık gelen görsel bir durum ve bedeni kaideye çeviren bir Dada heykeli olarak algılanmaya ve yorumlanmaya açıktır. "Günlük malzemeler kullanılarak ortaya çıkan kostümde kullanılan mavi karton, Hugo Ball'ın bacaklarını ve vücudunu silindirik bir form etkisiyle kaplamakta, eller bir ıstakoz pençesi gibi kollarındaki bu karton kütleden çıkmaktadır. Dışta altın rengi ve içte ise kırmızı olan başka bir karton tabakası, kollarını hareket ettirdiğinde çırpınan garip bir boyun yakası ile başında bir şefin şapkasını andıran kostüm Rus Konstrüktivistlerin ayrıntılı kostüm tasarımlarına benzemektedir".



**Resim 1.** Hugo Ball, *Karawane Performans*, 1916 **Resim 2.** Oskar Schlemmer, *Portre*, 1920

Bauhaus sanatçısı Oskar Schlemmer (Resim 2) bir süre heykel eğitimi almasının ardından, sahne kostümleri üzerine çalışmaya yönelmiştir. Organik ve mekanik formların bir biri ile olan ilişkilerini,

oluşturduğu ‘beden-heykelleri’ üzerinden ortaya koyan sanatçı, I. Dünya Savaşı’nın ardından Almanya’da etkili olan Bauhaus ekolünün önemli sanatçıları arasında başı çekmektedir. Rus yapısalcılar ve İngiltere’de ki Art&Craft hareketi ile etkileşimler kurmuş olan okul, tasarımı sanatlaştırma çabası içerisinde, geometriye sıkça başvurmakta ve oldukça yetkin bir sanat anlayışı ile önemli bir yapı ortaya oymaktadır.



**Resim 3.** *Eskiz*

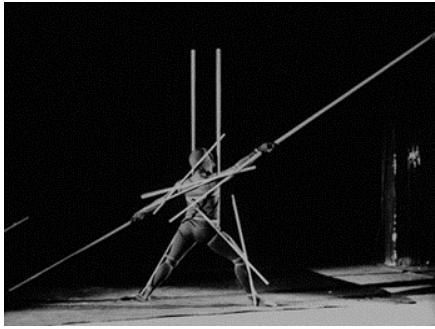


**Resim 4.** *Tradıc Ballet*

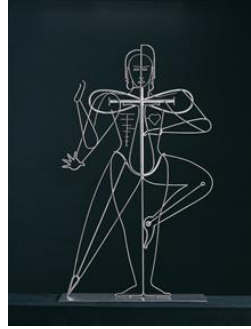


**Resim 5.** *Triadic Ballet, 1922*

“Birinci Dünya Savaşı’nın hemen ardından, okulun 1919’ da Weimar’da açmış olduğu ilk mağazası sanayileşmiş ve son derece yıkıcı bir savaşa rağmen, teknolojinin insanların geleceğinde umut olacağına dair taşıdığı inancı göz önüne sermekte; İnsan-Uzay-Makine birliğine odaklanmaktadır” (Wilk, 2013). Schlemmer hem bu uygulamalı sanatlar okulu içerisinde öne çıkan çalışmaları hem de Bauhaus okulunda, Nazi yönetiminin okula el koyma sürecine değin süren aktif öğretmenliğini sürdürmüştür. Bedenin heykelle kurmuş olduğu ilişki ile birlikte, bu heykelleşmiş bedenlerin mekân içerisinde ki hareketi ve mekânla olan durumları sanatçı tarafından ayrıntılı biçimde ortaya konulmaktadır. Sanatçı 1921 ve 1929 yılları arasında ‘The Triadic Ballet’, ‘Üçlü Bale Serisi’ adlı gösteri için yapmış olduğu çalışmalar, son derece devrimci eserlerdir (Resim 3, 4). Temelde Rönesans sanatının insan bedeni ile kurmuş olduğu beden- mekân ilişkisine dayalı, Vitruviusçu beden anlayışı, sanatçının eserlerinde ele alınıp yorumlanmıştır. Descartes’in ‘makine beden’ kavramı, Bauhaus’un tasarım ve sanat perspektifi içerisinde değerlendirilmiştir (Resim 6, 7, 8).



