



**Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansıması**

**Dr.Öğr.Üyesi Mehmet GÖKTEPE**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

[mehmetgoktepe@yyu.edu.tr](mailto:mehmetgoktepe@yyu.edu.tr)

ORCID 0000-0003-2801-0852

**Özet**

İnsanın yeryüzünde bir varlık olarak bilinmesi bedeni sayesinde. İnsan varlığı, yaşamı ruhsal açıdan olduğu kadar bedensel açıdan da deneyimleyip yorumlar. İnsanoğluna ait duygu ve eylemler onun bedenine dair tarihi de verir. Beden içinde ruh, duygu, haz ve fiziksel eylemleri barındıran bir mekandır.

Hıristiyanlık inancına göre yaratıcı, insanları hem bedensel hem de ruhsal bakımdan huzura ulaştırmak için, Hz. İsa'yı bir müjdeci olarak yeryüzüne göndermek suretiyle insanlığa bir şans tanıdı. Kilise insan bedenine gereken önemi vermediği gibi aynı zamanda ona geçici bir ömür biçti. Kilise, insan bedenini dindarlık perspektifi altında kendince kabul edilebilir bir biçime dönüştürmeye çalıştı. İnsan sözcüğünün içinde yer aldığı bütün metinlerde beden sözcüğü insan sözcüğüne eşdeğer olarak yer alır. Hıristiyan aleminin yani batının bedene dair düşünce biçimi ele alındığında, bu düşünce biçiminde insan bedeni önemli bir yerde konumlandırılır. Tarihin bütün uygarlıklarında sanata konu olan insan bedeni, Rönesans dönemi sanatının merkezinde yer aldı. Rönesans döneminde resme konu olan bedenler, hep sağlıklı ve güzel bedenler olarak resmedilmiştir. Bunda Platoncu felsefenin büyük katkısının olduğunu söyleyebiliriz. Bedenin yaşamdaki yerine dair gelişen bilinç durumu modern zamanlarda aynı kaldı. Bedenin söz konusu edildiği bu makalede aynı zamanda, bedeni resimlerinin vazgeçilmez ana elemanı haline getiren, Jean Auguste Dominique Ingres, Theodore Géricault, Honoré Daumier, James Gillray, Delacroix ve Edgar Degas gibi sanatçılar ele alındı.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, beden, ruh, kilise, resim

## **Body in Western Thought and Reflection of Body in Art**

### **Summary**

It is thanks to his body that man is known as a being on earth. The human being experiences and interprets life physically as well as spiritually. The feelings and actions of human beings also give the history of his body. The body is a space that contains soul, emotion, pleasure and physical actions.

According to the Christian belief, the creator is Hz. He gave humanity a chance by sending Jesus to earth as a herald. The church did not give due importance to the human body and at the same time gave it a temporary life. The church tried to transform the human body into a form acceptable to itself under the perspective of piety. In all texts in which the word human is included, the word body takes place as an equivalent to the word human. When the Christian world, that is, the western way of thinking about the body, is considered, the human body is positioned in an important place in this way of thinking. The human body, which has been the subject of art in all civilizations of history, was at the center of Renaissance art. The bodies that were the subject of painting during the Renaissance were always depicted as healthy and beautiful bodies. We can say that Platonic philosophy has a great contribution in this. The evolving state of consciousness about the body's place in life has remained the same in modern times. In this article, in which the body is discussed, artists such as Jean Auguste Dominique Ingres, Theodore Géricault, Honoré Daumier, James Gillray, Delacroix and Edgar Degas, who made the body an indispensable element of their paintings, were also discussed.

**Keywords:** Art, body, soul, church, painting

### **1.Giriş**

Evrende bedeni sayesinde varlık bulan insanoğlu, içinde yer aldığı yeryüzünü de bedensel tecrübelerinin miktarı kadar algılayıp, yorumladığı söylenebilir. İnsanoğlunun bedeninin tarihi onun duygu ve fiziksel eylemlerinin tümünü ortaya koyar.

Bedene dair ilk tanımlara bakıldığında onun sağlam, dokunulabilen ve elle tutulur bir madde olarak ifade edildiği görülür. Beden, Aristoteles, Epikuros ve “modern filozoflarca” desteklenmiş, ondan İlahi, fani, element, melek, gezegen ve doğal bedenler olarak söz edilmiş. Nicole Pellegrin Bedenin Tarihi 1 adlı eserinde bu bağlamda şöyle yazar:

## ***Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansıması***

“İnsanlık ancak üçüncü paragrafta, hayvan-ilik kavramıyla ve bunun zıddı olarak kabul edilen beden ve ruhun insaniliğiyle bağlantılı olarak ele alınıyordu. Ana hatlarıyla güzel bir Hıristiyan teolojisi ve ahlakı dersi veriliyordu burada: “Hayvanların ruhları bedendir, bedenleriyle birlikte ölürlür. Büyücüler kendilerini bedenleri ve ruhlarıyla Şeytan’a verirler. İncil, ‘her kim ki bedenine haddinden fazla özenir, ruhunu kaybeder,’ der... (“iyi bir beden” in, yani “ele geçirilmemiş” bir beden özelliği sağlıklı olmasıdır), ama beslenmeye ve/veya ezilmeye muhtaç (kıl gömlekle ya da oruçla) bir kabuktan başka bir şey değildir, çünkü “ruhsuz bir beden komutansız bir orduya benzer.” (Pellegrin, 2021:139)

Nihayetinde beden dediğimiz şey, hem maddi hem de zihinsel bir yoğunluğu barındıran varlığı temsil eder. Beden” sözcüğü ilk defa 1763 yılında Paris’te, Vendôme Meydanında Aziz Ovidius alayının tanımlandığı bir metinde kullanılır. Ancak beden ifadesinin geçtiği bu metin, sevilen ve bakılan bir kadın bedenine göndermede bulunur.

