


Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Resim Anasanat Dalı

## BEDEN VE MEKAN



Lütfi Özden

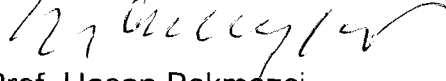
Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2006

## KABUL VE ONAY

Lütfi Özden tarafından hazırlanan "Beden ve Mekan" başlıklı bu çalışma, 24/ 03/ 2006 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Eseri Raporu olarak kabul edilmiştir.

Prof. Zafer Gençaydın (Başkan- Danışman)



Prof. Hasan Pekmezci



Prof. Hüsnu Dokak



Prof. Ferhat Özgür



Prof. Tansel Türkdoğan



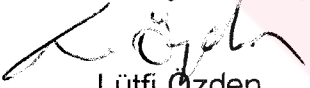
Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



## BİLDİRİM

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

- Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

13.04.2006  
  
Lütfi Özden

## ÖZET

ÖZDEN Lütfi. *Beden Ve Mekan. Sanatta Yeterlik Eseri Raporu.* Ankara, 2006

İlk toplumlardan günümüze kadar gelen süreçte beden konusunda çok farklı değer yargıları ortaya çıkmıştır. Beden her durumda bir mekanla ilişkilendirilmiştir. Bedenin temsili bereket tanrıçalarından modern çağın reklam panolarına kadar uzanan çok geniş bir alanı kapsamaktadır.

“Beden ve mekan” konusu kentsel çevre ve bireyin bu çevreyle olan etkileşimi üzerine kuruludur. 1960’ larda ortaya atılan davranış-kişi-çevre üçlemesine dayanan model, günümüzde-çevre-kişi- davranış olarak yer değiştirerek, tüketim mekanlarının önceliğine vurgu yapmaktadır. Böylece birey kentsel mekanın edilgen katılımcısı olmuştur.

Bireyin sosyal alanla olan etkileşimi; kamusal alanda bedenin temsili ve grotesk anlatımda ortaya çıkan ikileşme hali, bireyin iki farklı zaman ve mekanı aynı anda duyumsamasına dönüşür. Buna bağlı olarak bireyin yaşadığı çelişkiler; teknoloji çağıyla birlikte hızla artan metalaşma ve bu süreç içerisinde bedene yüklenen akılcı yaklaşımların *gösteri kültürüne* kadar gelen yıkıcı sonuçları olmuştur. Kamusal alanda duyarsız hale getirilen birey, sosyal ve psikolojik açıdan özel- kişisel mekan algısıyla kendi alanını belirler. Bu durum, tüketim toplumu modellerinin ürettiği mekanlarda yalnızlaşma halinin de nedenlerindedir.

Günümüzde tüketime bağlı olarak gelişen başka bir konu da, beden üzerinden hareketle bedenin teşhiri ve onun metaya dönüşmesidir. Çalışma kapsamında ortaya çıkan uygulamalarda ve verilen örneklerde beden temsilleri, erotik ya da pornografik bir değerlendirmenin dışında tutularak tepkisel bir anlayışla ortaya çıkmıştır.

Ayrıca konuyla ilgili verilen örneklerde boya resimlerin yanı sıra, günümüz sanatında kendi bedenini sanat yapıtı olarak ele alan sanatçılar da örnek alınmıştır.

### **Anahtar Kelimeler:**

Beden, Mekan, Eleştiri, Kamusal, Mahrem

## ABSTRACT

ÖZDEN Lütfi. "Body and Space" . Ph. D. Dissertation. Ankara, 2006

From the first societies up to now there have been many different assessments about body subject. In this process "the phenomenon of body" has been associated with a certain space in every condition. The representation of the body spreads out to a wide area ranging from the fruitful goddesses to the billboards of modern age.

The theme of "body and space" is based upon urban environment and interaction between individual and this environment. The triptych of 1960's behaviour-individual-environment has left its place to in reverse nowadays environment-individual-behaviour, emphasizing the priority of consumption spaces. Consequently the individual has been a passive participant of the urban place.

The interaction of an individual with social area, the representation of body in public space and the condition of duality which appears in grotesque sense transforms into the sensation of two different moments and spaces at the same moment by the individual. Thus through the rationalistic approaches to "body" the individual experienced the destructive contradictions derived from the society of the spectacle. The individual who was forced to be insensitive one in public space determines his own area through his private-personal perception of space in terms of sociological and psychological aspects. This situation is one of the reasons of loneliness in spaces where consumption society models produced.

Another matter which emerges alongside consumption is the exhibitionism of body and its becoming merchandise. The body representations that are seen both in applied works and samples given within the framework of the thesis have not been considered as pornographic images but as semi-erotic ones as the products of an reactionist attitude. In addition to above mentioned, apart from the examples related with the thesis, not only individual paintings but also other artists who use their own body as a work of art in today's art have been considered as well.

### **Key Words:**

Body, Place, Critique, Publice, Private

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
RESİMLER DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM KAMUSAL ALANDA BEDEN VE MEKANIN TEMSİLİ.....	7
2. BÖLÜM BEDEN VE MEKANIN GROTESK ANLATIMI.....	23
3. BÖLÜM MAHREM ALANIN DIŞINDA BEDEN.....	33
4. BÖLÜM CİNSEL AÇIDAN BEDENİN TEMSİLİ.....	39
SONUÇ.....	47
KAYNAKÇA.....	48

## RESİMLER DİZİNİ

### Sayfa No

Resim 1: Theodore Gericault, "Bir Adamla Bir Kadının Giyotinle Vurulmuş Başları", Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x 61 cm. 1818.....	4
Resim:2 Guernica. (Ayrıntı) 3,50x 7,30 m. 1937.....	5
Resim 3: Orlan, Cerrahi Operasyon Sırasında, Video- Performans 1990-97.....	6
Resim 4: Lütfi Özden, "Görünüm", tuval üzerine yağlıboya, 105x 120 cm. 2003.....	9
Resim 5: Lütfi Özden, "Pompa- Et- Vitrin", Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x 160 cm. 2002.....	11
Resim 6: Lütfi Özden, "Duş", Tuval Üzerine Akrilik, 125x 150 cm. 2002.....	12
Resim7: "sexhymen.com".....	13
Resim 8: Lütfi Özden, "Bedence İletişim", 35x 50 cm.2004 .....	14
Resim 9: "thehun.net".....	14
Resim 10: Lütfi Özden, "Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x 100 cm. 2004.....	16
Resim 11: E. Fischl, "Cumartesi gecesi" 72"x 84", 1980.....	17
Resim 12: Lütfi Özden "21. Yy' in Şarkısı" Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x 145 cm. 2003 .....	19
Resim 13:Lütfi Özden "Ses" Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x 80cm. 2003 .....	19
Resim 14:Lütfi Özden "Tıraş" Tuval ÜzerineYağlıboya 150x 125 cm. 2003 .....	20
Resim 15:Lütfi Özden "Duş" Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50x 35 cm. 2004 .....	20
Resim 16:Lütfi Özden, "Otuzbir", Lavi, 25x 35 cm. 2004.....	21
Resim17: Gilbert- George, Fotoğraf.....	24
Resim 18: Orlan, Sanatçıya yapılan cerrahi müdahaleden bir ayrıntı, 1990-97.....	24
Resim 19: Lütfi Özden, "Devinim", Tuval Üzerine Akrilik, 80x 100 cm. 2003.....	25
Resim 20: Cindy Sherman, 1994.....	26
Resim 21: George Grosz "Kart Oynayanlar" 1920.....	26
Resim 22: Sanatçı Kalıp Alırken .....	27
Resim 23: George Segal "Otobüs Yolcuları", Düzenleme .....	28
Resim 24: Spencer Tunick, New York, 1998.....	29
Resim 25: Spencer Tunick, New York, 1998.....	29

Resim 26: Lütfi Özden, "Muayene", Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x 150 cm. 2003 .....	30
Resim 27: Lütfi Özden, "Hasta " Kağıt Üzerine Karışık Teknik 35x 50 cm. 2003.....	31
Resim 28: Lütfi Özden, "İki Beden", Lavi, 25x 35 cm. 2004 .....	31
Resim 29: Lütfi Özden, "Kusmuk", Lavi, 35x 50 cm. 2004 .....	32
Resim 30: Lütfi Özden, "Plaket Töreni", Tuval Üzerine Yağlıboya 125x 150 cm. 2003.....	35
Resim 31: Oleg Kulik "Pavlov' un Köpeği", Performans, 1996 .....	35
Resim 32: Oleg Kulik "Çılgın Köpek" Performans 1995 .....	35
Resim 33: Ferhat Özgür, "Haftanın Yedi Günü Böyleyim", Video, 2004.....	36
Resim 34: Lütfi Özden, "Duş- Sedye", Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x 145 cm., 2005.....	37
Resim 35 : Eric Fischl "Adayı Ziyaret" 84"x 168", 1983 .....	37
Resim 36: Lütfi Özden, "Gece", Tuval Üzerine Akrilik, 80x 100 cm 2004 .....	38
Resim 37: Lütfi Özden, "Sabah", Tuval Üzerine Akrilik 80x 100 cm 2004.....	38
Resim 38: Zerbo Kumsalı, 1972 .....	40
Resim 39: Kopenhag' daki "Özerk Christiania Cumhuriyeti" nin Sakinleri, 1970.....	40
Resim 40: Eric Fischl, "Yaşlı Adamın Botu Ve Köpeği" 84x 84, 1982 .....	41
Resim 41: Eric Fischl, "Portre" 1982.....	41
Resim 42: Lütfi Özden, "Mastürbasyon", Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x 150 cm. 2005.....	42
Resim 43: Lütfi Özden "Yığın" Kağıt Üzerine Pastel, 35x 50 cm. 2004.....	42
Resim 44: Lütfi Özden "Yığın" Kağıt Üzerine Pastel, 35x 50 cm. 2004.....	42
Resim 45: Lütfi Özden "Yığın" Kağıt Üzerine Pastel, 35x 50 cm. 2004.....	43
Resim 46: Lütfi Özden "Yığın" Kağıt Üzerine Pastel, 35x 50 cm. 2004.....	43
Resim 47: Cindy Sherman, İsimli, 1992.....	44
Resim 48: Daniel Buetti, 1997 .....	45
Resim 49: Daniel Buetti, 1997 .....	45

## GİRİŞ

Beden ve mekan konusunda ilk olarak söylenebilecek şey, çok genel bir anlam ifade etmesidir. Öncelikle bireyin kendi bedenini keşfedişi, çocuklukta başlayan ve ergenlik dönemine kadar uzanan bir süreçtir. Bugüne kadar insan bedenine yüklenen anlam, bireyin içinde bulunduğu toplumun kültür yapısına göre ele alınmış ve yorumlanmıştır. Örneğin ilk toplumlar beden ve ruhu ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirmişlerdir. Filozof John of Salisbury ise 1159' da "devlet bir bedendir" diyerek ilk hiyerarşik imgeyi, siyasi bedeni ortaya atmıştır ( Sennett, 2002). Bu yaklaşıma göre Salisbury, insan bedeni üzerinden sadece sosyal yapıyı tanımlamakla kalmayıp, şehirle beden formu arasında bir bağlantı da kurmuştur. Salisbury "Şehrin sarayı ya da katedralini başı, ana çarşısını midesi, evlerini de elleri ve ayakları olarak görüyordu." ( Sennett, 2002)

Cezalandırılan, kutsal sayılan, ölümden sonraki hayata inanan firavunların tanrı oluşlarının kanıtı olarak yanlarında götürdüğü bedenler, modernizmle birlikte üretimde kullanılan birer araç haline gelişi de içinde bulunduğumuz çağın başlangıcı olmuştur. Tüketim toplumuyla birlikte de kamusal alandaki varlığıyla bütün davranışlarının onaylanmasını bekleyen, bir yerde de günahın ortadan kalkmasıyla rahatça sergilenmesinde hiçbir sakınca görülmeyen beden, çelişkilerin merkezi olmuştur. Tüketim koşullarına uygun olarak bedenler öylesine özgürleşmiştir ki, daha çekici ve istenilir- etkili görünmek için, beden üzerinde çeşitli cerrahi müdahalelere başvurulmuştur.

Yaşadığımız dönemde bireyin varoluşunun tek koşuluymuş gibi gösterilen bedeni estetik operasyonlarla güzelleştirilmektedir. Özellikle son günlerde bakımlı, hafif (light) erkek modasının da geldiği nokta aynıdır. Tarihte de farklı dönemlerde ve toplumlarda bakımlı, ölçülü, ideal bedenler önemli olmuştur. Ancak günümüzde bu yaklaşım "imaj sektörü" nün pasif gündem yaratmak için kullandığı bir politika haline gelmiştir. Bedenin güzelleştirilmesinin insan varlığında tek geçerli değermiş gibi

gösterilmesiyle, kişinin kendisini daha farklı ve iyi hissetmesi, iktidar politikalarından olan; bireyi etkisiz kılma girişimlerinden birisidir.