**Resim 6.** *The Dancin Artists*



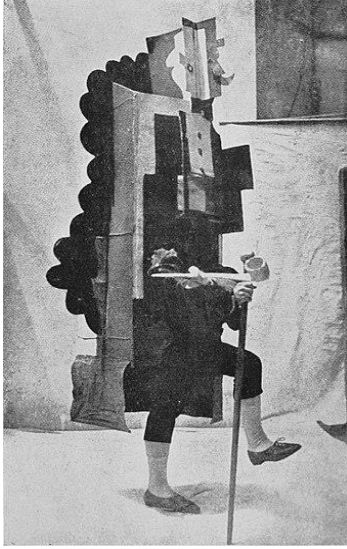
**Resim 7.** *Prophetic Dancing Robots*



**Resim 8.** *Light Colar Sound*

Fotoğrafın yaygınlaşması, resim disiplininin sanatsal ifade olanaklarını arttırırken, Pablo Picasso bedeni, farklı açılardan kesitler olarak parçalıyor sonra bunları aynı yüzeyde bu farklı zamanlarda elde ettiği kesitleri örgütlüyordu. “Bilim atomu parçalamayı başarırken, beden, sinema ve fotoğraflar yoluyla çoğalıyor, bozuluyor farklı bağlamlar kazanıyordu” (Lynton, 1991, s.22-55). Picasso 1917 yılında tanışmış olduğu Jean Costeau ile müziklerinin Erik Satie tarafından bestelendiği ‘Paradein’ ‘Sirk’ balesi için kostümler tasarlamıştır (Resim 9). Bu kostümler, sanatçının Kübist resimlerinin bedene kavuşmuş halleri olarak algılanmaya çok açıktır. Resim sorunsalı üzerine ortaya çıkan Kübizm, bu kostümler ile Avan-gard bir kübik beden-heykeli oluşturmaktadır. Aynı avangart çıkışlar arasında, 1922 yılında yine Eric Satie balesi için kostüm tasarımları hazırlayan Constantin Brancusi, (Resim 10) dikkat çekmektedir (Yaycıoğlu, 2001, s.95-113). Ustalaştığı geleneksel anatomik heykel yerine, geometri ve yalın soyut ifadeler ortaya koymayı seçen sanatçı, Romanya coğrafyasının tahta kuş motiflerini, kendi yorumu ile sivilize ettiği görülmektedir. Bu kostümler bedenin kaideye dönüşerek varlık kazandığı heykellere dönüşmektedir.





**Resim 9.** Balet, Pablo Picasso, 1917.



**Resim 10.** Kuş, Constantin Brancusi, 1922.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Kırım'da Tatarlar tarafından yağlı keçelere sarılarak tekrar hayata döndüğünü aktaran Beuys bedeninin bir heykel olduğunu ilan etmektedir. Bu heykel olma hali, sadece Beuys'un bedenine özgü bir ayrıcalık da değildi. "Düşünceyi ve konuşmayı birer form olarak düşünen, yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimizin bir tür heykel gibi algılanabileceğini iddia eden Beuys için heykel, sosyal bir yapı, bir iletişim biçimi olup, herkes sanatçı olabilir" (Antmen, 2010, s.207). Batı Sanatının bedene yaklaşımındaki ikonografik öğeler, Beuys'un sanatında kendini hatırlatır. Ölümle yüzleşen bedeni, onun tekrar doğumuna, ya da bir savaş pilotu olarak vermiş olduğu tahribat, insanları iyileştirmek için sanat yapmasının nedenlerini oluşturabileceği gibi yağ, bal, altın varak gibi malzemeler bu ikonografik çıkışlara örnek gösterilebilir (Kıbaroğlu, 1997, s.232). Tam da burada keçe çoklu bir anlam dizgesi ile Batı ikonografik dilinden karşıt geleneğinin temsilidir (Resim 12). Yerleşik hayatın karşısına, göçebe olma durumunu yerleştirdiği, erken kapitalist üretimin önemli malzemelerinin başına çektiği kumaş, aynı yöne doğru biteviye tekrarlarla çoğalırken; keçe her yöne dağılır ve merkezsizdir (Rahmioğlu, 2013). Vücut sıcaklığını korumak, onu iyileştirmek ve zararlardan sakınmak için ortaya koyduğu keçe ve yağ, Beuys'un heykel bedeni için bir zırh görevi üstlenmektedir. Beden ve zırh heykel ilişkisi açısından yer değiştirmekte, bedenle hareket eden bu keçe heykeller, bedeni kaideleştirmektedir (Resim 11).



**Resim 11.** Amerika beni seviyor, bende onu Joseph Beuys, 1974



**Resim 12.** Keçe Elbise, Joseph Beuys, 1970

Rebecca Horn, heykellerini (Resim. 13-a) ancak bedeni üzerinde taşıdığı anda okunaklı kılabacak bir çizgiye getirmiş ve bedenle anlamın tamamlandığı bir bütünlük yaratmayı hedeflemiştir. Kadın ve beden sorunlarının, sanat ve felsefe disiplinleri üzerinden tartışıldığı ve beden deneyimlerinin yine kadın sanatçılar tarafından dolaşıma sokulduğu 1960 sonrası dönem içerisinde öne çıkan Horn, heykellerini beden sınırları, hareket ve hareketsiz olma durumlarına göre örgütlemeştir. Bedenden başka bir ifade ile mekânından ayrılan heykelin, bir beden olmaksızın kalan durumlarında ise boşluk, bedenin yokluk halini görünür kılmaktadır. Günümüz üretimlerinde sanatçı, heykellerine mekanik ve dijital aksanlar ekleyerek, hareket sağlamaktadır (Resim 13-b).



a.



b.