## **2.Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanatta Yansıması**

İnsanoğlunun barındırdığı tutkuları bastıramaması yüzünden bozuk, değersiz bir şey sayılan günah kârların bedeninin karşısında, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmadan önceki ahenkli bedeni vardır. Cennetteki âlem, bütün cinsel arzulardan kurtulmuş bilge beden mekânıdır. Hıristiyanlığın odak noktasında yer alan beden, aynı zamanda modern zamanların insanı için değişmez bir temel, bir dayanak oldu. Hıristiyanlık inancına göre yaratıcı, insanların bedenlerini ve ruhlarını huzura erdirmek için, Hz. İsa'yı Müjde ve Tecessüm'le dünyaya göndermek suretiyle insanoğluna bir fırsat verdi. İnsana dair umutların, rüyaların, acı ve kederlerin geçtiği bütün metinlerde bedenden söz edilir. Beden zaman zaman kendi alanın dışına itilmiş, ancak her defasında yaratıcı tarafından yeniden yaratılan beden ile Hz. İsa'nın bedeni, düşüncenin tasarlayabileceği bütün özellikleri kendinde toplayarak bir figür biçiminde sürekli kendini ortaya koyar. Bu durumu fark eden insanoğlunun önüne gelen metinleri beden açısından değerlendirmeden okuyamayacağı ve resimlere bakmayacağı anlaşılmaktadır. Hıristiyanlık inancında Mesih'in bedenine duyulan inanç ve bağlılık beden yüksek bir dereceye çıkmasına

katkı sundu. Bedenin bu durumu onu tarihin önemli bir konusu haline getirdi. Jacques Gelis, *Bedenin Tarihi I* adlı eserde şöyle yazar:

Etin gerçekliğinde kendini ifşa eden, Mesih'in yenilen bedeni. Bedenleri allak bullak eden, kurtaran ekmek. Kelam'ın ve Et'in buluşması olan, ete kemiğe bürünmüş Oğul'un yücelmiş bedeni. Yeniden Dirilen Mesih'in muzaffer bedeni. Her yere yayılan haçıyla, insanların kurtuluşu için kurban edileni hatırlatan, Çarmıh'taki Mesih'in yaralı bedeni. Büyük azizler ordusunun paramparça bedenleri. Son Yargı Günü'nde, seçilmişlerin muhteşem bedenleri. Bedenin, bedenlerin inatçı varlığı. Ne var ki bu kadar kabul görmüş bir beden imgesi daha vardır ki o da günahkârın bedenidir. Reform karşıtı kilise, dini makamlarda "ruhun o iğrenç giysisi" olan bedene karşı daha ortaçağda uyanan kuşkuyu iyice derinleştirdi. Günahkârın hor görülen bedeni, insanın yoldan çıkması gibi bir tehlike varsa, bunun bedenden geleceğini hiç aralıksız hatırlatırdı. Günah ve korku, beden korkusu, özellikle kadın bedeninin yarattığı korku, uyarıcı ya da kınayan nakaratlarda sürekli karşımıza çıkar. İnsanoğlu cennetten kovulduğundan bu yana günahlar pusudadır; Aziz Antonius ve Aziz Hieronymus'un günaha yenik düşmesi temasının resimlerde sürekli karşımıza çıkmasının nedeni, etin zayıf olduğunun, durumu ya da ruhsal gücü ne olursa olsun kimsenin iğvaya karşı savaşı kazanmış sayılamayacağının sürekli hatırlatılmak istenmesidir. Zira bu noktada söz konusu olan, bedenden öte "ettir," nitekim cinsel arzu "etin bir dürtüsüdür," cinsel ilişki ise "etin eseri," "tensel alışveriştir." Daha zarif bir dil kullanıldığında bile bu durumda "kucaklaşma" tercih edilir- yan anlamlar yüklenmiş, gayet somut bir bedene işaret edilir.<sup>3</sup> Beden, dinsel tecrübenin zemini ve dinin kazanmayı umduğu şeydir. Dolayısıyla Hıristiyanlığın beden ve bedeninin yarattığı imgeleri içeren söylemi sürekli dalgalanıp durur: Bedeni hem yüceltmeye hem de aşağılamaya yönelik çift yönlü bir harekettir bu. Beden, tıpkı onda yaşayan varlık gibi ikiyüzlü ve oynaktır. Sonuç olarak Kilise hiçbir zaman tek ağızdan konuşmamış, uzun vadede tavrı da sürekli değişmiştir. Aziz Augustinus'tan ve Büyük Gregorius'tan miras kalmış olan, 17 ve 18. yüzyılda Jansenizm akımıyla' ya da birtakım gizemci akımlarla gelişen dünyanın karamsar yorumunun, bedene olumsuz yaklaşımın karşısına, 14. yüzyılın hemen sonunda Jean Gerson'un, 17. yüzyılda ise François de Sales'in bedeninin bir denge, olumlu bir imge olarak görüldüğü, daha ölçülü bir yaklaşım çıkar. (Gelis, 2021:22,23)