Modernist yaklaşımın beden hakkındaki görüşü akılcı bir yaklaşım olmuştur. Sosyal alanda birey, itaatkar ve nesne gibi görülen ve değerlendirilen bir varlıktır. Foucault yönetilebilir bireyleri tanımlarken "beden hakkında belirli bir politikadan, bir grup insanı itaatkar ve yararlı hale getiren belirli yollardan " (Crary 2004) bahsetmektedir. Hastaların, sakatların tedavi edilerek tekrar çalıştırılmaya başlandığı dönem; bolluğun, Rousseau' nun ifadesiyle; "canavarca büyümenin" arttığı sanayileşme dönemidir.

Suçluların meydanlarda bağlanarak işkence görmesi 1789' da, suçlunun topluluk önünde suçunu itirafı 1791 yılında ortadan kalkmıştır. Ancak asıl bu dönemden sonra bedensel acı vermenin yerini ruhsal acı verme dönemi almıştır ki sadece hapishanelerde değil kamusal alanda da acı varolmuştur. İktidarların yürüttüğü politikalar, bireyin sosyal alanda yabancılaşmasına, kopmasına neden olmuştur. Foucault' un da belirttiği gibi; "azap çektirmenin ortadan kalkması demek seyirlik unsurun silinmesidir; ama aynı zamanda bedenin tutuklanmasıdır (Foucault, 2000)

Bu çalışmada beden ve mekan konusu, teknoloji çağının yarattığı metalaşma dönemi ve sonuçları üzerine bağlı bir araştırma konusu olmuştur. Mağara döneminden Rönesans' a uzanan bir yelpazede incelenebilecek olan beden ve mekan konusu kısıtlanarak, içinde bulunduğumuz çağın temellerinin atıldığı kapitalizmin başlangıcıyla ele alınmıştır. Sanayileşmeyle birlikte kentleşmenin yarattığı yabancılaşma psikolojisi ve insanlar üzerindeki yıkıcı etkileri yine bu konunun temelini oluşturmuştur. Kent; beden için hem bir özgürlük alanı, sosyal bir alan, hem de bedenin kendi içine hapsedilerek serbest bırakıldığı bir mekan özelliği ile değerlendirilmiştir.

Diğer taraftan beden, insanın yaşadığı çevreyi ve kendisini algılamasındaki en yakın fiziki koşulu olarak değerlendirilmiştir. Varlık alanı olarak ise beden, iki farklı mekanda değerlendirilebilir. İlk olarak kamusal- sosyal alanda, ikinci olarak da mahrem alan içerisinde, kendisiyle baş başa ya da ev, aile ortamında ele alınmaktadır. Diğer bir mekan algısı ise kişisel, özel mekan diyebileceğimiz, mekanı bireysel algılama durumunda ortaya çıkan mekan algısıdır.

Bir dönem şiddetin teşhiri olarak işkence gören bedenin sergilendiği mekan; meydanlarda infaz törenleriyken, hala içinde bulunduğumuz dönemde de en uç noktada, pornografi aracılığıyla bedenin seyirlik, tüketimin hizmetine sunulması, metalaşması olmuştur. Bu durumun çok hızlı bir değişim politikası izleyen modernist süreçle doğrudan bağlantısını kurmak mümkündür. Gerek şiddetin teşhiri olarak, gerekse cinsel açıdan yüklenen anlamın bir göstergesi olarak 'beden' sosyal ilişki ortamına katılımıyla içinde yaşadığı çağın bir tanığı gibi algılanmaktadır.

Sanat tarihinde figür ve mekan konusu perspektifin ortaya çıkışı ve iç mekan tasvirlerinin günlük hayatı yansıtacak nitelikte ele alınmasıyla birlikte bir dönüm noktası yaşamıştır. J Vermeer' in iç mekan resimlerinde kurduğu mekan ve insanın resimsel olarak ilişkilendirilmesi gibi. Artık eser belli bir olayı anlatmak için aracı olmaktan çıkarak, sanatçının da içinde bulunduğu ortamın anlatılmasına dönüşmüştür. Modern sanatta ise bedenin daha da ön plana çıkarılmasıyla, ilgi doğrudan bedene yöneltilmiştir. Bu çalışmada da, bedenin kullanıldığı bir çok sanat yapıtı figüratif özelliğinden çok, doğrudan 'beden' i temsil edecek bir anlayışla değerlendirilmiştir.

Romantizmle birlikte sanatçı bildiğini, yaşadığını, dahası kendi algılama ve imgelemine eserine taşımaya başlamıştır. Dış gerçekliğin ele alınmasının yerini artık ifade, içsel gereklilik almıştır. İncil tasvirlerinde acı çeken İsa hikayeleri yerini, teknoloji çağının insanın çektiği acıların ve bunalımların eserine taşınmasıyla değişime uğramıştır. Artık 'acı çekme' bir tasvirden

çok, bireyin kendisini de içine katarak temsil ettiği bir anlatım- dışavurum sürecine dönüşmüştür.



Resim 1: Theodore Gericault, "Bir Adamları Bir Kadının  
Giyotinle Vurulmuş Başları", Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x 61 cm. 1818

Örneğin Romantizm' in temsilcilerinden Gericault' un yaptığı çalışmada; idam cezasıyla hayatına son verilen iki kişinin kesilmiş başları görülür (Resim1). Bu resimle Gericault idam cezasına karşı oluşunu da anlatır. Resimde güzel, hoş giden bir görüntü yoktur. Ya da herhangi bir soylunun alıp duvarında sergileyebileceği türden bir resim de değildir. Tam tersine insanın tüylerini ürperten bir çalışmadır. Resimde, kesilmiş başlardaki ifade öylesine güçlü ve çarpıcıdır ki, izleyende sanatçının böylesi bir felakete tanık olduğu duygusunu uyandırmaktadır. Kadın ve erkek başlarının ilk etkisi, hala yaşıyormuş izlenimi vermesidir. Başların gösterildiği mekan ise, infaz alanı değil, iç mekanda bir yataktır. Bir anda resmin hikayesini, karı kocanın yataktaki sıradan bir anının görünümü, uyuyan bir çift gibi de algılamak mümkündür. Çarşaftaki kan lekesi de yaşıyormuş izlenimiyle düzenlenen başların, kesilmiş olduğunu gösterir.

Sanat tarihinde figüratif çalışmaların çoğunda bedene ait bir açıklama yapmak mümkündür. Örneğin mağara döneminde avcılıkla ilgili çalışmalarda, duvarlara hayvanların resmedilmesiyle, çıkılacak avda başarı sağlanacağı inancı yatmaktaydı. İçinde yaşadığımız dönemde ise her an çıkabilecek bir savaş korkusu , insanlarda endişe ve korkuya neden olmaktadır.



Resim:2 Guernica. (Ayrıntı) 3,50x 7,30 m. 1937

20. Yy insanının yaşadığı savaş dehşetine örnek olarak Picasso' nun "Guernica" isimli çalışması verilebilir(Resim 2). Sanat tarihi boyunca, sanatın asıl amacının sadece güzel olanı aramak ya da resmetmek olmadığını da bir kanıtı olarak Guernica çalışması, savaş dehşetine ve acımasızlığına bir eleştiri niteliğindedir. Saldırı sırasında ortaya çıkan dehşeti en açık haliyle veren semboller öfkenin, acının bedende toplanan göstergeleri haline gelmiştir. Resimde, tepkisel bir davranışla bedenlerin öfkeli ve dirençli halleri insan ve hayvan figürlerinin yüzlerinde de gösterilmiştir.

Bedenin doğrudan sanat yapıtı olarak kullanılmaya başlandığı dönemde ise artık insan bedeni, bir resimdeki temsil ya da bir heykel yontusu olarak değil; sanatçının bedeni doğrudan yapıtın kendisi olmaktadır (Resim 3).



Resim 3: Orlan, Cerrahi Operasyon Sırasında, Video- Performans 1990-97

## 1. BÖLÜM

### KAMUSAL ALANDA BEDEN VE MEKANIN TEMSİLİ

Kamu, Türkçe Sözlük' te "hep, bütün; bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme" (TDK 1988) olarak açıklanır. Diğer taraftan 'kamu' geleneksel anlamda yüz yüze insan ilişkilerinin geçerli olduğu topluluktan farklı olarak, birbirine mesafeli insanların bir araya geldiği yerdeki topluluğun da adıdır.

Modrenizmle birlikte kamusal alanın tanımı da değişmiştir. Özünde mimari bir özelliğe de sahip olan kamusal alan; sosyal, ekonomik ve insan psikolojisini de içine alan daha geniş bir alana yayılmıştır. Sosyal alanda bulunan 'öteki' nin ortaya çıkışı da kamusal alanın tanımı içinde yer eden yeni bir gerçeklik olmuştur. Bir arada yaşayan topluluğun iletişim düzeyi belirgin biçimde kopmaya ve parçalanmaya dönüşmüştür. Modernizmin kamusal alan üzerindeki etkisini; her şeyin yaygınlaşması, alınıp-satılabilirliğin kolaylaşması, değiş- tokuş ve bolluk ortamının ortaya çıkmasıyla birlikte değerlendirmek gerekmektedir. Kentsel mekandaki tüketime bağlı gelişen gösteri kültürü, bireylerde de bedenlerinin sergilenmesine ve bedenlerini bir gösteri aracı gibi kullanmalarına neden olmaktadır. Böylece kamusal alan; gün geçtikçe nüfusun arttığı metropollerde sözel iletişimin yerine, bedensel davranışlarla varolan farklı düşünce ve kültürden insanların, her tür ilişkiyi de yaşayabileceğini sandığı yerlere dönüşmüştür. Bu türden bir sanının- düşüncenin metropol yaşamında karşılığı; kalabalıklaştıkça azalan insan ilişkileri olmuştur. Richard Sennett' nin de belirttiği gibi aslında, "günümüzde düzen temassızlık demektir" (Sennett, 2002).

1960' larda *çevre psikolojisi* kavramı ortaya çıktığında; teoride ve pratikte; davranış, kişi ve çevre bir arada değerlendirilmiştir. Kişiyi merkeze alan bu

kavramla; davranış, kişi, çevre üçgeni temel alınabileceği gibi; çevre, kişi, davranış gibi sıralamayı tersine çevirmek de mümkündür. Böylesi bir mekan özelliğini hiç kuşkusuz tüketime yönelik tasarımlar ve politikalar belirlemektedir. Bireyin potansiyel tüketici oluşu göz önüne alınarak hayata geçirilen uygulamalar, aynı zamanda bireyin seçme özgürlüğünü de elinden almaktadır. Bu haliyle birey mekanın edilgen bir katılımcısı olmaktadır.

1960' lı yıllarda Guy Debord, gösteriye dönük mekanların, sosyal ve ekonomik alanı nasıl belirlediği yönünde tüketim toplumuyla ilgili tespitlerde bulunmuştur. Debord' un ortaya attığı iddiaları günümüz tüketim politikaları ve uygulamalarında daha açık ve anlaşılır bir şekilde görmek mümkündür. Debord' un da tanımladığı gibi; "gerçek yaşam olarak temsil edilen şey aslında sadece daha gerçekçi bir hale gelmiş gösteri yaşamı olarak ortaya çıkar." ( Debord, 1996) Bireyi hem özgür hem tutsak yapan uygulamalarla, algılama ve seçme yetisinin elinden alınmaya çalışıldığı mekan da yine kent mekanlarıdır. Bu sistemli yok oluş sürecinin başlangıcı ağır sindirme yöntemleriyle sonuçlanmıştır. Kamusal alanın cezalandırma biçimi, topluluk önünde infaz törenlerinden farklı bir boyuta gelmiştir. Günümüzde, kitle iletişim araçları ve reklamlarla edilgen, duyarsız hale getirilmeye çalışılan bireyler üzerinden yürütülen politikalar geçerlidir. Örneğin modanın getirdiği yeni açılım aslında giyilen kıyafetten çok, bedenın izlenmesine- izlettirilmesine yöneliktir. Kahraman' nın da değindiği gibi;

"Reklamlar bedeni sürekli olarak kullanmaktadır ama bu beden 'özel' bir bedendir. Daima güzel, diri, gösterişli ve genç bedenlerdir reklamların hedefi. O reklamlarda bir tek yıpranmış, yaşlanmış, 'çirkin' beden bulunmaz. Güzellik, kabul edilmiş, benimsenmiş, üzerinde uzlaşmaya varılmış güzelliştir. " (Kahraman, 2005)

İnsan bedeninin estetik operasyonlarla yapaylaştırılarak sunumu belli bir oranda değer kaybının da ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Güzellik;

doğal olandan çıkarılarak ŐekillendirilmiŐ, kalıplaŐmıŐ güzellik modellerine dönüştürülmüştür. Oysa bu çağda en önemli sorunlardan olan savaş tehditleri, evre sorunları, açlık ya da küreselleŐen dünyadaki değer kayıpları ve aynılaŐmayla ilgili sorunlar bunların dışında tutulmaya çalıŐılmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, bireyi pasifize edecek, duyarsız hale getirecek koşullar ince hesaplarla hayata geçirilmektedir. Çoğunluk en kolayı olan, günübirlik yaşamın hazzını tercih etmektedir.