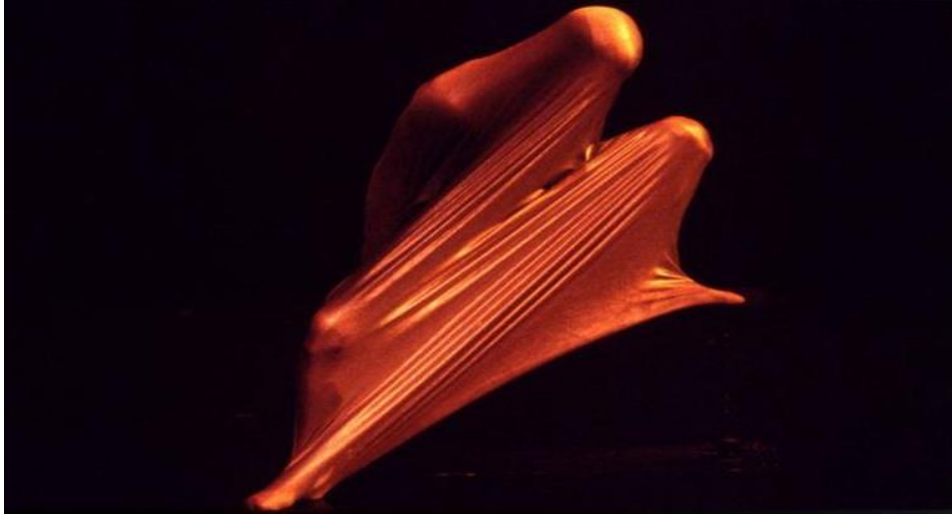
**Resim 13.** *Kalem Mask, Rebecca Horn, 1970*

Ortaya çıkan son derece şiddetli bu beden heykelleri, beden üzerine uygulanan klinik deney görüntülerini anımsatmaktadır. Kadın, bedeninin tarihsel süreçte içerisinde pek çok alanda ifade ve düşünceden uzak tutulması, kadın ifadelerinin yaratılması açısından çeşitli zorluklar barındırmaktadır. Horn'un bu performatif beden heykelleri, konuşmayı, yazmayı ve dokunmayı engel halleri ile dünyayı algılamakta bedensel tecrübelerden yoksun bırakılan kadın dünyasının, çağdaş sanat içerisinde ele alınan güçlü eserleri arasında bulunmaktadır. Bedenin parmaklar gibi uzayan, (Resim 14) yada ağızın baskılanması, bedeni hantallaştırmakta, eylemleri kısıtlamaktadır.



**Resim 14.** *Eldiven Parmak, Rebecca Horn, 1972*

Nikolais Alwin 'Dans Tiyatrosu' beden ve sanatın pek çok açıdan farklı bağlamlarla yeniden kurgulandığı ve beden keşiflerine açılan performanslar üzerine kuruludur. Klasik tiyatro, bale ve opera gibi sahne sanatları, tarihsel olarak resim, müzik, heykel ve edebiyat, gibi disiplinlerden yararlanmaktadır. Ancak Nikolais Alwin, dans tiyatrosu bu geleneksel yaklaşımlardan temelde ayrılmakta, müzik yerine sesi, resim yerine rengi, kostüm yerine heykeli ortaya koymaktadır.



**Resim 15.** Alwin Nikolais, *Flying Red Forms*, 1968

Sahne üzerinde kinetik bir heykele dönüşen bedenler, hareket üzerinden bedenın sınırlarını ortaya koymakta başka bir ifade ile bedenın mekânını genişletmeye, bedeni içine alan ve bedeni heykele çeviren kostümler de aynı şekilde bu amaca hizmet üzere tasarlanmıştır. Sahne üzerinde gerçekleşen hareketler, bir birine eklenerek bir akış oluşturmakta, bedenın pek çok bölgesi, beden hareketinin başlangıç noktasına dönüşmekte ve böylece beden içerisinde hiyerarşik sistem kırıldığı gibi, ayrıcalıklı an ve hareketler de yok olmaktadır. 20.Yüzyıl içerisinde beden üzerine yönelen Deleuze ve M. Ponty felsefeleri ile ilintili olan bu beden tiyatrosunda, kullanılan sahne; “Siyah bir küp olarak, ışıkla oyulmakta, ışık ve ses titreşimleri ile modellenmektedir” (Wesemann, 2014).



**Resim 16.** Alwin Nikolais, *Liturgies*, 1983



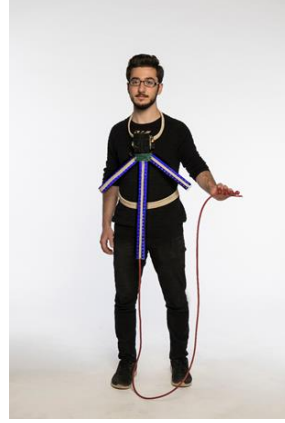
**Resim 17.** Alwin Nikolais, *Allegory*, 1959