Yaratıcı insanı, en güzel bir biçimde yaratmıştır. Batı düşüncesinde bedene yaklaşım biçimine baktığımızda, örneğin Rönesans'ta resmedilen bedenler hep sağlıklı ve güzel bedenlerdir. Bunda

## ***Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansıması***

Platoncu felsefenin büyük katkısı olduğunu söylenebilir. Bu dönemde insan bedeni sanatın merkezinde yer alır. Bedenin yaşamdaki yerine dair oluşup gelişen bilinç durumu modern zamanlarda da değişmedi. Hıristiyanlığın bedene yaklaşım biçiminin, Kilise'nin söyleminin daha üzerinde olduğu fark edildi.Yani kilisenin söylemine indirgenemediği görüldü. Karşı-Reform dönemi incelendiğinde, bu dönemde kilise'nin bedene dair bir görüşünün olmadığı anlaşılmaktadır. Ortaçağda başlayıp devam eden, toplumun Hıristiyanlaştırılması politikası, kırsal kesimin kökleşen tarımsal kültürünün anlaşılıp ortaya çıkmasını engellediği söylenebilir. Kilisenin insan bedenine gereken önemi vermediği ve ona geçici bir ömür biçtiği görülmektedir. Kilise insan bedenini dindarlık perspektifi altında kendince kabul edilebilir bir biçime dönüştürmeye çalışmış. Bunun için de özellikle azizlerden faydalandığı söylenebilir. Bedene inanç açısından bakıldığında, onun tarihçiler-sanat tarihçileri ve antropologlar tarafından incelenmeye değer bir alan olduğu günümüzde daha iyi anlaşılmaktadır. Giles yukarıda adı geçen eserinde şöyle devam eder:

Mesih'in bedeni Hıristiyanlığın mesajının merkezindedir ve Hıristiyanlık, Tanrı'nın insan şekline bürünerek tarihe geçtiği tek dindir: Vücut bulmuş Tanrı'nın dinidir Hıristiyanlık. Oğul İsa, insani sergüzeştisiyle dünyada mevcuttur. Bu toprakta doğmuş, yaşamış, ölmüş, üzerine düşen görevi acıyla tamamlamıştır: Günahkârları kurtarmak için benliğini kamunun yararına, bedenini zulmün emrine sunmuştur. Dolayısıyla Tecessüm 'den Diriliş'e hep bir beden mevcuttur, Uruç ya da Göğe Yükseliş denen son sahneyle tekrar göklere çıkmadan önce kendini feda etmeye razı olmuş bir Sevgi Tanrısının bedeni. "Hıristiyanlık bir beden, İsa'nın bedeninin yok oluşu üzerine kuruldu..." Ortaçağda ortaya çıkan Mesih merkezci anlayış, Trend'te bir araya gelen din adamlarının Mesih'i kurtuluş irşadının merkezine oturtup dünyevi hayatının her aşamasına, özellikle Çile 'sine temel birer kült boyutu kazandırmalarıyla iyice pekişmiş oldu...Ancak 13. yüzyıldan itibaren, dua kitaplarının, aşk meclislerinin' moda olduğu zamanlarda gelişmeye başlayan özel Müjde-Tecessüm teması, Hıristiyanlığın en zengin temalarından biri haline geldi. Tasvir ustaları, ressamlar, heykeltıraşlar, Kelamın ete kemiğe büründüğü, "Tarih'in sarsıldığı, baş döndürücü, duyulmamış" ânı yakalamaya çalıştılar... Öte yandan Müjde sahnesi 16. yüzyılda hâlâ çok yaygındı, ancak o içten, büyülü tasvirler kısa süre sonra fazlasıyla süslü, büyük, maniyerist kompozisyonlara yerini bırakacak, mesaj güçten düşecekti. 17. yüzyılda bu temaya daha az rastlanır oldu, bundan böyle Kilise'nin gözdesi Lekesiz Doğum sahnesi olacaktı. Trend Konsili sonrası ikonografide iki farklı versiyonuyla İsa'nın Doğumu çok öne çıkar: Çobanların secdesi ve Müneccim Krallar'ın secdesi. (Resim:1) Bunlardan özellikle birincisi önce İtalya'da, ardından da