Resim 4: Lütfi zden, "Görünüm", tuval üzerine yağlıboya,  
105x 120 cm. 2003

Resim 4'de yer alan ikili hikaye de benzer bir kaygıyla ele alınmıştır. Resmin hikayesinden hareketle, bedenın iki farklı durumunun ele alınışı üzerinde durulabilir. Az önce de değinildiği gibi bu durum; "güzel göstermek için" bronzlaŐmaya bırakılan ve bir tür duyarsızlık temsili olan davranışla, protesto sırasında tehlikeye atılan bedenlerin çeliŐkisini göstermektedir. Bölünmüş kompozisyon içerik olarak çelişkili bir görünümü temsil etmektedir. İlk bölümde bir eylem ve polisın müdahalesi görülür. Resmin ikinci bölümünde, bir kadının güneŐlenme hali görülür. Bu bölüm eylemde dayak yiyen sürüklenen bedenlerin görünümüyle bir zıtlık oluŐturur. Kompozisyonda iki farklı görünüm bir arada değil de ayrı ayrı resimler olarak ele alınmıştır. Sadece zemindeki taŐların (havuz kenarı

taşlarıyla kaldırım taşlarının) geçişi, ortak bir mekanmış gibi algılamamıza neden olmakta.

Bu resimde de eleştiri konusu olan şey; içinde bulunduğumuz dönemle birlikte tüketim toplumunun yeni modeli olan gösterisel yaşam modelleridir. Deboard' un öne sürdüğü gösterisel yaşam modeli, Foucault'nun daha önceden tanımladığı toplum modelinden farklıdır. Foucault Hapishanenin Doğuşu adlı kitabında; "toplumumuz gösteri değil, gözetim toplumudur...Ne bir amfiteatr ne de bir sahnenin üzerindeyiz, bizler panoptik bir makine içindeyiz." (Crary, 2004) diyerek daha önceden farklı gelişen bir toplum modelini tanımlamıştır.

Oysa bugün Guy Debord' un tanımladığı ortamdaki yaşam biçimleri tam da teatral bir gösteriye dönüşmüştür. Bir ürünü, yaşantı boyutunda hayatına sokmadan elde etmesi istenen topluluk, mekanları da sadece zorunlu bir alan gibi ya da yaşantısına geçiremediği bir alan olarak yaşamaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak da birey bir tür içe çekilmeyle birlikte, davranış olarak sadece bedeninin gösterisine yer verir hale gelmiştir. Böylesi bir ortamda 'seyirlik beden' ler mekanın belirleyicisi olmuşlardır (Resim:5).

Resim 5' de yer alan kadın podyumda yürürmüşçesine rahat ve içinde bulunduğu mekana aykırıdır. Üzerindeki kıyafet bulunduğu mekanla arasında bir uyumsuzluk yaratmaktadır. Resimde ön planda yer alan tuvalet pompası gerçeküstü bir etkiyle, çok daha büyük ele alınmıştır. Biraz daha abartılacak olursa; anıt gibidir. Bir anlamda hemen solda yer alan bir bürokratla boy ölçüsü ilişkisine sokulmaktadır. Arka planda, vitrinde asılı et ile yanında yürüyen iç çamaşırılı kadının bedenini teşhiri yine eleştirel bir özelliktedir. Podyumda yürürmüşçesine rahat davranışın

---

**Panoptik:** Merkezi bir bakış için her noktası görülebilir ve denetlenebilir olan bir mekan geometrisi.

sergilenmesi; günümüz kent mekanlarında bedenlerin gösterisini temsil etmektedir. 18. Yy' da İngiltere'de üst sınıfın bedenini pudralayarak ve boyayarak kamusal alandaki varlığı sınıfsal (asillik) bir iktidar gösterisiyken, bugünün mekanlarında bireyin tüketime katıldığı oranda var olabileceği kanısı yerleştirilmiştir. Bu türden bir varlık hali psikolojik olarak bireyin kendini öne çıkarabileceği ya da güçlü hissedebileceği anlamına gelir. Değişmeyen şeyse, beden o dönem olduğu gibi günümüz tüketim toplumunda da bir manken gibi teşhiri olmuştur.



Resim 5: Lütfi Özden, "Pompa- Et- Vitrin", Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 140x 160 cm. 2002

Kamusal alanın bir duş temsiliyle anlam değişimine sokulması ise aykırı bir mekan çatışması yaşatmaktadır (Resim 6). Eski bir inanca göre; yaramaz- huysuz çocuğun üç yol ağzında yıkanarak kötü huylarından arınacağı inancına inanılır. Çocukluktan kalan bu izlenimin- yaşantının bugün kent yaşamının çelişkili ortamına 'duş' olarak transfer edilmesi bilinçaltından gelen bir etki olarak da değerlendirilebilir. Yıkanmak ya da duş almak; bu resimde mecaz anlamıyla, arınmak-arındırmak düşüncesine karşılık olarak ele alınmıştır. Elindeki çantasıyla, gözlük, kravat ve takım elbisesiyle kompozisyona dahil olan figür, bir yöneticiyi, yasa koyucuyu ya da idareciyi temsil etmektedir. Mekanı duş alınacak bir

yer olmadığına inandıran da, elindeki çantası ve kıyafetiyle kamu alanından alışık olduğumuz bir görünümü çağrıştıran figür ve arkasındaki iki figürün bu mekana katılımları olmuştur.



Resim 6: Lütfi Özden, "Duş", Tuval Üzerine Akrilik, 125x 150 cm. 2002

Çalışma kapsamında ortaya çıkan resimlerde ele alınan konuyu bir taraftan da bugün dejenere olan cinsellikle de bağlantılı bir eleştiriyi taşıyor. Cinsel özgürlükte geline nokta; doğum kontrolünün sorun olmaktan çıkarıldığı dönemle aşılmış görülmektedir. Doğum kontrol hapının bulunması ve arkasından gelen AIDS hastalığı ve modern tıbbın bu hastalığın yaygınlaşması karşısındaki çaresizliği de ayrı bir çelişkidir. Doğum kontrol hapının ortaya çıktığı dönemin, tüketim toplumu modellerinin hızla hayata geçirildiği 60' lı yıllarda oluşu da yürütülen politikanın nedenini anlamamızı kolaylaştırıyor. Büyük kitle hareketlerinin yaşandığı dönemde bu türden uygulamalarla, iktidar, topluluğu pasifize edecek her yolu denemiştir. Kent yaşamının açık, özgür ortamı; günümüzde cinselliğin rahatça sergilendiği, dahası teşhir ve metaya dönüştüğü mekanlara dönüşmüştür.

Böylece bedenin kazandığı yeni kimlik, cinsel açıdan bir nesne olarak arzulanabilirliğini hiçbir dönem olmadığı kadar uç noktaya taşımak olmuştur. Hayatımızda yer eden bir değer olarak erotizmin mahrem yanı, yaygınlaştırılarak metaya dönüştürülmüştür. En büyük günah sayılan cinselliğin önündeki engellerin kalkmasıyla da beden, erotizmle süslenerek porno sektöründe 'öteki'nin hizmetine sunulmuştur. Hiçbir duygunun yer almadığı porno, sadece cinsel organların öne çıktığı, bayağı olanın uç noktalara kadar götürülerek, cinselliğin plastik ürünlerle daha da çıkmaza sürüklendiği bir noktaya gelmiştir. Böylece beden bir meta olarak, seyirlik bir hale getirilmiştir. Yaşantı boyutu olmadan sadece izleyerek tüketilen beden pazarlamaları (porno) 'görsel tüketimin' geldiği noktadır. Resim: 1' de yer alan çalışmayla birebir çelişkiye giren görüntü, cinsel bir obje olarak teşhir edilen bir kadın bedenidir (Resim: 7). Bu fotoğraftaki görünümün internet aracılığıyla ulaşılması ne derece kolaysa, sadece seyirlik oluşu da seyretmekle yetindiğimiz tüketim çağının geldiği noktadır.



Resim 7: "sexhymen.com"

Gerek internet ortamında gerekse dış mekanda izlenen ve izlettirilen beden, kadın bedenidir. Bu durum kamusal alanı da erkeğin iktidar sahibi oluşuyla belirlemektedir. Mekan kullanımının büyük çoğunluğunu erkek egemenliği oluşturmaktadır. Toplumsal yargı kamusal alanda kadınının her istediğini yapamayacağı yönündedir, en azından erkeklere tanınan özgürlük kadın açısından aynı değildir. Eyleyen durumdaki erkeğin karşısında kadın boy gösteren konumundadır. John Berger' in belirttiği

gibi; “erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederekler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederekler.”

( Berger, 1995) Diğer taraftan özellikle kadınların beden teşhirinde öne çıkması, başka bir ifadeyle; kadının kendi bedenini karşısındakine izlettirmesi daha yaygındır. Bu durum Kahraman’ nın da belirttiği gibi; “cinselliğin en kritik anlarından birisi: karşımızdakinin soyunduğu an. Anlamak kolay. O an, karşısındakinin iktidarından vazgeçtiği, iktidarını terk ettiği andır. İktidar, artık onu çıplak gözle görene aktarılmıştır.” (Kahraman, 2005)



Resim 8: Lütfi Özden, “Bedence İletişim”, 35x 50 cm.2004 Resim 9: “thehun.net”

Resim: 8’ de yarı soyunmuş haldeki kadın rahatça erkeğe göğüslerini göstermektedir. Bu açık teşhir, ne de olsa başka kimsenin olmadığı, mahrem bir mekanda gerçekleşmektedir. Hemen yanda yer alan fotoğrafın etkisi ise daha farklıdır (Resim: 9). Lavi çalışmasındaki hikayeye benzer de olsa fotoğrafın etkisi, tahrik edici bir biçimde bedenini gösteren kadının, cinsel etki açısından, daha etkili algılanmasına neden olmaktadır. İmge olarak fotoğrafın gerçek görüntülerle yakınlığı kurulmaktadır. Fotoğraftaki kadın tek başınadır ve bir iç mekandadır. Ancak bu fotoğraf sanal ortamda sayısı tahmin edilemeyecek kadar çok izleyiciye ulaşmaktadır.

Geniş bir mekan özelliğine sahip olan kent mekanıyla bireyin uyumsuz etkileşimi sonucu ortaya çıkan başka bir mekansal durum ise; özel- kişisel mekan arayışı olmuştur. Kent mekanlarının gün geçtikçe genişlemesi ve buna bağlı olarak parçalanarak bir mekan- zaman kesitinin ortaya çıkışını görüyoruz. Birey de içinde bulunduğu mekanın bir parçası olarak olumsuz yönde etkilenmekte. Zamanın geçişini bile algılayamadan, kendi alanıyla ve mekanıyla sınırlı bir halde sadece olup bitene tanıklık etmekle yetinmektedir. Öyle ki algılamada ortaya çıkan özel mekan, kalabalık dış mekandan daha geniş bir alan etkisi de verebilmektedir.

Karşılaşma alanı olarak da tanımlanabilen kamusal mekanda bireyin özel mekan isteği; kalabalıktan uzaklaşma isteği ya da kendi dünyasına çekilmesiyle açıklanabilir. Diğer taraftan bireyin kendi mekanı, bir yabancılaşma halinin ötesinde büyük bir alandaki kendi dar alanını, sınırlarını belirleyerek varolmasıdır. Resim 5’ de “pompa- et- vitrin” çalışmasındaki görünüm örnek verilebilir. Her figür kendi kimliğiyle resmedilmiştir ancak, bir araya geldikleri mekanda aralarında kopukluk vardır. Resimsel kompozisyon olarak bakıldığında yine bir bütünlükten söz edilebilir.