#### 4. BİR KAVRAM: İÇİM DIŞIM BİR

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü ders programı dâhilinde ‘Alan Seçmeli’ ders havuzunda bulunan ‘Beden Takı Heykel’ dersi, 2017 yılından itibaren ikinci ve üçüncü sınıf Heykel Bölümü, Lisans öğrencilerinin, istekleri doğrultusunda katılım sağladıkları bir ders olarak programda yer bulmak ve tarafımdan yürütülmektedir. Sanat disiplinlerinin katı ayırım sınırlarının eridiği, farklı teknik ve malzeme seçkilerinin kullanıldığı, sanatın galeri mekânlarının dışında kendini var edebildiği ve sorumluluk alanlarının sanatçılar tarafından alabildiğince genişletildiği çağdaş sanat, doğal olarak sanat eğitimi de etkilemiştir. Bu dersin amacı, heykel disiplini içerisinde eğitim görmekte olan öğrencilerin, belirlenen bir kavram etrafında hazır nesne ya da heykel disiplininin geleneksel malzemelerini

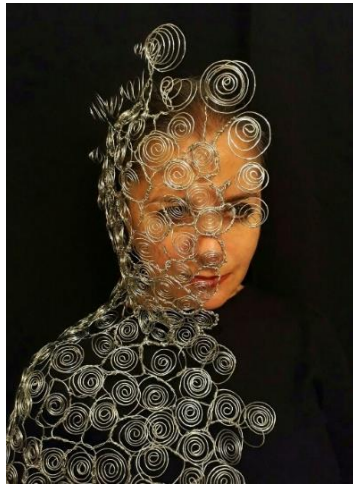


kullanarak, beden heykelleri üretmelerini amaçlamaktadır (Uzunöz, 2014, s.43-46). Bedene, yönelik, gerek felsefe gerekse sanat alanında ortaya konulan yeni yaklaşım ve önerilerin tarihsel bağlamları ışığında örneklerle tartışılıp araştırıldığı ders, katılan öğrencilerle üretimleri kadar düşünce akışının sürekliliğini de sağlamayı hedeflemektedir. Dünyayı anlamlandırabilmenin, kişilerin kendi sınırlarına açılmadan gerçekleşmeyeceği kavramından hareketle, öğrencilerin ister kendi sorunsalları isterse kendilerine sorun edindikleri toplumsal meselelerine cevapları olarak açıklanması mümkün olabilecek 'İçim Dışım Bir' kavramı, zihinle bedeni, elle usu, hazır nesneyle, tekniği demokratikleştirmektedir. Aşağıda sunulan çalışmalar, 2017 yılı ve sonrasında lisans 2. ve 3. sınıf öğrenci çalışmalarından örnekler içermektedir.



**Resim 18.** *Ego*, F. Y. Yılmaz, 2017

Fırat Yusuf Yılmaz, 'Ego' adlı çalışmasında; sanatçı olmanın güçlü bir ego gerektirdiği ve sanat tarihinde buna yönelik sayısız örneklerin nasıl efsaneleştirildiği konusunu üzerinden hareketle, genç bir sanatçı adayı olarak, dikkat çekmenin bir önerisi olarak kendini neon ışıkla işaretlediği bir tabelaya çevirmek üzere bir üretim sergiledi. Kola takılan ışıklı işaret, portatif bir güç kaynağı ile aktif olarak, dikkati bedene çevirmekte ve bedene işaret etmektedir (Resim 18). Songül Karakoç ise, kadının sanatta ifade biçimlerinin oldukça cüretkâr olarak yer bulmasına karşın, gündelik hayatta özellikle ataerkil toplumlarında hayatın gerisine düşmüş pozisyonlarına karşılık, tellerden oldukça bezemeci bir üslupta, giyilebilir şekilde tasarlanmış kafes – heykel üretmiştir (Resim 19). Songül, ayrıca aynı ders kapsamında bir süzgeci ters çevirerek, ironik bir başlık oluşturmuştur. Süzgeç deliklerinden çıkardığı ve kimi yerde tığ işi örgüyle maskelediği metal yaylarla, hem bir kadın saçına, hem de bir iletken elektrik devresini anımsatan düzenekte kurgulanmıştır. Başlık, hem kadına yönelik şiddeti engelleyecek bir koruyucu miğfer hem de çevrelediği boşlukla şiddetsiz bir hava sahasını ironik bir dille ortaya koymaktadır (Resim 20).



**Resim 19.** *Kafes*, S.Karakoç, 2017



**Resim 20.** *Şiddetsiz Hava Sahası*, S.Karakoç, 2017

Gaye Küçükkızılkaya çocukluk döneminden bu güne yaşadığı taşikardi sorunundan yola çıkarak, metal malzemeden bir beden heykeli üretti. Yaşamını belirleyen ve çoğu zaman kısıtlayan hastalığında, sıklıkla çektiği kalp elektro sonuçlarından elde edilen, ritim çizgilerinden hareketle üretti 'Kalp' adlı bir beden heykeli üretti. Boynuna bir kolyeden daha çok bir tasmayı anımsatan heykel, hem hastalığın görsel izlerini taşımakta, hem de hastalığın kısıtladığı bedeninin ruhsal durumunu yansıtmaktadır (Resim 21). Nursena, Coşkun, genç kızlara güzel ve sessiz olma öğüdünün verilen tüm mahallelerin baskısına, köpeklere takılan hazır maskeyi ışılıtlı boncuklarla kaplayarak cevap üretti. Fetiş bir obje haline getirmiş bu maskeyle, şehirde performatif bir gezi gerçekleştiren Nursena Coşkun, deneyimlerini, görsel dokümanlarla sergiledi (Resim 22).



