

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

YIRMİNCİ YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA
CİNSEL YAKLAŞIMLAR

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan

20146013 Hülya AKSOY

Danışman

Doç. S. Özlem ÜNER

İSTANBUL 2019

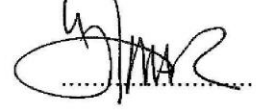
Hülya AKSOY tarafından hazırlanan **YİRMİNCİ YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA CİNSEL YAKLAŞIMLAR** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 24/06/2019

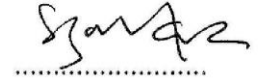
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. S. Özlem ÜNER (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Sedat BALKIR



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Gizem ENUYŞAL (Beykent Üniversitesi)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
1.GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	3
2. CİNSELLİK KAVRAMI	4
2.1. Toplumsal Cinsiyet (Gender), Cinsel Yönelimler ve Eşcinsellik	6
3. SANATTA CİNSELLİĞİN KÖKENİ VE EŞCİNSEL ÖĞELER	12
3.1. Antik Yunan ve Roma Sanatında Eşcinsellik	17
3.2. Cinselliği Örtten Karanlık Dönem: Ortaçağda Cinsellik	28
3.3. 15-17. Yüzyıllarda Sanat Eserlerinde Cinsellik ve Eşcinselliğin İzleri	32
3.4. Mantığın Altın Çağı: 18-19. Yüzyıllarda Cinsellik.....	50
4. 20. YÜZYIL SANATINDA CİNSEL DEVRİM	71
4.1. Modern Akımlar	71
4.2. Değişen Dünya	83
4.3. Kübizm ve Sonrası	92
4.4. Çağdaş Sanatta Cinsel Öğeler ve Eşcinsellik.....	109
5. HÜLYA AKSOY’UN RESİMLERİNDE CİNSELLİK İMGESİ	129
6. SONUÇ	138
7. KAYNAKLAR	141
8. ÖZGEÇMİŞ	146

ÖNSÖZ

Sosyal bir varlık olan insan var olduğundan beri cinsel davranışlara farklı anlamlar atfederek sorgulamış ve kendi cinsel kimliğini oluşturmaya çalışmıştır. İçinde bulunduğu kültürden bağımsız düşünilemeyen insan, bu cinsel kimlik inşasında toplum normlarının tutsağı olmuştur. Geçmişten günümüze toplum tarafından hoş ve normal karşılanmayan “şeyler” kabul edilmemiş ve yaftalanmıştır. Bu durum cinselliğin üzerine de sirayet etmiştir. Toplumun belirlediği normal kavramı içerisine girmeyen cinsel davranış ve cinsel kimlik, hastalıklı ve sapkın olarak damgalanmıştır. Tıpkı bütün disiplinler gibi, toplumla, birey arasındaki bu ilişkiyi açıklamaya çalışan sanat da, çağlar boyunca cinselliği ele almıştır.

Yaşanılan devirin, sanat ve dolayısıyla sanatçıyı etkilediği gerçeğini göz önünde bulundurduğumuzda, içinde yaşadığı döneme başkaldıran sanatçı, 20.yy’da cinsellik konusunu çarpıcı bir şekilde ele alarak zamana yön vermiştir. 20.yüzyıl, sanat alanında bir dönüm noktası olmuştur ki klasik anlayış çökmüş ve yerini modern anlayış almıştır. Bu yenilenme cinselliğin, eserlerde güçlü temeller atmasına ön ayak olmuştur. Klasik anlayışın çökmesiyle, keskin sınırlar ve ideal estetik kaygısı yerini çarpıcı gerçekliğe bırakmıştır. Böylelikle cinsellik sansürlenmeden ve neredeyse izleyiciyi rahatsız edebilecek derecede yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Sanatçının gayesi, insanlara savunduğu gerçekliği anlatmaktır. Sanatçı, toplumun hor gördüğü, kabul etmediği farklı cinsel yaklaşımların savunuculuğunu üstlenerek, bir başkaldırıda bulunur.

Resimlerimin cinsellik konusu etrafında şekillenmesinde; insanın toplumsallaşma sürecinde, en temel dürtüsü olan cinselliğini ehlileştirme çabasında yaşadığı açmazlar etkili olmuştur. Konuyu seçmemde etkili olan bir diğer parametre ise, toplum dayatması nedeniyle yaşanan ikiyüzlü cinsellik ve sonucunda buhran yaşayan insanlık olmuştur.

Bu çalışmanın oluşum sürecinde desteğini esirgemeyen değerli hocam, tez danışmanım Doç. Özlem ÜNER'e katkılarından ve desteğinden ötürü sonsuz teşekkürler.

2019

Hülya AKSOY

ÖZET

YİRMİNCİ YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA CİNSEL YAKLAŞIMLAR

Sanat, cinsellik ve toplum arasındaki ilişki oldukça güçlü bir yapıya sahiptir. Tarih öncesi sanat eserlerinde cinselliğe ait bulgular, kadınla erkeğin bir arada yaşadıklarını göstermektedir. Coğrafya ve zamanın baskısı, sanata yön verirken cinselliğe verilen anlam kültürlere göre farklılık göstermiştir. 5. yüzyılda Yunan Heykellerinde çıplaklık, yasaklamalara rağmen ideal güzellikteki kadın heykelleriyle mitolojik konularda cinsel öge olarak ortaya çıkmıştır. Ortaçağda da din baskısıyla cinsellik karanlığa gömülmüştür.

Rönesans'la birlikte yeniden yapıtlarda gösterilmeye başlayan cinsellik, daha sonra Barok ressamlarla çığır aşmış, çıplaklık oldukça iddialı biçimde yansıtılmıştır. Bu durum “etin zaferi” olarak adlandırılmıştır. 18. yüzyılda Rokoko akımıyla kadınların örtülerin altına girmesi izleyicide cinsel etkinin artmasını neden olmuştur. “Yüzyıl Sonu Sanatı” olarak adlandırılan çağa kadar sanat değersiz görülmüş, cinsellik yarı örtük gösterilmeye devam etmiştir. 20. Yüzyıl ile yaşanan cinsel devrim, sanatçıların protestocu bir tavra bürünmesine ön-ayak olmuştur. Kendini ifade etme arayışına ve yaşanan baskıcı devre karşı başkaldırı silahına dönen sanat, cinselliği korkusuzca ve bütün çıplaklığıyla çalışmıştır. Bu yüzyılda cinsel yaklaşımlar, fetişizmler, sapkınlıklar sanatçının imgeleri olmaya başlamıştır. Devir itibarıyla kapitalizm bedeni metalaştırmış; sanatçı tarafından cinsellik, metalaşmış beden üzerinden daha seksist çalışılmıştır.

Cinselliğin ve farklı cinsel yaklaşımların sanat eserlerine yansımaları bu çalışmanın konusu olmuş ve tarih öncesinden 20. yüzyıla kadar sanatçıların eserlerinde cinselliği nasıl ele aldıkları araştırılmıştır. Çalışmada varılan sonuç; kişinin gizlediği, baskıladığı, arzuladığı, şehvet duyduğu cinsellik yaşantısını eserlerine bilinçli ya da bilinçsiz yansıttığıdır.

Anahtar Kelimeler; Cinsellik, eşcinsellik, çıplaklık, kimlik, batı resim sanatı

ABSTRACT

SEXUAL APPROACHES IN 20TH CENTURY WESTERN PAINTING

The relationship between art, sexuality and society is very strong. Findings of sexuality in prehistoric artworks show that men and women live together. While the pressure of geography and time gave direction to art, the meaning given to sexuality varied according to cultures. In the 5th century, despite the prohibitions of nudity in the Greek sculptures, it was emerged as a sexual element in mythological subjects with ideal sculptures of women. But in medieval times, sexuality was buried in darkness by religious pressure.

The sexuality, which began to be shown in the works with the Renaissance again, went beyond groundbreaking with the Baroque artists and nudity was reflected in a very ambitious way. This was named as “the victory of meat”. In the 18th century, with the rococo movement, the women came under the covers and increased the sexual effect in the audience. Art had been deemed worthless until the era of so-called “End of the Century Art” and sexuality continued to be presented as half-covered. The sexual revolution of the twentieth century led artists to take on a protesting attitude. The art that returned to the search for self-expression and the rebellion weapon against the repressive circuit, worked on sexuality fearlessly and with all its nakedness. In this century, sexual approaches, fetishisms and heresy began to become the images of the artist. Capitalism has commoditised the body by the time; sexuality was studied by the artist in a more sexist way over the commoditised.

This research takes the reflection of sexuality and different sexual approaches to the works of art as the subject and examines how the artists reflected sexuality on their work of art from the prehistoric times to the 20th century. As a conclusion of this study; the artist mirrors his life of sexuality that he conceals, suppresses, desires, in his work of art consciously or unconsciously.

Keywords; Sexuality, homosexuality, nude, identity, western art

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 Kybele (Toprak Ana).....	12
Resim 2 Eromenos ve Erastes, Siyah Figürlü Yunan Vazosu, M.Ö. 4.yüzyıl	19
Resim 3 Eromenos ve Erastes, Siyah Figürlü Yunan Vazosu, M.Ö. 4.yüzyıl	19
Resim 4 Zeus and Ganymedes, Athenian red-figure kylix C5th B.C., National	20
Resim 5 Pompei'de Bir Genelevin Duvarlarında Bulunduğu Tahmin Edilen, Erotik Öğe.....	21
Resim 6 Kırmızı Figürlü Kyliks	22
Resim 7 Dinos Ressamının Kırmızı Figürlü Vazosu	24
Resim 8 Kırmızı Figür.....	24
Resim 9 Homoseksüel Aşk Roma Gümüş Kabı, M.Ö. 1.yüzyıl	25
Resim 10 Homoseksüel Aşk Roma Gümüş Kabı, M.Ö. 1.yüzyıl	25
Resim 11 Sappho ve Şair Alkaios, Kırmızı Figürlü Krater	27
Resim 12 Masaccio, Cennet Bahçesinden Kovulma, 1426-1427, fresk, 208×88 cm,.....	34
Resim 13 Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğusu”, 1485, Tuval Üstüne Tempera,.....	35
Resim 14 Leonardo Da Vinci, “Kadın Vulvası”	37
Resim 15 Michelangelo, “Sodom’un Cezalandırılması” (copy by Giulio Clovio),	38
Resim 16 Michelangelo, “Rape of Ganymede”, 1532-33	38
Resim 17 Raffaello Sanzio, “Üç Güzel”, 1504, 17x17, Musée Condé, Chantill	39
Resim 18 Giorgione, “Uyuyan Venüs”, 1509, 108,5x175, TÜYB	40
Resim 19 Tiziano Vecellio, “Urbino’lu Venüs”, 1538, 119x165, Galleria degli Uffizi,	41
Resim 20 Albrecht Altdorfer, “Lut ve Kızları”, 1537.....	42
Resim 21 Agnolo Bronzino, “Venüs’ün Zafer Allegorisi”, 1540-45, 147 x 117.....	45
Resim 22 Peter Paul Rubens, “Leda ve Kuğu”	46
Resim 23 Rembrandt, “Batşeba”	47
Resim 24 Rembrandt, “Danae”, 1636, 185 x 203, Hermitage Museum St. Petersburg	47
Resim 25 Velasques, “Aynada Venüs”, 1650.....	48
Resim 26 Caravaggio, “Amor”, 1602, 156,5x113,3	49
Resim 27 François Boucher, “Leda and the Swan”, 1742.....	51
Resim 28 François Boucher, “Dinlenen Nü”, 59x73 cm, 1752	52
Resim 29 François Boucher, “Diana Yıkanırken”, 1742, 57 x 73, Musée du Louvre, Paris ..	53
Resim 30 Watteau, “Jupiter ve Antiope”, 1715-1717	54
Resim 31 Jean-Honoré Fragonard, “The Bathers”, circa 1765, Louvre Museum, Paris	55
Resim 32 Francisco de Goya Lucientes, “Çıplak Maya”, 1800-1803.....	58
Resim 33 Eugène Delacroix, “Papağan Okşayan Kadın”, 1827, 24.5 x 32.5.....	58
Resim 34 Jean Leon Gerome, “Esir Pazarında”, 1866, 84.8 x 63.....	60
Resim 35 Jean Leon Gerome, “Yılan Oynatıcısı”, 84 x 122, 1880.....	61
Resim 36 Jean Auguste Dominique Ingres, “Banyo Sonrası”, 1808 146 x 98,.....	62
Resim 37 Jean Auguste Dominique Ingres, “Türk Hamamı”, 1862, 110 x 110,.....	64

Resim 38 William Adolphe Bouguereau, “Peri Kızları ve Satir ” , 1873, 260x 180	66
Resim 39 Gustave Courbet, “L’Origine du monde (Dünyanın Kökeni)”	67
Resim 40 Gustave Courbet, “Koltuktaki Çıplak Kadın”	68
Resim 41 Gustave Courbet, “Uyku (Le Sommeil)”	69
Resim 42 Jean-Baptiste Camille Corot , “Bacchante au bord de la mer”	70
Resim 43 Édouard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, 1862–1863, 2,08 m x 2,64, Orsay Müz...74	
Resim 44 Édouard Manet, “Olympia”, 1863	74
Resim 45 Pierre Auguste Renoir, “Banyo Yapanlar”	77
Resim 46 Paul Cezanne, “Yıkılanlar”, 1905	77
Resim 47 Edgar Degas, “Leğen”, 1885-1886.....	83
Resim 48 Edgar Degas, “Banyoda Kadın”, 1886, 70 x 70	79
Resim 49 Paul Gauguin, “Güzelli Kraliçesi”, 1896	80
Resim 50 Henri de Toulouse Lautrec ‘Yatakta’, 1893, 54 x 70,5.....	82
Resim 51 Henri de Toulouse-Lautrec, “Yatakda Öpücük”, 1892.....	82
Resim 52 Resim 52 Edvard Munch, “Madonna”, 1895, 91 x 70,5 cm	86
Resim 53 Edvard Munch, “Ergenlik”, 1894, 151,5 x 110 cm	86
Resim 54 Gustav Klimt, “Danae”, 1907, 77 x 83	87
Resim 55 Amedeo Modigliani, “Grande Venus”, Reslining Nude, 1919	88
Resim 56 Pierre Bonnard, “Banyoda”, 1907	89
Resim 57 Henri Matisse, “ Mavi Çıplak”, 1917	90
Resim 58 Egon Schiele, “Bakire”, 1913	92
Resim 59 Egon Schiele, “Mastürbasyon”	92
Resim 60 Pablo Picasso, “Avignon’lu Kadınlar”, 1907, 243 x 233.....	94
Resim 61 George Grosz	96
Resim 62 George Grosz, “İsimsiz (Çift)”	96
Resim 63 Christian Schad, “Otoportresi ve Modeli”, 1927.....	97
Resim 64 Marcel Duchamp, “Bekârları Tarafından Çırılçıplak S.G.”, 1915–1923.....	100
Resim 65 Max Enst “The Garden of France”, 1962, 114 x 168	101
Resim 66 Salvador Dali, Leda Atomica/ Atomik Leda, 1954	104
Resim 67 Salvador Dali, “Kendi Kendini Sodomize Eden Bakire”, 1954	104
Resim 68 Salvador Dali, “Büyük Mastürbasyoncu”, 1929	104
Resim 69 René Magritte, “İmkansız Yapmak”, 1928 105,6 x 81	106
Resim 70 Balthus (Baltusz Klossowski de Rola), “Thérèse with Cat”, 1937, 88 x 77 cm..	107
Resim 71 Balthus (Baltusz Klossowski de Rola), “The Guitar Lesson”, 1934,	109
Resim 72 Richard Hamilton, “Günümüzün Evlerini”	111
Resim 73 Tom Wesselmann, “Büyük Amerikan Çıplak ”, 1963 213 x 270 x 45 cm	112
Resim 74 Tom Wesselmann, “Banyo-3”, 1967	112
Resim 75 Andy Warhol “sex parts”	113
Resim 76 David Hockney, “Hollywood”	114
Resim 77 David Hockney, “Ev Hayatından Bir Sahne Los Angeles”, 1963	115
Resim 78 Francis Bacon, “İnsan Vücutu Üzerine Çalışma”, 1949, 147x134.....	117
Resim 79 Francis Bacon, “Two Figures”, 1953.....	118

Resim 80 Delmas Howe, “A Gay Passion”	119
Resim 81 Delmas Howe, “El Paso - Texas – USA” (October 22, 1935 - living),	119
Resim 82 Gilbert & George, “ Naked Suits”, 1994, 99 1/2 x 139 3/4	128
Resim 83 Gilbert And George	120
Resim 84 Taner Ceylan, “Taner Taner”, 2003, 33x54.....	122
Resim 85 Eric Fischl, “Doğum Günü Çocuğu”, 1983	123
Resim 86 Eric Fischl, “Kötü Çocuk”, 1979 - 1983, 66 x 96	123
Resim 87 Lucian Freud, “Ressam ve Modeli”.....	132
Resim 88 Lucian Freud, “Küçük Çıplak Portre”	124
Resim 89 Jean Rustin	126
Resim 90 Jean Rustin	126
Resim 91 Jenny Saville, “Matrix”, 1999, 214 x 304.7 cm	127
Resim 92 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 40x40 cm	139
Resim 93 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 40x40 cm.....	130
Resim 94 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 150x200 cm.....	131
Resim 95 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 100x100 cm.....	132
Resim 96 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 70x100 cm.....	133
Resim 97 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 80x100	134
Resim 98 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 70x100	135
Resim 99 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019.....	136
Resim 100 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 100x100, 2019.....	137

1.GİRİŞ

Uygarlık, insanın yaşamı sorgulamasıyla başlar ve anlamlandırma çabasıyla devam eder. İnsanın anlam arayışı, var oluşuyla aynı zamanlara dayanır. Bu arayış ve sorgulama bütün disiplinlere konu olmuş ve resim sanatı da bu durumdan nasibini almıştır. Tarih boyunca insan ve bedeni tükenmeyen bir esin kaynağı olmuştur. Tabii bu esin kaynağının ele alınışı, toplumsal ahlak, din, tabular ve kültürel normlar tarafından şekillenmiştir. Bedenin eserde nasıl ele alındığı, içinde bulunduğu zaman ve kültürel normların izdüşümünü bizlere sunmaktadır.

Sanat, sanatçının ifade gücü kazandığı bir özgürlük alanıdır. Toplumsal baskılar, metazoriler, insana yönelik her şey sanatçının konusunu oluşturabilir. Cinsellik de sanatçının en çok kullandığı konular arasında başta gelir. Toplum kurallarıyla oluşan cinsel davranışı insanlığa buyururken, sanatçı bu buyruğa başkaldırarak kendi düşüncesini çalışmalarıyla ifade eder. Fakat bu çalışma tarihin her döneminde toplumun ahlaki yaptırımlarıyla karşılaşır.

Cinsellik çağlar boyunca toplumsal kabulleri hem etkilemiş, hem de bu kabullerden etkilenmiştir. Sanatın cinselliği ilk ele alışı, sansürlü bir müstehcenlik ile başlamıştır. Bu sansür zaman içerisinde klasik anlayıştan modern yaşama geçerek ortadan kalkmaya başlamıştır. Artık cinsellik daha cesurca ele alınsa da yerleşmiş toplumsal değer normlarından çok ileriye gidemeyerek heteroseksüel cinsellik ifadede özgürlük bulmuştur. Bu duruma tepki koyan sanatçı, 20. yy. da büyük bir patlama yaşatmıştır. Sınırsız cinsellik, sanatçıların tepkilerini ifade ettikleri isyan aracına dönüşmüştür.

Bu çalışmayla anlatılmak istenen düşünce, tarih boyunca “*farklı şekillerle*” ifade edilen cinsellik dinamiklerini ele alarak Yirminci Yüzyıl Batı Resim Sanatı içerisinde ortaya koymaktır. Tarih içerisinde cinsellik kavramının tüm boyutlarıyla nasıl geliştiğini ve yirminci yüzyılda nasıl karşımıza çıktığı, çalışmada kronolojik bir şekilde incelenmiştir.

1.1 Çalışmanın Amacı

“*Yirminci Yüzyıl Batı Resim Sanatında Cinsel Yaklaşımlar*” başlıklı eser metni çalışmasında; yirminci yüzyıl resim sanatında cinsellik ve eşcinsellik imgesinin, sanatı ve yüzyılı nasıl etkilediğini, altında yatan temel etmenleri, toplumsal dinamikleri, sanatçıyı merkeze alarak incelemek amaçlanmaktadır. Bununla beraber de cinsel yönelimler ve eşcinsellik imgesini resim sanatı üzerinde açıklamak ve eserlere nasıl yansıdığını ortaya koymak amaçlanmıştır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada, çağlar boyunca cinselliğin, din ve toplumun ahlak kuralları ile tabulara maruz kalmasını ve süreçle değişkenlik göstermiş olan cinsellik konusunun geçmişten 20. yüzyıla kadar geçirmiş olduğu evreleri çözümlenmeye çalışır. Cinsellik imgesinin eserlere nasıl yansıdığı kronolojik bir sıra ile sanat tarihi ele alınmış ve konu ile ilgili yaşanan dönemin toplumsal koşulları incelenmiş, cinsellik ve cinsel yaklaşımlar eserler üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

İnsanlığın başlangıcından yirminci yüzyıla değin cinsellik imgesi barındıran birçok yapıt sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Çalışmada sanat tarihinin en belirgin sanat akımlarının kronolojik sırasına yer verilerek cinsellik imgesini yine en belirgin sanatçıların eserlerinde nasıl ele aldıkları kendi içlerinde ilişkilendirilerek kurgulanmıştır. Konu ile ilgili çeşitli kaynaklar, metinler ve cinsellik imgesini gösteren resimler, yapılan literatür araştırması sonucunda incelenmiştir. Elde edilen veriler sonucunda cinselliğin toplumun farklı yaşam koşullarında göstermiş olduğu değişkenlikleri de göz önünde bulundurularak örneklendirilmiş, yorumlanmış ve sonuç bölümünde anlatılmıştır.

2. CİNSELLİK KAVRAMI

Cinsiyet; TDK tarafından, üreme fonksiyonunu sağlayan ve kadın-erkek ayrımını yapan özellik bütünü olarak belirtilmektedir. Cinsiyetin iki ayrı cinsel organa göre şekillendiği düşünülse de çağlar boyunca tartışılan bir konu olmuştur. Aristoteles iki farklı yaratılış olarak bahseder kadın ve erkekten, Hipokrates ise kadın ve erkek cinsiyetinin yanı sıra hermafrodit durumunun varlığını fısıldar. Freud ise 1922’de “*Ben, her şeyden önce bedenseldir*” ifadesini kullanarak etin üzerinde bir ruhun olduğunu ifade etmektedir. Beden ve cinsiyetle alakalı yaşanan asıl problemin, beden ve ruhun paralel gitmediği zamanlarda ortaya çıktığını savunmaktadır.

Cinsellik; içgüdüler ile var olan ve toplumsal düzen içerisinde şekillenerek meydana gelen, kişiyi cinsel hazza ulaştıran duygu düşünce ve davranışlar bütünüdür. Çağlar boyunca içinde yaşanan toplumun kuralları, cinselliğe bakış açısını şekillendirmiştir. Hayvanlar (maymunlar; bonobo, yunuslar üzerine yapılan çalışmalar) ve insanlar incelendiğinde cinselliğin, üreme dışında zevk ve haz gibi duyguları da doğurduğu görülür. Cinselliğin içerisine “*haz*” hissi girdiğinde; cinsel eylem toplum tabularına takılarak normal ve anormal kıstasına girer hatta ve hatta sapkınlık etiketi bile alabilir.

Eski Yunan’dan günümüze gelen bir efsaneye göre; Oedipus, Thebes’de bulunan Laius isimli kralın oğludur. Bir gün tanrılar Laius’a dünyaya gelecek olan oğlunun kendisini öldüreceğini ve annesi ile evleneceğini söyler. Laius’un bir oğlu dünyaya gelir kral kehanetin kendisini gerçekleştirebilmesi düşüncesi ile korkuya kapılır. Doğan oğlunu bir çobana teslim ederek çocuğun ıssız bir yere bırakılmasını ister. Ayaklarından şiş geçirilmiş oğlan çocuğunun ayak bilekleri birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Çoban çocuğun durumuna üzülür ve çocuğu başka bir çobana vererek farklı bir ülkede büyütülmesini ister. Çocuğu alan çoban bebeği kendi ülkesindeki krala

verir. Kral çocuğu evlatlık alır ve büyütür. Büyüyen çocuk kâhinlerin söylediklerini rastlantısal olarak duyar. Bu durumdan korkan çocuk babası zannettiği kralı öldürmemek için ülkeyi terk etmeye karar verir. Ülkeden kaçarken yolda öz babası olduğunu bilmediği Laius'u öldürür. Kralın ölümünden sonra Sfenks isimli bir canavar ülkeye gelerek bir bilmece sorar. Sorduğu bilmeceyi cevaplandıramayan herkesi acımasızca katletmektedir. Oedipus canavarın yönelttiği bilmecenin cevabını bilir ve canavarı etkisiz hale getirir. Thebes şehri, Oedipus tarafından kurtarılır. Halk, Oedipus'u kurtarıcı ilan eder ve kral olmasını ister. Bunun üzerine kral olan Oedipus, Kraliçe Jocasta ile evlenir. Evlendiği kişi gerçekte kendi annesidir. Thebes'de nedeni belirsiz kıtlıklar ve korkunç durumlar meydana gelmektedir. Oedipus, Tanrıların lanetini anlamaya çalışır ve istemeden kehanetin kurbanı olduğunu öğrenir. Yaşadığı bu durumun üzerine gözlerini kendi elleri ile oyan Oedipus, halk tarafından kentten gönderilir. ¹

Freud'un "*Oedipus Kompleksi*" terimini kullanmasının temel nedeni; anlatılan efsanede babasını öldürdükten sonra kendi öz annesi ile evlenen Oedipus, alın yazgısını değiştirmek için kaçtığını düşünse de değiştirememiştir. Gözlerini oyan Oedipus, Freud'a göre erkekliğini kendisini cezalandırarak yok etmek istemiştir.

Cinsellik, Freud'a göre; korku, güç ve hazdan ibarettir. Bilinçaltının en kör noktalarında cinsellik kadın için iğdiş edilmeye karşı oluşan narsisistik yarının telafisidir. Babanın penisine kavuşma arzusudur. Yine erkek için ise anneye ulaşabilme arzusudur. Freud, anne ile oğlunun ya da baba ile kızının cinsel ilişkilerinin toplum tarafından nefretle karşılanması ve asla kabul görmemesini, bilinçaltının en alt kısmında bu tür arzu ve fantezilerin var olmasından kaynaklandığını savunur. Yetişkinlikte erkek tarafından bir kadını döllemek, iktidarın en önemli belirtisidir.

¹ Selçuk EREZ, *Eros Cinsel Bilim Ansiklopedisi* 1, 24.

Sigmund Freud, cinsellik ile arzu ve zevk arasında bir ilişki olduğunu ve cinsel enerjinin insanla var olduğunu, erken çocuklukta cinsel duyguların aktifleştüğünü savunur. Richard Lewinshon, cinsel içgüdüyü hayvansı bir dürtü olarak tanımlamıştır. İnsan doğasının tabii parçası olan cinsellik, hem insan ruhunu hem de bedenini ciddi anlamda etkilemektedir.

Cinselliğin toplumsal yönü, kişinin fiziksel yapısını, kendisiyle ve başkasıyla alakalı oluşturduğu düşüncelerini ve yaşadığı toplum değerleri içerisinde anlamlandırmasıyla gelişir. Yani cinsellik, cinsel ilişkiden çok daha fazlasını ifade eder.

2.1. Toplumsal Cinsiyet (Gender), Cinsel Yönelimler ve Eşcinsellik

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin toplum içerisindeki rollerini, davranışlarını ve içinde yaşadıkları konumları göz önünde bulundurarak kültür farklılıklarının da etkisi altında kaldıktan sonra meydana gelen bir durum olarak değerlendirilebilir. Cinsiyet rolleri, kişinin içinde bulunduğu toplumun kuralları doğrultusunda belirlenir. Erkek bireyden beklenen davranışlar, toplum tarafından ön görülen erkek rollerini kapsarken, kadın bireyden beklenen davranışlar, yine toplumun sindirdiği kadınsı davranışlar sergilemek üzere şekillenmektedir.

Kadın ve erkeklerin, bu durumu içselleştirmesi sosyal yaşantı geçirmesi ile oluşur. Neticede toplumun görmek istediği kız çocuk/kadın ve oğlan çocuk/erkek kalıpları zaman içinde yerleşir ve şekillenir. Bu durum zamanla davranışa dökülür ve insanların içselleştirme süreci başlar.

“Cinsel nesneye fazla değer vermenin önemi erkekte özellikle iyice incelenebilir, çünkü yalnız erkekler araştırmalar için yaklaşılabılır bir cinsel yaşam sunar; oysa kadının cinsel yaşamı, kimi zaman kültürel zayıflık yüzünden, kimi zaman da toplumsal âdetlere bağlılıktan gelen çekingenlik ve biraz içtenlik noksanlığı yüzünden, hâlâ kalın bir örtüyle çevirilidir.”²

Toplumsal cinsiyetin belirlenmesinde, toplumun ahlak kuralları baş göstermektedir. Başından beri din ile beslenen ahlak, davranışları yönetmektedir. Ahlak ele alındığında cinselliğin de masaya yatırılması olasıdır. Kültürleri ve toplumları etkileyen cinsellik, sürekli baskı altında tutulmuş, ayıplanmış, gizlenmiş ve örtülmüştür. Oysa kadın ve erkeği birbirine bağlayan cinsel güç toplumun temellerini oluşturmaktadır. Cinselliğin ayıp olarak kabul edilmesi toplumun kendi içinde bu durumu konuşmaması ve ilgili hekimlere başvurmaması cinselliğin yıllarca farklı algılanmasına ve kendi içine kapanmasına neden olmuş sonuç olarak da toplum, gruplara ayrılmakta ve eşit ahlak anlayışı sağlanamamaktadır.

Dinlerin kurallarına bakıldığında insanların cinsel davranışları ile ilgili yapmış oldukları uzlaşma sonucunda; nikahsız cinsel ilişki yasağı, erkeğe dilediği nikahsız ilişki izni, fahişeleri aşağılama, fahişelerle birliktelik yaşayan erkeklerin ayıplanması görülmektedir. Bu anlayış ataerki çağlardan bizlere kalmıştır. Günümüzde kadın ve erkek eşitliğinin sağlandığı toplumlarda biraz daha azaldığı gözlenmiştir.³

Eski çağlardan günümüze kadar gelen gelenek, kadını erkeğin nesnesi haline getirmektedir. Toplum ancak kadının anne olmaya hazırlandığında kendisini kutsal hissetmesini dikte eder.

²Sigmund FREUD, *Cinsiyet Üzerine*, Çev. A. Avni Öneş, 24.

³Bkz. (1), EREZ, 13-14.

“Eskiden cinsel bir nesne olan memesini şimdi açıkça ortaya çıkarabilir, çünkü bir yaşam kaynağıdır artık o: Öyle ki kutsal resimler bile Meryem Ana'yı göğsünü dışarı çıkarmış insanlığı bağışlaması için oğlu İsa'ya yalvarırken göstermektedir. Vücudu ve toplumsallığı içerisinde yabancılaştan anne, tatlı bir yanılısamayla kendini olmuş bitmiş bir değer, bir kendinde varlık sanmaktadır.”⁴

Cinsel anlamda kadın, erkeğin satın almış olduğu bir malı niteliğindedir. Törelere günümüzde bile hala kadının evlenmeden yaşamaya çalıştığı cinsel özgürlüğüne ket vurmakta ve evliliği cinsel özgürlük için zorunlu kılmaktadır. Tarih ve din erkek yanlıdır. Erkek tarafından tutulan tarih sanat tarihinde de kadınları erkeklerin gölgesinde bırakmış ve kadının başarısını bizlere sunma konusunda üzerini örtmüştür. Feminist teorisyenlerin gün yüzüne çıkardığı kadın başarıları yapılan incelemeler sonucunda tekrar keşfedilmiştir. Simone de Beauvoir, bu durumu "*İkinci Sex*" adlı kitabında, "*kadın olarak doğulmaz, kadın olunur*" diyerek özetlemektedir.