Fransa'da, 16. yüzyılda ve 17. yüzyılın ilk yarısında halktan büyük rağbet gördü. Luka İncil'den (20:8-20) ilham alan sanatçılar ve destekçileri, taptaze, narin, küçük bir Tanrı'nın mütevazı insanlar tarafından tanınmasının üzerinde durdular. Bu bağlamda yüceltilen Kralların Kralı değil, etrafında ona secde eden çobanlarla samandın beşiğinde yatan Tanrı kuzusuydu...En erken 13. yüzyıldan itibaren adına rastlanan, San Pietro Kilisesinde saklanan, İsa'nın suretinin olduğu sudarium ya da veraiconna denen mendil, Roma'daki kutsal emanetlerin belki de en ünlüsüdür... 15. yüzyılın sonunda ortaya çıkan bir başka suret de halk arasında çabucak yaygınlaşmıştı; ilham kaynağı ise apokrif Lentulus'un Mektubu metni ve Mesih'in profilden görüldüğü, Batıya yeni girmiş bir veronica'ydı. 1500'de bir kopyası Papa VI. Alexander tarafından Saksonya Elektörü Bilge Friedrich'e verildi; bir dönem elektörün Kuzey Avrupa ülkelerindeki itibarını arttıran pek çok resme ilham verecekti bu... Tefekkür kitaplarının ve ikonografik kaynakların ortaya koyduğu gibi, insanların kurtuluşu için kendini feda eden İstirap Çeken Mesih'in, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla dek dini hayatta temel bir yeri vardır... Gaspar Loarte, 1578'de Çile kültürünün neden bu kadar yaygınlaştığını açıklar. Çile, der Loarte, İsa'nın bütün hayatının bir "özetidir," kilisenin bütün bilgeliğini kendinde barındıran "kısaltılmış bir formül dür. Bundan böyle İsa'nın Çilesi, ruhaniyeti de, düşünceyi derinden etkileyecekti; Çilenin farklı sahneleri sayesinde Mesih'in bedeni hem kamusal alanda hem de özel alanda, daima, inatla kendine yer bulacaktı. "Ecce Homo" ya da "Sövülen Mesih," "Direğe Bağlanmış Mesih," "Kırbaçlanan Mesih," "Bağlanmış Mesih," "Merhametli Mesih" veya "İstirapların İnsanı;" bütün bu sıfatlar, bedenle Tanrı'nın insanlaşmış ruhunun korkunç işkencelerden geçtiği bir Çile'nin birbirini izleyen aşamalarını dile getirir..Resim bu kültürün yayılmasında başrolü oynadı; matbaanın icadıyla papazların söylevlerini destekleyen, Kurtarıcı'nın işkence görmüş, aşağılanmış bedenini müminlerin gözünün önüne seren irili ufaklı dini tasvirler ortaya çıktı. Çile sırasın da kullanılan işkence aletlerinin yüceltilmesi, beş yara kültürü, insanı önce İsa'nın Kutsal Yüreğine, daha sonra efkaristiyadaki yüreğine ve mistik cendereye götüren İsa'nın böğründeki o yaranın ayrıca yüceltilmesi: Mesih'in acılar içindeki bedeni 14. yüzyıldan 18. yüzyıla dek bu şekilde bir inançlar ve törenler yumağıyla kuşatılmış oldu. (Gelis, 2021:26, 27, 28, 29, 34)

Ortaçağ'da beden üzerine yapılan bilimsel çalışmalara bakıldığında bunların dirilmiş bedenlerin bütünlüğü ve özellikleriyle ilişkili olduğu görülecektir. Söz konusu edilen bu çalışmalarda kilise ileri gelenlerinin öncelikle ilgilenmeleri gereken sorunun dirilmiş beden ile yaşayan insanın

## ***Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansımaları***

bedenin arasındaki benzerlik durumuydu. Giorgio Agamben Açıklık İnsan ve Hayvan adlı eserinde bu durumu şöyle açıklar:

Dirilmiş beden ile hayattaki insanın bedeni arasındaki özdeşlik sorunu. Zira bu özdeşlik, vefat etmiş kişinin bedeninin sahip olmuş olduğu bütün maddenin dirilmesini ve kutlu kişinin organizmasındaki yerini almasını gerekli kılıyor gibiydi. Ama zorluklar tam da bu noktada ortaya çıkıyordu. Örneğin -sonradan tövbe etmiş ve kurtuluşa ermiş- eli kesilmiş bir hırsızın eli, dirilme ânında bedenine eklenecek miydi? Peki ya Havva'nın bedenini oluşturmuş olan Adem'in kaburgası Havva'nın bedeninde mi yoksa Âdem'in bedeninde mi dirilecektir, diye sorar Thomaso. Öte yandan, Ortaçağ bilimine göre besinler sindirim aracılığıyla canlı ete dönüşürlerdi. Bu durum; başkalarının bedenleriyle beslenmiş bir yamyam söz konusu olduğunda, tek bir maddenin diriliş sırasında birden çok kişide eski haline kavuşmasını gerekli kılar gibi durmaktadır. Pekiyi ya saç ve tırnağa ilişkin, sperm, ter, süt, idrar ve daha başka salgılarla ilgili ne demelidir? Şayet bağırsaklar dirilirse, diye akıl yürütür bir dinbilimci, bağırsaklar boş ya da dolu olarak dirilecektir. Dolu bir şekilde dirilmesi, bu artık maddelerinin de dirileceği anlamına gelir; boş bir şekilde dirilmeleri halinde ise, bu organın doğal herhangi bir işlevi kalmayacaktır. Dirilmiş bedenin kimliği ve bütünlüğü sorunu böylelikle, erkenden, kutlu hayattaki fizyoloji sorunu haline gelmiştir. Cennet'teki bedenin yaşamsal işlevleri nasıl olacaktır? Kilise Babaları bu kadar sorunlu bir alana yönelirken işe yarar bir paradigma kullanmışlardır: Adem'in ve Havva'nın günaha düşmeden önce, Eden'deki bedenleridir bu paradigma. "Tanrı'nın, kutlu ve sonsuz mutluluğun fevkaladeliklerindeki ekinleri -diye yazmıştır Scotus Erigena- Tanrı imgesinde yaratılmış olan insan, doğasının aynısıdır." (Scotus Erigena, 822) Kutlu bedenin fizyolojisi, bu açıdan bakılınca, günahla lekelenmemiş insan doğasının arketipi olan Eden bahçesindeki bedenin yeniden kurulmasıdır. Ama bu; bir yandan, Kilise Babaları'nın bütünüyle kabul etmeye pek de yanaşamayacakları birtakım sonuçlar doğurmaktaydı...Diriliş, insanın doğal yaşamının mükemmeliyetine göre değil, sadece tefekkür hayatı olan o son mükemmelliğe göre düzenlenmiştir, demiştir. İnsan doğasının ilk mükemmeliyetine ulaşmaya ve onu muhafaza etmeye yönelik doğal işlemlerinin hiçbiri dirilişten sonra kalmayacaktır... Yemek yemek, içmek, uyumak ve üremek doğanın ilk mükemmeliyetine aittir ve bunlar dirilmiş kişilerde bulunmayacaktır....Ortaçağ felsefesine göre Âdem'le Havva'nın Eden'den kovulmasından sonra, Eden'in insan hayatından tamamen yoksun kalması gibi; dirilmişlerin bedeninde de, hayvani işlevler "aylak ve anlamsız" kalacaktır. (Agamben, 2012:25,26,27)