**Resim 21.** *Kalp*, G. Küçükkızılkaya, 2018



**Resim 22.** *Tasma*, N. Coşkun, 2017

Şevval Caka, uzun yıllar biriktirdiği gazoz kapaklarından, tel kafes ve sünger kullanarak büyük bir takma kuyruk oluşturmuştur. Bir geniş kemer sistemi ile vücuda takılan bu kuyruk, her adımda ses çıkarmakta ve kum toprak gibi yüzeylerde iz oluşturmaktadır (Resim 23). İnsanın biriktirme, istifleme eylemlerini, kişisel tarihi üzerinden aktaran Caka, doğada insanlığın bıraktığımız tahribatı hatırlatırken, dengesi bozulan doğanın insanoğlunun bedenini değiştireceğine dikkat çekmektedir.





**Resim 23.** *Kuyruk, Şevval Caka, 2019*

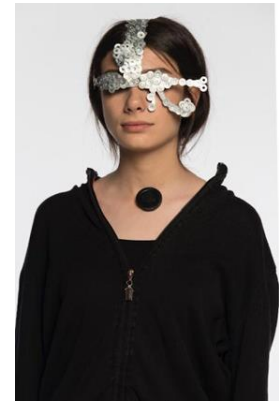
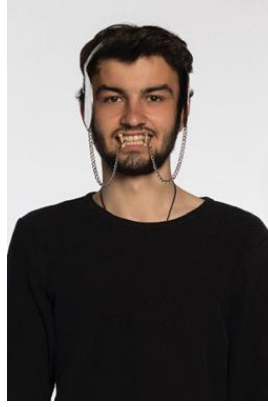
Gamze Buse Yalçın, dünyanın en mükemmel formlarından biri olan yumurtaların, içini boşaltarak, kabukların içlerinde fasulye yetiştirdi. Yumurta taşıma kartonlarından oluşturduğu bir şapka içine üretimlerini yerleştiren Buse (Resim 24); üretimi baş tacı ederken, kadın ve yumurta üzerinden, kadınlığa dair üreme, üretme, besleme, yeşertme ve biteviye tekrardan oluşan kırılğan iş gücünü de içine alan çok katmanlı sembolik ifadelerle dikkat çekmektedir (Resim 25).



**Resim 24.** *G. B. Yalçın, Başımda ki Yumurtalar, 2019*

**Resim 25.** *G. B. Yalçın, Yumurtalar, 2019*

Tuğçe Polat, kadına yönelik denetleyici ya da aşağılayıcı eril bakışın, kadınların hayatlarını olumsuz etkilediği ve kendilerini tanımlamakta, hayata karşı bir bakış geliştirmekte zorluk çekmeleri üzerinden hareketle bir üretim gösterdi. Deniz gözlüğünü filtreleyerek görüşü olabilecek en az mesafeye indirgeyen Polat, bu gözlüğü taşıyan, boynunda kolye görevi de oluşturan bir gözlük askısı tasarladı (Resim 26). Farklı sayıda gözlük camlarını çengelli iğnelerle gözlükten boynuna uzanan zincirlere astı 'gezenti, pasaklı, fındırdek, vb' gibi kadını aşağılayan kelimeleri, filtrelenmiş gözlük camlarına kazıyarak bu askıya ekledi. Böylelikle kadına dışarıdan yönelen baskı ve kısıtlayıcı bakışı, kendi bakışını kısıtlayarak