Bu noktada bedenin yaşamla ilişkisinde ortaya çıkan algılamanın en belirgin aşaması ‘bedenle görme’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenle görme; kişisel bir durumdur. Bir gözlemci olarak birey düşünsel boyutta, yaşadığı çevrenin içinden bir bakışla etrafı inceler. Yaşamın içindeki yeriyse beden; doğrudan hisseden, koku alan, acı çeken, haz duyan, tepkimeye uğrayan, heyecanlanan... dolayısıyla yaşamla doğrudan etkileşimde olan bir özelliğe sahiptir. Algılamada ilk tepkinin fiziksel koşullar ortaya çıktığı düşünülürken; hayal yani imgelem bir üst aşamada, düşünsel boyutta anlam kazanmaktadır. Gözlemlemek ise, verileri sadece göz aracılığı ile değil de, bedensel etkileşimin de içinde olduğu düşünsel bir değerlendirme süzgecinden geçirmektir.

Resim 10' da da görme ve algılama figürlerin kendi dünyasında resmedilişiyile sağlanmaya çalışılmıştır. Kalabalık içinde yalnızmış gibi görülmeleri de bir taraftan kendi dünyalarının, yabancılıklarının işaretidir. Sadece bedeninin üst kısmı görülen kadına bakan erkeğin dışında her figür kendi özel alanı içersinde kompozisyonda yer almaktadır. Her figür kendi bedensel duruşuyla temsil edilmiştir ve bazı figürlerde ilgiyi yöneltmek adına bedeninin tamamı değil bir bölümü ele alınmıştır. Resimdeki figürlerin ilişkisi teatral bir görünümdeydir. Resmin ortasında yer alan kadın, tam olarak gösterilmemiştir. Yarı çıplak görünümüyle bu kadın imgelemde ortaya çıkan kompozisyon içinde de hayal ve gerçek arası bir yere sahiptir. Sadece protez kollu figürün farkında olduğu gibi bir anlam da yüklenebilir. Arkadaki adamın üç aşamalı hareketi, tam olarak anlaşılmasa da kusma eylemidir.

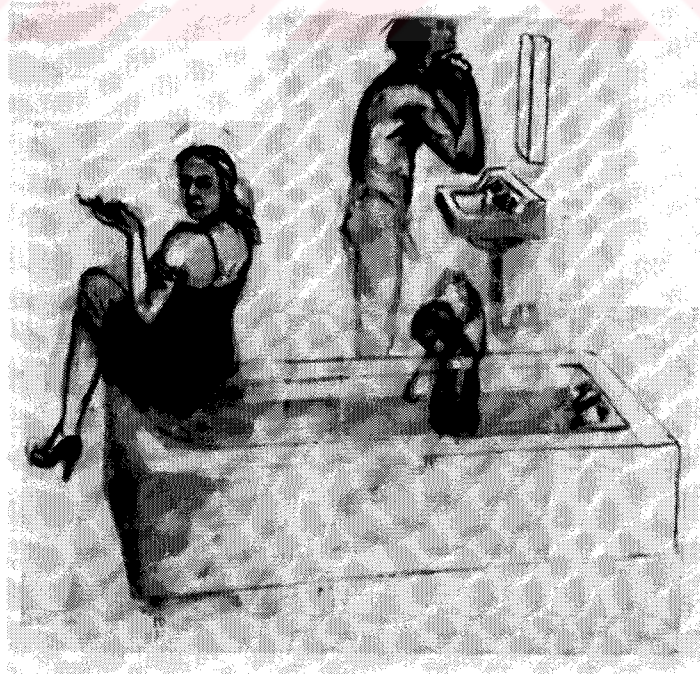


Resim 10: Lütfi Özden, "Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya,  
100x 100 cm. 2004

Algılamanın sadece görmekle sınırlı kalmadığı düşünüldüğünde, özel mekan kavramının belki de en önemli aşaması 'öznel görme' olarak karşımıza çıkıyor. Görmek artık "camera obscura"nın gerçekliği göstermesi değildir. Bedenin de içinde olduğu öznel görme; "görsel

imgenin, uyarım ortadan kalktıktan sonra da devam ettiği” düşüncesinin geçerli olduğu 19. yüzyılla birlikte önem kazanmıştır (Crary, 2004). Mekan içinde etkileşim halindeki bedenlerin tepkimeleri ilişki kurduğu deneysel bir zeminde gerçekleşmektedir. Kent sosyal yapısı içinde var olan çelişkiler de bir anlamda dolaşım halindeki gözlemci için yaratmada belirleyici olmaktadır.

Böylece gözlemcinin mekanı kent sosyal yapısı içinde tanımlanmaktadır. Mekan deyince ilk olarak aklımıza gelen; ayak bastığımız yerin bir mekan özelliği taşıdığı gelir. Ya da sınırlandırılmış boşluk bir mekandır. Ancak kent mekanları sosyal ve kamusal alan olma özelliği ile daha geniş bir çevreyi temsil etmektedir. Özel mekan ise çok öznel bir durumla adlandırılabilir küçük bir mekanı tanımlamaktadır. En mahrem haliyle ev, özel mekan olabileceği gibi; sosyal alanda kişiler arası mesafe bile kişisel mekanı oluşturabilmektedir. Örneğin E. Fischl’ in çalışmasında, banyodaki ailenin kendi küçük alanlarında bile yabancılaşma halleri görülmektedir (Resim:11).



Resim 11: E. Fischl, “Cumartesi Gecesi”

Cam Panel Üzerine Yağlıboya 72”x 84”, 1980

Erkek aynanın karşısında, kadın küvetin yanına oturmuş sigarasını içerken, küvetteki çocuk da kendi dünyasında resmedilmiştir. Çok sıradan bir günlük yaşam görünümünün resmi olarak bu çalışmada malzeme olarak asetat kağıtlarına ayrı ayrı çizilen figürler bir iç mekanda birleştirilmiştir. Bu resimde her figürü kendi dünyasında görmek de mümkündür.

Resim 11' de figürlerin ele alınışı gibi bir arada ancak ayrı ayrı ele alınıp birleştirilmesi de bir anlamda aynı mekandaki figürlerin teatral hali, figürlerin farklı dünyalarının işareti gibidir. Dış mekanda ise; bireyin özel mekan isteğini bir başkasına karşı olan fiziksel uzaklık olarak ya da mahremiyetin kontrolü, sosyal ya da psikolojik bir uzaklaşma olarak ele almak mümkündür. Özel mekanı fiziksel ve maddi boyutunun yanı sıra psiko- sosyal bir durum olarak değerlendirmek de olasıdır. Bu durumda yapıt, sanatçının kendi öznel görme biçimiyle dış gerçeklik arasında gidip gelen bir zaman akışının ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Kişisel mekan özünde metafizik bir dönüşüme de uğrayarak, şiirsel mekana yani algılamada, görülen mekandan daha özel bir anlama sahip olabilmektedir.

Hayal gücünün mekanını Bachelard "ölçüm ve tahminlerle sınırlı olmayan, psikologların duygusal alanı olarak da temsil edilemeyen " bir özellikte tanımlar (Harvey, 2003). Kişisel mekan talebi algı durumuna göre bir dış sınırla kendi çevresini (hayali ya da gerçek) belirleme durumu olarak da açıklanabilmektedir.

Resim 12' de Kamusal alanda toplanan gruba polisin müdahale etmesiyle ortaya çıkan karmaşada bedenler yığın halinde görülür. Günlük yaşamda sık sık karşılaştığımız bir olaydır aslında. Ancak diğer çalışmalarında yer alan açık, nefes alan mekan etkisi bu resimde sıkıştırılmış bir haldedir. Ve mekanı sıkıştıran da yığın halinde üst üste gelen bedenlerdir. Figürlerin sayı olarak çok fazla oluşları ve kompozisyon olarak da kadrajın

daraltılmasıyla adeta tuvalin dışına doğru taşıyormuş izlenimi vermektedir. İzleyiciye kasvet veren bu resimde temsil edilen bedenlerle birlikte ruhsal gerilimin de aktarılması düşüncesi, doluluk etkisini artırmaktadır. Resim 13' de ise tek başına bir figürün protesto görünümü vardır. Bir öfke halinin "ses" ya da "küfür" olarak resme yansımalarıdır. Dış çevreden arındırılmış figür bir beden olarak tek başına bir tepkimeyi temsil etmektedir. Bu resimdeki ilgi bir topluluk ya da kalabalıkla değil, tek bir bedende toplanan ifadeyi yansıtmaktadır.



Resim 12: Lütfi Özden "21. Yy' in Şarkısı"  
Tuval Üzerine Yağlıboya,  
120x 145 cm. 2003



Resim 13: Lütfi Özden "Ses"  
Tuval Üzerine Yağlıboya,  
100x 80cm. 2003

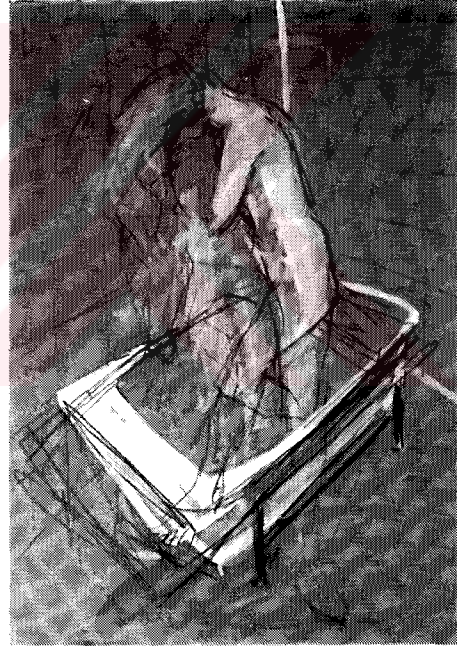
Bedenin mekanla etkileşiminde ortaya çıkan ikili, zıt imgeleme başka bir örnek olarak "Banyo" isimli çalışma verilebilir (Resim: 14). Elinde alışveriş poşetleriyle günlük yaşamı ve yürüdüğü mekanı temsil eden iki figüre karşılık, duş kabini içinde koltuk altı temizliği yapan bir kadının eklenmesi, mekan kavrayışında farklı bir algılama durumunu göstermektedir. Bir iç mekan temsili olmadığı gibi, tam olarak bir dış mekandan söz etmek de yeterli değildir. Bu görünümle birlikte çıplak olma durumuyla soyunuk olma durumu arasındaki fark da ortaya çıkmaktadır. Berger' e göre;

"soyunuk olmak, tek başına olmaktır, fakat çıplak olmak başkaları tarafından görülmek ve kendini tek başına algılamamak demektir... Soyunukluk kendisini kendisine açar. Çıplaklık ise sergilenir ." (Leppert, 2002)

Banyo gibi en mahrem gereksinimin kamu alanına, dış mekana eklenmesinden çok, resimsel düzenlemede kendi mekanını belirlemiş bir kadının görünümü söz konusudur. İç mekana ait görünümle bağlantılı bir başka görünüm ise; resimde en ön planda yer alan kimyasal sızıntı kontrolü yapan özel giysili görevlidir. Bir tür alegoriyi iki farklı uç noktadan ele almak mümkün olmaktadır. Kalabalıkla birlikte bedenin temsilinde daha çok uyumsuz görünümleri bir araya getirmek ve kompozisyonu bu türden bir anlayışla oluşturma düşüncesi; yaşantıya geçtiği oranda çelişkileri daha çarpıcı ifade edebilmek amaçlıdır.



Resim 14: Lutfi Özden "Tıraş" Tuval Üzerine Yağlıboya 150x125 cm. 2003



Resim 15: Lutfi Özden "Duş" Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50x35 cm. 2004

Banyo yapan kadın çalışmasında ise mahrem alan korunmaktadır (Resim :15). Seyircinin olmadığı alanda, iç mekandaki görünümün tek seyircisi resme bakan izleyicidir. Banyodaki bedenin tek başına oluşu da ortada bir tanığın olmadığını göstermektedir. Resim 14' de ise alakasız gibi görülse de dış mekanda banyoda koltuk altı tıraşı olan çıplak bedenin bıraktığı etki yalnız olmadığını göstermektedir.

Bir bedenın alışık olmadığımız türden bir görünümde dış mekanda temsiline örnek olarak Resim: 15 de verilebilir. Sadece erkek figürlerin olduğu "Otuzbir" isimli çalışmada bedensel bir gösteri ortaya çıkmaktadır. İlk etki olarak bir gerilim hali göze çarpmaktadır. Mekana aykırı gelişen görünüm ise dış mekanda pervasızca mastürbasyon yapan bir kişidir. Protest bir tavır gibi de (küfür gibi) görülebileceği gibi, bedensel bir teşhirin de sergilendiği söylenebilir (Resim :16).