Uygurlık tarihi, bireylerin yaşantılarını karmaşık formlara dönüştürmek için çabalamış ancak ve ancak cinselliğin egemen olduğu, insanın ilkel doğasının ifadesine karşı çalışmalarını yürütmüştür. 1940'larla birlikte feminist literatür, toplumsal cinsiyeti salt kültürel bir yaratı olarak kabul görmüştür. Cinsiyete atanan bu rollerin, toplumsal anlamlar bularak kurgulandığını savunmuşlardır. Çağdaş toplum bilimci/psikanaliz Clara Thompson; kadının penis arzusunun, kültürde egemen gücün sembolü olarak kabul edilen, erkekle eşit olma arzusundan kaynaklandığını savunur. Bununla beraber Thompson'ın: "*Kadının sözde narsisizmi ve daha büyük sevilme ihtiyacı tümüyle ekonomik zorunluluğun sonucu olabilir*" sözüyle vurgulamak istediği nokta, kadının toplumsal süreçte erkeğe olan bağımlılığıdır.

⁴Simone De BEAUVOIR, **KADIN "İkinci Cins"** Çev. Seçkin Selvi, Bertan Onaran 68.

Nancy Chodorow, toplumsal cinsiyetin mutlak ve indirgenemez olmadığını ifade eder ve toplumsal cinsiyetin, içinde bulunduğu coğrafyanın dinamiklerinden etkilenecek oluştuğunu savunur. Toplumsal cinsiyet üzerine yapılan tartışmaların sarsılmaz gerçeği, biyolojik/özcü açıklamalar ile kültürel/kurgusalçı açıklamalar arasındaki sonsuz diyalektiktir. Biyolojik açıklamalar toplumsal cinsiyetin temel dayanağını doğaya atfederken; kültürel açıklamalar, doğanın kültür içerisindeki toplumsal yapılandırılmış bir kategori olduğu şeklindeki önermeyi savunur. 1980'lerden sonra cinsel yönelime olan yapılandırıcı yaklaşım popülerliğini kaybetmeye başlamıştır. Toplumsal cinsiyete getirilen yeni bakış açıları, cinsel yönelim üzerinde de etkili olmuştur. Son zamanlarda yapılan nörofizyoloji çalışmaları ile eşcinsel ve heteroseksüel erkeklerin beyin yapılarında farklılıkların olduğu saptanmıştır. Cinsel yönelimin yapısal olduğunu ve değişime açık olduğunu öne sürenler arasında, Richard ve Isay gibi radikal feministler şayet tüm kadınlar zorunlu heteroseksüel olmasaydı, biseksüel veya lezbiyen de olabileceklerini ortaya atmışlardır.⁵

Kadının toplum içerisinde kendini gerçekleştiremeyen cinselliği bu denli baskılar altında tutulurken, LGBTİ'li bireylerin toplum tarafından kadından daha fazla ve daha yoğun bir şiddete maruz kalıp dışlandıkları bilinmektedir. Özellikle erken çocukluk döneminde bu dışlanmaya maruz kalan bireylerin kendilerini değersiz hissetmeleri, özgüven problemleri yaşamaları olasıdır. Bu bireyler toplum baskısına maruz kaldıklarından ötürü cinsel yönelim ve cinsiyet kimliklerini gizleme, yalancı benlik geliştirme riski ile karşı karşıya kalmaktadır.⁶

⁵Stephen A. MITCHELL , Margaret J. BLACK, **Freud ve Sonrası (Modern Psikanalitik Düşüncenin Tarihi)**, Çev. Ayhan Eğrilmez, 240-246.

⁶Banu BÜLBÜL - Burcu OVACIK ve ark. **Psikologlar İçin Lgbti'lerle (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans, İnterseks) Çalışma Klavuzu**, 60.

İnsanda tanımlanan üç yönelimden (eşcinsellik, biseksüellik, heteroseksüellik) biri olan eşcinsellik, bir hastalık değil, bir yönelim farklılığıdır. 1824'te Alman literatüründe Kertbeny tarafından, 1891'de ise İngiliz literatüründe Addington tarafından ilk kez “*Homoseksüel*” terimi kullanılmıştır. Nasıl heteroseksüel birey karşı cinse ilgi duyuyorsa homoseksüel birey de kendiyle aynı cinse sahip bir başkasına ilgi duymaktadır.

“Cinsel dürtünün halktaki kavramının en iyi yorumlanmasını bulduğumuz şiir dolu bir efsaneye göre; insan denilen varlık, kadın ve erkek olarak iki parçaya bölünmüştür, o zamandan beri aşk yoluyla birleşmeye çalışmaktadır. İşte bundan dolayı, kendileri için cinsel nesnelere kadın değil de erkek olan erkekler ve yine cinsel nesnelere kadın olan kadınlar bulunduğunu öğrendiğimiz zaman pek şaşırırız. Bu tür kimselere şu ad verilir: Eşcinsel, daha doğrusu dönükler, oluşa da dönüklük (inversion) denir. Dönükler elbette ki sayıca hayli kalabalık olmalarına karşın, onları tanımak her zaman oldukça güçtür.”⁷

Cinsel yönelim, bireyin hangi cinsiyet organına sahip olduğu değil, hangi cinsten kişilere cinsel ilgi duyduğudur. Kişinin cinsel arzularının hangi cinse yöneldiğini belirtir. Belli bir cinsiyetteki bireye karşı süregelen duygusal, romantik ve cinsel çekim olarak tanımlanabilir. ⁸ Frank Lydston, Kiernan ve Chevalier'den yapmış oldukları incelemelerde dönükleri ele alırken, “*insan ya kadın ya da erkek olmalıdır*” diyen toplumun düşüncelerine ters düşecek bir çalışma kuramını açıklamaya çalışmışlardır. İleri sürdükleri kuramda hermafrodizm (çift cinsiyetlilik) açıklanmaktadır. Hem eril hem de dişil üreme organına sahip olan dönüklerin olduklarını belirtmişlerdir. ⁹

⁷Bkz. (2), FREUD, 22.

⁸Bkz. (10), BÜLBÜL-OVACIK ve ark., 15.

⁹Bkz. (10), FREUD, 26.

Homoseksüellik, eski Yunan'da benzer anlamına gelen "*amos*" ile "*cinsellik*" anlamında kullanılan "*seksüalite*" kelimelerinden türemiş olup aynı cinsiyetten bireyler arasında oluşan, cinsel içerikli bedensel ya da duygusal ilişki olarak tanımlanır. Eşcinsellik, bilinenin aksine tarih öncelerine dayanır. Eski çağlardan bu yana tartışılmakta olan eşcinsellik, birçok kültür ve dinlerde anormal davranış ve sapkınlık olarak kabul edilmektedir.

Freud, öncelikle eşcinselliğin temelinde bir dejenerasyon veya bir bozukluğun yattığı görüşüne karşı çıkar ve eşcinselliği cinsel nesneyle alakalı sapmalar başlığı altında ele alır. Freud, sapmanın doğuştan gelmediğini, sonradan karakterize olmuş bir bileşen olduğunu düşünmüştür. Fakat burada şu soru akılları karıştırmaktadır: Psikoseksüel gelişim sırasında heteroseksüel birey, karşı cinsten bir nesne seçiyorken, eşcinsel bireyi hemcinsine iten etkenler nelerdir? İşte burada Freud bu karmaşayı yeni bir kavramla açıklar: Çiftcinsellik. Fliess çiftcinselliği, canlı embriyosunun oluşumundan kaynaklanan bir yatkınlık olduğu görüşünü ortaya koyarken, Freud bu durumu psikolojik zeminde ele alan bir ilk olmuştur. Nihai nesne (kişi) seçimini belirleyen şey, eğilimin ötekisine göre olan baskınlığıyla meydana gelir.¹⁰ İnsanlık tarihi boyunca birçok medeniyet, eşcinsel ilişkileri daha az, heteroseksüel ilişkileri ise daha fazla kabul etmiştir.

¹⁰ Jean Michel QUINODOZ, **Freud'u Okumak Freud'un Eserlerinin Kronolojik Olarak Keşfi**, Çev. Bahar Kolbay, Özge Soysal, 72-73.

3. SANATTA CİNSELLİĞİN KÖKENİ VE EŞCİNSEL ÖĞELER

Sanat, cinsellik ve toplum arasındaki ilişki birbirine bağlı ve oldukça güçlü bir yapıya sahiptir. Cinselliğe verilen anlam zaman zaman değişmekte ve kültürlere göre farklılık gösterdiği gözlenmektedir. Cinsellik olgusu, hem mahrem hem de sürekli denetim altında tutulmakta olan bir durum ile karşı karşıya kalmakta, kadın ve erkek birleşiminin kutsallığı ve bu kutsallığın reddedilmesi arasında ince bir çizgi bulunmaktadır. Tarih öncesinde cinselliğe baktığımızda elde edilen bulgular kadın ve erkeklerin bir arada yaşadıklarını göstermekte ve insanlığın varlık göstermesi ancak cinselliğin devamlılığı ile sağlandığı bilinmektedir.

Toplayıcılık ve besinle uğraşan insanlar, hayvan resimleri ve büyüsel işaretlerin yanı sıra kadın cinsel organlarını betimlemişlerdir. Hayvan ve insan heykelciklerine rastlanılan bu dönemde, kemik ve taştan yapılan heykeller genellikle kadın figürlerini ön plana sunmakta, figürler abartılı ve belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Pişmiş topraktan yapılan kadın heykelleri, doğurganlık, bolluk ve bereketin anası olan Kibele; geniş kalçalara sahip toprağın bereketini simgeleyen ana tanrıça niteliğindedir. Bu durum anaerkilliğin bir göstergesi gibidir. (Resim 1)



Resim 1 Kybele (Toprak Ana)

Toprağın bereketi kadının doğurganlığına bağlıdır. Toprağın veriminin düşmesi ve bereketin azalmasından kadın sorumludur. Malinowski, “*Malinezya Yerlilerinin Cinsel Yaşantısı*” adlı kitabında, ilkel toplulukların özellikle de yerleşik yaşantısı tarım olan insanları anaerkil topluluklar olduklarını belirtmektedir. Malinezya yerlileri, anaerkil örgütlenmedeki cinselliğe düşman olan ahlak anlayışını değiştirerek farklı bakış açıları kazandırdıkları gözlenmektedir.¹¹ Anaerkil toplumlarda erkekler, hem kendi sopunda hem de eşlerinin sopunda yaşamaktadır. Kendi çocukları üzerinde herhangi bir hükme sahip değildirler. Kız kardeşlerinin çocukları üzerinde babalık yapabilmekte ve anaerkil çocuklar anne sopunun adını almaktadır. Babalık hakkı bu durumda çocukların dayılarına aittir.

Günümüzde de bazı uygarlıklarda buna benzer kültür yapıları karşımıza çıkmaktadır. İtalyan burjuva kesiminde çocuk, babasının soyadının yanında bir de annesinin soyadını alır. Bachofen, Engels ve Bebel anaerkil toplumların varlığından bahsetmişlerdir. Bu topluluklarda yönetim ve aile birlikteliği, sanat ve din ile varlık göstermektedir. Yapılan incelemeler anaerkil toplumun köleci toplum anlayışına kaymaya başladıktan sonra parçalandığını gözler önüne sermektedir.¹² Anaerkil toplumun parçalanmasında en önemli etkenlerden olan özel mülkiyet kavramı, kadının erkekten fiziksel olarak daha az güçlü olduğundan doğayı koruma gücünün erkek tarafından yapılması, doğa üzerindeki hâkimiyetin kadından erkeğe geçmesine neden olmuştur.

“Soy geliminde kadın soy çizgisinin yerine erkek soy çizgisinin temel alınması güdüsünü yaratan temelin mülkiyete dayandığını belirten Morgan, mülkiyetin gitgide daha çok insanın ilgilendiği bir yenilik olması ve süreç içerisinde boyutunu artırması ile kadın soy çizgisinden uzaklaşılmasına sebep olduğu görüşünü savunmaktadır.”¹³

¹¹Wilhelm REICH, *Cinsel Ahlakın Boygöstermesi*, Çev. Bertan Onaran, 30.

¹²Bkz. (1), EREZ, 22.

¹³Nurhan DEMİRHAN SERİNKAN, *The End Of The Matriarchal Society*, 1073.

Din faktörü de ataerkil toplumun temellerini atmasına etken olmuş ve toplumda kurumsallaşma ile birlikte yaşam tarzlarında da değişiklikler gözlenmiştir. Bu değişiklikler ataerkilin baskın olmasını sağlamış, doğanın kutsallığı Toprak Ana'nın elinden alınmıştır. Soy, mülkiyet, ekonomi, din ve tarih süreçle erkek egemenliğini hazırlamıştır. Anaerkil toplumun parçalanmasının ardından Baba egemenliği (ataerkil aile) Doğu Asya ve Hint-Avrupa toplumlarında aile bireylerinin en büyük erkekleri her anlamda tek başına karar alma yetkinliğine sahip olmuşlardır. *“Anaerkil toplumdaki ataerkil topluma geçiş, kadın cinsinin tarihsel yenilgisi, erkek cinsinin tarihsel yengisidir.”*¹⁴ Erkek egemen toplumlarda alınan kararlardan sadece aile fertleri içerisinde bulunan erkekler faydalanmaktadır. Kadınlar, erkeklerin gölgesinde kalmakta ve asla alınan kararlarda söz hakkına sahip değillerdir. Tümyle erkeklerin malı olan kadın değersiz görülmekte, satılmakta, köleleştirilmekte ve öldürülmektedir. Kadın bir mal gibi satılabilir ve cinsel bir araç olarak kullanılabilir. Orta Çağda özellikle, şeytan ve cadı olarak etiketlendiği de bilinmektedir.

“Efendilik” kelimesi ataerkil toplumun mirasıdır. *“O senin efendin olmalıdır.”* sözü ile kadına dayatılan bu durum kadını tam manasıyla köleştirmiştir.¹⁵ İkel toplumlarda cinsellik, toplumun gelişmemiş olmasından dolayı oldukça ilginç yasaklara maruz kalmıştır. Genç kızların Japonya'da, erkeklerini mutlu etmek için gejša olarak yetiştirildiği bilinmektedir. Afrika'nın bazı kabilelerinde, Polineya'da Avusturalya'nın Andamar Adaları'nda kızlar bir kulübeye kapatılır ve yaşlı kadınlar tarafından cinsel açıdan dersler almaları için eğitilmekte ve kızların cinsel organlarına çeşitli nesnelere konularak genişletilmesi sağlandığı belirtilmektedir. Yine Avusturalya kabilelerinde, kız çocukları çok küçük yaşta sevişir ve bu durum aileleri tarafından çok olumlu karşılanmakta ve Kaledonya'da, erkekler de kendilerinden yaşça büyük kadınlarla cinsel ilişkiye girip gerekli deneyimlerin ardından genç kızlarla birliktelik yaşadıkları belirtilmektedir.

¹⁴Halit Erdem OKSAÇAN, *Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi*, 64.

¹⁵Bkz. (1), EREZ, 38.

Mezopotamya’da, Babil kentinde cinselliğin, erkekler için oldukça adil fakat kadınlar için hiç de öyle olmadığı gözlenmektedir. Kadınlar üreyemediği zaman, erkekler ikinci bir eş alabilir ve kadınların görevi olduğunu düşündükleri çocuk bakımlarına asla yardımcı olmazlardı. Kadınlar kocalarını aldatacak olursa suya atılarak boğuluyor fakat erkekler aldatacak olursa cezası belirli bir tazminatla sınırlı kalıyordu. Yine Babil kulesinde cinsel törenler yapılıyor, kadınlar evlenmeye karar verdiklerinde inançları gereği tanrıya kendilerini sunmaları gerekiyordu. Tarihçi Herodot, Babil geleneğinden bahsederken; kadınların mutlaka kendilerini tapmak yöresinde bir kereye mahsus da olsa kucağına para atan adamla birleşme yaşamadan evine dönemediğini belirtmiş ve kadınlara verilen paraların tanrılara adandığını söylemiştir. Birliktelik yaşayan kadın, kutsal görevini yerine getirdikten sonra bir daha asla satın alınamıyor fakat evine dönebilmek için kadının birliktelik yaşaması gerekiyordu. Hristiyanlık inancı ile birlikte, İncil’in getirdiği yasaklar doğrultusunda Tanrısızlığın sembolü olarak etiketlenen Babil günümüzde de öyle kalmıştır. ¹⁶

Eski Hindistan’da da cinsel yaşam oldukça ilginçti. Burada toplum, kadınların eşlerinin ölümünden sonra kurban edilmelerini ya da kendilerini öldürmelerini, inançları doğrultusunda normal karşılıyor ve öldükten sonra eşleri ile tekrar bir araya geleceklerini düşünüyorlardı. Küçük yaşta evlendirilen kızlar, kocaları öldüklerinde asla ikinci bir eşle evlendirilmiyor ve bu çocuklar dul kalıyordu. Hint Uygulukları’nın Tantrik sanatında kullanılan cinsellik, insan bedeninin birleşimindeki hareket olgularının önemini belirtmekten, Hristiyanlık inanç sistemi bunu tamamen reddetmekte ve bu durum, şeytanın insanı tuzağa düşürmesi olarak değerlendirilmekteydi. *“Hristiyan çevresinde cinsellik, tanrıya ulaşmanın bir yolu, olanağı değildir; bekaret bir yol, bir olanaktır. Tantra’da ise cinsellik kendinden geçişte bir kurtuluş, bu yolda önemli bir adımdır.”*¹⁷

¹⁶A.g.m., 54.

¹⁷Ken BAYNES, **Toplumda Sanat**, Çev. Yusuf Atılğan, 110.

İlkel toplumlarda cinselliğin yanı sıra eşcinselliğin de yaşandığı bir gerçektir. Meta ekonomisinin henüz varlık göstermediği, fakat özel mülkiyet kavramının kendisini göstermesi ile birlikte eşcinsel ilişkilerin filizlenmeye başladığı gözlenmektedir. Malinowski, yaptığı araştırmalar sonucunda, eşcinselliğin özellikle de oğlancılığın var olduğunu saptamıştır. Araştırmaları esnasında kabile soylularından olan bir birey, kendisine eşcinselliğin kabileden varlığından bahsetmiş ve sadece akıl hastalarının eşcinsel ilişkiler içerisinde olduğunu belirtmiştir. Bu durumu ele alan Malinowski, delilik olarak anlatılan eşcinselliğin kadınsı erkek yakıştırmasının eşcinselliğe olan önyargının bir dışavurumu olarak belirtmiştir.

Eski Türklere baktığımızda erkeğin kadın gibi giyinmesi ve kadın davranışları sergilemesi ilkel transvestizmin örnekleri olarak kayıtlarda yer almaktadır. Şamanların kadın kılığına girmesi bunun somut bir örneğidir. Bu durum birçok uygarlıkta da görülmektedir. Eski Roma’da özellikle tapınaklarda kadın kılığına girmiş ve kadın gibi davranışlar sergilemiş eşcinsel erkekler çalışmaktadır. Kuzey Amerika yerlileri ile Orta Asya’da yaşayan Çukçelerin Şaman kültüründe de aynı şekilde eşcinselliğin olduğu saptanmıştır. Burada yaşayan Şaman, bir erkekle hem ilişkiye girebiliyor hem de evlenebiliyordu. Afrika’da da kadın gibi giyinen kadın davranışları sergileyen eşcinsel erkekler bulunmaktaydı. Bu erkekler farklı kabile üyeleri tarafından yargılanabilir olmasına rağmen, tanrısal bir esin kaynağı olarak da saygı görüyorlardı.¹⁸ Ziya Gökalp, Eski Türk toplumlarında, eşcinsel erkekleri anlatırken şu bilgileri aktardı: *“Türk şamanları sihir kuvveti ile harikalar gösterebilmek için kendilerini kadınlara benzetmeye mecbur idiler. Kadın elbiseleri giyerler, saçlarını uzatırlar, seslerini inceltirler, bıyık ve sakallarını tıraş ederler, hatta gebe kalırlar, çocuk doğururlardı.”*

Herodotos tarihinde anlatılan bir yazıya göre; Askolon’da, İskitler bir tapınağı yağmalarlar. Yağmalama sonucu tanrıçanın gazabına uğradıkları Askolon da yaşayan

¹⁸Bkz. (14), OKSAÇAN, 59.

halk tarafından belirtilir. Gazaba uğrayan İskitler, toplumun gözünde kadınlık hastalığına yakalanırlar. Tapınağı yıkan İskitlere halk, hasta olarak bakmaktadır. Kadınsı görünümdeki erkeklerin kadınsı davranışlarının ise, Tanrıça'ya yapılan saygısızlık ve saldırının sonucu olarak onlara verilen bir ceza olduğudur. Bu durum, Ana Tanrıça kültü ile doğrudan ilişkisini gösteriyor. Herodotos'ta anlatılan tapınak hikâyesinde eşcinselliğin, saldırıdan önce İskitler 'de olmadığıdır. Eşcinselliğin varlık göstermesi ile birlikte İskiter'in tüm kadınsı davranışlar sergileyenleri hasta olarak kabul ettikleri belirtilmektedir. Orta Doğu'da ve Çin'de toprakta mülkiyetin kalkması, meta ekonomisinin kendisini göstermesi ve özellikle köleliğin yaygınlaşması ilkel toplumları ciddi anlamda değişime uğratmıştır. Bu durum güzel yüzlü erkeklerin alınıp satılmasına, devlet adamlarına hediye edilmesine ve köle edilmelerine neden olmuştur.

19

3.1. Antik Yunan ve Roma Sanatında Eşcinsellik

İnsanoğlunun varlığından itibaren süre gelen eşcinsellik, Antik Yunan kültürünü de içine alarak günümüze değin gelmektedir. Eşcinsellik, her ne kadar tam anlamını karşılayacak bir isme sahip olmasa da tarihsel kökeni ele alınırken, Antik Yunan üzerinde ayrıca durulmalıdır. Çünkü Antik Yunan, modern dünyanın öncüsü kabul edilmektedir. Tek eşlilik, özel mülkiyet ve meta ekonomisinin temellerini atarak ilkel toplumların parçalanmasına zemin hazırlamış ve kadının toplum içerisindeki konumunu farklılaştırmıştır. Erkek saygın bir güç haline gelmiş, kadın aşağılanmıştır. Yunan mitolojisinde adı geçen tanrıçalar, kadının saygınlığını betimlemek için vurgular yapmaktadır. Eski Yunan'da kadının özgürlüğünden bahsetmek olanaksızdır. Kadın ev işleri yapmak ve çocuk doğurup büyütmele sorumludur.

¹⁹Bkz. (14), OKSAÇAN, 63.

Platon'un anlatımıyla Zeus, insanlığı yaratırken kadın ve erkeğin birleşiminin sonucunun üremek olduğunu fakat iki erkeğin birleşiminin, erkeklerin arzular ve cinsel isteklerinin yaşamlarına anlam katmalarını istediğinden dolayı yarattığını belirtmiştir. Kadın bedeninin cinselliği dilediği gibi yaşaması zor olan bu dönemde, eşcinsel yaklaşımlar inançlar doğrultusunda ortaya çıkmış ve erkekler arasında yaşanan cinsellik kadını ikinci plana atmıştır.

Antik Yunan sanatında cinsel öğeler öncelikle Yunan vazo resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. MÖ 1700'lü yıllarda geometriyi sanata dönüştüren Yunanlılar ilk başlarda vazolara geometrik şekiller çizmişlerdir. Sonrasında çömleklerde ve vazolarda hayvan ve soyut figürlere yer vermişlerdir. Yeme içme ve atletik müsamerelerde kupa olarak kullanılan çömlekler, mezar taşı olarak da kullanılmıştır. Arkaik döneme gelindiğinde ise figürleri daha gerçekçi çizmeye başlamışlardır. Yunan çömlekleri ve vazoları değişmiş farklı bir teknik geliştirmişlerdir. Siyah Figür adlı çömleklerde; kırmızı çömlek ya da vazo üzerine siyah figür yerleştirirken siyah çömlek üzerine kırmızı figür betimlemişlerdir. Aynı zamanda Sempozyum olarak adlandırılan toplantıların tasvir edildiği Yunan vazo resimlerinde, dinsel, cinsel açıdan ve gündelik hayattan sahneler yer almaktadır. *“Symposion'da eşcinsellik ve oğlancılık dinsel temellerle açıklanır. Eşcinsellik, oğlancı sevgi ve sevicilik insanın yaratılışı kaynaklıdır. İlk erkek atadan türeyen erkekler, bu atanın bir parçası olmalarıyla erkekleri sevmekte, erkeklerle düşüp kalkmaktadırlar ki Platon'un değişiyile, çocuklar ve delikanlılar arasında en iyileri bunlardır.”*²⁰

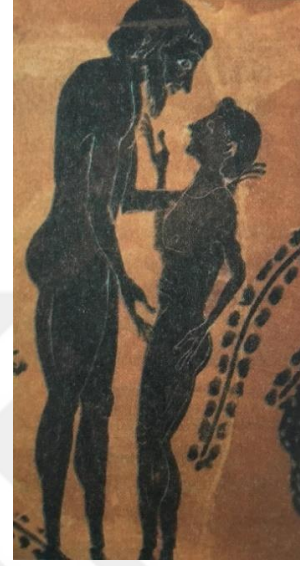
Antik Yunan vazolarında şekillenen konularda, genellikle geleneksel iki senaryo ile karşılaşılmaktadır. Eşcinsel sevgiyi gösteren çalışmalarda elle tavşan arama ritüeli gösterilmektedir. Siyah üzerine kırmızı figür ile boyanmış vazoda, sakallı ve cinsel organı sertleşmiş bir şekilde görülmekte olan erkek, oğlanın sönük penisini okşamaktadır. Eserlerde genellikle file tutan oğlan çocuğunun yetişkin erkekten

²⁰Bkz. (14), OKSAÇAN, 68.

hediye aldığı düşünülmemektedir. Her ikisi de halinden memnun ve yetişkin erkeğinin saçını okşayan oğlan onun bacaklarının arasında durmaktadır. (Resim 2)



Resim 2 Eromenos ve Erastes, Siyah Figürlü Yunan Vazosu, M.Ö. 4.yüzyıl



Resim 3 Eromenos ve Erastes, Siyah Figürlü Yunan Vazosu, M.Ö. 4.yüzyıl

Antik Yunan'da yetişkin erkekler, oğlanlarla birlikte olduklarında onları kadınlaştırmak amacını gütmüyorlardı. Erastes (ilişkide aktif rol oynayan yetişkin erkek), toplumun bir parçası olmasını istedikleri paise (oğlan çocuğu), anal ilişki esnasında spermini vererek kendi erkeklik gücünü aktardığını düşünüyordu. Bu inançla erkek egemen anlayışını sağlayıp kadını değersiz kılıyordu. Eski Yunan erkeklerinin kıllarının çıkması farklı iki cinsel davranışın sınırını belirliyordu: Polis'in (kent-devlet) içinde yer alan kılları çıkmış delikanlılar, haremde sakalsız bıyiksız, edilgin olmanın karşıtını oluşturuyordu. Böylelikle erkek örneğın, ya sakalsız ve cinsel organı sönük ya da sakallı ve cinsel organı sertleşmiş olarak canlandırılabilirdi. Eromenos ve Erastes adlı siyah figürlü yunan vazosunda bu durum açık bir şekilde gözlenmektedir. (Resim 3)



Resim 4 Zeus and Ganymedes, Athenian red-figure kylix C5th B.C., National Archaeological Museum of Ferrara

Zeus'un Ganimedes'e aşık olması ve bu aşkı, karşı cinslerin birbirlerine duydukları aşktan farksız kılması, Efsaneye göre Zeus'un, oğlan çocuğunu sürekli görebilmek adına Olympos'a götürmesi ile birlikte Yunanlı erkeklerin oğlan çocuklarıyla cinsellik yaşamaları dinsel nitelikler taşıdığından sevap sayılmaya başlamıştır. Siyah şarap içme bardağı olan kırmızı figürlü kylixde bu durum yansıtılmıştır. (Resim 4)

Antik Yunan'da Şölen adı verilen törenler, aşıkların birbirlerini baştan çıkarmalarına yardımcı olan en iyi ortamlardan biriydi. Yetişkin adamlar, oğlan çocuklarını okşuyor, bir diğer yetişkin ayağıyla yanındaki oğlanın cinsel organına temas ediyordu. Beden eğitimi salonlarına bakıldığında ise yetişkin erkekler yeni yetme oğlanların kalçalarını ve penisini okşuyordu. Oğlan ya yüz vermiyor ya da sesini çıkarmıyordu.²¹ Antik Yunan'da birliktelikten sonra erkeklerin birbirlerine aşık olması yasaklanmıştır. Kıllı erkek, pasif olan tarafla birliktelik yaşadığında kabul görülen bir durum olurken pasif taraf bunu eşcinsellik ilişkisine dönüştürdüğünde

²¹ Georges DUBY, *Batı'da Aşk ve Cinsellik*, Çev. Ayşen Gür, 46.

lanetlenir ve suçlu gösterilir. Pasif tarafın bu durumu kabul ederek yaşaması yasak ve cezası ölümlle sonuçlanmaktadır. Bazı eserlerde genelde iki figüründe cinsel organı gizlenmekte sadece tavşan arama ritüeli gözlenmektedir.

İtalya'da Napoli şehri yakınlarında bulunan Roma döneminde eski bir Roma Şehri olan Pompei de, Roma halkının günlük ve özellikle cinsel yaşantısının doğallığını, verimliliğin sembolü olan erkeğin üreme organını, çiftleşme görüntülerinin ağırlıkta olduğu fresklerle süslenmiş önemli bir yerleşim yeridir. Bu fresklerde cinselliğin her biçimine; erkek-erkek, kadın-kadın veya grup seks sahnelerine rastlamak mümkündür.²² (Resim 5)



Resim 5 Pompei'de Bir Genelevin Duvarlarında Bulunduğu Tahmin Edilen, Erotik Öge İçeren Freskler, Tahmini; M.S. 1. Yüzyıl.

Antik Yunan Kültüründe, Büyük İskender'e kadar oğlancılık devam etmektedir. Fakat canlılığını kısmen yitirmiş ve yazarlar tarafından daha az ele alınan

²² Ayhan IŞIK, *20.Yüzyıldan Günümüze Resim Sanatında Şiddet ve Cinsellik İmgesi*, Yayınlanmamış sanatta yeterlilik eser metni, 92.

bir konu olduğu belirtilir. Yunan kültürü, Romalıları etkisi altına almasına rağmen zaman zaman farklılıklar görülmektedir. Romalılarda kadınların zgr olması ve erkeklerin haz durumlarındaki farklılıkların meydana gelmesi oğlancılığın popülerliğini kaybetmesine zemin hazırlamıştır. Hazırlamış oldukları Scantinia kanunlarında oğlan çocuklarının korunması için belirli kurallar getirmişlerdir. Romalıların getirilen bu yasaklardan dolayı kendi kle oğlanlarını diledikleri gibi kullandıkları belirtilir. Yunanlıların sakallı yetişkin erkeklerinin edilgin erkeklerle birlikteliği Romalılarda kabul edilir gibi değildi. Geleceklerinin genç oğlanlar tarafından oluştuğunu düşünen Romalıların oğlanlarının edilgin olmasına izin verilmediği gerçeği vardı. Bundan dolaydır ki büyük bir bölümü kölelerden oluşan Roma toplumunun, kölelerini cinsel amaçla kullandıkları bilinmektedir. Her türlü cinsel amaçla kullanılan oğlanlar, köleler ve kadınlar, Antik Yunan ve Roma sanatında zaman zaman oral seks sahnelerini de gözler önüne sermektedir. (Resim 6)

Hatta Roma İmparatoru Tiberius, erkek ve kadınlardan oluşan gruplarla birliktelik yaşadığı ve cinsellik konusunda yaş sınırı tanımadan emzik emme çağında olan bebeklerin ağzına kendi bedeninin çeşitli uzuvlarını verdiği araştırmalarda yer almaktadır.