Hız.İsa'nın yaşamının konu olarak ele alındığı resimlerde, Hz.İsa konuların ana figürü olarak, kırbaçlanan, ıstırap çeken, merhamet eden ya da direğe bağlanmış bir biçimde gösterilir. Böylece İsa figürü üzerinden 15. yüzyıldan itibaren bir ibadet sistemi meydana getirilmiş oldu. Bu sistemin yazılı metinlerden çok, görsel alanda yani resimsel olarak ortaya çıktığına tanıklık etmekteyiz. Mesih'in işkence edilmesinde kullanılan aletlerin ve kırbaçlandığı direğin yüceltildiği bilinmektedir. 17.yüzyılın başlarında "Kırbaçlanan Mesih" betimlemelerinin Hristiyan aleminde hızla yayılmasının nedeni, bu inancın Karşı Reformun üstlendiği rolden kaynaklandığı söylenebilir. 17. yüzyıldan itibaren mezarlıklara İsa'nın kırbaçlandığını gösteren birer heykelin dikildiğinden söz edilir. İsa figürünün acı ve yaralar içinde haç taşıırken, resmedildiği görüntülerin, Güney Almanya, Avusturya ve Hollanda'nın Katolik bölgelerinde 19. yüzyıla kadar canlılığını koruduğu bilinir . Böylece, İsa figürünün bedenine olan bağlılığın acıya yönelik tarafının derinleşip gelişmesine yol açtığı söylenebilir. Resmedilen eserlerin tümünde hem fiziksel hem de manevi açıdan, gizli yaraların betimlenmesinde hiçbir zaman tarihsel bir gerçeği yakalamak iddiasının olmadığı bilinmektedir. Bu betimlemelerin hepsinde ortak olan şey, gerçeği yansıtmamanın ötesinde, dini inancı geliştirip harekete geçirdiği anlaşılmaktadır. Resimlerde müminleri etkileyen ve onlara ilham veren inancın, resmedilen İsa figürlerinin bakışlarıyla aktarıldığına tanık olmaktayız. “Yüksek Rönesansta sanatçılar yaptıkları eserlerin merkezine insan figürünü yerleştirerek hümanist bir anlayış benimsemişlerdir. Bu dünya görüşü Leonardo da Vinci'nin çizim ve anatomik çalışmalarıyla ortaya konulmuştur. Vitruvius Adamı olarak bilinen insan figürünün oranları çiziminde bu anlayış sezilmektedir. “Vitruvius Adamı ” kolları ve bacakları açık halde üst üste binmiş iki duruşu olan ve eş zamanlı olarak hem çember hem de kare içine yerleştirilmiş bir erkek figürünü betimler.” Böylece insan figürünün herşeyin ölçüsü olduğu, düşüncesi tüm plastik sanatlara yayılmıştır.” (Göktepe:2018, 26)

Honore Balzac 1831 yılında Gizli Başyapıt adlı eserini yazmaya başladığında, Jacques- Louis David Okulu'nun varlığını sürdürebilmek için son çabalarını gösterdiği söylenir. Bu dönemde Romantizm sanat akımının etkisini arttırdığı görülmektedir. Yine bu dönemdeki sanatsal üretilere baktığımızda, çıplak kadın bedeni, üzerinde en çok düşünülen ve yansıtılan bir konu haline geldi.

Model kullanımı, 19. yüzyılın sanatsal uygulamalarının büyük bir kısmında ve söz konusu yüzyılın sanatsal imgeleminde önemli bir yer kapsar. Aynı zamanda model kullanımı yazın alanında da sık



### ***Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansıması***

rastlanan bir konu haline gelmiştir. Bu dönemde Paris’te sanatçıların sayısındaki artıştan dolayı, canlı modele olan taleplerde de bir artış görülür ve sanatçılara modellik yapmak önemli bir meslek haline gelir. En çok rağbet gören modeller sıradışı bir fiziğe ve aynı zaman da deneyime sahip olanlardır. Bu modellerden bazıları mesleki zekalarıyla ve sanatçılarla kurdukları gerçek dostlukla bilinirler. Ressamlar sadece doğru biçimlere bakmakla kalmazlar, onlar aynı zamanda baktıkları şeyin gerçekliğini kavramaya çalışırlar. Theodore Géricault, Saldırıya Geçen Süvari adlı eseri üzerine çalışırken, atölyesine her gün bir at getirildiği söylenir. Delacroix’ın uzun bir süre canlı modelden çalışmalar yaparak deneyim kazandığı bilinir. Sanatçının daha sonraları canlı modelden resim yapmaktan kaçındığı söylenir. Zerner, Bedenin Tarihi 2 adlı kitapta şöyle yazar:

İmgeleminin özgürce sahneye taşıdığı dalgın bakışlı, biraz hüznü bir kadın tipini içselleştirebilecek kadar deneyim kazanmıştır artık. Ama tek tük istisnalar dışın da -Halka Yol Gösteren Özgürlük de bunlardan sayılmalıdır onun kahramanları, modelden çalışmanın kolaylaştırdığı, ama genellikle figürün bütüne katılımına zarar veren varlık etkisini yaratmazlar. Sözelimi Cezayirli Kadınlar(Resim:3) güçlü bir bedensel varlık izlenimi veremeyecek kadar iç mekânlarıyla bütünleşmişlerdir; egzotizme karşın, kadına cinsel bir nitelik kazandırılmamıştır hiç de. (Zerner, 2021,123)

### **3. Jean Auguste Dominique Ingres, Theodore Géricault, Honoré Daumier, James Gillray, Delacroix ve Edgar Degas’ın Resimlerinde Beden**

Jean Auguste Dominique Ingres üslubu, Batı sanatının önemli bir dönemine damgasını vuran Romantizm’e çıkarken, Onunla çağdaş ve sonrasında gelen sanatçıların da sanatlarını gerçeklik bağlamı içinde ele aldıklarına tanıklık etmekteyiz. Bunların başında Theodore Géricault gelir. Sanatçının bu anlamda öncülük ettiğini ve bütün yüzyıl boyunca başvuru bir model haline geldiğini görmekteyiz. Theodore Géricault 1818-1819 yılları arasında resmettiği “ Medusa’nın Salı adlı resminde figürlerini dramatik bir atmosfer içinde resmetmiştir. Medusa’nın Salı (Resim:4) resmindeki dramatik ve trajik durum, David’in “Sokrates’in ölümü” (Resim:4) adlı resminde de söz konusudur” (Göktepe, 2020:49)

Sanatçı, bu resminde David'in öyküsel resim geleneğine bağlı kaldığını gösterir. Resim gelenekçi olmayan bir konuyu kendi dönemi içinde siyasi bir skandal olan ve bir deniz faciasında meydana gelen dramatik sondur. Sanatçının özgünlüğü özellikle fiziksel bedeni canlı veya cansız yani gerçek insan bedeni görünümünün ötesinde yatar. Resimlerdeki figürlerin form ve biçimlerinin diriliği, figürlerdeki çevre çizgilerinin sertliği, Resimsel mekanın ön planında yer alan figürlerin doğal boyutlu olmaları ve bu figürlerin bedenlerinin izleyiciye yakın olması güçlü bir gerçeklik etkisi ortaya koyar. Zerner beden tarihini cilt 2'de bu resim üzerine şöyle yazar:

Bu gösterişli atletik bedenlerin gerçeği yansıtmadıkları söylenmiştir sık sık, çünkü aslında deniz kazazedeleri on üç gün boyunca yiyeceksiz kalmış, dayanılmaz koşullarda yaşamışlardır. Ressam da büyük olasılıkla öyküsel resmin engellerine ve bu geniş sergi resminde uyduğu büyük biçeme karşı duyarlıdır. Medusa'nın Sali üstünde çalıştığı dönemine aynı zamanlarda yaptığı daha küçük ölçekli yapıtların da, daha köktenci biçimde yenilikçi ve çok şaşırtıcı bir beden görüşü önerir. Stockholm'deki Kesik Başlar, Montpellier'deki Anatomik Parçalar gibi, alıştırmaya olarak görülemeyecek denli üstünde çalışılmış resimler onları dönemin sanatsal alışkanlıklarıyla aynı kefeye koyacak her türlü yoruma güçlü biçim de direnirler. Her şekilde, bu gerçek resimler Medusa'nın Sali'nin ressamının, belki de istemeden, büyük resminde uyduğu yöntemi reddederler. Buradaki insan bedeni, kaçınılmaz olarak, geleneksel natüremortlardaki eti anımsatır (Zerner, 2021:125)

Gustave Courbet, Theodore Géricault'un resimsel anlamda ortaya koyduğu çağdaşlığın mirasçısı olarak kabul edilebilir. Courbet, ressamların içinde buldukları dönemi öykülenebileceğini dile getirir. Sözü edilen bu öyküler elitlerin, kahramanların ve yöneticilerin değil, her bir insanın öyküsüdür. İnsan bedenlerini karikatürüze ederek resimleyen Honoré Daumier, halkın öyküsünü halk için yansıtır.

1756-1815 yılları arasında yaşayan James Gillray kurallı olmayan sayısız bedenler resmeder, bu bedenler oldukça kilolu veya tam tersi zayıf bedenlerdir. Gillray'ın resimleri Yeni-Klasik sanata paralel olacak biçimde yer bulur. Daumier'in resimlerine bakıldığında onun insan bedeninin biçimini daha az deforme ettiği görülür. Sanatçı resimlerinde abartılar yapmak suretiyle inandırıcılığını ortaya koyar. Bunu da resimlerinde detaya girmeden, onları sadeleştirip yorumlayarak, aynı zamanda içgüdüsellikten gelen bir güçle ortaya koyduğu görülür. Bu da sanatçının insan bedeni hakkındaki derin bilgisinden kaynaklandığı söylenebilir. Daumier, insana