**Resim 26.** *Göremiyorum*, T. Polat, 2017 **Resim 27.** *Gül-Me*, M. Din, 2017 **Resim 28.** *RA*, D. Şaşmaz, 2017

Melih Din 'at gözlüğü' ile benzeşen bir heykel tasarısı uygulamıştır. İnce sac metalden ürettiği heykel, küçük ahşap parça ve zincirle gözlüğe bağlanmakta, ağza yerleştirilen bu aparatlarla, yüzde gülmeye benzer bir ifadeye zorlanmaktadır (Resim 27). Sorunları yok sayarak elde edilen bir huzurun temsili Din'in ifadesine göre ancak bu kadar yavan bir mutluluk olarak sonuçlanacaktır. Dilan Şaşmaz, gözlerini kapayarak olaylara sessiz kalan kolektif bir toplumsal uzlaşmayı, kendi bedeni üzerinden deneyimlemeye kalkıştığında, kendi gerçekliğinin kayba uğradığı tespitinden yola çıkmıştır. Şaşmaz, böylesi bir bedenin hayattan ve gerçeklikten kopuk olacağına, insanın kendini gerçekleştirebilmesi için başka insanlara ve deneyimlere açık olmasını önermekte, toplumsal suskunluğun, bedene sadece yaşayabilecek kadar bir özgürlük alanı sunduğunu belirtmektedir (Resim 28). Metal pulları bir birine ekleyerek, ürettiği heykel, boynuna oturan metal siyah bir parçayla tamamlanmaktadır. Bu yuvarlak, metal parça, bedenin nefes alabileceği küçük bir özgürlük alanına karşılık gelmektedir. Eylem Kaya, 2018 yılında erkekler tarafından namus cinayeti adı altında öldürülen kadınların isimlerini yazdığı bir tarlatan tasarlamıştır. Genellikle gelinlik içlerine giyilen ve bedenle kıyafet arasına bir boşluk ve hacim kazandırmaktadır. İsimler ve ölüm tarihleri ile bir cinayetler almanağı görevi üstlenen bu beden heykeli, etek uçlarına dikilen küçük metal zillerle, beden hareket ettikçe ses çıkarmaktadır. Eylem Kaya, bu cinayetlerin göz ardı edilip unutulmasına yol açan hafıza ve suskunluğa karşı uyarılarda bulunmaktadır (Resim 29). Ersin Türk, yüzü üzerinden alınan bir kalıp içerisine, gazlı bez kullanarak kendi yüzünün bir replikasını oluşturdu. Bu replika, maskın kenarlarını, fermuarlarla sabitleyerek, hem hacim kazanmasını, hem de beden için de bir beden yaratma fikrinin görsel desteğini oluşturdu. Ersin Türk, mimikten yoksun, bu yeni yüzle, pek çok tehlikeden kendini koruma altına aldığı bir kovuk oluşturmayı hedeflemiştir.



**Resim 29.** *G. Küçükızılkaya, Kalp*; *E. Kaya, Almanak*; *E. Türk, Maske* 2018

## SONUÇ

Dünyada bedeni ile varlık bulan insan, dünyada ki varlığını, işaretlerini, uygarlıklarını ve kentlerini, bedenden almış olduğu referanslarla şekillendirmiş, yaşama bedeni üzerinden anlamlar yükleyerek varlık göstermiştir. Çalışmanın ilk bölümünde, Batı Uygarlığının bedenle kurmuş olduğu ilişkiler Yunan ve Roma uygarlıkları eksenini üzerinden aktarılmıştır. Ardından, oluşturdukları düşünce sistemi ile 'bedeni' ele alan başlıca filozoflar konunun açıklanmasına hizmet edecek bir özet metin ışığında sunulmuştur. Bedene olan yaklaşımın düşünce, inanç ve kültürel boyutları ile geçtiğimiz yüzyıl boyunca gerçekleşen deneyimlerin, beden üzerinde ki etkileri tespit edilmiştir. 20. yüzyıl sanatı içerisinde yer alan köklü değişimlerle birlikte beden önemli bir ifade aracına dönüşmüştür. Çalışma ilgisini özellikle heykel disiplinine referans teşkil etmeye uygun ve bedeni bir kaideye dönüştüren üretimler üzerine odaklanmıştır. 20. yüzyıl sanatında ortaya çıkan; Dada, Kübizm, Bauhause, Fluxsus, gibi akımlar içerisinde 'beden-heykel' üretimleri üzerinden kurulan seçki ile, bedene yönelen üretimlerin tarihsel önemi vurgulanmıştır. Kendi başına bir başka çalışmanın konusu olacak pek çok feminist sanatçı ve performanslar bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

Beden, tüketim dünyası içinde geniş bir Pazar payına sahip olması açısından gündemde tutulmaktadır. Bunu yanı sıra, insan ömrünün uzaması, bedenler arası cinsiyet dönüşümlerinin tıbbi olarak gerçekleştirilme konusunda elde edilen gelişmeler, beden yolu ile artan virüs ve salgınlar, sosyal iletişim alanlarının insan görünürlüğünü çoğaltması gibi pek çok etkenle birlikte bedene yönelen ilgi artmakta, ancak buna karşın bedenin özgürlük alanları ve ifade seçenekleri daralmaktadır.