Resim 6 Kırmızı Figürlü Kylix

İlk Roma imparatoru olan Augustus'tan sonra başa gelen imparatorların, erkek bedenini yasaklara rağmen saraya taşıdıkları belirtilir. Phallos (penis) Kültürünün yaşandığı bu dönemde, erkek cinsel organı çok önemlidir. Çünkü erkek, erkeklik organı ne kadar güçlü olursa ancak o kadar güçlü olduğunu gösterebilmektedir. Kalkık penis aynı zamanda iktidarın gücü anlamına gelmektedir. Bunu en güzel örnekleyen durum Kronus'un, Uranos'un penisini kestikten sonra tahttan inmesine neden olmasıdır.²³ Phallos kültüründe sanat eserlerinde erkekler yer alırken kadınların ilişkilerini yansıtacak herhangi bir sanat eseri görülmemektedir. Fahişeler ve hetairalar dışında kadın seks resimleri görmek oldukça güç. Aynı zamanda Zeus'un Pandora Mitinde, kadını erkeklere bir ceza olarak sunması, toplumda kadına bakışın temellerini oluşturmuştur. Yunan oyun yazarı olan Aristofan'da, "*Kadınların İsyanı*" adlı oyun yazısında bütün kadınların erkeklerinin savaşı tümünden bırakması için kapılarını kilitlediklerini belirtmiş ve onları cinsel ilişkiye girmeyerek cezalandırdıklarını yazmıştır. Bu cezalandırma yöntemi, toplumda kadının cinselliğini kullanırken acınası duruma düştüğünü göstermektedir.

Apollon'un, Hyakinthos'a duyduğu aşk Yunan din anlayışının temelini oluşturuyordu. Yunanlılar, insan özellikleri atfettikleri tanrıların yaratma olgusunu gerçekleştirmeleri için sevişmeleri gerektiğine inanmışlardır. Fakat Zeus ve Apollon oğlanlarla aşk yaşarken bir üreme söz konusu değildir. Erkek bedenindeki estetik ve güzellik kaygısı, kadın bedeni üzerinden inşa edilmektedir. Öyle ki anlatılan bir efsaneye göre yakışıklılığı ile ünlü bir kahraman olan Narkissos, nehre su içmek için eğildiğinde yansımada kendi görüntüsünü görüp kendi vücuduna âşık olur. Yunan mitolojisinde anlatılan bu kahraman birçok sanatçı tarafından kendi dönemi içerisinde tuvale aktarılacaktır. Sanata yansıyan bu durum kadın bedenini hor görürken erkek bedenini yüceltmektedir.

²³İsmail GEZGİN, *Antik Yunan Ve Roma Sanatında Cinsellik Ve Erotizm*, 173.



Resim 7 Dinos Ressamının Kırmızı Figürlü Vazosu

Erkek ilişkilerinin tarihsel sürecinin anlaşılmasını sağlayan birçok vazo çizimleri yer almaktadır. Bu çalışmalardan, Dinos ressamının renklendirdiği ve ilk eser olarak bilinen vazo resminde, “MÖ 450-425 tarihleri arasında mekan önünde bir eğitmen, iki oğlan, mekanın içinde de elbisesinden kadın olduğu anlaşılan bir figür bulunmaktadır. Sakallı olan (erastes) eğitmenin söylediği/istediği yönde eğitim aldıklarına kuşku yoktur.”²⁴ (Resim 7)



Resim 8 Kırmızı Figür

²⁴Bkz. (23), GEZGİN, 257.

Antik Roma'da içki kabı olarak kullanılan kaselerde de bu tip resimlemelere rastlanmaktadır. Resim 8'de gördüğümüz kasede, genç oğlanlar erkeklerinin önünde durmaktadır. Elleri kendisine hediye edilen değerli parçaları tutmaktadırlar. Sol tarafta yalnız başına kalan erkeğin hemen yanındaki iki figüre bakıldığında oğlan çocuğunun erkeğin elindeki hediyeye dikkatle baktığı görülmektedir. Sol tarafta yalnız kalan erkek kendisine uygun bir erkek bakınmaktadır.



Resim 9 Homoseksüel Aşk Roma Gümüş Kabı, M.Ö. 1.yüzyıl



Resim 10 Homoseksüel Aşk Roma Gümüş Kabı, M.Ö. 1.yüzyıl

Roma dönemine ait olan homoseksüel aşk ilişkilerini de vazolarda görmek mümkün. Olgun erkekler sakallı görülürken oğlanlar yaş olarak küçük ve bedensel gelişimleri henüz tamamlanmamıştır. Genç oğlanlar Homoseksüel aşkı anlatan gümüş kaplarda cinsel alıcı konumunda görselleştirilmişlerdir. (Resim 9-10)

Son Roma imparatoru olan Neron, ilk cinsiyet değişiminin temellerini atmıştır. Karısına benzeyen bir oğlan çocuğu ile ilişkiye girerek sonrasında cinsel organını kestirip kadın olmasını sağlamış ve evlenmiştir. İmparator Hadrianos'un eromenosu

olan Antinoos ile çok büyük aşk yaşadıkları belirtilmektedir. Antinoos, Nil Nehrinde ölü bulunur. Ölümün sebebi tam olarak belirlenemese de nehirde boğularak öldüğü bilinmektedir. Sevgilisinin ölümünü ardından İmparator Hadrianos, Antinoos'un heykellerini her yere diktirmiş, şehirlerin adını değiştirmiş ve onu betimleyen madalyalar bastırarak onun sevgisinin tanrılaştırılmasını istemiştir. Karakalla'nın da sevgilisi olan Festus'u kurban ettiği de söylenmektedir. Kurban etme nedeni olarak kuzen oldukları belirtilen Akhilleus ve Patraklos'un aralarında aşk olduğunu düşünmesidir. Patraklos'un ölümünden sonra Akhilleus'un nasıl bir duygu içerisinde olduğunu merak etmiş ve sevdiği oğlanın ölümüne sebep olmuştur.

Antik Yunan ve Roma'da oğlancılık bu denli yaşanırken fuhuş da yasal kabul edilmişti. Dünya'nın en eski mesleği olan fuhuş sayesinde seks işçileri rahibeler tarafından tapınaklarda muazzam bir servet elde etmişlerdi. '*Hetaire*' adı verilen bu fahişeler yalın anlamı ile '*dost*' olarak biliniyorlardı. Fahişelik yapan kadınlar oldukça güzel, bakımlı ve kusursuz bir çekiciliğe sahipti. Fahişelik yapmadan önce uzun bir eğitim alırdı. Dans, müzik, sanat ve yazın konularında kendilerini geliştiriyorlardı.²⁵ Özellikle Babil'de tapınaklarda fahişelerin sayıları oldukça çoktu. Toplum tarafından saygı gören fahişeler, Salon Yasaları'ndan sonra tapınaklarda serbest yapılan fuhuştan elde ettikleri kazancın vergisini vermeye başlamışlardır. Fuhuşun yasal olduğu bu dönemde yine din olgusunun temelleri vardır. Fahişelerin tanrıça Afrodit tarafından gönderildiklerine inanıyorlardı. Açık bir şekilde yaşanan fuhuş, Hıristiyanlığın yaygınlaşması ile birlikte kendi içine kapanmak zorunda kaldı. Hıristiyan imparatorluğunun hazineleri, Romalılar tarafından fuhuş yolu ile elde edilen vergi paralarından doldurulmasına rağmen genelevlere karşı bir ayaklanma oldu.²⁶ Fahişelik, Eski Yunanistan'da oral seksin bir tabu olmasından kaynaklanıyordu. Bu yüzden hem erkek eşcinseller hem de heteroseksüel bireyler genelevlere sık sık giderdi. Fahişelik, toplum tarafından aşağılanır olmasına rağmen yasal kabul edilir ve iş olarak görülürdü. MÖ 4. yüzyıldan sonra köleler arasında fahişelik oldukça yaygındı. Oysaki Atina'da yaşayan kendi halkı, fahişelik yaparsa özgürlüğünü

²⁵Önder ŞENYAPILI, *Antik Dönemde Sanatta Cinsellik Tanrıların Seks Öyküleri*, 85.

²⁶Selçuk EREZ, *Eros Cinsel Bilim Ansiklopedisi 2*, 279.

kaybeder ve sosyal hakları elinden alınır, köleler ile eşit sayılırdı. Eski Yunanlılarda Yunan erkekleri kadınlarını bir hizmetçi gibi kullanıyor, kadınlar eşlerini aldattıklarında ateşe atılıyor fakat erkeklere herhangi bir yaptırımında bulunulmuyordu. Hetere adı verilen güzel Yunan kadınları o dönemde iyi yetiştirilmiş fahişelerdi. Bu fahişeler Yunan erkeleri ile birlikte oluyor fakat asla soylu bir erkekle evlenemiyordu. Antik Yunan ve Roma’da eşcinselliği ele alırken erkekleri bizlere çarpıcı bir şekilde sunan izler, lezbiyenlikten oldukça sınırlı söz etmiştir. Sappho isimli bir şair MÖ 7. yy sonlarında lezbiyenliğe adını veren Lesbos adasında dünyaya gelmişti. Kadın arkadaşlıklarından tutkuyla bahseden şairin lezbiyen olduğuna inanılmıştır. Sappho’nun yazdığı şiirler günümüze kadar gelmiş ve şiirlerinde ele aldığı dizelerde kadınlara yönelik yazılarında tutku ve sevgi vardır. (Resim 11)

*“Çünkü sana bir an baktığımda
Artık konuşmam imkansızlaşıyor;
Dilim tutuldu, tenimin altına ince bir ateş sızdı.
Gözlerim hiçbir şey görmüyor,
Kulaklarım uğulduyor, her yanıma ter basıyor,
Bütün vücudumu bir titreme alıyor,
Çimenden daha yeşil bir hal alıyorum.”*



Resim 11 Sappho ve Şair Alkaios, Kırmızı Figürlü Krater

Eski Yunan ve Roma dönemlerinde cinsellik, Olympos Dağının tanrı ve tanrıçalarının kutsallığında yaşanırken tek tanrılı inanişe geçilmesiyle birlikte koruyucu Phollos haç şekline dönüşmüştür. Esasında buradaki düşüncede koruyucu kuvvetin imgesi olan Phollos şekil değiştirerek uzayan artı işaretine dönüşmüştür. Haçın koruyucu gücü ise Orta Çağ’da figürü önce kapatıp, sonra da onu ortadan kaldırmaya yönelik tavır sergilemiştir.²⁷

²⁷ Neslihan ÖZGENÇ, 20. Yy Batı Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi, yayımlanmış yüksek lisans tezi, 34.

3.2. Cinselliği Örtten Karanlık Dönem: Ortaçağda Cinsellik

Batı Roma imparatorluğunun ülkelere bölünmesinin ardından, Katolik kilisesi ülkeleri bir arada tutan tek güç olmuştur. Din etkisinin altında olan bu ülkeler, sadece dini inançları doğrultusunda yaşamaya zorlanmıştır. Sanat, kilisenin himayesi altına girmiş ve buradaki sanatçılar sadece din öğretileri doğrultusunda çalışma yapmak zorunda kalmıştır. Dönemin sanatçıları, eserlerini üretirken çıplaklık tamamen örtülerin altına gizlenmiş, çıplaklıktan bahsetmek mümkün değildir. Batı Roma’da bunlar yaşanırken; Doğu, İkonoslast dönemi yaşamış ve dini kitapta yer alan On Emir’den ikincisi olan “*Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın yahut aşağıda yerde olanın yahut yerin altında sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın, onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin!*” sözünden yola çıkarak tarihin en büyük hasarlarının yaşanmasına neden olmuştur. Bizans’ın sanatsal gelişimi engellenmiş ve eserler kırılıp yok edilmiştir.

İstanbul’da düzenlenen Hieria Konsili, 338 piskoposun katıldığı bir toplantı oluşturmuş, toplantıda alınan kararlar yıkımı destekler nitelikte olmuştur. Alınan kararlar:

“Kutsal yazmalar ve Baba’nın desteği ile biz açıklarız ki, kutsal üçlemenin adıyla, Hıristiyan kiliselerde bulunan ve ressamların şeytani sanatı ile yapılmış hangi malzemedен ve hangi renkten yapılmış olurlarsa olsunlar bütün nesnelere red ediyor, kaldırıyor ve lanetliyoruz.... Kim, kutsal Tanrı’nın İsa’da vücut bulmuş Dünya’sının imajını renkli malzemelerle temsil etmeye teşebbüs ederse, onu aforoz edeceğiz! ... Kim, kendisinde olan erdemlerini temsil etmek yerine, Azizleri değersiz renkli

malzemelerle yapılmış uzun ömürlü formlarla temsil etmeye çabalarsa bilsin ki çabası beyhude ve şeytanidir, onu aforoz edeceğiz!”²⁸

Toplantıda alınan bu karar, İznik Konsili, Ortadoks ve Katolikler tarafından reddedilmiştir. İkonoklast dönem, çabalar sonucunda her ne kadar sona ermiş olsa da 61 yıl süren tahribatın önüne geçilemediği kayaklarda belirtilmektedir. Orta Çağ ahlakında, Hıristiyanlık öğretisi göz önünde bulundurulmuş ve dini kaynaklı resimler betimlenmiştir. Bu dönemde sanatçılar ikon sanatçıları olarak çalışmakta Meryem ve İsa başta olmak üzere Hıristiyan kökenli bir sanat anlayışı yaşanmaktadır. Sanatçılar İncil’deki doğmaları ele almak zorunda ve özgün yorumlar yapmadan resmetmek durumundadır. Bir nevi haneden ahlakının yaşadığı bu dönemde ahlak erkek yanlı olduğundan kadının söz hakkı bulunmamaktadır. Kadın birçok ağır iş yükünün altında ezilmekte sadece pazar günü yapılan dini ayinlerde dinlenebilmektedir.

“Kadın bedenini hor gören, aşağılayan bakış açısı, iğrenç görülen kadın bedenini uzun ve bol giysiler içerisine hapsetmiştir. İlkçağ ve sonrasında tiyatrolarda kadın rollerini uzunca bir dönem delikanlıların canlandırması, İtalyan operasında kadın rollerinde hadım edilmiş erkeklerin kullanılması köleci, feodal toplumların kadına yönelik olumsuz bakışının bir diğer yansımasıdır. Ortaçağda Katolik öğretisinin, din adamlarının cinsellikten ve her türlü kötülüğün ve kışkırtıcılığı kaynağı olarak görülen kadından uzak bir yaşam dayatması, erkekler arasında eşcinsel ilişkileri tetiklemiştir.”²⁹

“Dünyada ne kadar kötülük varsa: onun suçu yüzyıllar boyunca bu tartışıldı. Şayet Havva olmasaydı hepimiz hala cennetin zevkleri içerisinde yaşıyor olacaktık. Bu arada Adem’in de meyveden yemiş olması gerçeği hiçbir şekilde onun değil, yine Havva’nın suçu olarak görülmekte. Çünkü kadın onu baştan çıkardı. Erkeğin

²⁸Pelin ŞEN, Bizans’ın Sanat Yıkımı: İkonoklast Dönem, 787, 843.

²⁹Francis Mark MONDİMORE, *Eşcinselliğin Doğal Tarihi*, Çev. Berna Kılınçer, 287, 292.

yapabileceği hiçbir şey yoktu. Bundan sonra böyle bir olayla tekrardan karşılaşmamak için, erkek onun efendisi ve yöneticisi olmalıdır.”³⁰

Kutsal kitaplarda anlatılan “ilk çift” tarihsel bir olay olarak anlatılanların gerçek olduğundan şüphe duyanların kafir oldukları ileri sürülmüş ve birden fazla insan diri diri yakılmıştır. “Uyarılmış cinsellik, Tanrı’ya başkaldırmış insanın simgesidir. Cinselliğin başına buyrukluğu, insan başına buyrukluğunun cezası ve sonucudur.”³¹

Hıristiyan Avrupa’da cinsellik, Katolik kilisesinin denetimi altına girmiş, kadınlar kötülüğün kaynağı olarak görülmüştür. Hıristiyanların inançlarına bakıldığı zaman ilk günahın işlenmesi ile birlikte cinsellik tamamen kirletilmiştir. Feodal Avrupa’da ahlak anlayışı evlilik ve cinsellik gibi durumlar Katolik Kilisesi’nin tamamen kuralları içerisinde ve Hz. İsa’nın öğretilerini temel alarak şekillenmiştir. Kadın kötü olarak görülmüş ve zevk veren bütün arzular ve cinselliği içinde barındıran bütün durumlar kötü eğilimler olarak değerlendirilmiştir. Orta Çağ Avrupası’nda yazarlar ölçülü olmak durumunda kalmıştır. Evlilik anlayışında sadece üremek amaç edinilmiş, soy aktarımına önem verilmiş ve mal dağılımı için belirli kurallar getirilmiştir. Şehvet ve tutku yoktur artık.

Dini inançlara göre Adem ilk yaratılan insandır. Tanrı dünyadaki cenneti Adem için meydana getirir. Tevrat ve Talmud’a baktığımızda Adem’in yanında bir de dişi yaratmaktadır. Adem’e benzemeyen adı Lilith olan kadın. Adem’in üstünlüğünü kabul etmeyen ve onunla eşit şartlarda yaratıldığını belirterek Adem ile tartışmalara girmiştir. Öfke ve sinir ile tanrının adını söyleyerek göklere yükselmiş ve Adem’i terk etmiştir. Bunun üzerine, Erkeğin kaburga kemiğinden yaratılan Havva, Adem’in cinsel isteklerini yerine getirmek amacıyla ademin kendi etinden ve kanından meydana

³⁰Vera ZİNGSEM, **Lilith**, Çev.Devrim Doğan Yüzer, 157.

³¹Michel FOUCAULT, **Dostluğa Dair**, Çev. Cemal Ener, 53.

geldiği belirtilmektedir. İnsanlığın varlığını devam ettirmesi bir kadının cinsel organına bağlı olmasına karşın tanrı erkeğin bir parçası olarak kadını bizlere sunmaktadır. Kadın anlatılan dinsel hikâyelerde erkeği baştan çıkaran şeytan niteliğindedir. Adem'in yasaklı elmayı yemesinin sorumlusu olan Havva, kadınları şeytani göstererek ilk adımı atmış bulunmaktadır. Tarih ve din erkek yanlıdır. Kadın erkeğin gölgesinde kaybolmuş ve kadınlar suçludur.

Eşcinsellik Ortaçağda, siyasi rakipleri ortadan kaldırmak için kullanılan bir korkutma yöntemi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde haçlıları düşmanlardan korumak için kurulan Temple tarikatının varlığından bahsedilir. Oldukça hızlı büyüyen bu tarikat çeşitli suçlamaların yanı sıra “*sodomi*” ile de suçlanmışlardır. IV. Philip'in “*Güzel Philip*” olarak da bilinen Fransa Kralı'nın Templar'ın hazinelerine göz dikmesi nedeniyle Sens'eye yeni bir başpiskopos atayarak 54 şövalyenin Paris dışında kazıkta yakılmasını istemiş ve Fransa'da bir Cuma sabahı 2000 civarında şövalyenin tutuklanmasını emretmiştir. 25 kişiden az şövalyenin Fransa'dan kaçarak kurtuldukları belirtilmektedir. Katolik Kilisesi'nin de eşcinsellere karşı büyüttüğü nefret sonucunda Templar Tarikatı yok edilmeye çalışılmıştır. 800 yüzyıl sonra tekrar filizlenen Templar tarikatı Nazilerin Alman rahiplerine ve keşişlere duydukları nefret sonucunda tekrar eşcinsellikle suçlanacaklardır. Templar tarikatının yok edilmesinin üzerinden birkaç yüzyıl geçtikten sonra eşcinsellikle suçlanan kişiler Fransa, Hollanda, İtalya, İngiltere ve Portekiz'de çeşitli işkencelere maruz kalıp yakılmış, boğulmuş, boğma halkası ile öldürülmüş, kazıkta yakılmış, asılmış ve hadım edilmiştir. Avrupa Krallıkları “*sodomi*” ile suçladıkları Asya ve Amerika'da yerli halkı öldürmüş ve bu dönemde Leonardo da Vinci de 1476'da sodomi ile suçlu bulunmuş fakat bu suç hiçbir zaman kanıtlanamadığından, aydınlanma dönemi ile birlikte “*sodomi*” önemini kısmen yitirmiş fakat eşcinsellik suç sayılmaya devam etmiştir.³²

³²Bkz. (29), MONDİMORE, 287, 292.

3.3. 15-17. Yüzyıllarda Sanat Eserlerinde Cinsellik ve Eşcinselliğin İzleri

Tarih boyunca çeşitli durumlara maruz kalmış, gizlenmiş ve hatta üstü örtülmeye çalışılmış cinsellik, uzun yıllar din olgusunun duvarlarını kıramamıştı. Dördüncü yüzyıldan on dördüncü yüzyıla kadar geçen sürede cinsellik, kilisenin etkisi altına girmiş ve bu dönem “Karanlık Çağ” olarak adını almıştı. Geçen bin yıl karanlık çağın etkisi altında kalan sanatçılar, özgür bir şekilde kendilerini ifade edememişti. Kilise ve din yüceliğini insanlara anlatabilmek adına yapılan eserler, anıtsal olmuş ve görseller, toplumu dine çağırmaya yönelik betimlenmişti. Cinsellik, öncelikle kadın bedeni üzerinden ancak Karanlık Çağ’ın son dönemlerinde kendini göstermeye başlayacaktır.

“Avrupa yağlıboya resim geleneğinin bir türünde kadın hiç durmadan yinelenip duran en önemli konudur. Bu tür, çıplak kadın resmidir. Avrupa geleneğindeki çıplak kadın resimlerinde kadınların seyirlik nesnelere olarak değerlendirmelerinde geçerli olan ölçü ve törenleri bulabiliriz.”³³

Avrupa resim geleneğinde anlatılan ilk çıplaklık, yaradılış inancına göre Adem ve Havva’dan başkası değildir. Orta Çağ’da kilise duvar resimleri ve vitraylarda, topluma ilk günahın işlenmesi ile ödeyecekleri bedeli anımsatmak amaç edinilmiş, sanat kendini dinin kurallarını çiğneme doğrultusunda toplumu bekleyen günahların cezalarına hizmet ederken varlık gösterebilmiştir. Müslümanlık, Hıristiyanlık ve Yahudilikte; Adem ve Havva’nın cennetten kovulduğu gerçeği vardır. İlk günahın işlenmesinin cinsellik ile karşımıza çıkması, başından beri, Cennet Bahçesi’ne Tanrının buyruğu üzerine gönderilen çift (Adem ve Havva) bu bahçede diledikleri her şeyi yapmaları konusunda özgür bırakılmış fakat tek şey yasak kılınmıştır. Diledikleri

³³John BERGER, *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, 47.

her şeyi istedikleri gibi kullanma özgürlüğü verilmiş olsa da bilgi ağacının meyvesi yasaklanmıştır. Cennet bahçesinde yaşamakta olan meleklerden kötü olan iblis (şeytan) ağacın gövdesini sarar ve Havva'yı tuzağına düşürür. Efsanelere göre önce Havva ısırır yasaklı meyveyi sonra da Adem'e yedirir. Tanrının buyruğu çiğnenmiştir artık ve Cennet Bahçesinden kovulur her ikisi de birçok kişi tarafından cinsellik olarak algılanan bu durum, Orta Çağ boyunca birçok ressam tarafından konu olarak işlenmiş ve çıplaklık eserlerde kimi zaman cinsel organları bir incir yaprağı ile örtük kimi zaman elleri ile kapatılmış bir şekilde kendini göstermektedir. (Resim 12)

Dinin egemen olduğu Orta Çağ, farklı düşüncelerle kilisenin kalıplaşmış inançlarını sorgulayan düşünürleri günahkâr kabul edip kovmuş ve hatta afroz etmiştir. Erken Hristiyan sanatında, kiliselerde gösterilen dini konuların resimsel betimlemeleri, öteki dünyayı sürekli düşünerek toplumun dünyevi şevklerinden uzak durmalarını amaç edinmiştir. Sanat, kilisenin çizdiği sınırlar içinde kalmış, Orta Çağ boyunca Yunanlıların yaktığı ve Romalıların taşımaya devam ettikleri meşale kabul edilmemiştir. Orta Çağ boyunca ruhsal olan kabul edilip tensel olan her şey geri planda bırakılmıştır.

13. yüzyılda Rönesans'la birlikte düşünce alanındaki değişim ve gelişmeler resim sanatını bütünüyle etkilemiştir. İtalya'da başlayan Rönesans hareketi zamanla tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Hümanizm hareketi ile bilim, kültür ve sanat alanında yaşanan değişiklikler Orta Çağ düşüncesini değiştirmeyi başarmış ve sanatçılar maddesel dünyanın farkına varmışlardır. Yaşanan yenilik ile birlikte doğayı ve insanı ele alan sanatçılar, insan bedenini bir bilim adamı gibi incelemiş ve çıplaklığı resmetmeye başlamıştır. Eski Yunan uygarlıklarının sanatında ele aldığı cinsellik, çıplak insan bedeninin yüceltilmesini sağlamış ve Rönesans resim sanatının da konusu olmayı başarmıştır. Antik dönemin temel dünya görüşü olan Hümanizm ve İdealizm, Rönesans ile birlikte tekrar yaşatılmış ve bu dönemde sanatçılar ideal güzelliği yakalayabilmek adına Antik Dönem sanatçılarının kullandıkları oranları temel almışlardır.



Resim 12 Masaccio, Cennet Bahçesinden Kovulma, 1426-1427, fresk, 208×88 cm, Cappella Brancacci, Santa Maria del Carmine, Floransa

“Geleneklere bağlı eski ölçütlerin yerine yeni bir kavram geçer: Güzellik. Güzellik görülmemiş bir tutkuyla yüceltilir, estetik, bir beğeniden çok daha fazla bir şey, bir ahlak gereksinmesi haline gelir. Onların güzelliği, rastlantı olmaktan çıkarılıp genel geçer duruma doğanın güzelliği, tüm uyumları kendinden toplayan insan vücudunun yüceltilişi, bu yeni sanat-dininin içeriğini oluşturur.”³⁴

Rönesans ile sosyo-kültürel değişimlerin meydana gelmesi, sanat eserlerinde gözlenen içeriksel değişimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kilise dışında oluşan ekonomik yönden güçlü toplumların gelişi, başka bir ifadeyle burjuvazinin ortaya çıkmasıyla eserlerde çıplaklık ve cinsel içerikli çalışmalar belirmeye başlamıştır. Ekonomik olarak güçlü olan bu topluluklar, sanat tarihinde sık sık sözü geçen Medici

³⁴Gina PISCHEL, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi 2**, Çev. Hasan Kuruyazıcı-Üstün Alsaç, 375.

ailesi başta olmak üzere, sanatı ve sanatçıları destekleyen gruplar olmuştur. Bu topluluklar tarafından desteklenen ressamlar, farklı konularda işler alabilmiş ve kısmen de olsa eserlerini kilise dışına taşırabilmişleridir. Kilise dışına taşan bu eserler İtalyan ressamları tarafından mitoloji efsanelerinin ve kutsal kitapta yer alan konuların anlatımında kadına vurgu yaparak cinselliği ancak kadının çıplak bedeni üzerinde gözler önüne serebilmiştir. Bu durum Sandro Botticelli'nin, Venüs'ün Doğuşu adlı tablosunda açıkça gözlenmektedir. Tabloda Hristiyanların lanetlediği güzellik ve Aşk Tanrıçası Aphrodite yer almaktadır. Eser Botticelli'ye Medici ailesinin bir üyesi tarafından sipariş edilmiştir. Duruşu ve güzelliği ile izleyiciyi etkisi altına alan Venüs elleri ile göğüslerini kapatırken saçıyla da cinsel organını kapatmaktadır. Yüzünde utanma ifadesi gözlenmemektedir. *“Venüs, gül yağmuru ortasında rüzgâr tanrıları tarafından kıyıya uçurulan bir deniz kabuğu üzerinde denizden çıkmıştır. Karaya ayak basmak üzereyken Hora'lar ya da Nympha'lardan biri erguvan kırmızısı bir pelerinde onu karşılar.”*³⁵ (Resim 13) *“Haçın kapattığı figürler, Rönesans'ın klasik sanatı yeniden ele almasıyla birlikte mitoloji sığınağı altında tekrar örtülerinden arınarak sanat alanına girebilmişlerdir.”*³⁶



Resim 13 Sandro Botticelli, “Venüs'ün Doğusu”, 1485, Tuval Üstüne Tempera, 172.5 X 278.5 cm; Uffizi, Floransa

³⁵E. H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran, 178.

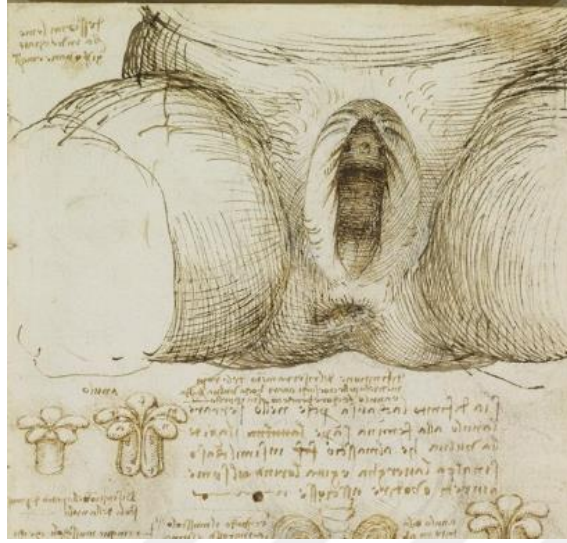
³⁶Bkz. (27), ÖZGENÇ, 34.

Yüksek Rönesans ustalarından Leonardo da Vinci, anatomi incelemelerinin yanı sıra hayvan ve bitkiler üzerinde araştırmalar yapan aynı zamanda perspektif optiği ve boya teknikleri ve kullanımları üzerinde çalışan bir deha olarak karşımıza çıkmaktadır. Çıplaklığı eserlerine çarpıcı bir şekilde ele alan Leonardo, insan bedeni üzerinde çeşitli çalışmalar yapmıştır. Cinsel eğilimi hiçbir zaman ispatlanamayan Leonardo için Freud: *“Kılık değiştirmiş bir cinselliği açığa vuran izlerden başka bir şeye Leonardo’da rastlayacağımızı umuyor değiliz. Ancak, ele geçirdiğimiz izler bize belli bir yönü göstermekte, ayrıca büyük sanatçıyı homoseksüeller arasına katmamıza imkân vermektedir.”*³⁷ söyleminde bulunmuştur. Ressam olmasının yanı sıra heykeltıraş, bilim adamı ve hatta askeri mühendis olan Leonardo’nun homo-erotik yaklaşımları cinsel uzuvlarının eskizlerinde gözlenmektedir. 1476 yılında genç sodomist, Saltarelli ile cinsel ilişkiye girdiği gerekçesiyle sorgulanan ve ardından tutuklanan Leonardo da Vinci şöyle yazıyor:

*“Cinsel eylem ve bu sırada kullanılan uzuvlar öyle iğrençtir ki ilişkiye girenlerin yüzlerinin ve süslerinin güzelliği ve dinginsiz arzu olmasaydı, doğa insan soyunu yitirirdi...bu notlarda ‘insanın’ erkeklik organını, göstermek bir yana, adıyla anmaktan bile haksız yere utandığı söyleniyor. “Tam tersine, bu organ aslında bir yardımcı gibi süslenmesi gerekirken her zaman örtülmekte ve gizlenmektedir.” Leonardo’nun erkek genital organlarının realist bir biçimde ve sevgiyle resmetmesi; ferç dudaklarını göstermeden sergilediğı vulvayı ise kadın edep yerinden çok bir mağara ağzına benzetmesi de bu duruma uygun düşmektedir. (Resim 14) Cinsel birleşme taslağında da kadın eş üreme organlarından ve memelerden oluşan bir gövde parçasına indirgenmiştir; buna karşılık erkek panter tam bir kişidir. Yaprığın solunda bir erkeğin makatına yönelmiş halde uyarılmış bir penis ve bir testis torbası, enlemesine çizilmiştir. Ama Leonardo’nun “iğrenç” bulduğı sadece vulva değildir, kadınların şehveti de onda apaçık bir öfke uyandırmaktadır.”*³⁸

³⁷Sigmund FREUD, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev. Kâmuran Şipal, 43.