## ***Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansımaları***

bedenine dair tüm özellikleri eleştirel bir biçimde yansıtır. Sanatçı, Transnonain Sokağı (Resim:7)adlı resminde trajik bir olayı betimler. Resimde uzanmış ölü beden, Delacroix'in Halka Yol Gösteren Özgürlük resminde yer alan ölü bedeni hatırlatır. Daumier ,kompozisyonuna yerleştirdiği ölü beden figürü yontusal özelliğiyle, Géricault'un resmindeki ölü bedene yakın bir beden ortaya koyduğu görülür. “Daumier’in eserlerini çağdaşlarınıninkilerden farklı kılan onların benzersiz bir şekilde cismen varoluşlarıdır. Kahramanlarının bize yaklaşımı farklıdır ve bizlerde farklı yaklaşırız onlara. Anatomileri de, Emekle ilişkileri de kendine özgüdür. Karikatürleştirilmiş yüzleri bedenlerine benzer, “gerçeğe uygun” bedenleri ise yüzleri gibidir.” ( Berger,2018:214)

Courbet, Daumier'in sanatıyla yakından ilgilenmiş ve resim alanındaki yeteneğini Venedikli ressamlardan, Rembrant, Zurbaran ve Velazquez gibi ressamlardan öğrendikleriyle geliştirdiği bilinmektedir. Courbet insan bedenini yaşamın olağan koşulları içinde herhangi bir güzelleştirmeye başvurmadan göstermeye çalışır. Courbet, David, Ingres ve Delacroix gibi sanatçıların ardından son usta sanatçı olarak kabul edilebilir. Courbet, resimlerindeki biçimleri betimleyerek göstermenin yanında, aynı zamanda o biçimleri bir deneyimin sonucunda ve bütünlük içinde yansıttığı görülebilir.

Gustave Courbet Taş Kıranlar (Resim:8) adlı tablosunu resimlerken, Theodore Géricault'un sanatıyla bağlantı kurarak, onu aşmaya çalışır. Sanatçı büyük bir tuvalin yüzeyine, gösterişli ve bedensel açıdan doğal boyutlarında iki insan figürü yansıtır. Courbet'in atölyesinde çalıştığı bu resminde; “ Figürlerin giysileri aşınmış, parçalanmış bir biçimde, kayaların ince toz ve toprağına bulaşmış olarak yansır. Courbet'in ayrıntılı tasviri, izleyicinin ağır bir taş sepetini kaldırmaya çalışan genç çocuk figürünün bedenindeki gergin baskıyı gözler önüne serer.” (Göktepe,2021:216)

Rubens'in bedeni boyama biçiminde yağlı dokuların detaylı bir şekilde resmedildiği görülür. Rubens'in saydam boyama biçimi sonradan Delacroix tarafından da sürdürülür. Bu boyama biçiminde fırça sürülülüğü akıp giden renkli bir ışık etkisi ortaya koyar. Courbet ise saydam bir malzemeyle resim yapar, böylece yağlıboya resmin yüzeyinde bir katman oluşturur. Courbet'in boyama esnasında sıkça spatula kullandığı bilinir. Güzel Sanatlar Akademisinde, yağlıboya resim yapmak sanatsal ifadenin en önemli yanını oluşturduğu bilinir. Fransız Enstitüsünün denetiminde altında bulunan Güzel Sanatlar Okulunda 1863'e, yağlıboya resim dersinin verilmediği, burada öğretilen şeyin sadece sanatçının zihinsel etkinliği olarak görülen desenin verildiğinden söz edilir. Resim malzemesinin aynı zamanda resmin maddi bedenini simgelediği söylenebilir.

Edgar Degas kendi döneminde insan bedeniyle ilgili gerçekçi geleneği sürdüren ressamların başında geldiği görülür. Hiçbir sanatçının bedensel işleyişi onun gibi iyi bir biçimde ortaya koyduğu söylenemez. Zerner, Bedenin Tarihi cilt 2 şöyle yazar:

Sürekli olarak incelediği dansçılara tutkundur; onların bedensel işleyişini, aynı zamanda yorgunluklarını ve o fiziksel sıkıntıyı hareketsiz anlarda yansıtmayı başarmıştır. Özellikle 1880'li yıllarda ve sonrasında yaptığı çıplaklarında, kadına yönelik eşine daha önce rastlanmayan bir bakışa rastlanır. Bu resimlerdekiler pek yoksul iç mekânlarda kendi bedenleriyle ilgilenen kızlardır; resimlerde hoşgörüyü ya da duygulanmaya rastlanmaz. egzotik düşler de yoktur; ressamın bakışı, tek sermayeleri beden olan kadınların katı gerçekliğini açığa vururken hoşgörü süzdür, ama sıcakkanlıktan da yoksun değildir. Bu yüzden kadınlar dokundukları, okşadıkları ya da ovdukları bu bedenin fazlasıyla bilincindedirler. Duruşlar (buradaki poz değil dir) ve olağan çıplak kurallarının bütünüyle dışındaki bakış açıları, bu bedenin kimi zaman çok şaşırtıcı, ama her zaman anlaşılır bir görüntüsünü yansıtır. Eksiksizce anlaşılıp duyumsanan sıradan hareketlerin sonucu olarak, en beklenmedik ve en tuhaf girift bezemeler açığa çıkar. Degas gündelik yaşamın olağandışılığının sınırlarını zorlamıştır. Genelde malzeme olarak yağlıboyadan ziyade saydamsız toz pastell yeğ tutmuştur. Degas'nın bu çok kişisel tarzı dikkat çeker ve izleyiciyle betimlenen nesne arasına girer: Courbet'de olduğu gibi, araçlar konusunda özgür davranması betimlenen gerçekliğin güvencesidir. (Zerner,2021:131)