Geçtiğimiz yüzyılın öncü hareketleri ve sanat akımları içerisinde, bedeni üzerinden üretim gösteren sanatçılar sanat ve bedenin özgürlük alanlarını genişletmeyi, anlam ve ifadelerini çoğaltmayı başarmışlardır. Sanat başkaca kurumların müdahale alanlarını genişletmelerinde, sanatçılar bir mekân olarak bedenlerine sığınmışlardır. Söz konusu durum bugünün sanatı içinde geçerlidir. Bugün içinde yaşadığımız dünyada, tüm disiplinlerin bir biri ile olan iletişimleri ve sorumlulukları, eğitim kurumlarını ve dolayısı ile sanat fakültelerini de etkilemektedir. Öğrencilerin, deneysel ağırlıklı bu ders kapsamında ortaya koymuş oldukları çalışmalar, onların üretim özgürlükleri genişlemektedir. Hem öğrencilerin anlatım ifadelerini genişletmek, hem de çağdaş sanatın güncel sorunsalları arasında bulunan 'beden' konusunda üretim göstermelerinin sağlaması açısından bu ders; genç sanatçılar için var olan sergilere katılım olasılıklarını arttırmakta, literatür taramalarını genişletmekte, toplum içerisinde bedenleri üzerinden deneyimledikleri, sosyal problemlere karşı farkındalıklarını arttırmakta ve heykel disiplini içerisinde farklı tasarım ve üretim olanaklarını genişleterek, heykel atölyelerinde gerçekleştirdikleri üretimleri de etkilemektedir. Yukarıda sunulan tespitler doğrultusunda, Kocaeli Üniversitesi Heykel Bölümü Lisans öğrencilerinin malzeme seçkisini ve anlatım dilini çoğaltmayı hedefleyen 'Beden-Takı-Heykel' seçmeli dersi, bir kavram etrafında, farklı malzeme ve tekniklerle, dünyayı bedenleri ile sanat üretimleri üzerinden değerlendirme fırsatları yaşadıkları bir alan üzerine temellenmektedir. Yapılan çalışmalar doğrultusunda, derse katılım sağlayan öğrencilerin, teorik altyapılarını güçlendirmek adına fazladan bir çaba sarf ettikleri görülmüştür. Bunun yanında üretimlerinin sunumu ve sergilenmesi için yaptıkları çabalar, onların profesyonel sanat hayatlarına da kılavuzluk edecektir.

Bu çalışmanın amacı öğrenci üretimlerinin, akademik bir literatür kazanmasıdır. Bunun yanında, beden üzerinden üretim gösteren ve çağdaş sanat içerisinde önemli bir alana sahip konunun, sanat eğitimi içerisinde nasıl ve ne şekillerde ele alınacağına dair yeni tartışma alanlarının açılması önemsenmekte ve çalışma bu alana eklenmek adına ortaya koyulmaktadır.

**Bilgilendirme / Acknowledgement:** Kocaeli Üniversitesi Heykel Bölümü içerisinde tarafımca yürütülen bu ders, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü içerisinde, uzun yıllara yayılan tecrübesi ile 'Prof. Şeyma Üstüner Uzungöz' tarafından yürütülmekte olan 'Takı Atölyesi' adlı ders programı ve ders çıktılarından büyük ilham almıştır.

## KAYNAKÇA

Antmen, A . (2010). *20.yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Baker, U. (2014). *Sanat ve arzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Baecque, A. (2013). *Bedenin tarihi 3 bakıştaki değişim:20. YY. (Çev. Saadet Özen), bölüm 2. perdeler sinemada beden.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bard, A. Söderqvist, S. (2015). *Makine bedenler.* (Çev.Melih Tumen). İzmir: Karakalem Yayınları.
- Battaglia, A. (2006). *Helenistik beden kavrayışı ve Hristiyan toplumsal etiğindeki mirasçı, bedenler, dinler ve toplumsal cinsiyet.* (Çev. Özbudun, Şafak, Cayla). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Braudel, F. (2017). *Uygurlukların grameri.* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara:İmge Kitapevi.
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma felsefe sözlüğü.* İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Deleuze, G. (2000). *Spinoza üzerine on bir ders.*(Çev. Ulus Baker) .Ankara: Öteki Matbaa.
- Descartes, R. (2015). *Aklın yönetimi için kurallar.* (Çev. Engin Sunar). İstanbul: Say Yayınları.
- Eisenman, F.S. (2007). *Ebu Graib etkisi batı sanatında şiddetin kökenleri.* (Çev.İşıl Özbek). İstanbul:Versus
- Germener, S. (1997). *Rönesans eczacıbaşı sanat ansiklopedisi.* (c.3, s.1585). İstanbul: YEM Yayınları
- Kibaroglu, S. (1997). *Beuys Joseph eczacıbaşı sanat ansiklopedisi.* (c.1, s.232). İstanbul: YEM Yayınları
- Kern, S. (2013). *Zaman ve uzam kültürü. (1880-1918).* (Çev. Ali Selman). İstanbul: İletişim Yayınları
- Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü.* (Çev. Çapan, S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitapevi
- McNaill, W. (1985). *Dünya tarihi.* (Çev. Alaattin Şenel). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Michaud, Y. (2013). *Bedenin tarihi 3 bakıştaki değişim:20. YY. (Çev. Saadet Özen), bölüm 4. görselleştirme beden ve görsel sanatlar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Moulin, M.A. (2013). *Bedenin tarihi 3 bakıştaki değişim:20. YY. (Çev. Saadet Özen), bölüm 1. tıbbın karşısında beden.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nikolais, A. (1978). *The theater of Alwin Nikolais.* 20 Ocak 2020 tarihinde <http://bearstowjournal.org/theaterAN.htm> adresinden erişildi.
- Parten, A. (2017). Kent ve sessizlik. *İstanbul Aydın Üni. GSF Dergisi*, 3(5), 1-12.
- Ponty, M.M. (2017). *Cogito. Dünyamız tamamlanmamış bir eser...* (c.88, s.22). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sennet, R. (2008). *Ten ve taş.* (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Spinoza. (2011). *Etika.* (Çev. Hilmi Ziya Ülken). Ankara: Dost Yayınları
- Ory, (2013). *Bedenin tarihi 3 bakıştaki değişim:20. YY. (Çev. Saadet Özen). bölüm 2. sıradan beden.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öğdül, R. (2013). *Hayati keçeleştirilim* 9 Mayıs 2013. 20 Ocak 2020 tarihinde <http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com/2013/05/hayati-kecelestirelim.html> adresinden erişildi.
- Uzunöz, Ü. Ş. (2014). Beden üzerine kavram biçim ilişkisi. *Sanat Tasarım Dergisi*, 5, 43-46.
- Timurturkan, G.M. (2008). Felsefi bedenden sosyolojik bedene. *Ethos Felsefe ve Toplum Biliminde Diyaloglar*, 4, 1-12.
- Wilk, E. (2013). An accelerationist manifesto for 1919 “Human- Space -Machine”: Theartre At The Bauhaus. 22 Ocak 2020 tarihinde <http://www.uncubemagazine.com/blog/11697085> adresinden erişildi.
- Yaycıoğlu, M. (2001). Pablo Picasso: Şair, oyun yazarı, sahne ve kostüm tasarımcısı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 45,1, 95-113.