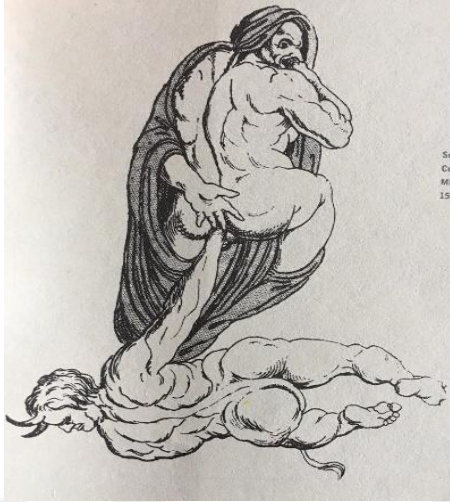
³⁸Bkz. (27), ÖZGENÇ, 35.



Resim 14 Leonardo Da Vinci, “Kadın Vulvası”

Michelangelo'nun eserinde de açıkça görülen homo-erotizme rağmen sanatçının kendi cinselliğini sakladığı bilinmektedir.³⁹ Michelangelo'nun eşcinselliği yirminci yüzyıla dek kabul edilmemiştir. Oysa sanatçının genç soylu Tommaso de Cavalieri (1509–1587) ile tutkulu aşk yaşadığı belirtilmektedir. 300 şiirinden 30'unu genç delikanlıya adayan ressamın şiirlerinin ana teması, sanatçının genç asilzadeye sevgisi olduğu belirtilmektedir. Bazı modern yorumcuları asla cinsel ilişkiye girmediklerini sevginin platonik olduğunu belirtmekte olsa da sanatçının o dönemde yapmış olduğu eserlerde homo-erotik yaklaşımlar gözlenmektedir. (Resim 15) Aynı zamanda eşcinsel cezalandırmayı anlatan ‘Sodom’un Cezalandırması’ adlı eseriyle de eşcinsel eylem sergileyenlerin maruz kaldığı durumu aktarmaktadır. (Resim 16)

³⁹Richard LEPPERT, **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Çev. İsmail Türkmen, 332.



Resim 15 Michelangelo, “Sodom’un Cezalandırılması” (copy by Giulio Clovio), 1536-1541

Resim 16 Michelangelo, “Rape of Ganymede”, 1532-33

Michelangelo’nun eserlerinde ideal güzellik anlayışının yerine kullandığı homo-erotik görünümle ağır trajik işlenen konuların aksine, Raffaello’nun eserlerinde herhangi bir erotik yaklaşım gözlenmemektedir. Eserlerinde yumuşak fırça geçişleri kullanan Raffaello’nun Üç Güzeller adlı tablosunda figürlerin güzelliği ön plandadır. Doğru bağlantılarla uyumu sağlamayı hedefleyen ressam figürlerinde dengeye önem vermiştir. Üç Güzeller tablosu, efsanelerde yer alan ilk güzellik yarışmasını anlatmaktadır. Anadolu’da, İda dağında Paris, Zeus tarafından görevlendirilmiş ve yarışmayı kazanan güzel Paris’in elinden altın elmayı almıştır. Eserde kadın bedeni üç ayrı yönden gösterilmiştir. Bu efsane birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir. Sanatçılar tarafından çokça konu edilme nedenini Önder Şenyapılı şöyle açıklıyor: *“Bu söylence İÖ (İsa’dan Önce) de sanatçıların işledikleri konular arasında yer alıyor. Herhalde sayıyı arttırmak resmin cinsel içeriğini daha da yoğunlaştırıyor.”*⁴⁰ (Resim 17)

⁴⁰Önder ŞENYAPILI, *Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik Seksin Yeniden Doğuşu*, 54.



Resim 17 Raffaello Sanzio, “Üç Güzel”, 1504, 17x17, Musée Condé, Chantill

Rönesans döneminde sanatçılar, dünyevi konulara yönelerek özgürleşmiş ve ele aldığı eserlerde insan bedeni üzerinde ideal güzellik anlayışını aktarmışlardır. Kadın bedeninin sanatçılar tarafından işlenmesi ile birlikte cinsel çağrışımlar da kendini eserlerde göstermeye başlamıştır. Ressamlar, eserlerini üretirken mitolojinin efsanelerinden faydalanmış ve cinsellik içeren hikayeleri özgürce ifade etmeye başlamışlardır. Rönesans resminin önemli ekollerinden biri olan Venedik ekolünde sanatçılar renkçi ve duygusal bir anlatıma yönelmişlerdir. Bu ekolün temsilcilerinden Giorgione ve Tiziano, duygulara önem veren ressamlardı.

“Onların kır yaşamı ile ilgili öykülerini ve aşklarını, resimlemeyi, Venüs'ün, Nympha'ların güzel portrelerini yapmayı seviyorlardı. Giorgione, kendisinden önce gelenler ve çağdaşları gibi önce nesnelere ve kişileri çizip sonra onları bir mekâna yerleştirmiyor, doğayı, toprağı, ağaçları, ışığı, havayı, bulutları ve kentleri, köprüleriyle insanları bir bütün olarak düşünüyor. Bir bakıma bu, hemen hemen perspektifin keşfedilmesi ölçüsünde ileri doğru atılmış büyük bir adımdı. O zamandan başlayarak resim sanatı, çizim ve renk toplamından öte bir şey oldu. Resim sanatı,

*artık kendine özgü yolu ve kendine özgü gizli yasaları olan bir sanattı. Giorgione, gerçekleştirdiği bu büyük buluşun tüm ürünlerini toplayamadan çok genç yaşında öldü. Bunu, onun yerine bütün Venedikli ressamın en ünlüsü Tiziano (1485 -1576) sonuçlandırdı.”*⁴¹



Resim 18 Giorgione, “Uyuyan Venüs”, 1509, 108,5x175, TÜYB

Giorgione'nin “*Uyuyan Venüs*” (Resim 18) adlı yapıtı 30 yıl sonra Venedikli Ressam, Tiziano Vecellio ressamın aynı pozda tekrar tuvale aktardığı “*Urbino Venüsü*” olacaktır. Giorgione'nin ele aldığı eserde Venüs gözleri kapalı ve açık bir mekânda uzanmış bir şekilde aktarılmıştır. Arka fonunda Rönesans manzarası yer almaktadır. Tiziano'nun Urbino Venüs'üne baktığımızda da çıplak bir kadın figürü görünmektedir. Ayakucunda sadakati temsil eden köpek yer almaktadır. Eser iç mekanda yer almaktadır. Figürün arkasından geçen siyah fon eseri ortadan ikiye ayırmaktadır. Sol tarafta kullanılan siyah fon ile figür resmin odak noktası olmuştur. Sağ tarafta ise arka planda iki figür gözlenmektedir. Gözleri açık seyirciye bakan çıplak kadın figürü John Berger'e göre cinsel çağrışımlar yapmaktadır. Seyir esnasında cinsel çağrışım yapan kadın için: “*Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa*

⁴¹Bkz. (35), GOMBRİCH, 332.

seyredilişlerini seyredeler. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye —özellikle görsel bir nesneye— seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur.” ⁴² diyen John Berger karşıdakinin çıplaklığının insanlar üzerinde bir rahatlama hissi yarattığını belirtmektedir. Kendisini seyrettiren “Urbino Venüs”ünde de bu durum gözlenmektedir. Eser daha sonraları Velasquez, Goya ve Manet’in “Olimpia”sına ilham kaynağı olacaktır. Birçok ressam tarafından ele alınan Aphrodite/Venus cinsel uyarıcı bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinselliği meşrulaştırmak isteyen ressamların bu dönemde yapmış oldukları bu eserlere Venüs isminin versiyonlarını ekledikleri gözlenmektedir. Seyirlik nesnesi olarak tuvale aktarılan çıplak figürler eserlerde seyirciye bakmaktadır. John Berger: *“Yeniden doğuş sonrası Avrupa’ında cinsel imgelerin hemen hepsi önden gösterilmiştir -ya gerçekten önden verilmiştir ya da öne yansıtılmıştır- çünkü asıl cinsel kahraman resme bakan seyirciye sahiptir.”* ⁴³ (Resim 19)



Resim 19 Tiziano Vecellio, “Urbino’lu Venüs”, 1538, 119x165, Galleria degli Uffizi, Floransa

⁴²Bkz. (33), BERGER, 47.

⁴³A.g.m., 56.

Mitoloji ile meşrulaştırılan cinsellik bu kez kutsal kitapta yer alan söylence ile karşımıza çıkmaktadır. Eski Ahit'te aynı cinsiyetten olanların birbirleri ile ilişki yaşamaları Tanrı tarafından lanetlenmiş ve nefretle karşılanmıştır. Altdorfer'in "Lut ve Kızları" adlı eserinde bu durum yansıtılmıştır. Sodom ve Gomora efsanesini anlatan Lut ve Kızları hikayeye göre, Tanrı işittiği suçlamalar ve yakarışlar sonrasında kentte araştırma yapmaları için iki melek gönderir. Güzel yüzlü ve nefis kokular sürünmüş melekleri karşılayan Hz.Lut onları evinde konuk eder. Kentin genç ve yaşlı erkekleri Hz. Lut'un evine giderek, erkeklerin kendilerine verilmesini isterler. Bunun üzerine Lut, kendi iki kızını eş olarak verme teklifinde bulunsa da Sodomlular bu teklifi reddederek zor yoluyla erkekleri almaya çalışırlar. Bunun üzerine hepsinin gözleri kör olur. İki melek tarafından Lut, karısı ve iki kızı şehrin dışına çıkarılır çıkarılmaz Sodom ve Gomora yok edilir. Öykü, Tanrı'nın eşcinsel ilişki karşısında lanetini ve cezalandırışını anlatmaktadır. Bu dönemde cinsellik eserlere din ve mitoloji hikayeleri ile girerken eşcinsellikten bahsetmek mümkün olmamıştır. Ancak öyküde soyu devam ettirmek isteyen Lut Peygamber'in kızları tarafından sarhoş edildikten sonra kendisiyle cinsellik yaşamaları eserlere yansımıştır. ⁴⁴ (Resim 20)



Resim 20 Albrecht Altdorfer, "Lut ve Kızları", 1537

⁴⁴Bkz. (14), OKSAÇAN, 24.

15. yüzyılda İtalya’da Rönesans hızla gelişmekte ve çıplaklık mitoloji efsaneleri ile varlık göstermektedir. Avrupa’nın başka yerlerinde din kargaşası ve haneden kavgaları devam etmektedir. *“Rönesans İtalya’da dünyanın güzelliğini ve akıllı bir yaratık olan insanı överken kuzey düşüncesi de yaşamda karanlık ve açıklanamaz olan şeylere yönelmiştir.”*⁴⁵ Bu durum Hieronymus Bosch’un eserlerinde gözlenmektedir. Bosch’un eserlerini oluştururken dinsel konularla ele aldığı cinsellik, batıl inançlarla dolu ve gerçeklikten uzak bir şekilde betimlenmiştir. Geleneğin ağırlığını ressamın eserlerinde görmek olanaksızdır. Pieter Brugel’de de Bosch’un düşüncelerine benzer eğilimlere rastlamak mümkündür, yaşadığı ülkenin savaş içinde olmasından dolayı daha çok sefaleti ve köy yaşantısını eserlerin de yansıtmıştır. Kuzey Rönesans’ının önemli ustalarından Grünewald ve Dürer’in eserlerinde de Orta Çağ’a olan bağlılık gözlenirken, aynı zamanda da Yeni Çağ’ın yasalarına uygun tavır sergilemelerinden dolayı ikilem söz konusu olmuştur. Dürer, oyma baskı eskizlerini oluştururken İtalya’yı ziyaret etmiş ve burada İtalyan sanatçıların çıplak kadın figürlerinin eskizlerini etüt etmiştir.⁴⁶ Grünewald’ın eserlerine bakıldığında sanat üslubunun kendisine has ifadeci bir özelliği olduğu gözlenmektedir. Onun eserlerinde çıplaklık, ölümü temsil etmektedir. İtalyan Maniyerizm’den etkilenen Yaşlı Lucas Cranach’ın Venüs resimlerinde ise İtalyan üslubu gözlenmektedir.

Floransa’da Michelangelo’nun temellerini attığı Maniyerist üslup, V.Karl’ın İtalya’da İmparator ilan edilmesi, ülkede Reform ile birlikte oluşan kafa karışıklığı ve yabancı toplulukların İtalya’ya yerleşmesi gibi farklılıklar Avrupa’da Manyerizm’in doğmasına neden olmuştur. Bu dönemde Rönesans sanatının, ideal güzellik anlayışı ile oluşturduğu kuralları olan klasik ve dengeli eserler yerini, kuralsız, plansız, kompozisyonlara, abartılı ya da deforme edilmiş figürlere, kimi bırakmıştır. Agnolo Bronzino’nun medici ailesi için yapmış olduğu *“Venüs, Küpid, Zaman ve Sevgi”* adlı eseri Maniyerizmin özelliklerini taşımaktadır. Eserde, Venüs’ü okşayan Aşk Tanrısı, Venüs’ün erotizm anlatımı ile karanlık bir betimleme söz konusudur. Zaman

⁴⁵Gina PISCHEL, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi 3**, Çev. Hasan Kuruyazıcı - Üstün Alsaç, 428.

⁴⁶Bkz. (40), ŞENYAPILI, 93.

kavramını kişileştirmek için sağ üst köşede bulunan kanatlı olgun adam kum saatine uzanmaktadır. Meryem ve çocuk İsa'nın konu olduğu tablolarında, Meryem'in İsa'yı emzirmek için açık bıraktığı göğsü, Venüs ve Küpid resminde annelikten çok cinselliği bizlere sunmaktadır. John Berger, ressam Bronzino'ya ait Venüs ve Kübid eseri için şöyle yazmıştır:

“Resim, Fransa Kralı'na Floransa Dükü tarafından armağan olarak gönderilmiştir. Mindere diz çökerek kadını öpen çocuk Küpid'dir. Kadın da Venüs'tür. Oysa kadının duruşunun öpüşme hareketiyle hiç ilgisi yoktur. Vücudunun böyle resmedilişi kadını resme bakan erkeğe sergilemek içindir. Resim, o erkeğin cinselliğini uyandırmak için yapılmıştır. Kadının cinselliğiyle hiçbir ilgisi yoktur. Kadınlar orada bir açlığı gidermek için bulunurlar, kendi açlıklarını doyurmak için değil.”⁴⁷

Bronzino, Cupid'i son derece kadınlaştırılmış ve poposunu en az Venüs'ün göğüsleri kadar çekici göstermiştir. Venüs'ün cinsel organ bölgesi neredeyse hiçbir şey "vaat etmiyor"; Cupid'in kalçaları ise çok şey "vaat ediyor". Başka bir deyişle, verdiği poz Cupid'i, normalde çoğu Batı resminde Venüs'e ve genel olarak da kadınlara "yakıştırılan" cinsel olarak içeri-alıcı konumuna sokmuştur. Ensest, homo-erotik olan eser toplumsal cinsiyet rollerini tersine çevirmiştir. ⁴⁸ (Resim 21)

⁴⁷Bkz. (33), BERGER, 55.

⁴⁸Bkz. (39), LEPPERT, 299.



Resim 21 Agnolo Bronzino, “Venüs’ün Zafer Allegorisi”, 1540-45, 147 x 117

17. yüzyılda Protestanlığın babası kabul edilen Martin Luther’in reform hareketiyle karışan din dünyası, Katolik kilisesinin Martin Luther’in reformuna karşı reformla cevap vermesiyle yeniden şekillenmeye başlamıştır. Gelişen sömürgecilik ile birlikte “*Otuz Yıl Savaşları*’yla doruğa varan din kavgalarının doğurduğu toplumsal kargaşalar sonucu burjuvazinin elinde tuttuğu ekonomik ve kültürel gücü yeniden Kilise’ye ve hükümdara kaptırdığı görülmektedir.”⁴⁹ Bu dönemde Katolik teolojisinin kitlelere hitap etme amacı ortaya çıkmış ve eserler kilisenin propaganda aracı olarak da yapılmıştır. Bu ortamda gelişen Barok üslubu Rönesans resminin açıklık ve netliğine karşılık ışık-gölgenin hâkimiyetini kullanmıştır. Anlam olarak iki farklı tutum geliştiren Barok da estetik kurallar ilk sırada yer alırken, hareket ve coşkuyu içinde barındırarak durağanlığı reddetmiştir. “*Bu özellik Wölfflin’in de belirttiği gibi, sürekli ve geri dönüşte bir kategoridir. Tüm zamanları içerir. Klasik bir dönemi Barok bir dönem izler.*”⁵⁰ 17. yüzyıl Barok sanatında eserlerde anlatılan cinsellik, çıplak kadın bedeni üzerinden gösterilmektedir. Rubens’in eserlerine bakıldığında, figürlerde gövdelerin şişman olduğu ve aynı zamanda erkek kadın ilişkilerini duygu durumlarına göre betimlendiği gözlenir. (Resim 22)

⁴⁹Şakir ECZACIBAŞI, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* 1, 195.

⁵⁰Bkz. (49), ECZACIBAŞI, 194.

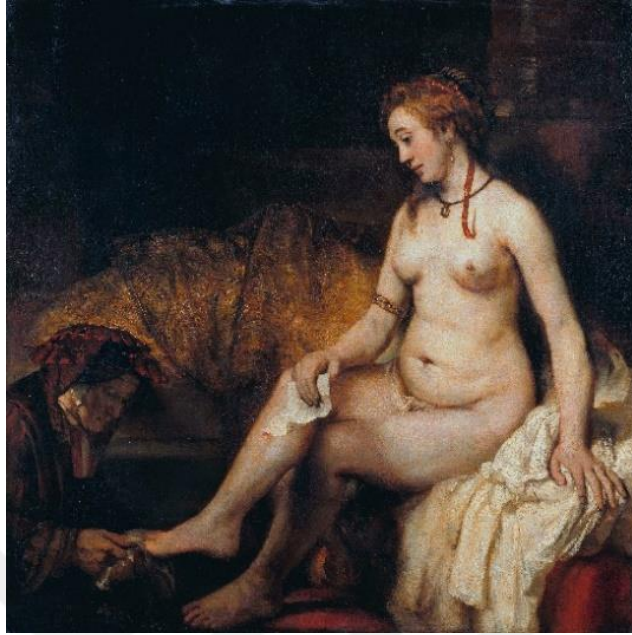


Resim 22 Peter Paul Rubens, "Leda ve Kuğu"

Rembrandt van Rijn'in eserlerinde cinsellik, hem kutsal ahitte yer alan hem de mitolojinin efsanelerinden ortaya çıkan konulardan oluşuyordu. Bat-Şeba'yı konu aldığı bir eserinde söylenceye göre Kral Süleyman, komşunun karısı olan Bat-Şeba'yı yıkanırken gizlice izlediği ve sonra onunla evlendiği anlatılmaktadır. Eserde cinsellik vurgusu yapılmaktadır. Kadın figürünün yüzünde tereddüt ve safiyet görülmektedir. Elinde tuttuğu mektup Tevrat Peygamberi olan Davut'un kendisini davet ettiği mektuptur. (Resim 23)

*"Klasik mitoloji ve Tevrat öyküleri çeşitli insancıl nitelikleriyle Rembrandt'ı ilgilendirmiş ve yapıtlarına konu olmuştur. Biri Tevrat, öteki klasik mitoloji konuları olan Bat-Şeba ile Danae sanatçının iki çıplak (nu) figürleridir. Tevrat figürü olan Bat-Şeba için sanatçı, karısı Hendrickje'yi modeli yapmıştır. Tuvaletini yapan çıplak kadın anatomik yapısı gerçek bir realizmle model edilmiştir."*⁵¹ (Resim 24)

⁵¹Cahit KINAY, *Sanat Tarihi*, 105.



Resim 23 Rembrandt, "Batşeba"



Resim 24 Rembrandt, "Danae", 1636, 185 x 203, Hermitage Museum St. Petersburg

İspanyol ressam Velazquez'in "*Aynadaki Venüs*" resmi, sanatçının figürü çıplak olarak ele aldığı tek resmidir. Bu dönemde İspanyol Kilisesi'nin engizisyonun güçlü olması eserlerin çıplak anlatılmasına izin vermemiştir. Venüs burada kendisine ayna tutan Eros ile gösterilmektedir. John Berger modelin aynada kendisini seyretmesini aslında kendisini seyreden seyirciye katıldığını belirterek açıklamıştır.

“Resimlerde ayna çoğu zaman kadınların kendilerine duydukları hayranlığı anlatan bir simge olarak kullanılmıştır. Ne var ki bu bir yalancılıktır çünkü burada ortaya koyduğu ahlaksal görüşe çoğu zaman ressamın kendisi katılmamaktadır. Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu. Oysa aynanın gerçek işlevi çok daha başkaydı. Ayna, kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuyordu resme.”⁵² (Resim 25)



Resim 25 Velasques, “Aynada Venüs”, 1650

Cinselliğin kadın bedeni üzerinden anlatılması resim sanatında yenilenip duran bir durum olmasına karşın Caravaggio’nun resimlerinde cinsellik olgusunun erkek bedeni üzerinden anlatıldığı gözlenmektedir. Caravaggio’nun resmettiği “Muzaffer Aşk” (Amore vincitore) nereden bakarsak bakalım, homoerotik eğilimlerini gizlemeyen bir kullampanın gerçek yüzünü ele vermektedir.⁵³ Homo-erotik

⁵²Bkz. (33), BERGER, 51.

⁵³Mehmet ERGÜVEN, **Pusudaki Ten**, 5.

eğilimleri olan Caravaggio'nun eserlerinde kullandığı genç oğlan modelleri için: “Roma’da uzun araştırmalar yapan Richard Symonds 1649 yılında günlüğüne eser ile ilgili şunları yazar: “Caravaggio’nun Cupida’su (...) çocuğuna Checco di Caravaggio adını verip resmettiği onun oğlanıydı; koyu saçlar, iki olağanüstü kanat, pusula, lavta, keman, zil ve defne ağacı (...) Birlikte yattığı oğlan ve uşaklarının vücudu ile yüzleriydi bunlar.” (Resim 26) Besbelli Cherubino, gökyüzünde masumiyeti temsil eden melek değil, cinsel tutkunun duyum aracıdır burada. Derek Jarman’ın Caravaggio’yla ilgili çevirdiği filme (1986) öngördüğü alt başlık, “Muzaffer Aşk” a giden en kestirme yoldur: Bir erkeğin teni, öbür erkeğin zehiridir. –Cupido’da ise zehirden ziyade tuzaktır bu ya da alabildiğine estetize edilmiş epheboz kırması ile erkekkapan.⁵⁴



Resim 26 Caravaggio, “Amor”, 1602, 156,5x113,3

⁵⁴Bkz. (53), ERGÜVEN, 10.

3.4. Mantığın Altın Çağı: 18-19. Yüzyıllarda Cinsellik

Batı uygarlığının tüm çehresini değerlendirirken, 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağı olarak adlandırılmaktadır. Bu yüzyılda bütün köhne gelenekler reddedilmiş, filozoflar, araştırmacılar ve edebiyatçılar toplumu yeni fikirlerle etkisi altına almış ve dünyayı akılla kavranabileceği görüşü ile değiştirmişlerdir. Bu köklü değişim, sanatta da farklı oluşumların meydana gelmesini sağlamıştır. Sanatla anlatılmaya çalışılan cinsellik, farklı zaman dilimlerinde konu olarak ele alınmaya çalışılsa da gizlenmiş, eserlerde kendini gösterme konusunda cesur olamamıştır. Ancak 18. yüzyıl ile birlikte din duvarlarını kırmayı başarmış ve baskıcı ahlak anlayışının örtülerinden arınmıştır. Dünya zevklerine değinen sanat eserlerinde klasik anlayış ve ideal güzellikteki çıplak figür bozulmuş, ele alınan kadın imgesi ile cinsellik direkt seyirciye aktarılmıştır.

14. Louis'in ölümü Barok resim sanatının sonunu hazırlamış ve 17.yüzyılın sonuna doğru yeni bir yaklaşımla Rokoko akımı doğmuştur. Aristokrasi için aristokrasinin sanatı olan bu akımda ressamlar, üst sınıfın boş zaman aktivitelerini resmetmişlerdir. Fransız aristokrasinin zevklerini yansıtan bu dönemde; süsleme, canlılık ve renkli bir anlayış vardır. Ağır ve kaba olan Barok dönem anlayışı reddedilmiştir. Barok çağının sonunu getiren bu akım düşünce ve duygu içermemiş fakat sanat teknik olarak ilgi çekmiştir. Şirin gözüken bu durum dönem içinde yapıta erotik bir hava kazandırmıştır. 18. yüzyılda Fransız devrimci eylemlerinin başlaması ile sanat eserlerinde gözlenen kadınlara olan düşkünlük, bedenin tüm bölgesi ve gösterişin olması sanatçılar tarafından ilgi görmeye başlamıştır. Bu dönemde ele alınan cinsel içerikli eserler daha cesur bir şekilde aktarılmıştır.

Konusu genellikle saray ve saray halkı olan eserlerde, kibar cemiyet adamlarının cilveleşmeleri, aşk flörtleri, erotizm ve cinsellik, en yalın haliyle gösterilmiştir. Dönemin en popüler ressamı olan François Boucher, eserlerinde mitolojik konuları, kahramanlık ve yüceltilmiş bir efsane olarak değil samimi ve içeriğe önem verecek şekilde aktarmıştır. Bu durum sanatçının “*Leda ve Kuğu*” resminde gözlenebilir. Rönesans döneminde ressamlar tarafından işlenen “*Leda ve Kuğu*” efsanesi, kadın erkek ilişkisini ele alınırken, Boucher'ın “*Leda ve Kuğu*” resmine bakıldığında lezbiyen bir tema görülür.⁵⁵ Cinselliğin açıkça anlatıldığı eserde kadınlardan biri geride diğeri önde gözlenmektedir. Sanki biraz önce ayrılmış gibi duran figürler birbirini tamamlar şekilde konumlandırılmıştır. Boucher kadınların cinsel arzularını kabul etmiş, lezbiyenliğe hafiften örtük bir gönderme yapmıştır.⁵⁶ (Resim 27)



Resim 27 François Boucher, “Leda and the Swan”, 1742

⁵⁵Bkz. (40), ŞENYAPILI, 65.

⁵⁶Bkz. (39), LEPPERT, 306.

Boucher, Fransa'nın en moda sanatçıları arasında yer almaktadır. Sanatını icra ederken felsefi derinlikten çok sanatının izleyicide bıraktığı etkiye önem vermiştir. Boucher'ın cinsel çağrışımlar yapan 'Dinlenen Nü' resmi Marki de Marigny'nin genç sevgilisinin portresidir. Figürlerle nesnelere tek tek ayrıntılarıyla işlemektense resimlerinin izleyiciyle temas etmesini sağlamış, yumuşak geçişler kullanarak Rubens'in fırça vuruşlarını yansıtmıştır. (Resim 28). Boucher, *'Diana Banyo Yaparken'* adlı eserinde Rokoko sanatının ruhunu yakalamaktadır. Mitolojide Av Tanrıçası olan Diana, eserde tanrıça imgesi değildir. Bulunduğu bölge, *"Olympos Dağı'ndan daha çok bir kadının özel yatak odası (boudoir) sahnesine benzemektedir."*⁵⁷ Banyodan sonra giyindiği anlaşılan soğuk bakire tanrıça Diana bilinenin aksine cinsel çekicilik yüklü bir şekilde sahnenin erotik imasının karşısında farklı bir rol üstlenmiştir. İzleyicide röntgenci bir izlenim bırakan ressam çıplak teni, açık renkli bir şekilde resmetmiştir. (Resim 29)



Resim 28 François Boucher, "Dinlenen Nü", 59x73 cm, 1752

⁵⁷Mary HOLLINGSWORTH, *Dünya Sanat Tarihi*, 358.



Resim 29 François Boucher, “Diana Yıkanırken”, 1742, 57 x 73, Musée du Louvre, Paris

Jean-Antoine Watteau da Boucher gibi Rokoko'nun zeminini hazırlamış ve zengin burjuvalar arasında önemli ressamlardan biri olmayı başarmıştır. Sanatçı, Barok dönemin, eserleri ışıkla dolduran özelliğini kullanarak renk uyumunda mükemmel tavır ve fırça vuruşlarında dikkat çeken bir zerafet sergilemektedir. (Resim 30) Hayranı olduğu Rubens'in tavrını eserlerine yansıtan Watteau çıplak figürlerini hareketli ve tabloda yaşıyormuşçasına yansıtmayı başarmıştır. Fakat ruh durumu Watteau'nun sanatında Rubens'in eserlerinden farklı olarak yansıtılmıştır. “*Bu güzellik görüntülerinde, Watteau'nun sanatını sadece beceri ve sevimlilik dünyasının üzerine çıkaran, tarifi ya da tanımlanması güç bir hüznün esintisi var.*”⁵⁸ Bu hüznün altında yatan neden, Watteau'nun genç yaşta hasta olmasından kaynaklanmaktadır.

⁵⁸Bkz. (35), GOMBRICH, 457.



Resim 30 Watteau, “Jupiter ve Antiope”, 1715-1717

Resmin genel konusunun günlük yaşam olduğu Rokoko döneminde, Kral ve soyluların farklı istekleri olmuştur. Bu istekler doğrultusunda sanatını icra eden ressam, artık gerçek modeller kullanmaya başlamış ve mitolojik isimler yerini gündelik isimlere bırakmıştır. Jean Honore Fragonard, Fransa’da Rokoko akımının diğer önemli sanatçılarından biridir. Sık aralıklarla Rubens gibi parlak ve canlı renkler kullanarak izleyiciyi etkilemeyi başarmıştır. Fragonard eserlerinde, genellikle erotizm ve cinsel çağrışım yapan figürlerin yanında doğayı da kullanmıştır. Dekor oluşturma amaçlı kullanılan doğa, canlı ve renkli bir şekilde gösterilmektedir.⁵⁹ (Resim 31)

⁵⁹Bkz. (49), ECZACIBAŞI, 614.