Resim 16: Lütfi Özden, "Otuzbir", Lavi, 25x 35 cm. 2004

Böylesi bir tepki, bir anlamda bireyin kent mekanında sadece fiziksel olarak yer kaplayan bir gövdeye indirgenmeye çalışılmasına karşıdır. İnsanı bir nesne gibi gören değerlendiren düşüncenin arkasında yatan makro ölçekteki tüketim politikaları, cezalandırmanın başka bir boyutu olarak yer değiştirmiştir. Kubrick' in "Otomatik Portakal" filminde suç işleyen bir gencin ıslah edilme yöntemi ilginç bir örnektir. Seyirlik bir mekanda izleyici önünde, suçlunun elleri ve ayakları bağlı halde oturtulduğu sandalyede göz kapakları iyice gerdirilerek açılıp, içine belli bir mesafeden düzenli bir şekilde su damlatılır. Asıl hedef topluma kazandırma düşüncesi iken suçlu, sosyal yaşamdan izole edilmiştir. Bu

türden bir cezalandırmanın 18. yüzyılda uygulanan cezalandırma yönteminden pek bir farkı yoktur. Suçlunun meydanda bağlandıktan sonra vücudunun çeşitli yerlerinden kerpetenle et parçalarının koparılması, açılan yaraya kaynar reçine, balmumu ve kükürt dökülmesi, son olarak da kollarından ve ayaklarından atların yardımıyla çekilerek vücudunun parçalanması törensel bir havada geçmektedir. Günümüzde kullanılan yöntemle sadece fiziksel infaz gerçekleştirilmemiştir. Batıda cezalandırma sistemindeki değişimin aksine; hala Amerika' da sokak ortasında polis suçluyu öldürebilmektedir. Yakın bir örnek olarak 2005 yılında İran' da zina yaptığı gerekçesiyle bir çiftin cezası da; halkın önünde infaz edilmeleri olmuştur.

Diğer taraftan hala kullanılan elektrik sandalyesindeki infaz törenlerinin de izleyici önünde gerçekleştirilmesi çarpıcı bir örnektir. Ya da suçlu iğneyle uyutulmaktadır. Aslında suçluyu topluluk önünde cezalandırmanın altında yatan düşünce; halkı böyle bir suç işlememeleri yönünde uyarmak amaçlıdır da. Geçmişte olduğu gibi, içinde bulunduğumuz dönemde de bir başka bedene uygulanan şiddetin seyirlik oluşu, ya da bunu izleyenlerin de infazı kendileri gerçekleştiriyormuş gibi bir ruh haline geçmesi çelişkili bir durumdur.

## 2. BÖLÜM

### BEDEN VE MEKANIN GROTESK ANLATIMI

Grotesk, kaba bir güldürü özelliği taşıdığı gibi, trajik olanın da ifade edilişi anlamına gelmektedir. Daha çok sinema ve tiyatro gibi gösteri sanatlarının alanında kullanılan bir kavramdır. Beden ve mekan konusunda ise, günlük yaşamda alışık olduğumuz görünüşlerin uyumsuz birlikteliklerini ifade eder. Bir nesne ya da durumun kendisiyle zıt özellikte başkasıyla birleşmesi bir taraftan da *ikileşme* halini göstermektedir. Aynı anda iki farklı mekanı duyumsamak gibi. Özellikle imgede ortaya çıkan bu türden bir temsilin postmodernist yaklaşıma göre; parçalanan zaman ve mekanlarla ilişkisi olduğu da söylenebilir. Ancak postmodern bir ifadeden farklı olarak, bireyin sosyal alanda yaşadığı uyum- uyumsuzluk arası geçiş durumunu temsil eden bir anlayışla değerlendirilmiştir.

Mekan, zamanın akışı içinde ele alınırken, beden bu zamanın bir parçası olarak düşünülmektedir. Bedenin grotesk anlatımdaki yeri ise, mekan içinde zamanın akışını kendi hesabına kullanan özne oluşudur.

Özellikle birinci dünya savaşı ve sonrasında ortaya çıkan bunalım ve çelişki döneminde bir çok sanatçı benzer eğilimde çalışmalar ortaya koymuştur. Dada sanat akımının temsilcilerinin ortaya attığı yeni söylem de en aykırı haliyle izleyiciyi şoke etmek, sarsmak amacıyla benzer etkide değerlendirilebilir. Toplanan kalabalığı küfürle karşılamak ya da anlamsız kelime oyunları ile kendilerini ortaya koymak da bu türden gerçeküstü bir etki yaratmaktadır. Bir taraftan da Dada eyleme dönük çalışmalarıyla, sanat tarihinde 1965'lerde ortaya çıkan ve bugün güncel sanatın bir parçası olan 'vücut sanatı' nın başlangıcı sayılır.

“Yaşayan heykeller” olarak ortaya çıkan Gilbert ve George bazen sosyal alanda bazen de iç mekanlarda gerçekleştirdikleri vücut gösterilerini fotoğraf çalışmalarıyla ortaya koymuşlardır. (Resim: 17). Sanatın metalaşmasına karşılık, toplumla ve çevreyle arasındaki ilişkiyi irdelemeyi seçmişlerdir. Vücut sanatı alanında bugün de bir çok etkinlik ya performans, foto- performans ya da video aracılığıyla ilginin bedene çekilmesiyle farklı anlatım yollarıyla sürmektedir.



Resim17: Gilbert- George, Fotoğraf

Fransız sanatçı Orlan' nın ameliyat/ performanslarında, vücudunda yaptırdığı cerrahi müdahalelerle bedenini doğrudan sanat yapıtı olarak kullanması olmuştur (Resim: 18).



Resim 18: Orlan, Sanatçıya yapılan cerrahi müdahaleden bir ayrıntı,1990-97

Sanatçı vücudunda yapılan değişiklikler sonrasında kalan hücrelerini, kanını ve vücut artıklarını delil olarak saklamıştır. Kozmetik cerrahiyi güzel görünmenin dışında kullanan ilk sanatçıdır. Özellikle yüzünde yaptırdığı operasyonlarla yeni bir görünümle kimlik değişim sürecini yaşamaktadır. Bu durum aynı zamanda sosyal alanda da bir değişimin ilk çarpıcı örneği olmaktadır. Diğer taraftan tanrı- beden ve yaratı ilişkisinin sorgulamasıdır. Ameliyat/ performans serilerinin temaları da; “etsel sanat, kimlik değişimi, üyeliğe kabul töreni, benim bedenim... benim yazılımım, başarılı operasyonlar, beden ve kimlik değişimi (Orlan, 1999)” olmuştur.

Resim 19’ da da ilk bölümde kadının vücudundaki fazla yağlar, güzel görünümlü bir kalça için aldırılırken, ikinci bölümde bedenini özgürce boşluğa bırakan çocuğun görünümü iki farklı beden algısını ortaya çıkarmaktadır. Bu resimde bedene yapılan müdahale Orlan’ nın kendi bedenine yaptırdığı müdahaleden farklı olarak; tüketim toplumunun beklentilerine, zevklerine uygun olarak kullanılmasını göstermektedir.



Resim 19: Lütfi Özden, “Devinim”, Tuval Üzerine Akrilik, 80x 100 cm. 2003

İnsan bedenini grotesk bir anlatımla ele alan sanatçılardan Cindy Sherman ise özellikle objektifin önüne kendisi geçmiştir. Çalışmalarında güzel olanın yerine ürperti verici derecede çirkinleştirilmiş beden görünümlerini kullanmıştır. Vitrin mankenleri, tıbbi protezler, plastik vücut parçaları, maskelerle hazırlanmış cinsel ilişki mizansenleri ya da kusmuk çöp resimleri gibi grotesk konular belirleyicidir. (Resim: 20)



Resim 20: Cindy Sherman, 1994

Filmlerinde sıkça grotesk anlatıma yer veren yönetmenlerden olan F. Fellini de gerçek üstü niteliklerde görünümleri kullanır. Beklenmedik bir yerde bir olay belirir. Örneğin, "Roma" adlı filmde metro inşaatında tünel açılırken ortaya çıkan eski dönem freskolardaki figürler ışığı görünce canlıymış gibi olup biteni izlerler ve renkleri yok olmaya başlar. Bu durum, resimdeki figürler açısından, yeni insan ve teknolojiyle karşılaşmanın bir telaşı gibi de değerlendirilebilir.



Resim 21: George Grosz "Kart Oynayanlar" 1920

G. Grosz' un "kart oynayanlar" isimli çalışmasında da rütbeli üst sınıfın beden görünümü deforme edilerek eleştirel ve grotesk bir anlatım kullanılmıştır (Resim: 21). Çarpıtılan beden görünümü ile figürlere verilmeye çalışılan alaycı kimlik tespiti de çok çarpıcı bir anlatıma dönüşmüştür.

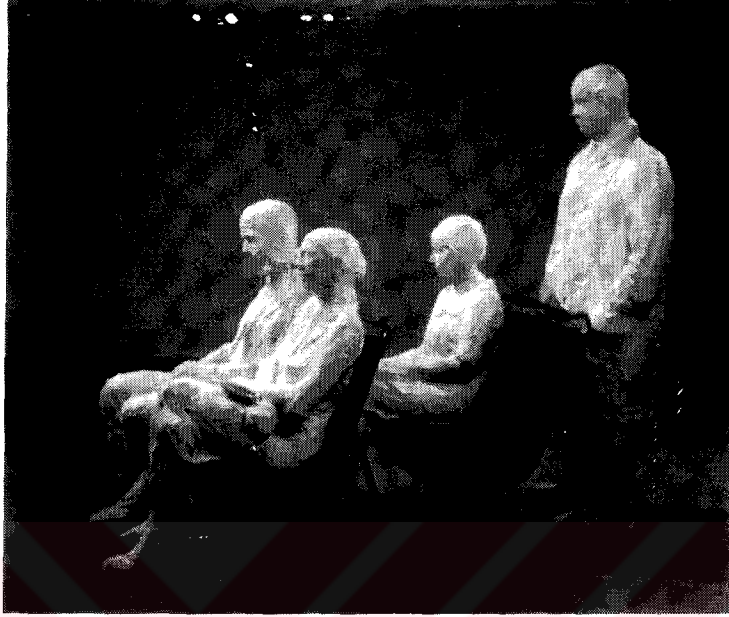
G. Segal' in çalışmalarında ise popüler kültürün bir yansıması olarak gündelik yaşamın sıkıcılığı, aynılığı, klişe gibi tekrarlanan hareket alanı bir kez daha karşımıza konmaktadır. Günlük yaşamdan herhangi bir kesitin dondurulmuş gibi aktarımını görürüz (Resim: 22). Bu figürlerin farklı bir mekandaki gösterilişi, hem aykırı bir dili hem de yeni mekanla bedenlerin ilişkisini sorgulamamıza neden olur.



Resim 22: Sanatçı Kalıp Alırken

Günlük yaşamın sıkıcı, zorunlu etkinliği olan otobüs yolculuğu, gerçek bedenlerin o anki duruşlarını temsil eder. Gerçeğin bir kopyası, sıradan bir anın dondurulmuş halini başka bir mekana taşır. Banyoda tıraş olan kadın,

dans edenler vb. gibi konular günlük yaşamdan kesitler olarak George Segal tarafından ele alınan konular olmuştur.



Resim 23: George Segal "Otobüs Yolcuları", Düzenleme

George Segal adeta dışarıyı içeriye taşıırken Spencer Tunick de çıplak bedenleri kamusal alana taşımıştır. Çıplaklığın kamusal alanla buluşturulması başlı başına bir sansasyonu da beraberinde getirmektedir. Çünkü hiç kimse bir sabah kalktığında, her gün olduğu gibi işine giderken üç bin kişiyi çıplak görmeyi normal karşılayamaz. Gece saat üçte ya da sabaha karşı çekilen bu fotoğraflar yüzünden defalarca mahkemelik olan sanatçının çalışmalarında gelişen savaş teknolojisine karşı da insanın savunmasızlığını anlatan bir mesaj vardır. Tunick çektiği fotoğraf karesindeki görünümü de "ten renklerinden oluşan çok güzel, pembe bir resim" olarak ifade eder (Resim 24- 25).



Resim 24: Spencer Tunick, New York,,1998



Resim 25: Spencer Tunick, New York, 1998

Grotesk anlatıma örnek olarak “muayene” isimli çalışma da verilebilir. Resimde bedenlerin farklı görünüşleri bir araya gelerek dış mekanda bir karmaşa yaratmaktadır (Resim 26). Bir tarafta sokak ortasında muayene edilen bir hasta, diğer tarafta vücut güzelliğini sergileyen bir kadın, resmin merkezine yakın bir yerde arkası dönük işeyen erkek figür bir üçleme görünümündedir. Tedavi edilen, iyileştirilen bir beden, cinsel olarak etkileyici bir kadın vücudu ve bedensel ihtiyacın giderilmesiyle ortaya çıkan durum gibi de resme bakmak mümkündür.