## Resimler Kaynakçası

- Resim 1.** 23 Ocak 2020 tarihinde <https://www.theartstory.org/artist/ball-hugo/> adresinden erişildi.
- Resim 2.** 23 Ocak 2020 tarihinde <https://visualmelt.com/Oskar-Schlemmer> adresinden erişildi.
- Resim 3.** 23 Ocak 2020 tarihinde <https://www.metalocus.es/en/news/oskar-schlemmer-dancing-artist-pompidou-metz> adresinden erişildi.
- Resim 4.** 23 Ocak 2020 tarihinde <https://www.metalocus.es/en/news/oskar-schlemmer-dancing-artist-pompidou-metz> adresinden erişildi.
- Resim 5.** 23 Ocak 2020 tarihinde <https://www.metalocus.es/en/news/oskar-schlemmer-dancing-artist-pompidou-metz> adresinden erişildi.
- Resim 6.** 20 Ocak 2020 tarihinde <https://www.dailyartmagazine.com/100-years-of-bauhaus-its-dance-time-the-triadic-ballet/> adresinden erişildi.
- Resim 7.** 20 Ocak 2020 tarihinde <https://www.dailyartmagazine.com/100-years-of-bauhaus-its-dance-time-the-triadic-ballet/> adresinden erişildi.
- Resim 8.** 23 Ocak 2020 tarihinde <https://www.dailyartmagazine.com/100-years-of-bauhaus-its-dance-time-the-triadic-ballet/> adresinden erişildi.
- Resim 9.** 26 Aralık 2019 tarihinde [https://www.wikiwand.com/en/Parade\\_\(ballet\)](https://www.wikiwand.com/en/Parade_(ballet)) adresinden erişildi.
- Resim 10.** 24 Aralık 2019 tarihinde <https://romanalibera.ro/cultura/balerina-care-l-a-inspirat-pe-constantin-brancusi-711856> adresinden erişildi.
- Resim 11.** 22 Aralık 2019 tarihinde <http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati> adresinden erişildi.
- Resim 12.** 22 Aralık 2019 tarihinde <http://artperformance.over-blog.fr/article-27716374.html> adresinden erişildi.
- Resim 13a.** 27 Aralık 2019 tarihinde <http://www.medienkunstnetz.de/works/bleistiftmaske/> adresinden erişildi (23.12.2019), 13b. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-pencil-mask-t07847> adresinden erişildi.
- Resim 14.** 23 Aralık 2019 tarihinde <https://3x3artxwork.wordpress.com/2017/12/11/artwork-rebecca-horn-finger-gloves-1972/>, adresinden erişildi (23.12.2019), <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-finger-gloves-t07845> adresinden erişildi.
- Resim 15.** 24 Ocak 2020 tarihinde <http://highlike.org/alwin-nikolais-2/> adresinden erişildi.
- Resim 16.** 24 Ocak 2020 tarihinde <https://archpapers.com/alwin-nikolais-time-is-the-essence-of-change-time-evolves-in-space/> adresinden erişildi.
- Resim 17.** 23 Ocak 2020 tarihinde <https://archpapers.com/alwin-nikolais-time-is-the-essence-of-change-time-evolves-in-space/> adresinden erişildi.
- Resim 18.** KOÜ, GSF., Beden Takı Heykel Dersi İçerisinde Fotoğraf Bölümü Öğrencisi Ceyhun Atabey tarafından fotoğraflandı (2017).
- Resim 19.** KOÜ, GSF., Beden Takı Heykel Dersi İçerisinde Songül Karakoç tarafından fotoğraflandı (2017).
- Resim 20.** KOÜ, GSF., Beden Takı Heykel Dersi İçerisinde fotoğraflandı (2017).
- Resim 21.** KOÜ, GSF., Beden Takı Heykel Dersi İçerisinde, Fotoğraf Bölümü Öğrencisi Cüneyt Atabey tarafından fotoğraflandı (2018).