Resim 31 Jean-Honoré Fragonard, "The Bathers", circa 1765, Louvre Museum, Paris

Rokoko ile birlikte, aristokrasinin bolluğu Fransız Devrimine ve Neo-Klasisizm denilen sanatsal başkaldırıya yol açmıştır. 18. yüzyılda kilise ve devlet otoritesinin sorgulanması 1789 yılında Fransız devriminin gerçekleşmesine neden olmuştur. Jean Jacques Rousseau gibi düşünürlerin özgürlükçü idealleri dengeleri değiştirmiş ve durum sanatta da yansımıştır. Sanatçılar üzerinde olumsuz etkiler yaratan bu devir, Rokoko sanatının uçarı gösterişini ve anlamsız ifadesini kabul etmemiştir. Böylelikle toplum tarafından ahlakçı anlayışa duyulan ilgi de artmıştır. Neoklasik dönem sanatçıları, ilham kaynağı olarak klasik dönemi ele almış ve aydınlanma çağında doğan bu felsefe, akılcılığı ve bilimsel bilgiyi ön plana koymuştur. Ciddi sanatçılar için ciddi bir dönem olmuştur.

Barok, Rokoko ve Neo-klasik dönem batı sanatında ortaya çıkan birçok gelişmelere şahit olmuş ve ilk lisanslı galericiler ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanat pazarı zengin tüccarları ve devlet görevlilerini kapsamaya başlamış, zamanla sanat, baskı sayesinde kitlelere ulaşmıştır. Londra'da Kraliyet Akademisi ve Paris'teki

“Salon” sergi salonları, Avrupa’daki en prestijli sanat merkezleri haline gelmiş ve düzenli olarak sergilere ev sahipliği yapmışlardır. Batı sanatı bu sayede hızla gelişmiş ve genişlemiştir. Oluşan bu yenilikler resim alanında da farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

19. yüzyıl Avrupa’sında Napolyon iktidarının sona ermesi, karışıklıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum sanata da yansımıştır. Sanatçılar duygulara önem vermeye başlamış ve eserlerde duyarlılık söz konusu olmuştur. Romantizm olarak adlandırılan bu dönem; müzik, edebiyat, resim ve felsefe gibi alanlarda duyguları vurgulayan modern bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda Fransız ve Alman resimlerinde özellikle devam eden bu hareket klasik sanatın kurallarına bağlı kalmamış, eserlerde; form, renk ve kompozisyon olarak kendi anlayışını uygulamıştır. Aynı dönemde; Klasizm, Romantizm, İdealizm, Naturalizm ve Realizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl eserlerinde cinsellik imgesi içinde bulunduğu sosyo-kültürel durumdan etkilenmiştir. Romantizmde cinsellik içeren eserler; bazen sıcak, bazen soğuk, zaman zaman çirkin zaman zaman romantik bir şekilde işlenmiştir. 19. yüzyılda çok sayıda üslup ile birlikte ortaya çıkan Romantizm Hareketi önce Almanya’da sonra da Fransa’da etkili olmuş zamanla bütün Avrupa’ya yayılmamaya başlamıştır. Neo-Klasik sanat ile idealleşen nesnelcilik ve idealleşen akılcılığa bir tepki olarak harekete geçmiş büyük bir devrim niteliği yaratmıştır.

*“Romantikler bireyin, tarihin ve ilerlemenin itici gücü olduğuna inanıyorlardı. Duygusal, akıldışı, mistik, sezgisel ve simgesel olanın akılcı ve kurallarla belirlenmiş olan her şeyin üstünde olduğunu savundular. Romantizm, sanatçıyı akademilerinin otoritesinden, toplum yararından, kamuoyu, düzen ve uyumun ağırlığından kurtarma sürecini başlattı.”*⁶⁰

⁶⁰Stephen LITTLE, **İzmler: Sanatı Anlamak**, 70.

19. yüzyıl ile birlikte İspanya’da çeşitli sosyo-politik farklılıkların ortasında kalan Francisco De Goya, cinselliği ele alırken güzelliği bir kenara bırakarak cinselliğin kötü yönlerini işlemiştir. Kadınların çirkin yönlerini, erkeklerin kaba yönlerini eserlerine yansıtan sanatçı cinselliği en kötü şekilde resmetmiştir. İlk modern ressamlardan biri olan ve resim alanına farklı yenilikler getiren Goya, kendisinden sonra gelen kuşakları etkilemeyi başarmış ve eserleri yıllar içerisinde farklı üslup geliştirdiğinden dolayı yorumlanması güç hale gelse de çarpıcılığını kaybetmemiştir.

19. yüzyılda bile hala cinsellik, zaman zaman mitolojik kahramanların isimleriyle iştah kabartmaya devam etmiştir. *“Mitolojiye sığınmayıp, olumsuz toplumsal tepkiler çekmek istemeyenler ise, bir başka yöntemi başarıyla uyguladılar.”*⁶¹ İspanya’da saray ressamı olan Goya, yasak aşk yaşadığı söylenen ve kendisine nü modellik yapan Alba Düşesi’nin çıplak bedenini yansıttığı *“Çıplak Maya”* isimli tablosunda ise cinsellik kadın bedeni üzerinde işlenmiştir. Eser ressamın ilk nü resmidir. Goya ile Alba Düşesi arasında gizli bir aşkın yaşandığının izlenimini veren *“Çıplak Maya”* resminin ressam tarafından giyinik hali de yapılmıştır. Bu ikinci resmin yapmasının nedeni ise Alba Dükünün, Goya’nın yanına aniden çıkıp gelme ihtimaline karşılık olduğu belirtilmektedir. Goya, her iki pozda da sırt üstü uzanmış olarak eseri ele almıştır. Birçok ressam tarafından aynı pozda işlenen kadın imgesi gözlenmektedir. Giorgione’nın Venüs tablosu ile karşılaştırılabilir. (Resim 32)

⁶¹Önder ŞENYAPILI, 20. Yüzyılda Sanatta Erotizm Fahişe Yüzyılın Sanatı, 24.



Resim 32 Francisco de Goya Lucientes, “Çıplak Maya”, 1800-1803

Fransa’da Eugene Delacroix romantizmin öncü sanatçılarından biri olmuştur. Romantizm özelliklerini eserlerinde çarpıcı bir şekilde işleyen sanatçı, Yakın ve Ortadoğu’yu Fransız İmparatorluğunun genişlemesi ile birlikte benimsemiş ve doğuya duyduğu hayranlığını doğu egzotizmine eserlerinde yer vererek göstermiştir. Eserlerinde nü modelleri de işleyerek kadın bedeni üzerinden cinsellik kavramını bizlere sunmuştur. (Resim 33)



Resim 33 Eugène Delacroix, “Papağan Okşayan Kadın”, 1827, 24.5 x 32.5

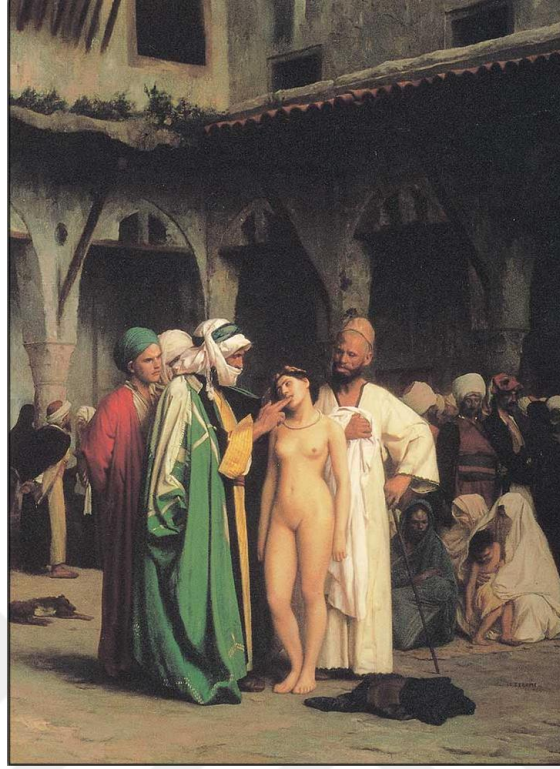
19. yüzyılda Fransız ve İngiliz imparatorluklarının genişlemesi ile birlikte sanatçılar Yakın ve Orta Doğu'ya ilişkin yeni bilgiler elde ettiler. Bu bilgiler doğrultusunda eser üreten sanatçılar Doğu'ya ilişkin ön kabullerden ya da önyargılardan yola çıkarak yapmış oldukları eserleri ile sanatta yer edinmeyi başarmışlardır. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'nin kurucu müdürü olan Osman Hamdi Bey ve birçok Türk ressam Paris'e resim sanatını öğrenmek adına gönderilmişlerdir. Paris'te eserlerini oluşturan Türk ressamlarından etkilenen sanatçılar arasında yer alan Jean-Leon Gerome çıplak bedenini aktarırken cinsel çağrışımlarda bulunmuştur. Jean-Leon Gerome başta olmak üzere birçok batılı ressam, doğu toplumunda yaşayan çıplak kadınları resmetmişlerdir. Orientalist (Doğusalıcı) olarak anılan bu ressamların çoğu, doğuyu biliyormuşçasına, İstanbul sarayına gelmeden ve hatta Osmanlı haremını bilmeden, doğu çıplaklığını eserlerine yansıtmişlerdir.

Doğu kültürünü yaşarcasına eserlerine aktaran ressamlar, Osmanlı harem ve kültür anlayışını yansıtmişlerdir. Bu durum, afrodisyak görüntüleri gözler önüne sermiştir. *“Doğusalıcıların yaklaşımı/tutumu Rönesans döneminin varlıklı kentsoylu (burjuva) erkeklerin yatak odası duvarları için resimler yapmış o dönemin sanatçılarından farklı değildi.”*⁶²

Batı da özgürlüğün sembolü olan çıplak kadın simgesi, Jean-Leon Gerome'in *“Köle Pazarında”* adlı eserinde konu doğu olduğundan esaretin sembolü olarak gösterilmektedir. Gerome'in çıplak kadın figürü ayakta durmakta ve satışa çıkarılmadan önce belirli kontrolleri yapılmaktadır. Alıcı tarafından kadının dişlerinin kontrol edilmesi aşağılanma olarak nitelendirilir. Çünkü batıda atlar satın alınmadan önce dişleri kontrol edilmektedir. Bu durum da pazara çıkan çıplak kadın figürünü hayvan ile eş tutmaktadır. Kontrolü yapan erkek figürünün parmaklarını köle kadının ağzına götürmesi ile cinsel çağrışım ifade edilmektedir.⁶³ (Resim 34)

⁶²Bkz. (61), ŞENYAPILI, 24.

⁶³Bkz. (39), LEPPERT, 319.



Resim 34 Jean Leon Gerome, “Esir Pazarında”, 1866, 84.8 x 63

Jean Leon Gerome'nin cinselliği ele alış biçimi bukez farklılaşmıştır. 19. yüzyıl da Batı tarihine bakıldığında çocuk cinselliğinin oldukça yaygın olmasından dolayı fotoğraflarda ve resimlerde çocukların çıplak bedenlerinin ele alındığı gözlenmektedir. Homo-erotik göndermeler yapan Gerome'nin “Yılan Terbiyecisi” adlı eserinde dimdik ayakta duran çocuğun elinde kocaman bir yılan tuttuğu gözlenmektedir. Bacakları sıkıca birleşen oğlan çocuğunun tuttuğu yılan, eril cinsel iktidarı temsil ettiği düşüncesi barındırmaktadır. Mekana yerleştirilen bütün figürlerin esmer ve erkek olması, sadece çocuğun beyaz tenli görünümü, çocuk figürünün kadımsı bir şekle büründürülerek cinselleştirilmesi sağlanmıştır. Görsel bir fetiş haline getirilen oğlanın kalçaları odak noktası haline getirilmiş. Odak noktası yılan gibi görülse de burada göz çocuğun poposunu algılamaktadır.⁶⁴ (Resim 35)

⁶⁴ Bkz. (39), LEPPERT, 355.

“Ne var ki, imgenin ister heteroseksüel isterse de homoseksüel olsun yetişkinlerin çocuklara cinsel arzu duymalarına ilişkin içerimleri şöyle dursun, burada gözlerimizi dikmemiz istenen görüntü bile gerek Viktorya döneminin ahlak kuralları tarafından gerekse de Batı Avrupa'da iyice yayılmış olan eşcinsel nefreti yüzünden yasaklanan bir şeydir. Başka bir deyişle bu görüntü zımnen bir tabudur. Ama temsil edilen konunun "biz"e değil de başka bir ırka ait bir konu olması seyircilerin seyrine meşruiyet sağlamaktadır. Durum böyle olunca seyirciler hem görüntünün zevkini çıkarıp hem de resimdeki kültürel ve ahlaki rezalete ağızlarına geleni sayabilir.”⁶⁵



Resim 35 Jean Leon Gerome, “Yılan Oynatıcısı”, 84 x 122, 1880

Doğu’ya ilişkin ön kabuller ya da ön yargılardan doğan varsayımlarla cinselliği eserlerine erotik bir şekilde bizlere sunan bir diğer ressam ise Jean Auguste Dominique Ingres’dir. Neoklasik olmasına rağmen oryantalist üslupta eserler yapan Ingres, 19. yüzyılın başlarında yaptığı *“Yıkanan Kadın”* adlı tablosundaki çıplak kadın figürü tam anlamıyla çıplak değildir. Eser incelendiğinde kadının poposunun bir kısmı ile sırtı tam anlamıyla görünmektedir. Küvetin su dolu olması çıplak kadının banyo yapmak için soyunduğunu vurgulamaktadır. Birazdan banyo yapma eylemini gerçekleştirecek çıplak kadın figürü seyirciyi tamamen mahrem bir mekana sızan davetsiz bir misafir

⁶⁵ A.g.m., 355, 356.

konumuna sokmuştur. Kadının başındaki kırmızı-beyaz türban, düz bir arka plan üzerine oturtulmuş ve resimdeki tek mobilya olan beyaz çarşaf (bakire) yatağın çağrışımını tamamlayan egzotik bir hava vermiştir. Eserde egzotik bir hava kazanan kadın alt metinde cinsel çağrışımı seyirciye sunmaktadır. Ressam bu çağrışımı aynı zamanda "doğal" olmayacak şekilde vermiştir. ⁶⁶ (Resim 36) Jean-Auguste-Dominique Ingres çağdaşlarından farklı olarak kendi dönemi içerisinde cinsellik çağrışımı veren “*Türk Hamamı*” isimli tablosunda da birden fazla kadın figürü çalışarak çıplaklığı gözler önüne sermiştir. Kadın figürlerinin, çıplak resmedilmesinde öncü olan Ingres, 82 yaşında yapmış olduğu “*Türk Hamamı*” tablosu için 30 yaşına giren bir erkeğin ateşine sahip olduğunu belirtmiştir. Kare formda olan eser daha sonra daire formu içerisine alınmış, sanki bir anahtar deliğinden gözetliyormuşuz gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bu durum eser üzerindeki erotizmi arttırmaktadır. ⁶⁷ (Resim 37)



Resim 36 Jean Auguste Dominique Ingres, “Banyo Sonrası”, 1808 146 x 98, Musee du Louvre, Paris

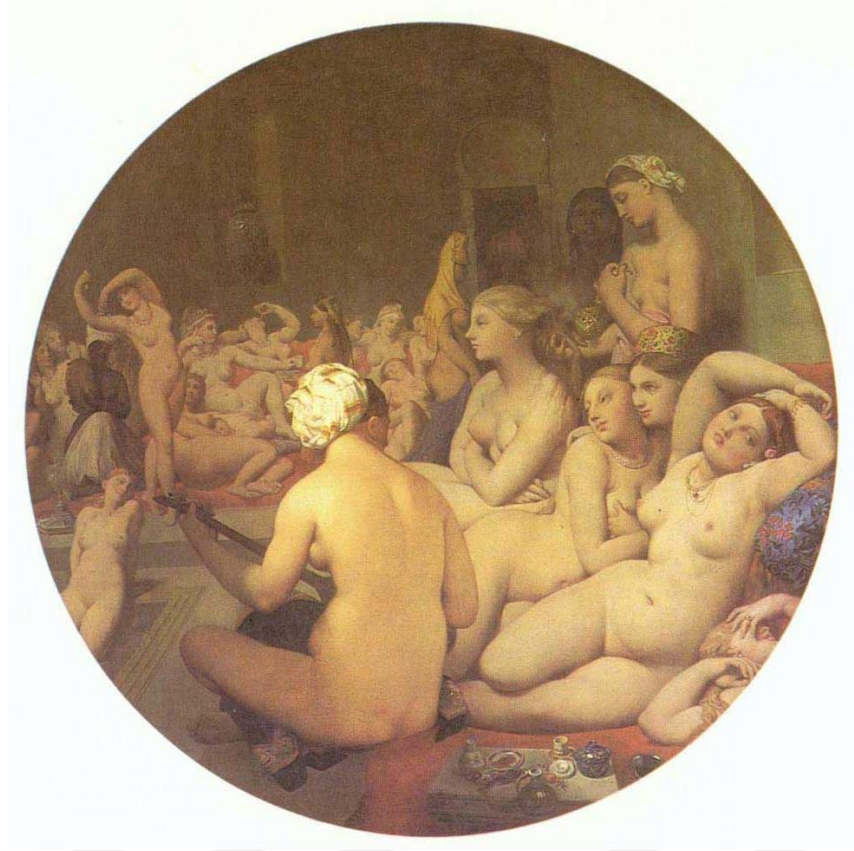
⁶⁶Bkz. (39), LEPPERT, 309.

⁶⁷Özgün YILMAZOK, (10 Mayıs 2012) “**Sanata Başla! Start art!**”
(<https://www.sanatabasla.com/2012/05/10/turk-hamami-the-turkish-bath-ingres/>)

Ingres, Doğu'ya hiç gitmemiş olmasına karşın eserlerinde Doğu kültürüne yer vermiştir. Çıplak kadın eskizlerini çarpıcı bir şekilde işleyen ressam, yaşının bir hayli olmasına rağmen kendisini genç bir delikanlı gibi hissettiğini vurgulamıştır. Eserinde Osmanlı'nın çıplak kadınları tombul bir şekilde seyirci ile buluşmaktadır. Titiz bir tavır sergileyen ressam, aşka susamış olan hamam kadınlarını ele alırken gözün resim içerisinde bir röntgenci edası ile gezinmesini sağlamıştır. Kadınların bir arada olduğu hamam resmi, sanki bir anahtar deliğinden bakıyormuşçasına vurgu yapmaktadır. Erkeklerin asla kabul edilmediği ve kadınların bir arada olduğu bu eserde, lezbiyen yaklaşımlar sezilmekte ve tek bir kadın figürü değil tamamı gözler önüne serilmektedir. Erotik bir seyir yaratan eserde kadınların birbirleriyle sarılmış vaziyette oldukları gözlenmektedir.

“Uygarlık tarihinde, önceleri cinsiyet ayrımı olmaksızın herkesin birlikte gittiği hamam 14. yüzyıldan itibaren özelliğini yitirmeye başlayınca, bu kez kadın ile erkek arasındaki sınır çizgisini vurgulayan bir mekâna dönüşür; ancak bu kısıtlama, sessizce yeni bir cinsel haz arayışına yol açar sonuçta: sapkın cinsellik. Ne var ki, İslamiyet'in etkisiyle kadın erkek ilişkilerinin ezelden beri katı kurallar ile sınırlandırıp, otoerotizmin zaten kaçınılmaz hale geldiği Doğu'da, hamam bu iş için biçilmiş bir kaftandır artık –göbek taşında hemcinsi ile birlikte çıplak muhabbet, düpedüz sapkın cinselliğe çağrıdır böyle bir ortamda.”⁶⁸

⁶⁸Bkz. (53), ERGÜVEN, 134.



Resim 37 Jean Auguste Dominique Ingres, “Türk Hamamı”, 1862, 110 x 110, Musee du Louvre, Paris

Temel eğilimi bütün seksüel duyguları bastırmak olan Victorya döneminde birçok olumlu yapılanmanın yanı sıra cinselliğin lanetlendiğini görmekteyiz. 19.yüzyılda cinselliğin yasaklı olması, geç-dönem aydınlanmacılarının olumsuzlukları, toplumun kadını köle olarak kullanmasına yol açmıştır. Bastırılmaya çalışılan cinselliğin bu dönemde yoğun yaşadığı belirtilmektedir. Cinselliği etkileyen durum sadece cinsel temeller değildir. Felsefi değişimler, toplum yaşantılarındaki ekonomik değişimler de önemlidir.

William Adolphe Bouguereau'un “*Peri Kızları ve Satyr*” resminde, birden fazla kadının etrafında döndüğü erkek figür yerinde hareketsiz durmaktadır. Kadınlar sürekli hareket halinde ve erkeğin hareketini yönetmeye çalışmaktadırlar. Cinselleştirilen erkek imgede kadınlar tarafından ayartılmaya çalışılmaktadır.

*“Cinsel arzu (Viktorya döneminde ‘iyi’ kadınlarda asla bulunmaması gereken bir şey sayılıyordu) ve tahakküm etme istemi. Kadınların bedenlerine bakmanın hazzı yeterince açık. Göğüsleri ve bel altları abartılıyor ve Viktorya döneminin kadınların cinsel organlarının temsildeki yedeği olarak görülen popo takıntısından maksimum derecede yararlanıyor Bouguereau.”*⁶⁹

Sanatçının eser üzerinde kurguladığı biçim, hareket, kompozisyon ve renk bütünlüğüne bakıldığında izleyiciyi cinsel yönden hayaller kurmaya davet eden niteliktedir. Işığın ön planda duran çıplak peri üzerinden gösterilmesi odak noktasını kadının kalçalarına toplamaktadır. Belli dönemlerde kabul gören cinsellik, Victoria döneminde yasaklanan ve baskı altına alınan cinsellik örtük bir şekilde yaşanmaya devam etmiş ve gizlenmeye çalışıldıkça ayyuka çıkmıştır. Farklı dönemlerde sanatçılar tarafından ele alınan yasaklı meyve ile erkeği ayartma çabası Bouguereau tarafından benzer şekilde aktarılmıştır. Eserde kadın erkeği cinselliğe zorlayan ve baştan çıkartan şeytan niteliğindedir. (Resim 38)

*“Viktorya döneminde resim. Cinselliği denetleme saplantısı olan bir toplumda başka türlü temsil edilemeyen şeyleri temsil etmenin başlıca meşru araçlarından biriydi. Bouguereau'nun resimlerinin erkek seyircileri bağlamında sorulacak soru, bu resimlerde ne görmüş olabilecekleridir, yani imgeyi nasıl "okumuş" olabilecekleridir.”*⁷⁰

⁶⁹Bkz. (39), LEPPERT, 325.

⁷⁰A.g.m., 322.



Resim 38 William Adolphe Bouguereau, "Peri Kızları ve Satir" , 1873, 260x 180

Gerçekçi anlatımın öncülerinden Gustave Courbet, erotik tabloları tepki toplamış ve bahsi geçen birçok ressam gibi Salon Sergisi'ne kabul edilmemiştir. Cinsellik Courbet'in eserlerinde oldukça çarpıcı bir şekilde aktarılmaktadır. "*Dünyanın Kökeni*", "*Uyku*" ve "*Koltuktaki Çıplak Kadın*" isimli yapıtlarıyla daha da ünlenmiş, bu dönemde beden temasına en cesur yaklaşımı gösteren sanatçılardan biri olmuştur. Courbet'nin resimlerindeki çıplak, tıpkı gerçek yaşamın içindeki çıplaktır, sanatçının resimlerinde, cinsellik ve erotizm yaşamda olduğu gibi iç içe geçmiştir.⁷¹ "*Dünyanın Kökeni*" isimli resminde kadın cinsel organını gerçekçi bir şekilde betimlemiş, alışılmışın dışında ve cesur bir tavır sergilemiştir.

⁷¹ Hakan KIRDAR, *Çağdaş Sanat Uygulamalarında Beden Algısı, Toplumsal Kimlik ve Cinsiyet Sorunu*, yayınlanmış yüksek lisans tezi, 24.

“Osmanlı diplomatı Halil Şerif Paşa tarafından Gustave Courbet’ye yaptırılmıştır. Bu yapıttaki kadın imgesi, kompozisyonun ele alınış biçimiyle erotik ve cinsel nesne konumundadır. “Dünyanın Kökeni” isimli bu resim, çıplak bir şekilde bacakları ayrıık bir şekilde yatan bir kadın imgesidir. Yapıt plastik öğeler açısından başarılı olmasının dışında, ismi ve kompozisyonun ele alınış biçimiyle de dikkatleri üzerine çekme özelliği taşımaktadır. Yapıtta, realist bakış açısıyla ele alınan bir kadın bedeninin ayrııntısı ele alınmıştır. Kompozisyon, sadece bacakların açık bir şekilde ve cinsel organın ön planda olduğu bir kesitten oluşmaktadır. Kompozisyonun sıra dışılığı nedeniyle yapıtın üzeri uzun bir süre koleksiyonerler tarafından farklı yöntemlerle bilinçli bir şekilde kapatılmıştır.”⁷² (Resim 39)



Resim 39 Gustave Courbet, “L’Origine du monde (Dünyanın Kökeni)”

1862 yılında Gustave Courbet tarafından tuvale yansıtılan “Koltuktaki Çıplak Kadın” adlı eserde Goya’nın, “Çıplak Maya” tablosunun esintisi gözlenmektedir. Ressam eserde koltuğa çıplak bir vaziyette uzanmış olan modelin ayakkabı ve

⁷² Ü. Ilgaz (ÖZGEN) TOPCUOĞLU, “Kavramsal Sanatın Öncüsü Marcel Duchamp’ın Çalışmalarında Kadın İmgesi”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi Journal of Social Sciences and Humanities*, 143.

çoraplarını çıkarmamış, bu ayrıntılar genç, uzun saçlı çıplak modele erotik bir hava kazandırmıştır. Koltuğun üzerinde betimlenen kadın kırmızı örtülerin üzerinde uzanmakta ve arkasından sarkıtılan kırmızı perdeler ile resmedilmiştir. Resmin sol tarafında ise pencereden gökyüzü ve iç içe geçmiş ağaçların manzarası yer almaktadır. (Resim 40)



Resim 40 Gustave Courbet, "Koltuktaki Çıplak Kadın"

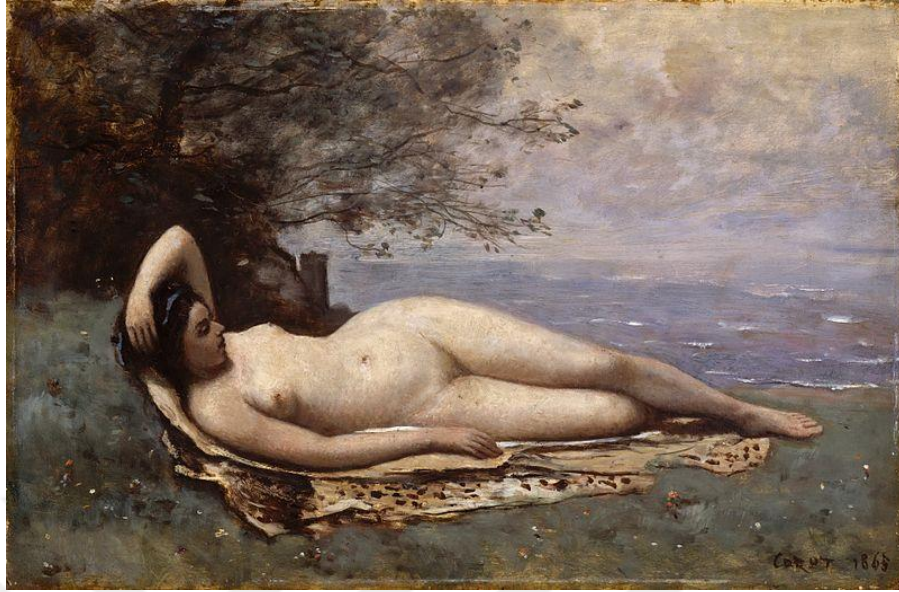
Gustave Courbet "Le Sommeil (Uyku)" isimli tablosunda ise iki kadın gözlenmektedir. İki kadını yatakta çizerek lezbiyenliğe gönderme yapmıştır. Paris'te yaşayan Osmanlı diplomatlarından Halil Şerif Paşa'nın ısmarlaması üzerine yapılmıştır. Lezbiyen oldukları anlaşılan kadınlar cinsel ilişki sonrasında birbirlerine sarılmış bir vaziyette tuvale aktarılmıştır. Uyumakta olan kadınlar yatak odasında betimlenmiştir. Odak noktasını, lacivert kadife perde, sağ köşede masaüstünde duran çiçek vazo ve ön planda görünen masaya üç obje yerleştirerek, kadınlara toplamayı başarmıştır. Farklı ten rengine sahip kadınlardan biri sarışın diğeri ise esmerdir. Cinsel

ilişki yaşadıkları anlaşılan kadınların uyudukları yatakta saç tokası, kopmuş vaziyette duran inci bir kolye yer almaktadır. İçeriğinden dolayı Salon sergisinde kabul edilmeyen eser için özgürlük isteyen Courbet, 14 Nisan 1870'te bildiri yayınlamakla sanatın sansürlü olmasını istemiştir. Polis raporlarına adını yazdıran eser 1988 yılına kadar sergilenememiştir. 20. yüzyılda sergilenen eser dönem içerisinde bazı ressamı oldukça etkilemiş, bu doğrultuda eser tekrarlanmış ve lezbiyenliğe duyulan nefrette bir kırılma olmuştur. (Resim 41)



Resim 41 Gustave Courbet, “Uyku (Le Sommeil)”

Jean-Baptiste Camille Corot'un (1796-1875), eserlerindeki uzanmış çıplığın temel esprisi diğer çıplaklardan farklı değildir. Birçok ressam tarafından resmedilen çıplaklıkta bu kez Corot'un modeli sarhoştur. (Resim 42)



Resim 42 Jean-Baptiste Camille Corot , “Bacchante au bord de la mer”

19. yüzyılın son dönemlerine doğru mitolojik konuların eserler üzerindeki etkisi azalmış ve eserlere verilen isimlerin mitolojik hikayeleri anlatan isimler olma özelliğinin değiştiği gözlenmektedir. Cinsellik mitolojinin sığınağından yavaş yavaş çıkmaya başlamış ve ele alınan eserlerde sanatçılar artık çıplaklığa kılıf uydurmak zorunda kalmamışlardır. Zamanla toplumun da gelişmesi bu kılıfların ortadan kalkmasına yardımcı olmuştur. Birçok alanda daha cesur adımların atıldığı bir döneme girilmiş, cinsellik konusunda toplumsal bir rahatlama yaşanmıştır. Cinsellik tabularının, 20. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru tamamen yıkılmaya başladığı gözlenmektedir. Toplumun cinselliğe bakışı sanata bu anlamda kendini dilediği gibi ifade etme fırsatı sunmuş, sanat alanında cinsellik daha cesur ve cinsellik ile ilgili ele alınan konular daha sık işlenmeye başlamıştır.

4. 20. YÜZYIL SANATINDA CİNSEL DEVRİM

4.1. Modern Akımlar

20. yüzyılda tarımsal ağırlıklı ekonomiden sanayi ağırlıklı ekonomiye geçiş ile birlikte toplumların yaşam biçimi de değişmiştir. Birçok alanda çığır açan gelişmeler meydana gelmiş Sigmund Freud'un psikanalizi geliştirmesi, Einstein'ın Görecelik Kuramı ve atom çekirdeğinin bölünmesi gibi birçok gelişme toplumunun düşünce yapısını değiştirmesine olanak sağlamıştır. Cinsellik de bu yüzyılda tarihsel yargılarını ve din baskısını üzerinden atmayı başarmış ve bu konuda yapılan sanat eserleri mitolojinin sığınağından kurtulabilmiştir.