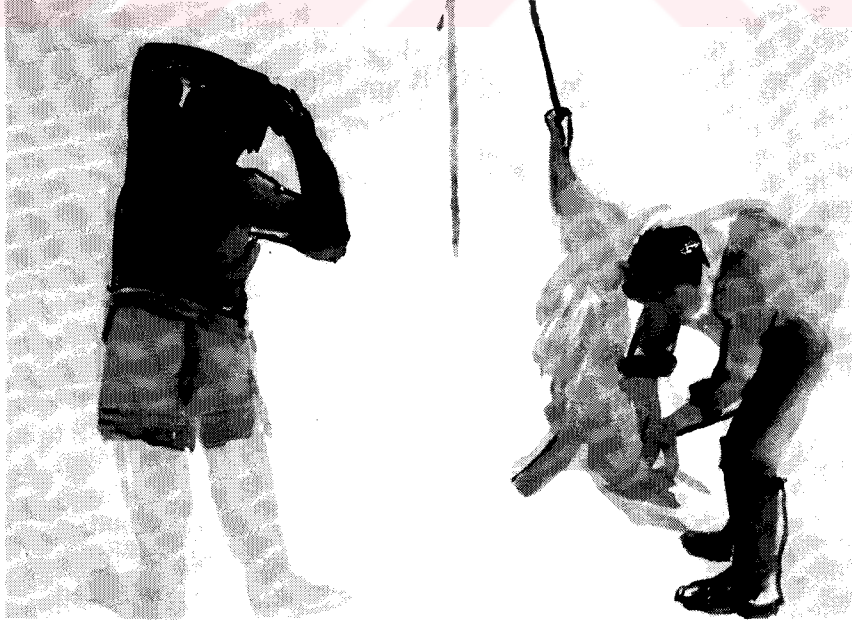
Resim 26: Lütfi Özden, “Muayene”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x 150 cm. 2003

Dış mekandaki muayene görüntüsünün etkisi, gerçeküstü anlayışta bir ekleme, bir hayal gibi de değerlendirilebilir. Muayene etmek başlı başına bedeni iyileştirmektir. Ancak kamusal alanda ve yan yana geldiği diğer görünüşlerle, tedavi edileni göstermekle kalmayıp hastalık durumunu, sosyal alanda eğretileme bir anlatıma sokmaktadır. Resim 27’ de yine bir hastayı tek başına gördüğümüzde aynı etkiyi uyandırmadığı fark edilmektedir.



Resim 27: Lütfi Özden, "Hasta " Kağıt Üzerine Karışık Teknik 35x 50 cm. 2003

Bedenin grotesk anlatımda 'aykırı olanın bir araya gelişi olarak' ele alındığı çalışmalara örnek Resim 28 ve Resim 29 de verilebilir. Resim 28' de sol tarafta bedenin sağlıklı kılınması adına yapılan spor görüntüsüyle, bir hayvan bedeninin derisinin yüzülmesi görüntüsünün girdiği çelişki görülür. Resim 28' de de bedensel bir eylem olan 'kusmak' kravatlı bir bedenin önünde ele alınarak anlatım eleştirel bir hale getirilmiştir.



Resim 28: Lütfi Özden, "İki Beden", Lavi, 25x 35 cm. 2004



Resim 29: Lütfi Özden, "Kusmuk", Lavi, 35x 50 cm. 2004

### 3. BÖLÜM

#### MAHREM ALANIN DIŞINDA BEDEN

Mahrem alanın özelliği , başkası tarafından görülmemesidir. Dolayısıyla kendi içinde, kapalı bir özelliğe sahiptir. Kapalılık durumunun mekanı ise öncelikle ev içerisidir. Bir mekan olarak ev; her haliyle dışarıya göre koruyucu, güvenli bir yerdir. Ancak iç mekanın temsili olarak, sanat yapıtına yansıyan haliyle mahrem alanın belli oranda izleyiciyle buluşması mahrem olma özelliğini yok eder. Mahrem; görüldüğu, izlendiği andan itibaren dışlaşmış ve kendi kapalılığını kaybetmiş sayılır. “başkalarına söylenmeyen, gizli” özelliği yok olmuş sayılır (TKD: 1998). Alexander Kulig mahremiyetle ilgili olarak;

“kamusal alan değerler için bir tür pazardır. Söyleyebileceğim şeyler ve utandığım için asla söyleyemeyeceğim şeylerin pazarıdır. Böylece *Öffentlichkeit*, bir kendine güven işaretidir. Eğer ne hissettiğimi ya da tecrübelerimi başkalarına anlaşılır kılabilđiđime inanmıyorsam, işte bu mahremdir. Kendimi kamusal olarak ifade edemem mahremiyetin tiranlığıdır. Kamusal alan, ancak özel alanın özgür ve gelişmiş olması oranında özgürdür...” (Özbek, 2004)

diye bir tanımlama yapar. Hiçbir zaman dile getiremeyeceğimiz sırlar vardır. Belki de bireycilikle ya da rahat bir toplum modeliyle mahremiyetin daha aza indirgenebileceğini söylemek mümkündür. Doğu kültüründe büyükler dururken çocuğun söze karıştırlmaması, düşüncesinin sorulmaması, ister istemez bildiğini, düşündüğünü kendine saklayan bireyler olarak yetişmesine neden olmaktadır. Batı daha açıktır ama Doğu, geçmişten bugüne hala çözülemeyen sırlarla doludur. Bugün bile içinde bulunduğumuz koşullarda Batıya oranla açık alanda kendimizi ifadede güçlük çekeriz.

Kamusal alana çıktığımızda aslında durum farklı gibidir. Açık olmayı gerektirir. Her davranış ya da eylemimiz görülür. Dış mekan olarak kamusal alanın mahrem yanı neredeyse hiç yoktur. Bir topluluğun başka bir topluluktan farklı kültürel özelliklerini diğerine göre mahrem olarak belirlemek mümkün gibi görülse de zorlama bir tanım olacaktır.

Beden ve mekan konusunda ise mahrem sayılan “beden” dir. Mekanın mahremiyeti ya da zamanın mahremiyeti de bedenin eylemine göre ya da bedenin konumuna göre adlandırılabilir. Bu noktada bedenin mahremiyeti; her bireyin kendi algılayma ve imgelemiyile tanımlanabilir. Bir mekan özelliği olarak kişisel yani özel mekan algısı ortaya çıkmaktadır. Birey kendi duygu ve düşünce dünyasında, kendi mekan alanı içerisinde bir mahremiyeti yaşamaktadır. Dış çevrenin belirlenmiş düşünce ve davranış kalıpları vardır. Yukarıda da değinildiği gibi; dış çevre aslında çocukluğumuzda ev ortamındaki (mahrem) yetiştiriliş tarzımızla doğrudan bağlantılıdır. Toplum olarak açıklıktan anladığımız neredeyse; bedenle ilgili bir durum gibidir. Mahremiyet yerine göre sözel bir tanımı da içerir. Kamusal alandaki ilişkilerimizde karşımızdakiyle ilişkilerimiz yabancı olma düzeyindedir. Oysa ‘yabancı’ olsa olsa, ev ortamında, bizim mahrem alanımızdaki bir başkasıdır ve kamusal alan aslında ortak kullanım mekanlarımızdır.

İç ve dışın sınırlarının giderek eridiği günümüzde ise iç mekandaki davranışlarımızın bile dışa bağlı ya da dışarının etkisi altında oluşu, özel yaşantımızın sınırlandırıldığı bir göstergesi olmaktadır. Resim 30’ da ütüyü yapmak iç mekana ait bir iş ya da görüntüdür. Ancak dış mekanda ütüyü görüntüsü eylemin tepkisel bir temsile dönüşmesine neden olur. Arkadaki reklam panosunda plaket törenini temsil eden görüntüyle ilişkili bir hikayesi vardır. Dışarıyı içeriye, içeriyi dışarıya taşıyan karmaşada imgelemdeki uyumsuz birliktelik karşımıza çıkmaktadır. Burada bir tür kamusal uzlaşma değil de kamusal tepkiden söz edilebilir.



Resim 30: Lütfi Özden, "Plaket Töreni", Tuval Üzerine Yağlıboya 125x 150 cm. 2003

Dış mekanda aykırı bedensel davranışların özellikle eyleme dönük oluşu yine bedenın kalkan gibi kullanıldığını göstermektedir. Her tür tehlikeli davranışı kendi bedeni üzerinden sergileyen Oleg Kulik, yapıt olarak kendi bedenini kullanır. Bu çalışmada sanatçı biraz da sosyal alanda var olan genel geçer klişeleşmiş davranış biçimleriyle, kalıplarıyla oynar. Dış mekanda olması gereken davranış modellerimizi tersine çevirir. Bize dayatılan geçerli modellerin dışına çıkar. ( Resim 31- 32)



Resim 31: Oleg Kulik "Pavlov' un Köpeği",  
Performans, 1996



Resim 32: Oleg Kulik "Çılgın Köpek"  
Performans 1995

Sanatçı bedenini dış mekanda farklı kimliklere dönüştürerek aslında modernizmin insanlara dayattığı belirlenmiş davranış biçimlerini tersine çevirir. Doğal olanla alışılmış güncel yaşam eylemleri arasındaki karşıtlığı sergiler. Gerçekleştirdiği performansında kamusal alanda köpek rolünü alarak bir sahabe tarafından gezdirilir. Buradaki çıplaklık kendi bedenini yeni bir kimlikle (köpek) dışa vurmaya ve eleştiriye yöneliktir.



Resim 33:Ferhat Özgür, “Haftanın Yedi Günü Böyleyim”, Video, 2004

Ferhat Özgür’ ün video çalışmasında da günlük yaşamda sıradan bir zaman ve mekan akışını zorlayan bir eylem görülür. Sanatçı kendi bedenini tehlikeye atarak kırmızı ışıkta duran araçların üzerinden geçer. İlk soru neden bu eylemi gerçekleştirdiği yönündedir. Beklenmedik bir davranışın bıraktığı etki, her tür davranışa alıştırılan ve kontrol altına alınan beden tepkimesi gibi de düşünülebilir.

Beden üzerinden hareketle, fiziksel görünümün her durumdaki etkisi farklı görünüm ve algılamayı beraberinde getirmektedir. Sedyedeki bedenle duştaki bir bedenin yan yana geldiği resimde, aynı zamanda iç ve dış görünüm de birlikte görülür (Resim 34) .



Resim 34: Lütü Özden, "Duş- Sedye", Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x 145 cm., 2005

Sokak, açık mekan oluşuyla görülebilir alandır. Sedyedeki beden acının ya da iyileştirilmesi gereken bedenin temsilidir. Banyodaki beden ise, bedenin temizliğinin yanı sıra ruhsal bir temizliğin de temsili olarak, arınmadır. Bir tür sanrı anı gibi ortaya çıkan görüntü aynı anda iki farklı durumda bedenin farklı algılama biçimlerine karşılık gelmektedir.



Resim 35 : Eric Fischl "Adayı Ziyaret" Tuval Üzerine Y.B. 84"x 168", 1983

Eric Fischl' in çalışmasında da deniz kenarında iki farklı görünüm yan yana gelmiştir. Soldaki bölümde güneşlenen ve mutlu bir görünümde insanlar görülür. Hemen yanında ise bir deniz kazası sonrasında felaket anı görülür. Güneşlenen beden kendi içinde eğlenirken yan taraftaki acı çeken bedenler zıtlık yaratır.



Resim 36: Lütfi Özden, “Gece”, Tuval Üzerine Akrilik, 80x 100 cm 2004

Resim 37: Lütfi Özden, “Sabah”, Tuval Üzerine Akrilik 2004

Gece ve sabah isimli çalışmalarda da mahrem sayılabilecek bedenin görünümleri dış mekanda bir rüya alemi gibi bir görünümde. Cinsellik kadar mekansızlık sorununu da ortaya koyan çalışmalarda her bedenin alanı kendi çevresinde sınırlı kalırken, bir araya geldiklerinde iç içe bir görünümle aradaki mahrem sınırlar da ortadan kalkmaktadır.

## 4. BÖLÜM

### CİNSEL AÇIDAN BEDENİN TEMSİLİ

Yaşamımızda önemli bir yere sahip olan cinsellik, başlangıcından bu yana sanatın da önemli konusu olmuştur. İkel topluluklarda cinsellikle doğanın bereketi arasında bir bağ kurulmuştur. Tanrı ve tanrıça heykellerinde cinsel organlar abartılmıştır. Yunan ve Roma sanatında cinselliğin pornografiye varacak derecede ilerlemesinin önüne Hıristiyanlık dininin gelmesiyle bir duraksama yaşanmıştır. Ne de olsa Hıristiyanlık insan bedenini günah kaynağı olarak değerlendirmektedir. Böylece hem yaşamda hem sanatta cinselliğin baskı altına alınmasına neden olmuştur. Örneğin Hıristiyan ve Yahudi kültüründe, *Sodom*, cinsel sapkınlık nedeniyle yok edilen bir şehirdir. “Lut gölünün bulunduğu yerde Sodom ve Gomorra adlı kentlerde kadın ve erkekler arasındaki cinsel ilişkinin sapkınlık derecesine varmasıyla Tanrı bu kentleri yok eder.”( Sade, 2000) Cinsel ilişkilerin sapkınlık derecesine varmasıyla, topluluğun yok edilerek cezalandırıldığı Tevrad ve Kuran’ da geçer. Ancak iki kızıyla dağa çıkan Lut Peygamber de kızlarıyla birlikte olarak İsrailoğulları’ nın iki kabilesinin üremesini sağlamıştır.