## **Sonuç**

İnsan varlığı bedeni olmaksızın evrende bir anlam ifade etmez. Ruh ancak bir bedende hayat bulur. Yani ruh bedensel mekanda varlığını sürdürür. İnsanın bir varlık olarak, yaşamı ruhsal açıdan olduğu kadar bedensel açıdan da deneyimleyip yorumladığını söyleyebiliriz. İnsanoğlunun duygu ve eylemleri onun bedeninin tarihi hakkında ipuçları verir. İlahi dinlerden olan Hıristiyanlığın inancına göre yaratıcı, insanoğlunu hem bedensel hem de ruhsal açıdan huzur ve mutluluğa erdirmek için, Hz. İsa'yı bir müjdeci bir elçi olarak yeryüzüne gönderdi. Böylece insanoğluna, yaratıcısını, kendisini bilme ve tanıma fırsatı vermiş oldu. Ancak kilisenin zaman içinde

### ***Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansıması***

Hıristiyanlık inancını kendisine göre yorumladığı söylenebilir. Böylelikle kilise insan bedenine gereken önemi vermediği gibi aynı zamanda beden varlığına geçici bir süre tanıdı. Kilisenin, insanı bir beden olarak ele alıp onu dindarlık perspektifi altında kendince makul gördüğü bir biçime evirmeye çalıştığı söylenebilir. İnsanı konu alan bütün bilimsel ve sanatsal metinlerde beden kelimesi aynı zamanda insan kelimesine eşdeğer anlamda kullanıldığı söylenebilir. Batı düşünce biçiminde bedenin yeri ve sanattaki yansıması ele alındığında, onun hem düşünce biçiminde hem de sanatta önemli bir yer kaplayarak günümüze kadar da varlığını sürdürdüğü söylenebilir. İnsan bedeni tarih boyunca bütün uygarlıkların plastik sanatlarına konu oldu. Rönesans döneminde sanatçılar yaptıkları eserlerin ana merkezine insan bedenini yerleştirmek suretiyle hümanist bir anlayış geliştirmişlerdir. Bu anlayış Leonardo da Vinci'nin çizim ve anatomiye dair çalışmalarında görülür. Sanatçının "Vitruvius Adamı" adlı çalışmasında, kolları ve bacakları açık halde üst üste bindirilmiş, iki hareketi gösteren, hem çember hem de kare içine yerleştirilmiş bir erkek figürünün bedenini yansıtır. Bu dönemde insan bedeninin herşeyin ölçüsü olduğu, düşüncesi tüm plastik sanatlarda ortaya konulur. Rönesans döneminde sanata konu olan bedenler genellikle idealize edilmiş sağlıklı ve güzel bedenlerdir. , Jean Auguste Dominique Ingres, Theodore Géricault, Honoré Daumier, James Gillray, Delacroix ve Edgar Degas gibi sanatçılardan söz edildi. Beden konusu sanatın vazgeçilmez bir alanı olduğu kadar, diğer bilim dallarının da ilgi gösterdikleri bir alan haline geldi.

## Resimler



Resim:1 Pieter Bruegel, Müneccim Kralların Tapınması,Ahşap pano üzerine yağlı boya, 111 cm × 83.5 cm National Gallery, Londra,1564



Resim:2 Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, Tuval üzerine yağlıboya, 260 cm × 325 cm, Louvre, 1830

*Batı Düşünce Biçiminde Beden ve Bedenin Sanata Yansıması*



Resim :3 Eugene Delacroix, Cezayirli Kadınlar,Tuval üzerine yağlıboya,  
180 x 229 cm, Musée du Louvre, Paris,1834



Resim :4 Théodore Gericault, Medusanın Salı,Tuval üzerine yağlıboya,  
491 x 716 cm, Musée du Louvre, Paris1818-19



Resim:5 Jacques-Louis David, Sokrates'in Ölümü,

Tuval üzerine yağlıboya, 130 x 196 cm,  
Metropolitan Museum of Art, New York ,1787



Resim:6 Honoré Daumier, Rue Transnonain, le 15 Avril 1834, 1834



Resim:7 Gustave Courbet, Taş Kıranlar,Tuval üzerine yağlıboya,  
165 x 257 cm, Dresden,1849



## **Kaynakça**

Pellegrin , N, 2021, Bedenin Tarihi -1 , Alfa , İstanbul , 664

Agamben, G, 2012, Açıklık İnsan ve Hayvan, Y.K.Y, İstanbul, 100

Göktepe, M, 2018, Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü, Sanatta Yeterlik, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 216

Zerner, H, 2021, Bedenin Tarihi 2, , Alfa , İstanbul , 504

Göktepe, M, 2020, Romantizm Sanat Akımı Ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme Journal of Arts, Cilt / Volume:3, Sayı / Issue:1, 49 )

Berger, J, 2018, Potreler, Metis, İstanbul, 500

Göktepe, M, 2021, Resim Sanatında Eser Çözümlemeleri, Hiperyayın, İstanbul, 242

## **Görseller Kaynakça**

Resim:1 Pieter Bruegel, Münecim Kralların Tapınması Wikipedia

Resim:2 Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, Web Gallery Of Art

Resim :3 Eugene Delacroix, Cezayirli Kadınlar, Web Gallery Of Art

Resim :4 Théodore Gericault, Medusanın Sahı, Web Gallery Of Art

Resim:5 Jacques-Louis David, Sokrates'in Ölümü, Web Gallery Of Art

Resim:6 Honoré Daumier, <https://www.e-skop.com/skopbulten/honor%C3%A9-daumierin-politik-tasbaskilari/2764>

Resim:7 Gustave Courbet, Taş Kıranlar Web Gallery Of Art