20. yüzyıl "*icatlar yüzyılı*" olarak bilinir. Kentsel nüfus hızla artmış ve gelişen teknoloji ile fotoğraf makinesi (1840) devreye girmiştir. Buluşlar ile birlikte ekonomik ve toplumsal değişimler meydana gelmiş ve bu değişimler, sanat alanında da etkisini göstermiştir. Fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışması günümüze değin devam etse de ressamların, çağı gereği fotoğraftan yararlandığı kaçınılmaz bir gerçektir. Fotoğraf gerçekliği sanat yapıtlarına yansımış ve ressamlar bu gerçekliği aşmayı hedefleyen eserler üretmeye başlamışlardır. Fotoğraf sanatı ile birlikte ele alınan çarpıcı cinsel içerikli konular ressamların da modellerini çıplak fotoğrafladıktan sonra kendi renk ve üsluplarını kullanarak tuvale aktarmalarına yardımcı olmuştur. Teknolojinin üretimi ile birlikte gösterilmek istenen görüntü, nesneye ilişkin bakış açılarında farklı bir izlenim yaratmıştır. Elde edilen gerçek görüntüler resim sanatında cinselliği ele alan ressamların, daha cesur ve çarpıcı şekilde eserlerine yansıtılmalarına yardımcı olmuştur. Değişen geleneksel inanç ve bilimsel bilgiler, sanatı derinden etkilemiş ve 20. yüzyıl da modern sanat akımları ortaya çıkmıştır.

20. yüzyılda izlenimcilik, fovizm, kübizm, fütürizm, ekspresyonizm, süpremativizm, konstrüktivizm, dadacılık, sürrealizm gibi ortaya çıkan modern akımlar kendinden önceki akımı takip eder niteliktedir. Birbirinden farklı tavırlar sergileyen bu modern sanat akımları, sanat alanını derinden etkilemiş ve ezberlenen klasik anlayışın büyük yıkımına neden olmuştur. Aynı zamanda cinsellik konusunun eserlerde güçlü temeller atmasına da olanak sağlamıştır. 20. yüzyıl sanatında geleneksel estetik değerler, alışılacelmış görüntüler yoktur artık, görme biçimi tamamen değişmiş, ele alınan cinsellik çarpıcı bir şekilde aktarılmıştır.

1860'lı yıllarda filizlenen empresyonizm, 20. yüzyıl sanatının zemini hazırlamış ve Modern Sanat'ın öncüsü olmuştur. Empresyonizm sanatının temellerini atan Monet, Pissaro, Sisley, Degas, Renoir, Cezanne gibi sanatçılar bir araya gelerek birlikte çalıştıkları akademinin öğrenim sisteminden rahatsız olmuşlardır. Klasik üslup anlayışını, koyu gölgelerle çalışılan çıplak modelleri ve antik dönem heykellerinin kopyalarını çalışma konusunda geri durmuş, onun yerine daha canlı, doğanın sunmuş olduğu estetikten ilham alarak eserlerini oluşturmuşlardır.

Bu dönemde sanat eserleri Fransa'da "Salon" adı verilen devlet salon galerilerinde gerçekleştiriliyordu. Salon galerisinin bünyesinde bulunan sanatçılar ve jüriler, Academia bünyesinde bulunan kişilerden oluşuyordu. Devlet Jürisi ödüllendireceği eseri seçerken, klasik sanat anlayışına uygulugunu inceliyordu. Bu durumdan rahatsız olan empresyonist ressamlar "Salon" sergilerine karşı çıkmışlardır.

"Akademililerin gücü, sanatçıyı, yaratıcı gücü zorla öğretilmeyecek ve dışarıdan denetlenemeyecek bireysel bir deha olarak niteleyen Romantik dönemde soruşturulmaya başlamıştır. Romantik sanatçıların büyük bölümü, 19. yüzyılın ilk yarısında akademik sistem içinde etkinlik göstermiş olmakla birlikte, akademilerin hizmet ettiği burjuvaziyle aralarındaki anlaşmazlığın derinleşmesi üzerine kendilerini akademi dışında bulmuşlardır. Akademilere ilk büyük darbe, 1863'te Fransa'da III.

Napoleon'un, resmi akademi sergilerine kabul edilmeyen sanatçılar için Reddedilenler Salonu'nu oluşturulmasıyla gelmiştir. İzleyen yıllarda izlenimci sanatçıların akademi çevresinde sergi açmamalarına karşın, eleştirmenlerden olumlu eleştiriler almaları akademi sorununu bir kez daha gündeme getirmiş, bu gelişmeler akademilerinin daha iyi liberal bir tavır benimsemesine yol açmıştır. Yeni sanat okullarının açılmaya başlamasıyla da akademilerinin tekeli yavaş yavaş yıkılmıştır."⁷³

Salon sergisi sanatçılarından olan ve aynı zamanda modern sanatın öncüsü kabul edilen Fransız ressam Edouard Manet'de Salon Galerilerinde eserlerini sergilemiş, cinsel içerikli eserleri büyük tepkilere maruz kalmıştır. Manet eserlerini üretirken klasik sanat anlayışını yaşadığı çağa uydurmaya çalışmış olsa da akademi çevresi tarafından eserleri kabul edilmemiştir. Tiziano'nun 'Urbino Venüsü', Manet'in tuvalinde 'Olympia' olurken, Giorgione'nin; 'Kır Konseri' tablosu ise 'Kırda Yemek' tablosuna dönüşmüştür. Fransa'yı ayağı kaldıran "Kırda Yemek" tablosu, doğa içinde çıplak bir kadının iki erkek ile oturmasını konu eder. Eserin eskinin bugünkü yorumu olduğunu anlamayan izleyici ve jüri sert eleştirilerde bulunmuştur. Resmin merkezindeki çıplak kadın yıllardır Manet'in modelliğini yapan Victorine Meurand'dır. Aynı zamanda erkek figürlerden biri kardeşi, diğeri ise kayınbiraderidir. Fakat bu yakınlık izleyenler tarafından bilinmediğinden için önyargılara neden olmuştur. (Resim 43)

⁷³Bkz. (49), ECZACIBAŞI, 39.



Resim 43 Édouard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, 1862–1863, 2,08 m x 2,64, Orsay Müzesi



Resim 44 Édouard Manet, “Olympia”, 1863

Manet'in Salon'da sergilediği "Olympia" tablosu ise aynı şekilde akademik sanatı benimseyenler tarafından kınanmış ve realizm nedeniyle reddedilmiştir. O dönemde fahişelerin isminin Olympia olması, Manet'in bu eserle fahişeleri desteklediği düşüncesini doğurmuştur.

"Modern sanatta nü türü önemini bir ölçüde yitirmiştir. Sanatçıların kendileri de bu önemden kuşkulunmaya başlamışlardır artık. Birçok bakımdan olduğu gibi Manet bu bakımdan da bir dönüm noktası sayılır. Manet'nin Olympia'sını Titian'inkiyle karşılaştırırsak Manet'nin geleneksel yerine oturtulmuş olan kadının resminde bu yere belli bir başkaldırmayla karşı çıkmakta olduğunu görürüz." ⁷⁴

Manet'nin "Olympia" tablosunda kullanmış olduğu teknik, gelenekten uzak bir şekilde görülmektedir. Keskin kontürlerle belirtilen hatlar geleneğin izlerini taşımamaktadır. Tabloda renkler ince nüanslar ile kullanılmış ve dümdüz bir şekilde aktarılmıştır. Ayrıca sanatçının modle çalışmasına yer vermediği gözlenmektedir. Cinselliği geleneksel resimlerde gösterilen kadın imgesi üzerinde kullanmış olsa da çıplak kadın figürü burada geleneksel olan ideal çıplak kadın imgesi değildir. Resimde çıplak kadının boynuna kadife olduğu anlaşılan kurdele sarılmış, sağ bileğine bilezik takılmış ve ayağına geçirilmiş terlikleriyle geleneksel olan idealden arınarak son derece gerçekçi yansıtılmıştır. Altında saten örtü olan, beyaz örtülerin hakim olduğu bir yatakta betimlenmiştir. Ayakucunda siyah bir kedi ve arka planda elinde buket tutan siyahı bir kadın Olympia'ya bakarken gözlenmektedir. Modern bir hayat kadını olarak karşımıza çıkan Olympia, kendisini seyreden seyirciye gözlerini dikerek, ona bakan izleyiciyi ortama davet eder durumdadır. Ezber bozan "Olympia" tablosuna Manet'in mitolojik isim verme kaygısı gütmediği de gözlenmektedir. (Resim 44)

⁷⁴Bkz. (33), BERGER, 63.

“Manet’in yapmış olduğu eserler mitolojik isimler verilerek sergilenen şüphesiz sorun yaşanmayacaktı. Fakat eserin gerek ismi gerekse de güncel hayatı gözler önüne sermesi toplumda rahatsızlık uyandırdı. Yapmış olduğu bu cesur eserlerle ressam diğer sanatçılarının da yolunu açmış oldu. Renoir, Cezanne, Matisse gibi ressamlar konularının cinsellik olduğu eserlerini ürettiklerinde istedikleri gibi isimlendirebildiler.”⁷⁵

Bu dönemde eserler artık mitoloji sığınağından kurtulmuş ve sanatçıların özgür iradesiyle konularına uygun isim almaya başlamışlardı. Banyo yapanlar, yıkananlar gibi mitolojik olmayan isimler vererek bu kez de yıkanma temasını konu olarak ele aldılar. Plastik yaklaşımlar sergileyen sanatçılar ilk çağlardan günümüze kadar farklı üsluplarla yıkanma konusunu işlediler. Yıkanma temasının ele alınmasında amaç mitolojik, sembolik ya da tarihsel olmaktan çok insan vücuduna duyulan hayranlıktır. Sanatçılar, yıkananlar temasını kendi dönemlerindeki bakış açısına göre tasvir etmeye çalıştılar.

Auguste Renoir’ın “Banyo Yapanlar” diye isimlendirdiği tablosunda, mitolojik isim kaygısı gütmeyeceği görülür. Konusuna uygun isim almış olan tabloya baktığımızda beş çıplak kadın figürü yer almaktadır. Birden fazla kadının bir araya getirildiği eserde, 20.yüzyılın günlük yaşamında pek olası bir durum olmamasına karşın kadınlar açık bir mekanda yıkanıyor olarak gösterilir. Renoir, bu çıplaklar için Fragonard, Boucher ve 1700’lerin diğer Fransız ressamlarını örnek almış fakat üslup olarak onlardan ayrılmıştır. *“Resmin yeniliği çokluk soğuk tonlarla boyanması ve dış hatların belirgin kılınmasıdır. Pissarro bundan pek ikna olmaz ve onu ‘uyumu göz önünde bulundurmadan’ çizgiye fazla yer vermekle suçlar. Buna rağmen modeller yoğun bir cinsellik, şiirsel bir sakinlik ve yaşama mutluluğu yayar.”⁷⁶* (Resim 45)

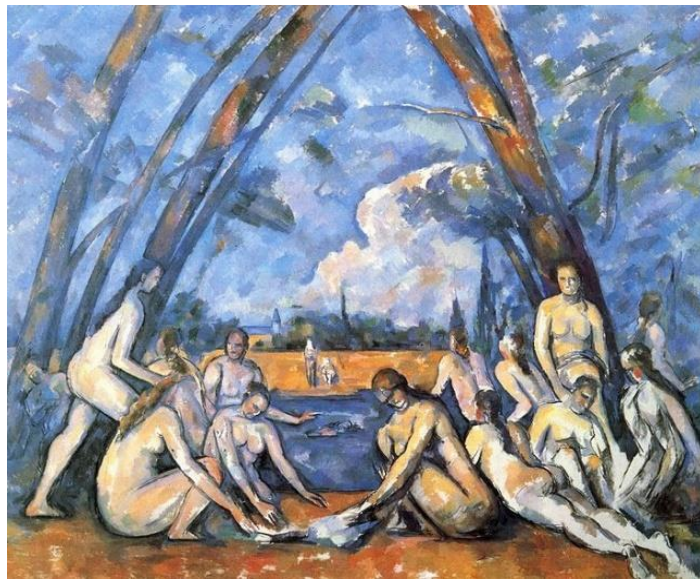
⁷⁵Bkz. (61), ŞENYAPILI, 23.

⁷⁶Gabriele CREPALDI, **Artbook Renoir - Hayatı Ve Güzelliği Yücelten Empresyonist**, Çev. Cemal Kaan Emek, 85.



Resim 45 Pierre Auguste Renoir, "Banyo Yapanlar"

Benzer durumlar kübizmin babası sayılan Cezanne'nin çıplak kadın eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının eserlerindeki çıplaklığın, gerçek yaşamı yansıtmadığı gözlenmektedir. Çıplak kadın konusuna çokça yer veren ressamın, eserlerindeki kadınların söz konusu çağın gereği çırılçıplak bir vaziyette su kıyılarında yıkanmadıkları gerçeği vardır elbette. (Resim 46)



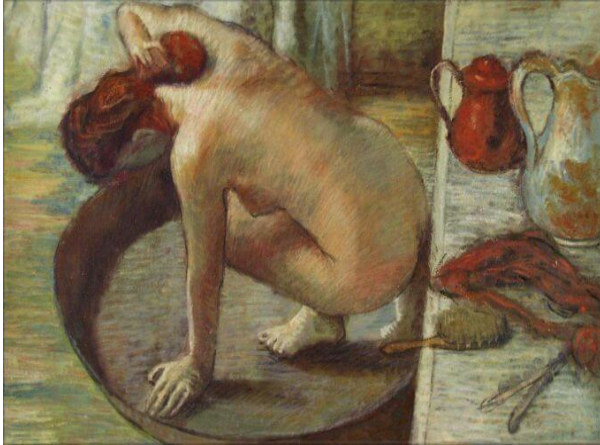
Resim 46 Paul Cezanne, "Yıkananlar", 1905

Ünlü Fransız ressam Edgar Degas'ın eserlerinde ise yıkanan kadınlar gerçekliği temsil etmektedir. Cezanne ve Renoir'un yıkanan çıplak kadın figürleri arzu nesnesi olarak gösterilirken, Degas'ta çıplak kadın figürü banyoda yıkanırken ve olası durumlar içinde gözlenmektedir. 20. yüzyıl sanatının en önemli sanatçıları arasında olan izlenimci Degas, ışık ve renk kullanımında diğer sanatçılardan farklı bir tavır sergilemiştir. Ressamın heykellerinde kullandığı geçişler resimlerinde de gözlenmektedir. 'Leğen' (1886) adlı eseri incelendiğinde, leğen içerisinde dizlerini bükerek yıkanan çıplak kadın figüründe de aynı durum gözlenmektedir.⁷⁷ (Resim 47) Yaşamı boyunca evlenmeyen Degas'ın nü model çalışmaları sanatının merkezini oluşturmaktadır. Modelini çıplak fotoğrafladıktan sonra kendi renk üslup anlayışı ile tuvale aktırdığı da gözlenmektedir. *"Degas'nın resimlerindeki kadınlar belki de ilk kez kendi kişisel yaşam alanlarını –seyircinin hep bir yapaylık izlenimiyle algılayacağı– son derece doğal yollarla yansıtmışlardır."*⁷⁸ (Resim 48)

Degas, kent yaşamını resimlerinin konusu haline getiren ilk sanatçıdır. Sanatçı desenlerinde kafeler, genelevler, gece kulüpleri ve tiyatrodan sahneler çizer. Özellikle balerin, akrobat, şarkıcı, müzisyen, çamaşırcı gibi kişileri kapsayan konular üzerinde çalışsa da, en çok balerinler, atlar ve nü görürüz çalışmalarında. Degas, yıkanan kadınları da tema olarak ele aldığı dönemde, ıslanmış çıplak kadın bedenini güneş yansımalarıyla birlikte gösterilmesini sağlamıştır. İnsan bedeninin hareket sınırlarını çalışma çabası içerisinde olan ressamın, yıkanan kadın resimlerinde cinsel organları örtük bir şekilde aktarmıştır.

⁷⁷Bkz. (49), ECZACIBAŞI, 433.

⁷⁸Erhan SUNAR, "Edgar Degas Üzerine Birkaç Söz" **Oggito** (<https://oggito.com/icerikler/edgar-degas-uzerine-birkac-soz/31597>)



Resim 47 Edgar Degas, "Leğen", 1885-1886



Resim 48 Edgar Degas, "Banyoda Kadın", 1886, 70 x 70

Paul Gauguin ise 1880'lerin sonunda sanatta örnek aldığı izlenimcilere kıyasla farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Eserlerinde ilkelik ve heyecan söz konusu olan ressam Batı kültürünü terk ederek Tahiti'ye gelmiş, burada üç yıl gibi uzun bir süre kalmıştır. Tahiti'de kaldığı sürece burada bulunan yerli kadınların bedenlerini eserlerine yansıtan ressam renklerin biçimsel özelliklerini gerçeğe uygun bir şekilde kullanmayı sağlamış ve sembolik olarak aktarmıştır. Mekan yerleştirirken derinlik duygusunu gösterebilmek adına perspektif kurallarını doğru kullanma konusunda dikkatli olmaya çalışmıştır. "Güzellik Kraliçesi" adlı tablosunda kral'ın karısı'nın bu görüntüsünde Gauguin Tahiti'nin erotik fantezisini yansıtmakta ve genç, çıplak Tahiti kadını, sanatçının baştan çıkarıcı olarak temsil ettiği bereketli peyzajın bir parçası gibi sunmaktadır. Merkezi figür, birkaç parlak renkli olgun mango ile birlikte çimenli bir tepede uzanıyor olarak resmedilmiş ve kasıklarını örten beyaz bir bez ile kafasının arkasında büyük bir yuvarlak fan tutmaktadır. Ten rengi, maskeye benzeyen yüz özellikleri ve yerleştirildiği ortam ve aynı zamanda ikonik pozu, Avrupa'daki en az onuncu yüzyıla kadar uzanan perilere, odalara ve Venüs'lere uzanmış bir resim geleneğine gönderme yapıyor gibidir. Gauguin tanıdık erotik ilişkileri, tuvalini dolduran egzotik durumları, tropikal görüntülerle izleyiciye sunmaktadır. (Resim 49)



Resim 49 Paul Gauguin, “Güzelli Kraliçesi”, 1896

20. yüzyıl reklam sektörünün radyo ve sinema ile kitle iletişimine katılması bu dönemde birçok reklam ajansının açılmasına olanak sağlamıştır. Aynı zamanda 2. Dünya Savaşı döneminde televizyon hayatımıza girmiş, hızla gelişen bilgisayar ve matbaa teknolojisiyle anlatılan cinselliğin önü açılmıştır. Reklam sektörünün gelişmesi ile birlikte çıplak kadın figürü eserlerde bir arzu nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren sanatçılar cinsellik konusunu ele alırken eserlere kılıf uydurmadıkları gözlenmektedir. Daha pervasız ve cesur bir şekilde filizlenen cinsellik her alanda kendisini göstermektedir.

19. yüzyıl ile birlikte sanatçıların homoseksüel ilişkileri de resmettikleri gözlenmektedir. Fakat eşcinselliğin sanatın içine girmesi ve sanatçılar tarafından resmedilmesine rağmen eşcinsel ilişkiler “sodomi” suçlamalarıyla ceza yasalarını uygulamaya devam etmektedir. Bunun en önemli örneği Oscar Wilde’dir. Ülkeyi terk etmesi istenen Wilde bu durumu kabul etmemiş ve “sodomi” suçlaması ile iki yıl boyunca ağır işe mahkûm edilmiştir. Toulouse-Lautrec’de 1895 yılında eşcinsel olduğu için tutuklanan ve ilk Gay romanını yazan Oscar Wilde ile arkadaş olmuş ve

birkaç kez onu çizmiştir. Yargılanmasından bir gün önce Londra’da Oscar Wilde’yi tekrar resmetmiştir. *“Oscar Wilde’in “adını söylemeye cesaret edemeyen aşk” olarak tanımladığı eşcinsellik, 20. yüzyılın sonlarına doğru açık biçimde dile getiriliyor.”*⁷⁹

20. yüzyılın ilk çeyreğinde eğlence sektöründe ilk sırayı alan cinsellik, müzikholde sahneye çıkan bireylerin giysilerinin açılması ile gözler önüne serilmiştir. Sahne sanatçıları ile ressamlar arasındaki dostluk dönemin cinsel çağrışımlarını eserlerine yansıtmasına yardımcı olmuştur. Post empresyonist olarak bilinen Fransız ressam Henri de Toulouse Lautrec de dönemin sahne yıldızları ile arkadaşlık yapmaktadır. Hayatının büyük bir bölümünü eğlence mekânlarında geçiren ressam kadın modelleri, modern endüstri pazarına dönen gece hayatını, genelevleri ve burada çalışan hayat kadınlarını eserlerine konu etmiştir. Kadınları dönemin modası olan gecelik, korse ve jartiyer gibi egzotik giysilerle de resmeden ressam aynı zamanda genelevde bulunan kadınları birlikte uyurken ya da sarılmış bir vaziyette sevişirken resmetmiştir. (Resim 50)

*“Gerçeğe olan tutkusu sanatçıyı -erotika- lar yaratmaya da itmişti, örneğin genelev kadınlarının arasında gelişen lezbiyen ilişkileri çizerdi. Hayatın her alanını açıkça sergilenme tutkusunu Japonlardan devralmıştı. Japon sanatçıları da albümlerinde ve dizilerde kurtizanları ve erotik sahneleri büyük bir aleniyetle sergilemiştir.”*⁸⁰ Aynı zamanda müzikhol yıldızlarının afişlerini yapan ressam ilk afiş ustası kabul edilmektedir.

⁷⁹Anonim (derleme), *Gündelik Yaşamda Erotizm Yasaklı Cinsellik*, 37.

⁸⁰Ebru ÇIĞIR, *Post-Empresyonist Dönemde Henri De Toulouselautrec” in Desen Çalgılarının Üslup Özellikleri Açısından Araştırılması*, yayımlanmış yüksek lisans tezi, 30.



Resim 50 Henri de Toulouse Lautrec 'Yatakta', 1893, 54 x 70,5



Resim 51 Henri de Toulouse-Lautrec, "Yatakda Öpücük", 1892

Lautrec, fahişeleri ve sarhoşları sık sık konu olarak ele alıyor, genelde eserlerini oluştururken kabarelerde çalışanları model olarak kullanıyordu. Cinsellik eserlerinde çoğu zaman kadın kadın ilişkisini gözler önüne seriyordu. Lezbiyenliğe gönderme yapan ressamın ekonomik fırça vuruşları ile resmettiği eser incelendiğinde terebentin ile inceltilmiş boyasının hızlı ve ince darbelerler oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bunlar arasında en başarılı olan "Yatakta Öpücük" adlı resmidir. Resimde başta iki kadın oldukları fark edilmez. Resim tekniği açısından soyuta

yönelen ve süslemeci öğelerle bezeli yapısı, aynı dönemde Nabi'lerin yaptığı resimlere yaklaşıyor fakat Lautrec resmin içeriğini göz ardı etmiyor. Bu resimdeki incelikli ve seçkin renk dokusu kullanmıştır. ⁸¹ (Resim 51)

“Resimde büyük bir ihtimalle aynı kabarede çalışan iki kadın (o dönemde kabarelerde çalışanlar yer sıkıntısından aynı yatağı paylaşırdı) öpüşüyor. Ressam bu sahneyi “Duygusal Hazzın Özü” olarak adlandırmış. Resmi yorumlayanlar sahnenin erotik olmaktan çok duygusal bir sahne olduğu konusunda çoğunlukla aynı fikirde.”

82

4.2. Değişen Dünya

Endüstri Devrimi ile birlikte değişen dünya, sanatta ve düşünce hayatında da değişimlere neden olmuştur. Endüstriyel kapitalizm ile birlikte yeni bir çağa girilmiş, gelişen kent ile paralel olarak teknoloji büyümüş, kolay iletişim ve basit ulaşım kanalları yaşamı kolaylaştırmaya ve hızlandırmaya başlamıştır. Bu yeniliklerle toplumsal hiyerarşi sorgulanmaya başlamıştır. “Tanrı Öldü” diyen Friedrich Nietzsche geçmişe atıfta bulunmuştur.

“Sigmund Freud'un (1856-1939) bilinçaltı kuramı, insan yaşamının cinsel dürtülerden kaynaklanan bilinmez bir yönüne ışık tutarak, ruhsal yaşamın derinliklerine ilişkin bir pencere açmıştır. İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren tüm bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olan kentlerde, tren

⁸¹ Bkz. (80), ÇIĞIR, 53.

⁸² <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/06/28/in-bed-the-kiss-yatakda-opucuk-1892-ressam-henri-de-toulouse-lautrec/>

stasyonlarındaki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim satan yeni dükkanların, resimli basın, kafelerin, tiyatroların, kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnede yaşanmıştır. Bu yeni sahnenin yeni sanatçıları, Baudelaire'in dediği gibi birer "hayat arşivcisi" olarak gözlemlerini sanata yansıtılmışlardır.”⁸³

20. yüzyıla girmeden birçok yeni sanatçı grupları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu gruplar farklı fikirler geliştirmiş ve yapmak istedikleri eserleri akademilerden bağımsız ve avangard hareketlerle geliştirmişlerdir. 19. yüzyılın bitiminden hemen sonra sinema sektörünün gelişmesi ile birlikte sinema yıldızları pin-up kızları gibi poz vermeye başlamış, hazırlanan kapak spotları cinsel çağrışımlar yaratmıştır. Cinsellik artık cesur bir şekilde topluma aktarılmaktadır. 19.yüzyılda başlayan ve 20.yüzyılda savaşlarla sonuçlanan yaşam, sanatı da etkisi altına almıştır. Sanatçılar artık, “*güzeli*” arama çabası içerisinde değillerdir. Bilimsel, siyasi, toplumsal değişimler ve endüstrileşmenin doğurduğu sonuçlar, ekspresyonizm kübizm ve sürrealizm akımlarının çıkmasına neden olmuştur. Simgecilik, Art Nouveau ve Fovizm gibi farklı düşünce akımları da bu dönemde kendi içinde belirmeye başlamıştır. Pierre Bonnard, Henri Rousseau, Edvard Munch gibi sanatçılarda 20. yüzyıl eşiğindeki ressamlardır. Her biri kendi için farklı bir üsluba sahiptir. 1800’lü yılların ikinci yarısında ekspresyonizm ile birlikte “güzellikten” uzaklaşan sanat, sanatçıların kendilerine özgün üsluplar yaratmalarına zemin hazırlamıştır. Nietzsche: "*Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir*" düşüncesinden etkilenen sanatçılar, değişen bu toplum ile birlikte kendi ruhsal durumlarını açığa vurduğu bir dönem olmuştur. Resimlerde anlatılan cinsellik ve alışılmış güzellik temaları bu kez kadın bedeni üzerinden, seyircilere çirkinleştirilmiş bir tema ile sunulmuştur. Güzellikten uzaklaşmış ekspresyonizm akımının sanatçıları olarak Munch, Liani, Kirchner, Nolde, Beckmann, O. Kokoschka gibi sanatçılar gösterilebilir.

⁸³Ahu ANTMEN, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 18.

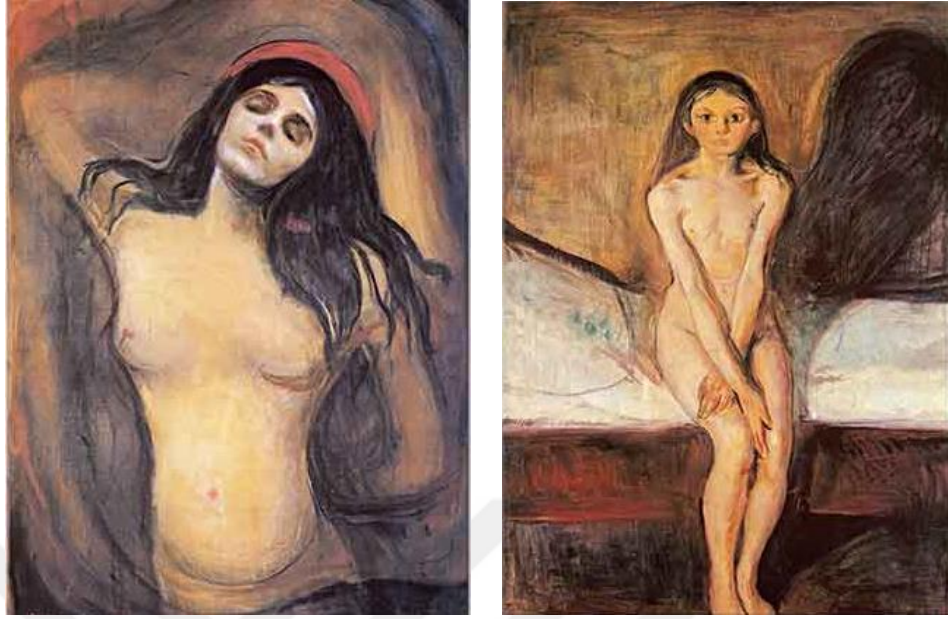
“Bilinçaltının bilimi, o dönemde geçerli olan ruhbilimden çok daha değişik bir insanı tanıma bilgisi vermiştir; Ekspresyonistler de bu insan tanıma bilgisine karşı çıkmıştı. İçgüdülerin ve özellikle cinselliğin öneminin anlaşılması sonucunda, psikanalizmin de ekspresyonizm kadar şiddetle burjuva ahlak anlayışına karşı çıktığı görülmüyordu.”⁸⁴

Edvard Munch'un eserlerinde değişen toplum rollerine yanıt aradığı söylenebilir. Ele aldığı çıplak “Madonna” isimli tablosu dönemler boyunca resmedilen birçok kadın modeli çağrıştırmaktadır. Kadın bedenini alışılmışın dışında bizlere sunan ressam zaman zaman gerçek bir model değil kendi yarattığı figürleri model olmaksızın eserlerine yansıtmıştır. Norveçli yazarın modellik yaptığı Madonna resminde çerçeve erkek sperm görüntüsüne bürünmüş ve sol alt köşeye bir fetüs yerleştirilmiştir. Omuzlarından koyu siyah saçlarının dökülmesi ve başının üzerinde bulunan kırmızı kemer, klasik sanat resminde Meryem Ana da gözümüze çarpan altın renkli kemeri yansıtmaktadır. Tutkulu bir izlenim yaratan sanatçı Madonna'yı gözleri kapalı bir şekilde resmederek bir arzu hissi uyandırır niteliktedir.

“Madonna, bedensel varlığını aştığı için, salt şehvani olandan soyutlanmış bir saflığı, yani Munch'un ürkmeden yaklaşabileceği kadını imler bu örnekte. Tensel tutku, imgelemin makul hale getirdiğine safiyane bir boyut ekleyerek, daha kısa süre önce kadın yüzünden malül olanı aktarmıştır sanki. Dolayısıyla hem çekici, hem de cinsel yönden somut bir beklentisi olmayan dişi tasavvuru egemendir bu kadına. Burada söz konusu olan, bir bekleyiş'tir sadece; sonsuz özlem, kadının somut varlığına duyulan ihtiyacı çoktan aşmıştır çünkü –vuslat, aşığın ölümüdür”⁸⁵ (Resim 52)

⁸⁴Richard LİONEL, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, 270.

⁸⁵Bkz. (53), ERGÜVEN, 71.



Resim 52 Resim 52 Edvard Munch, “Madonna”, 1895, 91 x 70,5 cm

Resim 53 Edvard Munch, “Ergenlik”, 1894, 151,5 x 110 cm

Edvard Munch, “Ergenlik” adlı eserinde ise karyola üzerine oturmuş genç bir gözlenmektedir. Utangaç bir ifadesi olan kıza dev bir kartal eğilmektedir. Kolları ile cinsel organını kapatmaya çalışan genç kızın gözleri açık bir şekilde seyirciye baktığı gözlenir. Eserde cinselliğe yeni girmiş bir genç kızın cinsel kimliğini keşfetmesi artık büyüdüğünü fark etmesi yansıtılmıştır. Bu durum genç kızda beraberinde psikolojik bunalımlara neden olmuş yanında beliren siyah kartal ile ressam genç kızın bunalımını yansıtmaya çalışmıştır. (Resim 53)

Edvard Munch’un karamsar figürlerinde ele aldığı çıplak kadın bedeni ile erotik anlatımı Gustav Klimt eserlerinde zarif bir erotizmle karşımıza çıkmaktadır. Egon Schiele’den oldukça etkilenen Klimt, sembolizm ve Art Nouveau akımlarını da benimsemiştir. Viyana’da sanat okulunda okuyan ressam bir grup genç sanatçı ile birlikte okuldan ayrılmış ve bir düşünce akımı başlatmıştır. Secession adını alan bu akım ile sergiler açan ressam erotizme ağırlık vermiş ve eserlerinde cinsellik çarpıcı bir şekilde aktarılmıştır.