Cinsellik deyince akla bedenle ilgili bir durum gelmektedir. Örtülü beden in yaptığı çağrışım daha çok kişiyle ilgili değerlendirmelerimiz yönündedir. Oysa çıplak haldeki beden in etkisi, doğrudan cinsellik çağrışımı yaratır. Küçük avcı ve toplayıcı topluluklardaki çıplaklığın anlamıyla bugünün modern geleneğindeki anlamı ise çok farklıdır. “Çıplaklık, cinsellik, dışkılama, vücudun çıkardığı sesler, vücut kokuları ve benzeri şeylerin bu insanlarda daha aleni ve çağımızla karşılaştıramayacak ölçüde daha az utanç verici olduğu söylenegelmıştır” (Duerr, 1999). Modern toplumda beden çıplak haliyle açıkça sergilenemez. Gizlilik geçerlidir, ancak beden örtülü erotizmiyle çekici gösterilen bir nesne gibidir. Cinselliğin alanı,

kamusal alanın dışında kapalı alanlarda, mahrem bir mekanda gerçekleşir.



Resim 38: Zerbo Kumsalı, 1972



Resim 39: Kopenhag' daki "Özerk Christiania Cumhuriyeti" nin Sakinleri, 1970

Modern toplumun değer yargılarına ve örtülü cinsel yaşamlarına karşılık bir tepki gibi ortaya çıkan Nüdist yaşam biçimi doğal olanı yeniden yaşama geçirir (Resim 38- 39). Ancak bunu sadece sınırlı bölgelerde yaşayabilen grubun en baştaki düşüncesi, topluluk içinde hiç kimsenin diğerine cinsel açıdan etkilenecek bir gözle bakmaması olmuştur. 1903 yılında ortaya çıkan Nüdist düşünce ve yaşama biçimine göre; "insanlar doğru dürüst eğitilmiş olsalardı, hiç kimse insan vücudunun çıplak herhangi bir uzvundan cinsel olarak uyarılmazdı." (Duerr, 1999). Çıplaklık nüdist düşünceye göre kaba cinsel dürtüleri yok eden bir durumdur. Burada çıplaklık teşhir olmaktan çıkarak doğal yaşama biçimi haline gelmiştir.

Resim 40- 41' de Eric Fischl' in resimlerinde de çıplaklar kampında bir arada yaşayan grup görülür. Hem fotoğrafın hem de resmin verdiği izlenim açık alanda çıplaklığın yadırganmamasıdır. Resimlerde rahat bir şekilde çıplaklığın yaşandığı izlenimi vardır. Diğer taraftan konu olarak seçilen bu manzara çok sıradan bir anın görünümü olarak resmedilmiştir.



Resim 40: Eric Fischl, "Yaşlı Adanın Botu Ve Köpeği" 84"x 84", 1982

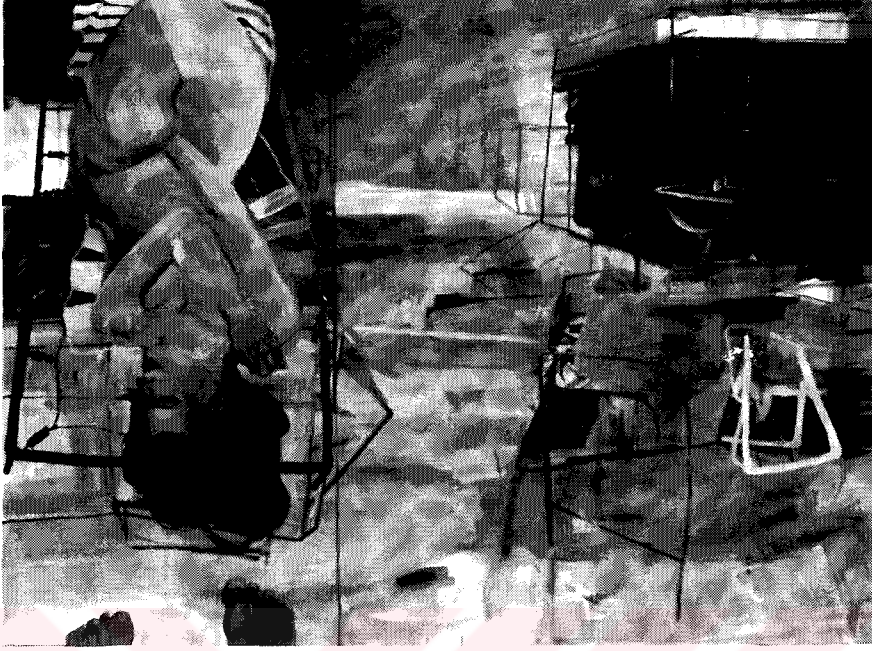


Resim 41: Eric Fischl, "Portre" T. Ü. Y.B.1982

Sosyal hayatla kent mimarisi arasında kurulabilecek cinsellik kadar, sosyal hayatın akışına zıt bir anlatım olarak cinselliğin gösterilmesi ise bildiğimiz mekan görünümünde aykırılık yaratmaktadır. Bilindiği haliyle cinsellik erotik temsiliyle içerde, iç mekanda sınırlıdır. İç mekanda "erotik olan" doğal ve aykırı değildir. Dışa açılma, üstü örtülü biçimiyle erotizmle beden teşhirine yöneliktir.

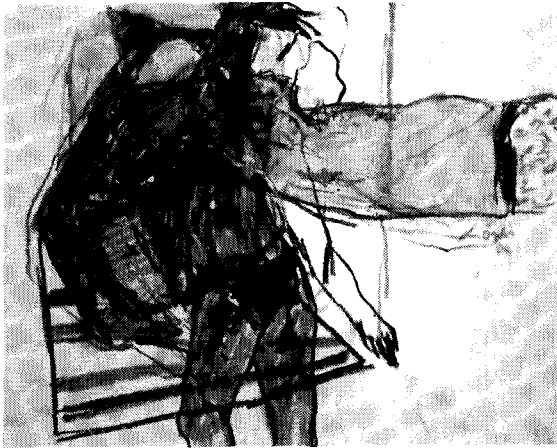
Diğer taraftan kamusal alanda cinselliği, dolayısıyla bedeni tanımlarken sadece hazcı bir değerlendirme geçerli değildir. Kamusal alanda bedenin çıplak ele alınması, eleştirel bir bakışta bedenin savunmasız sunumudur da aynı zamanda. Bu haliyle çelişkili bir durumun ele alınmasıdır.

Resim 42' de hiçbir figürün yer almadığı dış mekana eklenmiş bir kadın bedeni yer alır. Yıkıntı içindeymiş gibi bir görünüme sahip kent görünümünün yan tarafında, perspektif olarak da görünüm olarak da aykırı yatan bir kadın bedeni yer alır. Güneşlenen kadının başucundaki erkek figürünün ayakları kompozisyondaki görünümü daha da tersine çevirir. Fotoğrafik bir görünüme göre, bir tür mekansızlık hali ya da çift mekan algısıyla birleşen görünüm, güzel ve çekici olanın kaba bir dış mekanla ilişkilendirilmesidir.

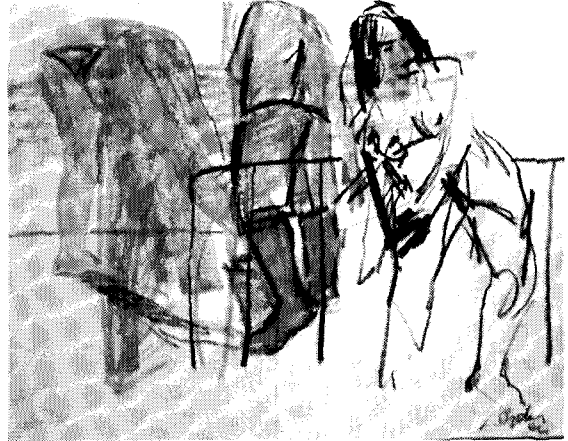


Resim 42: Lütü Özden, "Mastürbasyon", Tuval Üzerine Yağlıboya,  
125x 150 cm. 2005

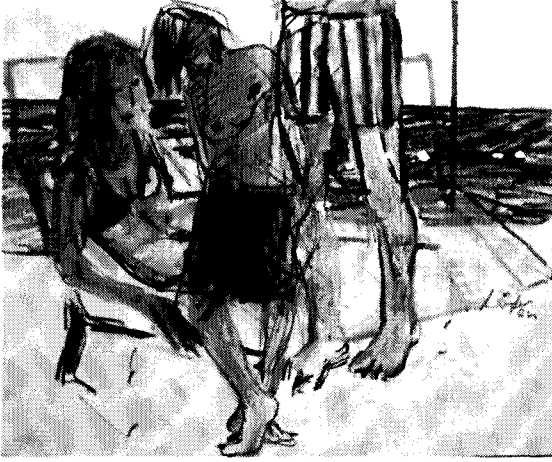
Bedenin mekanla olan ilişkisinin tersine çevrildiği mekansızlık halinin dışında, mekanı belirleyen bedenler, günümüzde bedene yüklenen anlamı karşılamaktadır. (Resim 43, 44, 45, 46)



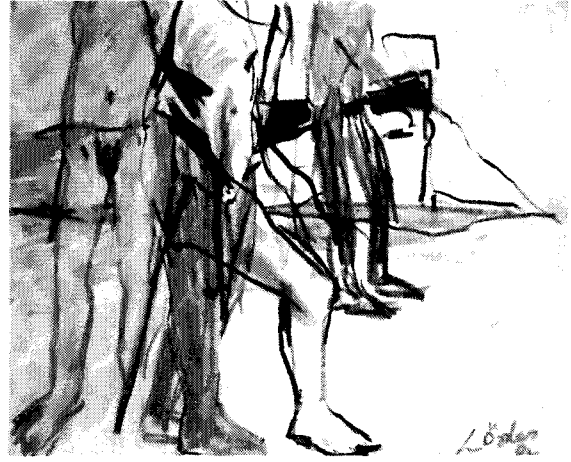
Resim 43: Lütü Özden "Yığın" Kağıt Üzerine  
Pastel, 35x 50 cm. 2004



Resim 44: Lütü Özden "Yığın" Kağıt Üzerine  
Pastel, 35x 50 cm. 2004



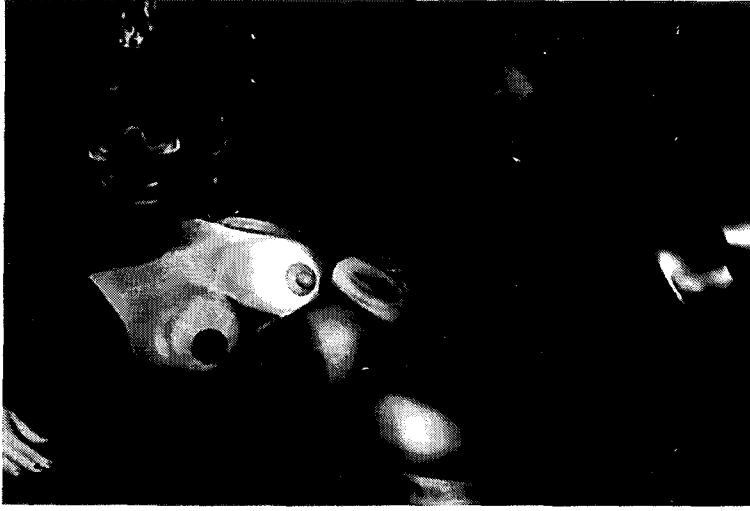
Resim 45: Lütü Özden "Yığın" Kağıt Üzerine  
Pastel, 35x 50 cm. 2004



Resim 46: Lütü Özden "Yığın" Kağıt Üzerine  
Pastel, 35x 50 cm. 2004

Turizm; daha önce de belirtildiği gibi, bedenlerin güzel ve istenilir kılındığı paket programlarla ortaya atıldığı kapitalist sistemin en belirgin özelliğiydi. Güzelleştiği oranda istenilir hale gelen bedenlerin aynı zamanda tüketime sunulması da o kadar kolaylaşmış demektir. Üst üste geçen bedenler resimde kompozisyon açısından bütünlük oluşturuyor. Diğer taraftan "yığın bedenler" olarak da, cinselliği ve tüketimin istediği karmaşayı temsil etmektedir. Daha çok turistik eğlence mekanlarına ait bu görüntülerde, yığın olarak beden cinsel açıdan bir anlam ifade edebileceği gibi diğer taraftan, et ya da tensel bir yığını da temsil etmektedir.