Klimt'in saf altın kullandığı eserlerinden biri olan “*Danae*” farklı dönemlerde ressamlar tarafından ele alınan yunan mitolojisinde yer alan Argos Kralının kızıdır. Söylence de Danae bir çocuk dünyaya getirecek ve bu çocuk Argos Kralını öldürecektir. Kâhinlerin Argos Kralını uyarması üzerine hamile kalmaması için babası tarafından kuleye kapatılan Danae, Zeus'un altın tozu olarak sızması sonucunda hamile kalır. Modernizmin ilk yıllarında göz alıcı eserler veren Klimt, cinselliği mitolojik bir efsane ile eserlerine yansıtmıştır. Danae gözleri kapalı ve cenin pozisyonu olarak sıkıştırılmış bir şekilde resmedilmiştir. (Resim 54)



Resim 54 Gustav Klimt, “*Danae*”, 1907, 77 x 83

Modigliani de cinselliği eserlerine konu olarak ele alan önemli ressamdandır. Kişiliğini ele aldığı çıplak modellerle ortaya koyan ressamın on dört yaşında atölye çalışmalarındaki çıplak figürler sanatçının özgürlük alanını belirlemiştir. Çıplak resimlerinde ten rengini sadeleştirerek kullanması izleyicide erotizme neden olsa da sanatçı çıplaklıkla özgürlüğü temsil etmektedir.

“Modelini seyrederken, önce seyredilmenin rahatlığını verir ona -çıplak, erkeğin karşısında edilgen bir haz objesi değildir burada. Kadın vücudunda tuval yüzeyine dalgalar halinde yayılan erotik gerilim daha sonra aynı yere dönüp bir kez daha ete kemiğe bürünmüştür sanki. Öte yandan bu çalışmalarda, çıplak model ile ressam arasındaki ilişkiyi yönlendiren resim kaygısı hep ön plandadır. Modigliani, özenle seçtiği ve çoğu hayat kadını olan bu modeller ile ilişkiye girmekten kaçınmaz ancak bu rastgele cinsel ilişkiden öte, kadın vücuduna bir başka malzemeyle yeniden yaratma tutkusuna işaret etmektedir. Nitekim kimi zaman modelin sabırsızlıkla sevişmeyi beklediği bir sırada o hala önündeki eskiz defterimi doldurmakla meşguldür -tıpkı sevişme sonrası gibi.”⁸⁶ (Resim 55)

Venedik’te eğitimine devam eden Modigliani’nin eserlerinde çıplaklık üslup olarak oldukça farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bir dizi halinde yapmış olduğu çıplak kadın figürü sonrasında başının derde girmesine neden olmuş olsa da özgürlüğe giden bir yol olarak değerlendirilebilir.



Resim 55 Amedeo Modigliani, “Grande Venus”, Reslining Nude, 1919

⁸⁶Bkz. (53), ERGÜVEN, 58, 59.

Modern sanatın dikkat çeken ressamlarından Pierre Bonnard, kendine özgü bir üsluba sahiptir. Académie Julian, adlı sanat okulunda eğitim alan sanatçı ve arkadaşları Les Nabis olarak adlandırılan bir ekol oluşturdular. Les Nabis topluluğunun oluşturmuş olduğu bu ekolün amacı oluşturulan eserlerin konusunu ve içeriğiyle ilgilenmek yerine eserlerde beliren düz renkler aracılığıyla duyguları dış vurarak ve form kullanarak anlatmışlardır. Topluluğun prensiplerine bağlı kalan ressam eserlerini oluştururken eşi Maria Boursin'i model olarak kullanmış ve otuz yıl birlikte yaşadktan sonra evlendiği eşini kaybetmesine rağmen çıplak bir şekilde resimlerini yapmaya devam etmiştir. Bonnard'ın çıplakları odada, yatakta, banyoda, küvette ve birçok alanda gösterilmektedir.⁸⁷

*“Banyoda, Bonnard'ın, içten, aile hayatına ilişkin sahnelere gönderme yapan intimisme (içtencilik) olarak adlandırılan resim tarzındaki yapıtlarının en güzel örneğidir. Degas gibi Bonnard da, kendini kurulamakla meşgul yıkananın keyfinden, nemli ve hararetle teni resmederken kullanabileceği sıcak renklerden ve banyodaki erotizmden ilham alır. Bu tür resimleri için en sevdiği modeli karısı Martha'dır.”*⁸⁸

(Resim 56)



Resim 56 Pierre Bonnard, “Banyoda”, 1907

⁸⁷Bkz. (61), ŞENYAPILI, 63.

⁸⁸Stephen, FARTHING, **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**, Çev. Osman Çeviktay, Ayşe Özkan vd. 571.

20. yüzyılda beden özgürlüğe kavuşmuş ve cinsellik bir patlama yaşamıştır. 20. yüzyıl sanatının gelişmesinde önemli rolü olan fovizm akımı izlenimciler gibi eserlerini oluştururken doğrudan doğayı betimlememişlerdir. Sanatçılar renkleri tüpten çıktığı gibi karıştırmadan kullanmış ve “*Fauves*” (vahşi hayvanlar) adını alan ressamlar, bir akım haline gelmişlerdir. Birçok çağdaş sanatçının geleneğe bağlı kalmamasında onlara öncülük etmiş olan akımın önemli temsilcisi Henri Matisse; eserlerinde çıplaklığı ele alırken özgür ve özgün bir anlayış bırakmıştır. Matisse: “*Özellikle çıplak figürle ilgileniyordu; siyah dış çizgilerle belirlenmiş parlak renkli bir dizi çıplak resmi yaptı.*”⁸⁹ Bu resimler incelendiğinde ressamın konu olarak ele aldığı çıplak kadın figürleri rahat pozlar vermekte ve yüzlerinde utanma ifadesi sezilmemektedir. “*Matisse, "Mavi Çıplak"ta tümüyle biçim bozmacı bir tavır içinde akademik çıplak geleneğini yerle bir eden bir biçim ve renk deneyelliği sergilemiş*”⁹⁰ (Resim 57) “*Matisse, bu yüzyılda yeni bir fiziksel resim dalgası oluşturmuş ya da en azından on dokuzuncu yüzyılın ustalarından bize miras kalan geleneği geliştirmişti.*”⁹¹



Resim 57 Henri Matisse, “ Mavi Çıplak”, 1917

⁸⁹Bkz. (84), LİONEL, 84.

⁹⁰Bkz. (84), LİONEL, 37.

⁹¹Donald KUSPİT, **Sanatın Sonu**. Çev. Yasemin Tezgiden, 214.

Egon Schiele de Avusturyalı dışavurumcu ressam olarak tanınmaktadır. Eserlerinde erotizme yer veren ressamın çıplak figürleri izleyiciyi etkilemektedir. Çoğu zaman portre çalışan ressamın ele aldığı eserlerinde cinsellik belirlemektedir. Cinsel içerikli eserler Schiele'nin eserinde çarpıcı bir şekilde verilmiştir. Edebe aykırı resimler yaptığı belirtilerek üç hafta boyunca ceza evine gönderilen ressam bu durum karşısında çok şaşmıştır. Çıplak bedene ilgi duyan ressam kendisinden dört yaş küçük olan kız kardeşini de çıplak model olarak kullanmıştır. *“İlk bakışta kışkırtıcı bir şekilde göğsünü açan Bakire (1913), örtülü bir dalıcın uzantısında özel dünyasına çekilip, basbayağı etkisiz hale getirmiştir bizi”*⁹² (Resim 58)

*“Schiele'nin resimlerindeki figürler, abartılı sayılacak kadar zayıf, kemikli, hastalıklı, çoğu zamanda yoksul ve kederlidirler. Bu ifadelerin altında yatan psikoloji belki de sanatçının on beş yaşındayken babasını frengiden kaybetmesi olabilir. Bu nedenle Schiele, cinsellikten hem nefret etmiş hem de ilgi duymuştur. Dolayısıyla Bu nedenle, resimlerinde sıkça görülen erotizm ve çizgilerinde hâkim olan dinamizm bazen yaşama sevgisi ile bütünleşerek, aşk, nefret, şefkat ya da pornografik sahneler olarak karşımıza çıkmaktadır.”*⁹³

Schiele aynı zamanda ayna karşısında mastürbasyon yaparak yaşam-ölüm arasındaki ince çizgiyi sorgulamıştır. (Resim 59) Narsizm, teşhircilik ve kınanma duygularıyla savaşıyan ressam açık seçik olan eserleri ile izleyiciyi etkisi altına almayı başarmıştır. Çıplak beden ile tabuları yıkan ressam kişinin kendisine itiraf edemediği duyguları gözler önüne sermeye çalışır. Kendi beni ile hesaplaşma içerisinde olan ressamın kendi bedenini tanıma yolundaki dürtüsü, izleyicinin beklentilerini bir kenara bırakarak sergilenmiştir. Pornografik olan eserlerinde ideal güzellikler yok ve bedenler zaman zaman erotizm sergisine çıkarken duyguları ve hüznüleri de beraberinde getirmektedir.

⁹² Bkz. (53), ERGÜVEN, 63.

⁹³ Müjde AYAN, “Otoportreler ve Ekspresyonizm” *Artist*, 52, 53.

(http://mujdeayan.com/HM/tr_TR/yayinlar/otoportreler-ve-ekspresyonizm/)



Resim 58 Egon Schiele, "Mastürbasyon"



Resim 59 Egon Schiele, "Bakire", 1913

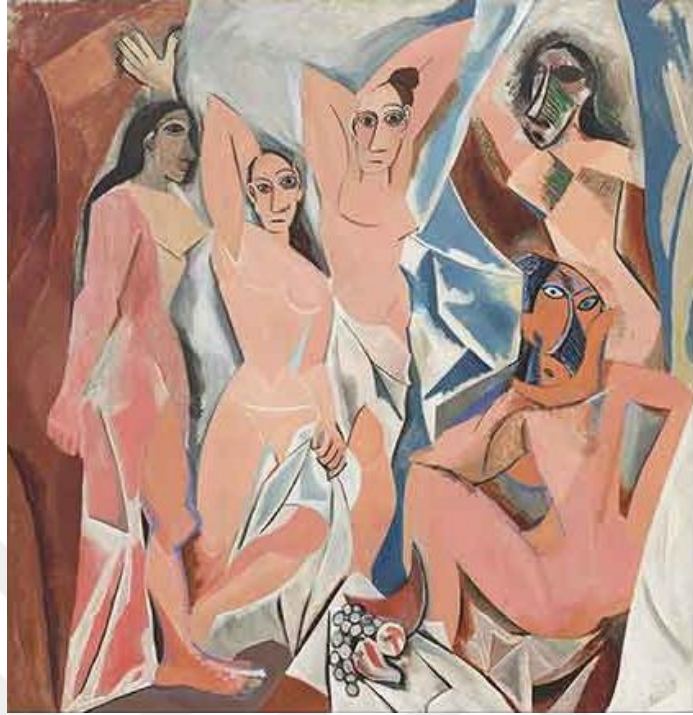
4.3. Kübizm ve Sonrası

20.yüzyıl cinsellik yüzyılıdır. Kültürün cinselliğe bakışı, tabu ve yasakların kalkması, sanat eserlerinde cinselliği meşru kılmıştır. Modernleşme ile gelişen toplum birçok olumlu yapılanmanın beraberinde olumsuzlukları da getirmiştir. Gelişen teknoloji ile cinselliğin reklam ve sinema sektörü gibi alanlarda daha özgür bir şekilde gösterilmesi geleneksel bakış açısının duvarını kırmış olsa da beraberinde gelişen porno sektörünün hızla büyümesi kadın bedeninin metalaştırılmasına neden olmuştur. Toplum soyut düşünmeye itilmiş yabancılaşma söz konusu olmuştur. Bireysellikten kitlesellğe geçilmiş ve bu durum medeniyet kisvesi altında parçalanmaya çalışılan toplum duygularının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Yaşanan gelişmeler sanatçıları da etkilemiş ve ortaya konulan eserlere yansımıştır.

Yaşanan cinsel devrim ile birlikte Freud'un cinsellik olgusunu masaya yatırması toplumun cinsellik konusunu tartışmasına olanak sağlamış ve cinsel özgürlük sosyal bir mesele olarak ilk kez incelenmeye başlamıştır. 1960'lı yıllara kadar asla tartışılmayan cinsellik 1970'li yıllarda öğrenci hareketlerinin belirmesi üzerine sesini yükseltmiş ve toplumsal düzeninin getirdiği geleneksel kurallar sarsıntı yaşamıştır. 20. Yüzyılda Marcuse ve William Reich de Marksizm ve psikanaliz temelli yazılar yazmış ve bu dönemde gündeme gelen cinsel devrime destek olmuşlardır. 20. Yüzyılda feminizm etkisi ile ortaya çıkan toplumsal hareketler cinsellik olgusunun tartışılmasına olanak sağlamış ve bu dönemde kadınlar için de cinsel hazın doğal bir hak olduğunu savunmuşlardır. Doğum kontrol hapları legalleşmiş ve erkeklere sunulan sonsuz cinselliğin tek bir cinsiyete indirgenmesi tartışılmıştır. Cinsel devrim ile cinsiyetçiliğe ve sömürge düzenine karşı çıkmış, eşcinsellik tartışılmaya başlamıştır. Kadınlar cinsel bağımsızlığında köklü bir değişim yaşamıştır. Bu durum sanatçıları da etkilemiş ve cinsellik eserlere özgür bir şekilde aktarılmıştır. Modernizm'in beraberinde getirmiş olduğu yenilikçi fikirler eserlere de çarpıcı bir şekilde yansımıştır. Bu dönemde sanatçılar geleneksel düşünce tipini çağı gereği rafa kaldırmıştır. *“Modernizm, tanrısal, siyasal, geleneksel ve benzeri aidiyetlerden bağımsız düşünmek isteyen bireyin doğuşuna işaret ederken sanat alanında da kendi iç dünyasının sesiyle hareket eden, kitlenin talebini değil şahsî duygu ve düşüncelerini yansıtmaktan haz alan bir sanatçı tipini ortaya çıkarmıştır.”*⁹⁴

Bu dönemde ortaya çıkan kübizm, empresyonist görüşe bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan kübizm, Cezanne'nın *“Doğadaki her şey küreye, koniye ve silindire dayanır.”* felsefesini benimsemiştir. Farklı bir resim anlayışı olan Kübizm, dönemine kazınarak inmiş en önemli sanat hareketi olmayı başarmıştır. Geleneğin duvarlarını kıran bu akım farklı bir bakış açısı getirmiş, bilim ve felsefe gelişmelerini kendisiyle ilişkilendiren Kübizm Akımının en önemli temsilcisi olan Pablo Picasso cinsellik içeren önemli eserler çalışmıştır.

⁹⁴Zafer KALFA, “20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York”, **Sanat ve Tasarım**, 19.
(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/275053>)



Resim 60 Pablo Picasso, “Avignon’lu Kadınlar”, 1907, 243 x 233

Pablo Picasso’nun ele aldığı bir genelevdeki beş hayat kadını gösteren “*Avignonlu Kadınlar*” resmi 1907 yılında kübizm ve modern sanatın doğuşuna ön ayak olmuştur. Picasso’nun ardı sıra yaptığı eskizlerden sonra ortaya çıkan eser kübik özellikler taşımaktadır. Bir genelevde bulunan fahişeler olduğu öne sürülen eser tepkilere maruz kalmış ve olumsuz eleştiriler almıştır. Eserdeki kadın figürlerinin bakışları donuk ve ifadesizdir. İdeal vücut hatları olmayan genç kızların yüzleri sağa doru gittikçe bozulmaktadır. Sağda ön planda duran kadın ile geri planda onu takip eden diğer kadının yüzlerine bakıldığında maske varmış gibi bir izlenim yaratılmaktadır. (Resim 60)

Modern sanat eserlerine konu olan genelev kadınları tuvale yansımaktadır. Kadınların seks işçisi olarak kullanılması ve cinselliğin genelevler üzerinden ticari amaç karşılığında yaşanmasını resmeden ressam, cinselliği her dönemde olduğu gibi yine kadının bedeni üzerinden göstermeye devam etmişlerdir.

“Avignonlu Kadınlar'ına kadar, tablolarında işlenen pek çok genelev sahnesini ya da bir başka formu, sanatçı yatağı sahnesini düşünüyorum. Resmedilen ve hayal edilen karşılaşmalar, kent mekanlarında keyif sürme özgürlüğüne sahip erkekler ile onlara tabi olan ve bu mekanlarda genellikle müşterilere veya sanatçılara bedenlerini satarak çalışmak zorunda kalan bir sınıfın kadınları arasındadır. Kuşkusuz bu alışverişler sınıfsal ilişkiler tarafından yapılandırılır, ama toplumsal cinsiyet ve ona bağlı iktidar ilişkileri bunların ayrılmaz parçasıdır.”⁹⁵

George Grosz, 1914 yılında birinci dünya savaşına gönüllü olarak katılmıştır. Savaştan önce Ekspreyonist olarak nitelendirilen ressam savaştan sonra Dadaist olmuştur. Savaşın etkilerini yaralı askerlerle anlatan ressam, şişman işadamlarını da sanatında işlemiş ve eserlerinde cinselliği çarpıcı bir şekilde ele almıştır. Grosz, seks suçlarını eserlerine konu ediyor, hayat kadınlarını ve grup seks görüntülerini çarpıcı bir şekilde resmediyordu. Erotik sanat eseri de olan ressam dışavurumculuk ve fütürizm'den etkilense de başarı elde eden çizimleri daha çok çocuk çizimleri gibi aktardığı eserler olduğu bilinmekte ve eserlerinde grafiti etkileri sezilmektedir. Schiele gibi Grosz da kendi bedeni ile bir hesaplaşma içerisindedir. Cinsel içerikli eserlerini oluştururken kendisini resmin içine almakta ve cinselliği kendi bedeni üzerinden yansıttığı eserleri de yer almaktadır. (Resim 61-62) 20. yüzyıl ile birlikte savaşın etkisinde kalan ressamlar kendi dönemleri içerisinde eserlerine çıplak kadın bedeninin çarpıcı bir şekilde yerleştirmiş ve cinsellik açık bir şekilde ele alınmıştır. Bu dönemde yayınlanan Revolution (Devrim) adlı derginin ilk sayısında da siyasal anarşizmi, cinsel özgürlüğü ve ekspresyonizm savunan yazılar yazmaktadır. Otto Dix, Lautrec, Cristian Shad, Munch ve Beckman gibi ressamların çalışmalarında ele aldıkları cinsellik; gece hayatları ve para karşılığında fahişelerin ticari amaçlı kullanımlarına bir tepki niteliğindedir.

⁹⁵Ahu ANTMEN, **Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, Çev. Esin Soğancılar, Ahu Antmen, 193.

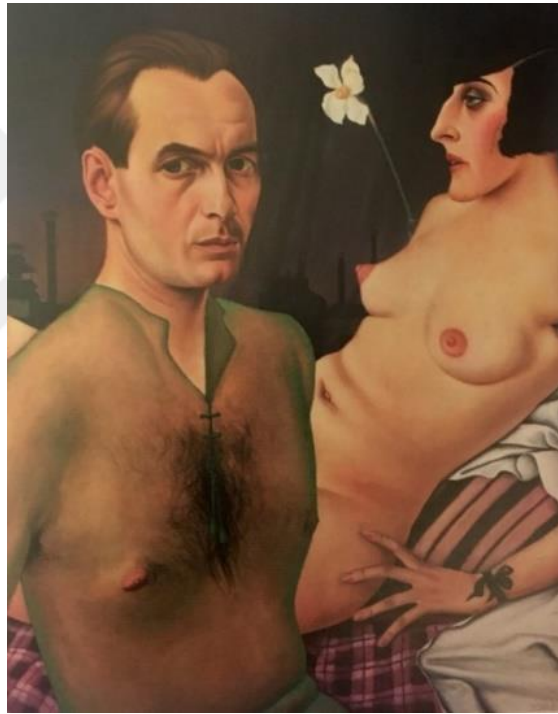


Resim 61 George Grosz



Resim 62 George Grosz, "İsimsiz (Çift)"

1920 yılında Almanya’da I. Dünya Savaşı’ndan kaynaklanan bunalımlar sanatçıları da kötümser tavırlar sergilemeye itmiştir. Ekspresyonizme tepki olarak ortaya çıkan “Yeni Nesnelcilik”, Nazi Almanya’sında Hitler’in yönetime geldiği döneme kadar varlık göstermiştir. Bu dönemde eser veren ressamın cinselliğe yaklaşımları cesur ve alışılmışın dışındadır. Bu akımın önde gelen isimleri olan Christian Schad, George Grosz, Max Beckman, Rudolf Schlichter, Oscar Kokoschka, Ludvig Meidner, Karl Hubbuch, Georg Scholz, Otto Dix gibi sanatçılardır.



Resim 63 Christian Schad, “Otoportresi ve Modeli”, 1927

Christian Schad, “Sanatçını Otoportresi ve Modeli” adlı eseri ressamın en önemli çalışmalarından biridir. Ressamın tabloda ele aldığı konu iki kişi arasında yaşanan ilişki durumunun belirsizliğidir. Eser incelendiğinde sanatçının atölye ortamını kullanmadığı gözlenmektedir. Atölye ortamına ait herhangi bir malzeme de eserde mevcut değildir. Eserin sol tarafında ön planda görünen sanatçı hafifçe sola dönük bir şekilde izleyiciye bakmaktadır. Sıkı ve keskin bir ifade ile göz teması kuran ressam, belinden yukarıya doğru resmedilmiş yakasız ve göğsü püsküllü yarı saydam

yeşil bir üst giymektedir. Çalışmanın sağ tarafında bulunan çıplak kadın modeli ise beyaz çarşaf serili mor desenli örtü serili olan yatakta dik bir vaziyette oturmaktadır. Belirgin buruna sahip ve yanağından aşağıya doğru inen bir yara izi vardır. Güney İtalya'ya has bir durum olan kadın yüzündeki yara işaretleri güney kültüründe erkeklerin sahiplenme duygularını ifade etmek için yapılan bir durumdur. Sağ tarafında ise hafif aşağıya doğru başını sarkıtmış bir nergis çiçeği yer almaktadır. Sol bileğinde ise küçük mavi bir kurdele gözlenmektedir. Cinsel güç yayan bu eser araların cinselliğin yaşandığını seyirciye birbirlerine bakmayarak yansıtmaktadırlar. (Resim 63)

1916 yılında alışılacelmiş geleneksel sanat kurallarına tepki olarak ortaya çıkan sanat hareketi “Dadaizm” , bir grup yazar ve sanatçının akımıdır. Temel özelliği yıkıcı olan bu akım, I. Dünya Savaşının yaratmış olduğu sosyal çöküntülerin etkilemiş olduğu bir sanat eylemidir. Dada'cı sanatçılarda estetik duygusu tamamen yok olmuştur. Sanatçıların hayata karşı içinde buldukları umutsuzluklarını ve bıkkınlıklarını yansıtmalarına neden olmuştur. Sanata karşı sert tutumu olan Dadaizm, soyut sürrealizm, pop-art ve kavramsal sanat gibi farklı fikirlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Dada hareketi ile her şey gereksiz ve anlamsız olarak betimlenmiş, bu düşünce geleneksel anlamda sanatı da gereksiz kılmıştır. *“Yeni bir toplumsal yapı önermesi içeren, yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok eden, disiplinler arası bir etkinlik gözetilen ve sanatçı-izleyici etkileşimine dayanan Dada, günümüz sanatında gördüğümüz birçok yaklaşımı, 20. yüzyıl başında deneylenmiş bir akımdır.”*⁹⁶ Dadaizm akımının önemli temsilcileri Marcel Duchamp, Max Ernst, Francis Picabia, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann gibi sanatçılar eserlerini oluştururken; kağıt, tahta, garip malzemeler kullandıkları gözlenmektedir.

⁹⁶Bkz. (83), ANTMEN, 126.

Marcel Duchamp, Dadaizm sanatının önemli sanatçılarından. Satranç meraklısı olan ressam farklı bir tavır sergilemiş ve onun resminde cinsellik gündelik hayatta kullanılan nesnelere karşımıza çıkmaktadır. Marcel Duchamp'ın 1915-23 yılları arasında gerçekleştirdiği "*Büyük Cam-Bekarlar Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin*" adlı eseri, insan doğasının bir simgesi olarak cinsellikle ilgili göndermeler içeren "mekamorfik" imgelerin yerleştirildiği son derece iddialı bir çalışmadır. "Eserin üzerinde bir hayli çalışan sanatçı; Politik tavrı, sanat karşıtı eğilimi ve dolayısıyla sanatta 'avangard'ın tanımına yönelik dönüştürücü gücüyle 20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan Dada, özellikle 1960'lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncülü olarak nitelendirilebilir."⁹⁷ Eser incelendiğinde iki eşit parçaya bölünmüş sol üst köşede duran makinemsi şekil gelini temsil ederken sağ tarafta yer alan parça yatay görünümü ile çiçek açan bulutu temsil etmektedir. Eserin alt kısmındaysa aynı şekilde yer alan makinemsi bir görüntü yer almaktadır. Kullanılan malzemelerin bir kısmı modele bakarak oluşturulurken bir kısmı uydurmadır.

"Sanatçı, Fransızların 'Bekâr kendi kakaosunu kendisi öğütür' özdeyişinden hareketle, sanırız, bir yandan bu biçime etkin bir rol vermiş oluyor, bir yandan da bekârların kendi kendilerini tatmin ettiklerine işaret ediyor. Öyle görünüyor ki, Gelin (tıpkı Meryem gibi) bakireliğe, bekârlar da mastürbasyona mahkûm edilmişlerdir. İki bölmenin birbirinden kesin olarak ayrılması, delikanlıların gelinle gerçek anlamda birleşemeyeceklerinin, tutkularının sadece zihinlerinde kalacağına göstergesidir çünkü. Tablonun alt bölümünde perspektif yanılışına başvurmuş sanatçı. Örneğin, kakao değirmeninin solundaki prizmatik biçimden, değirmenin üstündeki çapraz kollar ve sağda hemen altında yer alan çarkımsı biçimlerden Duchamp'ın geleneksel perspektife tam anlamıyla hâkim olduğunu anlıyoruz." ⁹⁸ (Resim 64)

⁹⁷Bkz. (83), ANTMEN, 18.

⁹⁸Mehmet YILMAZ, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, 171.



Resim 64 Marcel Duchamp, “Bekârları Tarafından Çırılçıplak S.G.”, 1915–1923

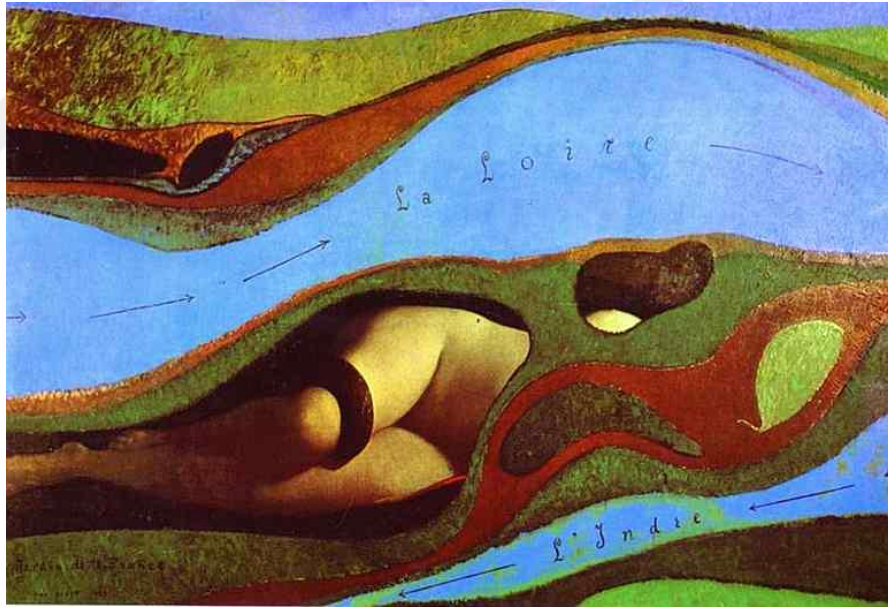
“Ne var ki estetiğin başarısı olan bu bütünleşme kuşkusuz Duchamp'a göre düşünsel alanın dışındadır. Açıkça görüldüğü gibi Duchamp'ın resme bakışı tek taraflıdır. Ayrıca Duchamp, on dokuzuncu yüzyılın duyuşsal resmini sanat tarihinde eşi benzeri olmayan bir gelişme olarak görmesine, estetik açıdan eşsiz olduğunu da kabul etmesine rağmen söz konusu resmin herhangi bir edebi ya da dini resimden -böyle bir resim herhangi bir edebi ya da dini temayı ne kadar müthiş bir yaratıcılıkla yeniden yaratmış ve bunu yaparken de estetik mükemmelliğe ulaşmış olursa olsun- daha büyük bir yaratıcı yenilik getirdiği gerçeğiyle yüzleşmekten kaçınır.”⁹⁹

Alman Dadaist aynı zamanda sürrealist bir ressam olan Max Enst ise I.Dünya Savaşına katılan ressamlardır. Sanatçı savaştan sonra farklı malzemeler kullanarak eserlerini icra etmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında Amerika'ya kaçan ressam sürekli

⁹⁹Bkz. (91), KUSPİT, 59.

deney yapar gibi denemeler yapıyordu. Psikoloji ve sanat ikilisini geniş ölçüde ele alan ressam, Freud vakalarını ve teorilerini incelemiş, Freud metinlerini keşfetmiş ve ilgilenmiştir. Frontaj tekniğini bulmuş ve ressamın eserlerinde vücut uzuvlara ayrılmış kompozisyonları bu parçalardan oluşmuştur.

“Fransız Bahçesi’ adlı resminde harita yüzeyi alanında uzanan bir kadın vücudu bulunmaktadır. Fakat bu kadın vücudunda sadece erojen bölgeler görülmektedir. Vücudun üzeri haritanın yüzey renkleriyle boyanmıştır. “Max Ernst düşlerin efsanevi ormanında dolaşmaktadır. Arzulanan kadın, uyuyan kadın masalındaki gibi onu beklemektedir.”¹⁰⁰ (Resim 65)



Resim 65 Max Ernst “The Garden of France”, 1962, 114 x 168

1916 yılında ortaya çıkan Sürrealizm akımı, modern bir sanat akımıdır. Sürrealizm de Dada gibi politik bir yol izlemiş, sanatın geleneksel biçimlerine ve aynı zamanda burjuvanın değer yargılarına karşı ilgisiz kalmıştır. Sürrealizmde amaç

¹⁰⁰Bkz. (27), ÖZGENÇ, 66.

insanın bilinçaltına inmek ve rüyasındaki alemini yansıtmaktır. Doğanın mantıklı bir görünüşü yoktur. “Sürrealistler otomatizmi benimseyerek mantık, ahlak veya estetik yargılar önemsemeden doğrudan bilinçaltından çıkan yaratmayı önemsemiştir. Onlara göre bilinçaltı o güne dek baskı altına alınmış, sanatsal yaratıcılıkla dolu bir depo idi ve mantık bu depoya girişi engelliyordu. Bu kilidi açmak için mantığı dışlamışlardır. ”¹⁰¹ Freud'un psikanaliz yönteminden yola çıkan Sürrealistler; akıl ve mantığı kenara itmiş, bilinçaltındakileri dışarı vurarak eser oluşturmuşlardır. Fransa'da devrim niteliği taşıyan sürrealizmde insanı yönlendiren bilinçaltı ve içgüdüleridir.