Estetik operasyonlarla güzelleştirilen, bronzlaştırılan, teşhir edilen, cinsel meta olarak kullanılan bedenleri feminist bir yaklaşımla eleştiren Cindy Sherman "güzel" olanı itici ve çirkin olanla sunar. Sanatçı özellikle 1991 yılından itibaren kendi bedenini fotoğraflamaktan vazgeçerek yapay-protez beden parçalarıyla cinsellik ve şiddeti öne çıkaran çalışmalar yapmıştır (Resim 47). Direk sanatçının çalışmalarını, "Sherman 'ın mankenlerle yaptığı kompozisyonlar gitgide daha radikal bir kültür eleştirisi uğruna siyasi olarak yanlış olanın arayışına ve temsiline doğru uzanıyor" diye tanımlar ( Direk, 2000:133 ).



Resim 47: Cindy Sherman, İsimli, 1992

Her tür aşırılığın yaşandığı bir ortam olan dijital dünya ise önüne geçilemez bir sektör olarak büyümeye devam etmekte ve bedene yüklenen anlam da görüntü olarak metaya dönüşmektedir. Şentürk' ün de belirttiği gibi; "sanal gerçeklik gündelik hayatımızın bir parçası değil, onun ta kendisidir" (Şentürk, 2003). Böylece modernizmin geldiği nokta bir görüntü çağı karmaşası olmaktadır. Gerek dijital ortamda gerekse dış mekanda temsile açık olan bedenler, adeta modernizmin piyonları gibidir. Porno sitelerde, binlerce bedene sahip olabildiğini sanan kesim arasında yükselen dijital erişim ve çöken değerler arası bir çelişki görülmektedir. Porno sektörünün yarattığı şok, izlenen ancak doyum noktasının izlenmeye dayandığı bir değer kaybı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ken Baynes cinsel fantezinin kitle basınında ya da televizyonda işlenişini "cinsel öğeler erişilebilir bir yaşantıyla doğrudan ilişkilerinden sık sık uzaklaştırılmışlar; bunun yerine eğlendirme, reklam ve propaganda amacıyla kullanılmışlardır" diye söz eder (Baynes, 2002). Her durumda yaşantıdan soyutlamayı hedefleyen bu yöntem erişilebilirliğini kolaylaştırarak kendi rantını da geliştirme peşindedir. Avrupa ve Amerika' daki yeni soldan gelen eleştiri" çağdaş eğlendirmenin ve reklamın cinsel

imgelerinin yalnız ticari bir fantezi değil, bir köleleştirme yöntemi olduğu” yönündedir (Baynes, 2002).

Toplumda sanat kitabının 1975 yılında ilk baskısının yapıldığı düşünüldüğünde günümüzdeki sömürünün geldiği noktada ne türden bir tanım yapılacağı düşündürücüdür. Web kamera aracılığıyla paylaşılan cinsellik belki de o dönemde henüz tahmin bile edilecek bir şey değildi. Ancak bugün her tür teknolojik yenilik şaşırmadan benimsediğimiz, kullanım alanlarımızda yer etmektedir.



Resim 48: Daniel Buetti, 1997



Resim 49: Daniel Buetti, 1997

Daniel Buetti' nin çalışmalarında da tanınmış mankenlerin fotoğraflarındaki basit bir buluşla ortaya çıkardığı eleştiri görülür. Fotoğrafın arkasından sivri uçlu bir cisimle yapılan kabartma yöntemi, fotoğraftaki kadının adeta derisinin altına işlemiş bir markayı gösterir. Foucault' nun iktidarı tanımlarken kullandığı, “kılcal damarlarımıza kadar sızan iktidar” tanımı belki de başka bir temsil ile karşımıza çıkmaktadır. Bu türden bir çalışmanın temsil ettiği şey açıktır. İkinci olarak düşündüğü ise, sokakta bu

mankenle ya da bu bedenle karşılaşma olasılığımızın bir eğretileme olarak kaldığıdır. Oysa teoride de öne sürölen iddia; markalaşan insan bedenleri ve davranışlarını yönlendiren tüketim politikalarıdır.



## SONUÇ

Beden ve mekan konusunda yapılan kuramsal araştırmalarda, günümüzde kamusal alanın bir gösteri mekanına dönüştüğü sonucuna varılmıştır.

Buna bağlı olarak, kentsel mekanda bedeninin ağırlığını dışarıya taşıma, ya da başka ifadeyle bedeni sosyal ortamda- mekanda kaybetme boyutunda bir sınaama süreci yaşanmıştır. Hikaye yanıyla bakıldığında, dış mekanın düşüncede ya da uygulamada birebir ifadesi olmasa da yaşantı boyutuyla bir kesit özelliği taşıdığı sonucu ortaya çıkmıştır.

Kentsel mekanda sosyal ve psikolojik yönden yaşanan çelişkiler; bazı çalışmalarda aynı tuval yüzeyi üzerinde iki farklı görünümün bir araya getirilmesiyle ikili anlatımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. İkiye bölünmüş bir görünüm iki farklı algılamayı, yaşamı aynı yüzeyde anlatmaya olanak sağlamıştır.

Konuyla bağlantılı olarak sanat tarihinden verilen örneklerden olan güncel sanatta yer alan performans, video, fotoğraf gibi disiplinlerin dışında, benzer konular boya resim olarak uygulanmıştır. Boya resimle ele alınan uygulamalarla bu konuların arasında bağlantı kurma güçlüğü yaşansa da, yaşanmışlık açısından, aynı konuya farklı malzeme ve dille yaklaşımda bir bütünlük kurulmaya çalışılmıştır.

Beden ve mekan konusunun geniş bir tanımı olduğu kabul edilirse daha ayrıntılı bir araştırma ve uygulama gerçekleştirilebileceği sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

BAYNES, Ken. *Toplumda Sanat*, (Çev. Yusuf Atılgan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002

BERGER, John. *Görme Biçimleri*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları, 1995

CRARY, Johnathan. *Gözlemcinin Teknikleri*, (1992), (Çev. Elif Daldeniz), İstanbul: Metis Yayınları, 2004

DİREK, Zeynep. *Cindy Sherman*, İstanbul: Metis Yayınları, Defter Bahar 2000

DUERR, Hans Peter. *Çıplaklık ve Utanç*, (1988) (Çev. Tarhan Onur) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1999

SADE, Marquis de. *Sodom, Sodom' un 120 Günü*, (Çev. Birsal Uzma), İstanbul: Çiviyazıları, 2000

FOUCAULT, Michel. *Hapishanenin Doğuşu*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: İmge Kitabevi, 2000

HARVEY, David. *Postmodernliğin Durumu*, (Çev. Sungur Savran), İstanbul: Metis Yayınları, 2003

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

LEPPERT, Richard. *Sanatta Anlamların Görüntüsü*, (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002

ÖZBEK, Meral. *Kamusal Alan*, (Editör. Meral Özbek) İstanbul: Hil Yayın, 2004

SENNETT, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*, (1992), (Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002

SENNETT, Richard. *Ten ve Taş*, (1996), (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları, 2002

ŞENTÜRK, Levent. *Doxa Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : LÜTFİ ÖZDEN  
Doğum Yeri ve Tarihi : MANAVGAT 01/ 03/ 1974

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : ANADOLU ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ RESİM BL.  
Yüksek Lisans Öğrenimi : HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ RESİM  
Bildiği Yabancı Diller : ALMANCA  
Bilimsel Faaliyetleri :

### İş Deneyimi

Stajlar :  
Projeler : ULUSAL SANAT ARŞİVİ PROJESİ YARDIMCILIĞI  
Çalıştığı Kurumlar : HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ 1999- 2006, GAZİ ÜNİVERSİTESİ 2006-

### İletişim

E-Posta Adresi : lutfiozdenl@yahoo.com

Tarih : 13- 04- 2006

## LÜTFİ ÖZDEN

- 1974 Manavgat' ta doğdu.
- 1993 Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans eğitime başladı.
- 1997 Lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Yüksek Lisans eğitime başladı.
- 1999 Aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak atandı.
- 2001 "Eleştirel Yaklaşımla Kentsel Yaşamdan Plastik Çözümler" isimli tez çalışmasıyla Yüksek Lisans eğitimini tamamladı.
- 2002 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Sanatta Yeterlik Eğitime Başladı
- 2006 "Beden ve Mekan" isimli tez çalışmasıyla Sanatta Yeterlik Eğitimi tamamladı.

## KİŞİSEL SERGİLER

- 2005 Galeri Kavram, Ankara
- 2004 Galeri Akdeniz, Ankara
- 2002 [www.goruntusanat.com/](http://www.goruntusanat.com/)
- 2001 Galeri Soyut, Ankara

## KATILDIĞI GRUP SERGİLERİ

- 2005 "sır- zaman" Türkiye ve Kore' den sanat, Ç.S.M Ankara
- 2005 " off space" Siemens Sanat, İstanbul
- 2005 " barış" Adana Kafkas Kültür Derneği, Adana
- 2005 " peyzaj" Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara
- 2004 "şaman güncesi", İstanbul
- 2004 31. DYO Resim Yarışması,
- 2004 65. Devlet Resim Yarışması, Ankara
- 2004 "hal böyleyken" Ziraat Kültür Merkezi, Ankara
- 2004 "Kadın" Galeri Sanat Yapım, Ankara
- 2004 "ODTÜ Sanat Festivali" Ankara
- 2003 "80 Metrekare Müzik"  
Antik Sanat Galerisi, İstanbul
- 2003 64. Devlet Resim Yarışması, Ankara
- 2003 "Mevzu" Skala Sanat Galerisi, Eskişehir
- 2003 TRT Resim Yarışması, Ankara, İstanbul, İzmir
- 2003 "Hasanoğlan Resim- Heykel Günleri"  
Mamak Belediyesi Sergi Salonu, Ankara
- 2003 "Sanat Savaşa Karşı", Galeri Sanat Yapım, Ankara
- 2003 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Resim Bölümü Sanatta Yeterlik Öğrencileri Sergisi  
Ziraat Kültür Merkezi, Ankara
- 2003 30. DYO Resim Yarışması, Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara
- 2002 Artist 2002 Tüyap Sanat Fuarı  
Galeri Sanat Yapım, İstanbul
- 2002 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Resim Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi  
Türkiye Kalkınma Bankası, Ankara

- 2002 "Yolları Çatallanan Bahçe"  
Mersin, Adana, Antakya, Gaziantep, Şanlıurfa, Adıyaman,  
Elazığ, Diyarbakır, Mardin, Batman, Hakkari, Van
- 2002 Ankara Sanat Galerisi, Ankara
- 2002 U.P.S.D. "Sergi 2002" Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
- 2001 "Hasanoğlan Resim- Heykel Günleri" Ankara
- 2002 www.gencsanat.net
- 2002 "Memleketimden İnsan Manzaraları"  
Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
- 2001 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi, Ankara
- 2001 Hacettepe Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi.
- 2001 Kültür Bakanlığı Gençlik Festivali Sergisi, Mersin, Adana.
- 2001 Akdeniz Sanat Galerisi, Ankara
- 2001 "Ne Olacak Bu Memleketin Hali ?"  
4. Çağdaş Sanat Sergisi, Kare Sanat Galerisi, İstanbul
- 2001 "T.R.T. Resim Yarışması" Ankara
- 2000 "Türkcell Resim Yarışması" İstanbul
- 2000 "61. Devlet Resim Yarışması" Ankara
- 1999 "D.Y.O. Resim Yarışması" Ankara, İstanbul
- 1999 "A.Ç.S. Resim Yarışması" Ankara
- 1999 "Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans  
Öğrencileri Sergisi" Alman Kültür Merkezi, Ankara
- 1998 "Cumhuriyet'in 75. Yılı Sergisi" Bursa.

#### **KATILDIĞI ULUSLARARASI ETKİNLİKLER**

- 2004 Türkiye- Kore Çağdaş Değişim Sergisi, Kore

2004 Gongju Uluslararası Sanat Festivali, Gongju, Kore

2003 42. Uluslararası Bursa Festivali, Bursa

2003 22. İskenderiye Bienali  
"Periferik Manzaralar", İskenderiye

2000 "2. Uluslararası Öğrenci Trienali" İstanbul

## ÖDÜL

1999 "60. Devlet Resim Yarışması" Ankara

2004 2003- 2004 Sanatta Teşvik Ödülü, Hacettepe Üniversitesi