Antmen'e göre ; “Gerçeküstücüler için bilincin ötesine uzanmak, arzuların ve kaygıların gerçek kaynağına inebilmek sanatsal yaratının bir uzantısıdır. Rüyalara yönelik ilgilerinin görsellik kazanmasında 19. yüzyılın Simgeli sanatçıları çağrıştıran Gerçeküstücülerin Freud'a yönelik ilgisi, ünlü ruhbilimcinin cinsellik, rüyalar ve bilinçaltı konusundaki görüşlerinin popülerlik kazanmasında etkili olmuştur.”¹⁰²

“Bugün anlaşıldığı üzere dadacılığın peşi sıra doğan gerçeküstücülük sahiden bir devrimdi: Modernizmin saf-soyut-nesnesiz sanat idealini delen, hatta geçersiz kılan; buna karşın ısrarla sanat dışına itilen figür, nesne, öykü, düşünce, ahlak, cinsellik ve daha ne varsa hepsini içeri alan bir devrim. Ayrıca bu devrim, Avrupa egemenliğinin sonu ve Amerikan egemenliğinin başlangıcının, özetle de postmodern durumun işaretiydi.”¹⁰³

¹⁰¹Hatice Nilüfer SÜZEN, 20. Yüzyıl Sanat Akımları Nedenleri Niçinleri Ve Etkileri, 9.

¹⁰²Bkz. (83), ANTMEN, 136.

¹⁰³Bkz. (98), YILMAZ, 202.

Sürealizm akımı ile özdeşleşen Salvador Dali, eserlerini oluştururken tümüyle gerçeküstü bir ortam yaratmaktadır. Bilinçaltının imgeleri onun resimlerinde zaman zaman cinsel objeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi cinsel yaşantısını da tuvale alan ressamın modeli daha çok eski eşi Maya'dır. Maya'nın evlilik dışı ilişki yaşamasını görmezden gelen Dali bu durumu kabul etmiştir. Eşine aşık olan Dali, yaklaşık elli yıl boyunca eserlerini Maya'nın esini ile ortaya koymuştur.

“1949 yılında yapmış olduğu resimde Maya'yı antik söylencedeki Zeus'un kuğuya dönüşerek koynuna girdiği Leda olarak betimlemiştir. Resmin adı da “Leda atomica/Atomik Leda”dır. Resim boyamanın, aşk gibi, gözlerden girip fırçanın kılları arasında tekrar dışarı süzüldüğünü savunan Dali, önemli ölçüde bozulmuş ve mantık yürütme yeteneğini yitirmiş erotik belleğinin (dementia) kendisini sodomitik (genel etik kurallarına aykırı düşen cinsel ilişki yol ve yöntemleri sodomi diye anılmaktadır) arzularını ani ve şiddetli duygusal patlama noktasına (paroxysm) değin biriktirmeye sevkettiğini söylemiştir. Cinselliğin kendisi için vazgeçilmez bir izlek olduğu açık-seçik Dali'nin birçok resmi, bu izleğin değişik, özgün, çok zaman sert (hard) olarak işlendiği tuvaler, baskılar, düzenlemeler olarak yaşama katılmıştır. İster erken döneminde yaptığı, (örneğin, Le Grand Masturbateur/Büyük Mastürbasyoncu, 1929) isterse daha sonraki dönemlerde boyadığı (örneğin Jeune vierge autosodomisee/kendi kendini sodomize eden bakire, 1954.) resimler, cinselliğin bu sanatçının kişisel ve dolayısıyla sanat yaşamında ne denli ağırlık taşıdığını sergiler.”¹⁰⁴ (Resim 66-67-68)

¹⁰⁴Bkz. (61), ŞENYAPILI, 67.



Resim 66 Salvador Dali, Leda Atomica/ Atomik Leda, 1954

Resim 67 Salvador Dali, "Kendi Kendini Sodomize Eden Bakire", 1954



Resim 68 Salvador Dali, "Büyük Matürbasyoncu", 1929

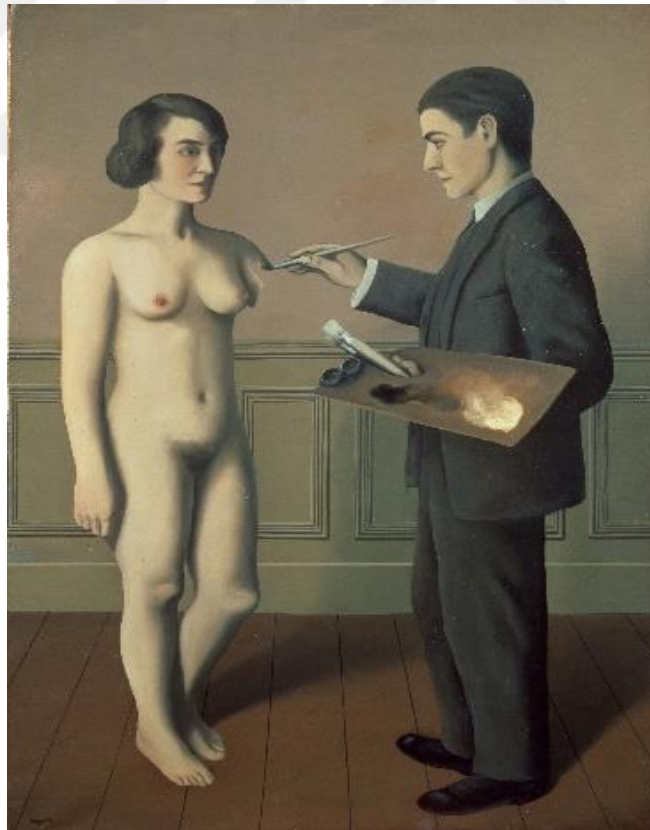
Salvador Dali ile aynı dönemde yaşayan ve gerçeküstücülük akımının en önemli temsilcilerinden olan bir diğer ressam ise Rene Magritte'dir. Düş ürünü temalarını konu olarak işlediği resimleri zaman zaman korku kavramlarını ele alırken komedi ve ilginçlik kavramları birbiri ile harmanlayarak tuhaf görüntüler ortaya koymaktadır. Çocukluğundan itibaren travmalarla dolu hayatı olan ressam henüz on üç yaşındayken annesinin cansız bedeninin nehir kenarına çıkarılışını izlemiştir. İntihar eden annesi sanatçıda büyük travmalara neden olmuştur. Eserlerinde bu travmanın izleri okunmaktadır.

Magritte de tıpkı Salvador Dali gibi eşini tuvaline yansıtmıştır. Magritte ve eşi Georgette, ressam henüz on üç yaşındayken bir panayırda karşılaşmışlardır. Burada aşık olduğu Georgette'yi tam anlamıyla tanıyamadan izini kaybetmiştir. Bir gün şans eseri tekrar karşılaşmış ve onunla evlenmiştir. Rene aşık olduğu eşine ölünceye kadar sadık kalmıştır. Birçok resminde model olarak kullandığı eşi Georgette sanatçının eserlerinde yaşamaya devam etmektedir.

Magritte, eserlerinde hem psikanalitik hem de felsefik açıdan birçok noktaya değinmektedir. Rene, yaratmış olduğu eserlerde görsel algı ve illüzyonlar üzerinde durmuş ve buna yönelik eserler yaratmıştır. Sembollere ilgilenen ressam, eserlerinde onlarla oynamayı sever sembollerin karşılığı olduğunu düşündüğü kelimeler, dünyasını aktarmasına yardımcı olmaktadır. *“Resimlerindeki hayali atmosferden çok, temsil olgusunun üzerine gitmesi, gerçeklikle yanılısama, nesneyle imgesi arasındaki ilişkiyi irdelemesi, onu diğer Gerçeküstücülerden bir ölçüde ayırır.”*¹⁰⁵ Foucault, eserlerde kullanılan sembollerin gösterge olduğunu ve gerçekleri yansıtmadığını, kelimelerin ise anlamlarından bağımsız kılındığını savunur. Freud ise rüyada görülen sembollerin, düşünceyi temsil ettiğini ve aslında gösterge olduğunu savunmaktadır.

¹⁰⁵Bkz. (83), ANTMEN, 138.

René Magritte, “İmkansız Yapmak” adlı eserinde ise kendi durumunu aktarmıştır. Magritte, eserde sağ tarafta modele dönük bir şekilde durmaktadır. Sağ eliyle resmi yapmaya devam ederken diğer elinde paletini tutmaktadır. Magritte “İmkansız Yapmak” adlı eseriyle temsili ve gerçekliği sorgulamıştır. İzleyici esere bakarken gerçek olup olmadığını sorgulamaktadır kendi içinde. Çıplak kadın bedeni bitmeye yakın bir şekilde ressamın kendisinin de içinde bulunduğu tuvalde yer almaktadır. (Resim 69) Cinsellik imgesini resimlerinde betimleyen ressam; “cinsel motifler şaşkınlık yaratmak (şok etmek) ya da eğitmek için kullanıldıkları anda bütün önemini yitirmektedirler. Cinsellik anlayışını öz-bilgi (self-knowledge) gibi gören moda olmuş bir tür kolay yanlış anlama var. Cinsellik ender olarak ilgisizlikle yarışabilir.”¹⁰⁶ söyleminde bulunmuştur.



Resim 69 René Magritte, “İmkansız Yapmak”, 1928 105,6 x 81

¹⁰⁶Bkz. (61), ŞENYAPILI, 64.

“*Lolita ressamı*” olarak tanınan Balthus, model olarak kullandığı ergenlik çağındaki küçük kız çocuklarıyla farklı cinsel çağrışımlarla karşımıza çıkmaktadır. Çocuklara yönelik olan cinsel yaklaşımları nedeniyle ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Sigmund Freud, 1884 yılında ensest sonucu ortaya çıkan psikolojik durumları aktarmasına rağmen kabul edilmemiş ve ret edilmiştir. 1980’lerde tekrar konu üzerinde çalışmalar yapmış ve bu duruma maruz kalan çocukların saldırı sonucu suçlanmalarından ötürü gizli tuttuklarını ve yanlış bir durum yaşadıklarının farkında olmalarına rağmen nasıl davranacaklarını bilemediklerini belirtmiştir.¹⁰⁷ Balthus’un eserlerinde yer alan küçük kız çocukları, masumluk ve sapkınlık arasında seyirciye aktarılmıştır. Bu eserler tartışmalara neden olmuş ve ressam eserlerinin cinsel çağrışımlar yaptığı gerekçesiyle mahkemeye çıkarılmıştır. Suçlamalar ve eleştiriler sanatçı ve sanatçı yakınları tarafından kabul edilmese de bazı eserlerini kapatmak zorunda kalmıştır. Sanatçıya göre tablolarında röntgencilik olarak ima edilen unsurlar tümüyle izleyicinin bilinçaltındaki dürtülere dayanmaktadır. Balthus’un eserlerine bakıldığında gizlice dikizlendiği izlenimi veren genç kız figürleri izleyicide pornografik, sapkınlıkla iş birliği içerisinde aktarıldığı izlenimini vermektedir.



Resim 70 Balthus (Baltusz Klossowski de Rola), “Thérèse with Cat”, 1937, 88 x 77 cm

¹⁰⁷Bkz. (79), Anonim (derleme), 16 - 17.

Küçük boylarda çalıştığı “Kız ve Kedi” isimli tablosunda ergenlik çağında bir kız çocuğu yer almaktadır. Eserde bir şeye bakıyor gibi görünüp yüzünde hafif bir gülümseme mevcuttur. Yalın ve kasvetli bir iç mekanda oturan genç kız izleyiciyi rahatsız etmektedir. Erotik tonlamalara sahip olan eserde ergen kız kollarını kafasının arkasına yukarıya doğru kaldırmış ve kol kıvrımları dağınık bir şekilde belirlemektedir. Arka plan koyu bir şekilde çalışılmış ve kıyafetlerinde kullanılan turkuaz ve kırmızı renk ile figür ön plana çıkarılmıştır. Sol bacağını kaldırmış ve bir ayağı taburede poz veriyor gibi durmaktadır. (Resim 70) “*Masum bir kıza mı yoksa cinsel açıdan gelişmiş bir genç kadına mı bakıyoruz? Gerçekte, Balthus'un burada yakaladığı, kedinin simgelediği çocuk masumiyetinin yerini yetişkinliğin yeni, cinsel duygularına bıraktığı buluş çağının rahatsız edici niteliğidir. Bu, tablodaki tek ışığın kızın uyluklarına yöneltilmesiyle vurgulanmıştır.*”¹⁰⁸ Özellikle, buradaki örnekte olduğu gibi, genç kızları uyurken, hayal kurarken ya da loş bir mekanda kitap okurken gösteren erotizm yüklü resimleriyle tanınır.

Balthus'un en tartışmalı bir diğer resmi ise “The Guitar Lesson (Gitar Dersi)” adlı eseridir. İzleyicide hem erotik bir çağrışım uyandıran hem de şiddet yüklü olan eser tartışmalara neden olmuştur. Eserde ergenlik çağındaki küçük bir kız çocuğu ve yirmili yaşlarda olduğu düşünülen müzik öğretmeni yer almaktadır. Eserde müzik dersi durdurulmuş ve müzik aleti yerine öğretmen sol parmağı ile küçük kız çocuğunun iç uyluğunun üst kısmına temas ederken gösterilmektedir. Müzik öğretmenin üstünde yatar vaziyette olan kız çocuğunun göğsünden dizlerine kadar çıplak olduğu gözlenmektedir. Bacaklarında beyaz çoraplar olan kız çocuğunun saçını aşağıya doğru çekmektedir. Öğretmenin meme ucunu yakalayan genç kız çocuğu bu davranışı ile cinsel çağrışımlar yapmaktadır. (Resim 71)

¹⁰⁸Kolektif, *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*, Çev. Mine Haydaroglu, 2.



Resim 71 Balthus (Baltusz Klossowski de Rola), "The Guitar Lesson", 1934, 161.3 x 138.4

4.4. Çağdaş Sanatta Cinsel Öğeler ve Eşcinsellik

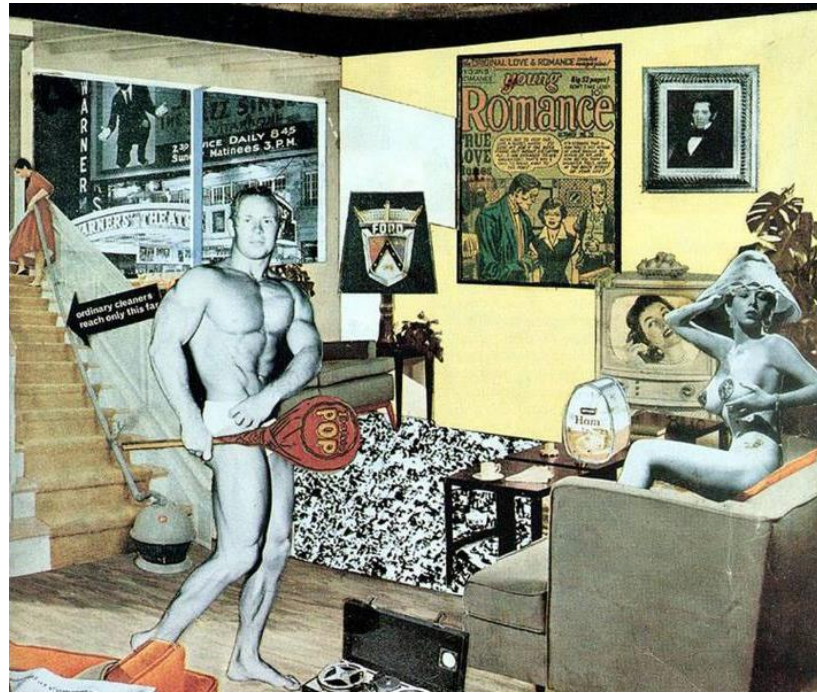
İkinci Dünya savaşından sonra, Avrupa’da yaygın olan soyut resim anlayışına ve Amerika’da ortaya çıkan “soyut dışavurumculuk” akımına karşı her iki kıtada da bir tepki gelişmiştir. 1950’li yıllarda Amerika’da ‘yeni gerçekçilik’ ve ‘pop sanat’ gibi farklı bir düşünce anlayışı ortaya çıkmış, Çağdaş Sanat döneminin başlaması ile geleneksel malzemeler dışında her türlü malzeme sanat üretiminde kullanılmaya başlamıştır. Bu dönemin sanatçıları izleyicilerine karşı bir beklenti içinde olmuşlar ve gösterilen sanata izleyicide katılmıştır. 20. yüzyılda farklı sanat akımları da ortaya çıkmaya başlamıştır; Çağdaş Sanat, pop sanat, yeni gerçekçilik, minimalizm, hipergerçekçilik ve kavramsal sanatın da içinde barındırdığı Sitüasyonizm, performans sanatı, yeryüzü sanat, vücut sanatı, video sanatı, fluxus, yoksul sanat gibi sıralanabilir.

Dadaistlerin yıkıcı yaklaşımları, çağdaş sanatın şekillenmesine yardımcı olan en önemli etkenlerden olmuştur. Çağdaş sanat anlayışı ile estetik kaygılar geri plana itilmiş ve düşünce ön plana çıkmıştır. İngiliz sanatında Francis Bacon, David Hockney, Lucien Freud gibi sanatçılar cinsellik konularını ele almış ve çağdaş sanatın içinde yer almışlardır. Eserlerinde işlemiş oldukları cinsellik konularını çarpıcı bir şekilde izleyiciye aktarmışlardır.

1958-1965 yılları arasında gelişen Pop Art, ABD’de ve İngiltere’de popüler kültür öğeleriyle ilgilenen genç sanatçılarla ortaya çıkmış ve Soyut Dışavurumculuk akımından tamamen uzaklaşmıştır. Akım Popüler kültürün imajlarından, ürün ambalajlarından, reklam dünyasından ve magazin dergilerinden faydalanarak ilerlemiştir. Bu dönemde yapılan eserler hazır imgelerden oluşmuş ve genç sanatçılar, toplumun gündelik yaşamında kullandığı nesnelere sanata dönüştürmüşlerdir. İmge olarak kullandıkları; Coca Cola şişesi, sigara paketleri, hamburgerler, çeşitli yiyecekler, konserve kutuları ve deterjan paketlerini de sanatın bir parçası haline getirmişlerdir. Coşkulu renkler kullanarak kitleyi etkisi altına alan sanat akımı, kültürleri pop sanat olma yolunda biçimlendirmişlerdi. Bu dönemde medyanın gelişmesi ile sesini tüm dünyaya duyurmayı başarmış ve birçok sanat akımından daha çok bilinen bir akım haline gelmişti. Tamamen çağdaş bir anlayışı benimseyen: Andy Warhol, Tom Wesselmann, Richard Hamilton ve David Hockbey gibi sanatçılar tüketim dünyasını eserlere toplumun anlayacağı bir şekilde aktarırken cinsellik konusunu da eserlerinde cesur bir şekilde işlemişlerdir.

Pop Art sanatçılarından olan İngiliz ressam Richard Hamilton 1959 yılında “*İşte Yarın*” isimli sergiye katılmış ve burada “*Bu Günün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?*” adlı eserini sergilemiştir. Pop sanatın ilk örneklerinden kabul edilen eserin sanatçısı bir süre reklam sektöründe çalışmıştır. Mühendis olan sanatçı almış olduğu sanat eğitimi ile kolajlar yapmış, zaman zaman kolajlarına günlük hayatta kullanılan bez parçaları, havlu ve plastikten yapılmış malzemeler eklemiştir. Richard Hamilton’ın “*Günümüzün Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir?*”

adlı eseri bir sergi afişi olma özelliği de taşımaktadır. Soyut Ekspresyonizmin özelliklerini taşımayan bu resim gazetelerin ve dergilerin reklam sayfalarından toplanarak meydana gelmiştir. Eleştirmenlerin “kich” ‘sanat dışı’ ya da ‘ucuz’ olarak adlandırmasına zemin hazırlayan resim; öncelikle gençlik, cinsellik ve yeni olan her şeyin kutsandığı bir iç mekân resmi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gözleri kapalı, çıplak bir kadın, ideal ölçülerde resmin sağ tarafında bir kanepenin üzerinde erotik bir şekilde durmaktadır. Eserde birçok nesne gözlenmektedir. Günlük yaşamdan alınan nesnelere arasında adamın ayağının önünde bulunan ses alma cihazı ve açık bir televizyon kadının arkasında yer almaktadır. Duvarda fotoroman kapağı ve erkek mankenin hemen arkasında hizmetçi bir kadın süpürge ile merdivenleri temizlemektedir. Resmin en arkasında ise sinema ya da tiyatro binası gibi nesnelere yer almaktadır. *“Satın alın, kullanın, vücudunuza iyi bakın, sevişin ve sonra da dışarıya eğlenmeye gidin, göz önünde olun, çünkü var olmak görünmek demektir.”*¹⁰⁹ Özetle, ruhsal yeraltından maddî yerüstüne çıkış anlamına geliyordu bütün bunlar. (Resim 72)



Resim 72 Richard Hamilton, “Günümüzün Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir?”

1956, 26,5 x 25, Kağıt Üzeri Kolaj

¹⁰⁹Bkz. (98), YILMAZ, 139.

Tom Wesselmann da Pop Art'ın en tanınmış sanatçılarından biridir. Kadın figürlerini eserlerinde bir araya getirerek çağdaş sanatı Pop Art ile izleyicilerle buluşturmuştur. Ünlü “*Büyük Amerikan Çıplağı*” adlı dizisi ile daha çok tanınan ressam, eğlenme, sevişme ve yiyip içme gibi durumları yansıtmaktadır. (Resim 73) Bilindik eserlerinden olan ‘*Banyo-3*’ adlı eserinde banyo ve çıplak kadın imgesi gösterilmektedir. Büyükçe bir tuval ile bir banyoda bulunan gerçek malzemelerden oluşan eser resim gibi karşıdan izleyiciye sunulmuştur. Dikkatleri üzerine çeken Amerikan fıstığı beyaz tenli ayakta sırtını kurular vaziyettedir. Figürün manken gibi olması, göğüs uçları ve sarı saçları ile tahrik edici bir izlenim yaratılmıştır. Arka planda bulunan fayansların renk kullanımını ile figür odak noktası haline gelmektedir. Arzu nesnesi olarak gösterilen kadın imgesinin dışında üç boyutlu gerçek nesnelere yerleştirilmiştir. Ayak havlusu, banyo perdesi, kapı ve kapıya asılı havlu birde çamaşır sepeti yer almaktadır. Renk olarak Matisse’den etkilendiği söylenebilir. Kırmızı ve sarı renk kullanarak zıtlık yaratan ressam Lacivert banyo ve mavi küvet ile renk uyumunu yakalamıştır. ¹¹⁰ (Resim 74)



Resim 73 Tom Wesselmann, “Büyük Amerikan Çıplak”, 1963 213 x 270 x 45 cm

Resim 74 Tom Wesselmann, “Banyo-3”, 1967

¹¹⁰Bkz. (98), YILMAZ, 257.

Andy Warhol, dünyaca ünlü birçok sanatçının yüzünü eserlerine yansıtan bir reklam grafikeriydi. Soyut dışavurumculuğa karşı tepkili olan ressam, çizgi roman karelerini büyüterek tuvale aktarmış birçok farklı denemeler yaptıktan sonra Campbell çorbasının otuz iki çeşidinin her birinden birer adet alarak onları beyaz bir tuvale aktarmıştır. 1963 yılında Marilyn Monroe ölünce aynı tekniği kullanarak ünlü yıldızın bir dizi portresini serigrafisi olarak yapmıştır. Kısa sürede büyük bir üne kavuşan genç sanatçı, 1963 yılına geldiğinde ise serigrafileri bir hayli artmış, çalışmalarını muhafaza etmek adına bir depo kiralamış ve adını “Fabrika” koymuştur. Burada teknolojinin gelişmesi ile birlikte eserlerini büyütme ve çoğaltma imkanı bulan Andy genç yaşta çok zengin olmayı başarmıştı. Cinsel kimliğini gizlemeyen sanatçı eşcinsel olduğunu açıkça dile getirmiş ve “Sex Parts” çalışmasında bir araya getirdiği pornografik görüntülerle 20. yüzyıl cinselliğine cesur bir giriş yapmıştır. (Resim 75) Warhol genellikle erotik fotoğrafçılık ve erkek çıplaklar üretti ve çalışmaları eşcinsel yeraltı kültüründen ağır bir şekilde etkilendi. Eşcinsel eğilimleri sanat eserlerine de yansıyan sanatçı Fabrika’da eşcinselleri, transseksüelleri ve çoğu zamanda amfetamin müptelası olan birçok kişiyi ağırlamıştır. Eşcinsel erkeklerinde yer aldığı partilerde sık sık görülmeye başlamıştır.



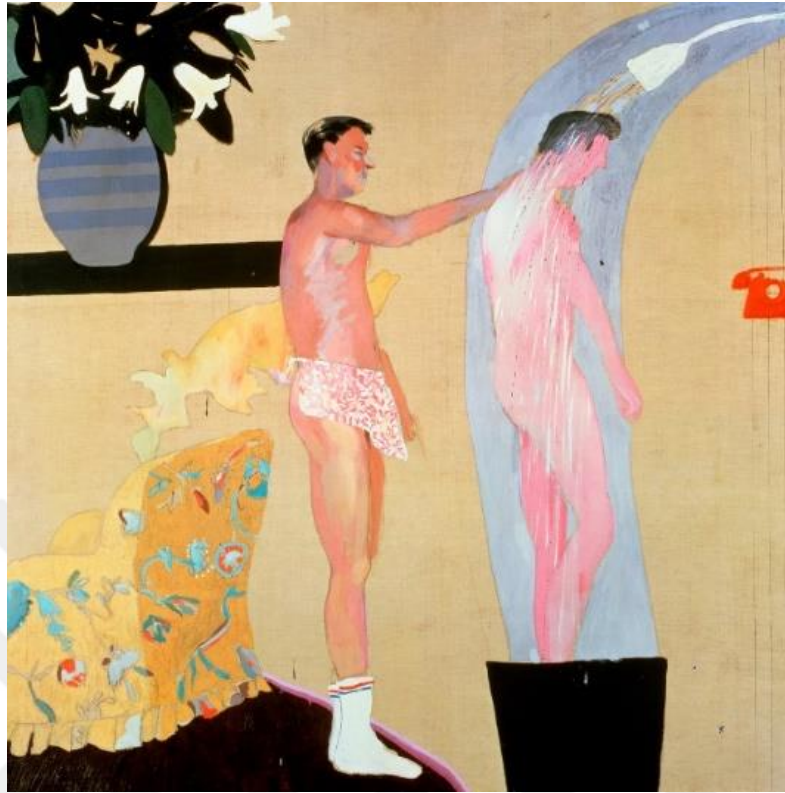
Resim 75 Andy Warhol “sex parts”

“Eşcinsel bir sanatçı olan Warhol, kapitalist toplumda eşcinselliğin ve sanatın ‘yükselen değerler’ olabileceğini kanıtlamıştır. Bunların her ikisi de iyi iş yapmıştır - iyi satmışlardır- böylece toplumdışı olmadıklarını göstermişlerdir. Sanatın ve öz kimliğin üzerine paranın mı sünger çektiği yoksa para ve öz kimliğin üstünü sanatın mı örttüğü Warhol'a göre açık değildir, ama bunların ikisi de Warhol'un kendine ticari bir kimlik yaratmasına aracı olmuştur.”¹¹¹



Resim 76 David Hockney, “Hollywood”

¹¹¹Bkz. (91), KUSPİT, 168.



Resim 77 David Hockney, "Ev Hayatından Bir Sahne Los Angeles", 1963

David Hockney, Pop Art sanat akımının en önemli sanatçılarından biridir. Ressam kendi eşcinselliğini de eserlerine cesurca yansıtmıştır. Verimli bir hayal gücü olan ressamın eserlerinde kullanmış olduğu konular temalara ayrılmaktadır. Sanatçı 1960'lı yıllarda Los Angeles'a taşınmış ve burada yüzme havuzları, çocuklar, güneşli bahçeleri eserine konu olarak yansıtmıştır. Akrilik boya kullanan ressamın eserleri grafiksel tatlar taşımaktadır. Japon baskılarını hatırlatan eserleri saf renklerle biçimsel olarak kuvvetli paralel çizgilere sahiptir. Aynı zamanda sanatçının resimlerinde perspektif geleneksel bir biçimde kullanılmıştır. *"Yüzme havuzunun duyguları uyandıran bir tasarımda çizilmesi (sade kompozisyon içinde kare şeklinde) Hockney'in bir grafik sanatçısı olarak maharetini sergiler ve burada sanatçının mizah anlayışından bahsetmeye gerek yoktur. Öte yandan resme daha uzun bir bakış, şekillerin ele alınışının aynı olmadığını gösterir."* ¹¹²

¹¹²Bkz.(88), FARTHING, 817.

Hockney “Hollywood” adlı eserinde figürler detayla boyanmış ve odak noktası haline gelmiştir. Güçlü perspektif kullanılan eserde üst kattaki bir pencerede izleyici konumuna sokar seyirciyi. Röntgencilik hissi uyandıran eserin manzara ile çevrenmesi odak noktasını figürlere itmektedir. Eşcinselliğe gönderme yapan eser için “*Hockney’in konusu, arsızlığa varan erotik seçimi ve ele alış tarzından dolayı eleştirilmektedir ama ressam, bu değerlendirmelere, hazzın oynadığı içsel rolü vurgulayarak cevap vermektedir: “Cezanne’ın elmaları hoş ve çok özeldi fakat insanoğlunun resmi tam olarak neyle karşılaştırılabilir.”* ¹¹³ (Resim 76)

David Hockney, “Ev Hayatından Bir Sahne Los Angeles” adlı tablosuna bakıldığında ise eşcinsel hayatı elde aldığı gözlenmektedir. Basit boyamalarla eşcinselliğe vurgu yapan ressam eserde sıradan bir durummuş gibi seyirciye aktarmaktadır. (Resim 77)

Francis Bacon’ın 1940’lardan bu yana, dışavurumcu figür anlayışı 20. yüzyıl akımlarının biçimci etkilerinden uzakta bir görünüme sahipti. Bu eserlerine bakan seyirciyi etkilemek ya da eğitmek amacını gütmeyi iddia etmiştir. Kendisi de bir eşcinsel olan Bacon, eserlerini oluştururken gazete küpürleri ve fotoğraflardan yararlanmış fakat iç dünyasını yansıtan tümüyle kendisine özgü yapıtlar ortaya koymuştur. Gençliğini Londra’da hırsızlık yaparak geçiren ressamın hayatı taciz ve taciz edilen sevgililerle doludur. Uyuşturucu ve gece hayatına rağmen başarılı bir ressam olma yolunda ilerlemiştir. “*Bacon’ın resmi 1940’lardan bu yana çok fazla değişmemiş sanatçı 20. yüzyıl figüratif geleneğini içinde tümüyle kendine özgü bireysel bir yaklaşım ortaya koymuştur. Resimde 1970’leri sonlarına doğru beliren Yeni-Figürasyon, Bacon’ın sürdürdüğü geleneğin bir canlanması olarak nitelendirilebilir.*”¹¹⁴ İlk nü tablosu olarak bilinen “*İnsan Vücudu Üzerine Çalışma*” eseri psikolojik ve estetik kayları örneklemektedir. Ressamın çalışmasına bakıldığında figürün kalkık bacağı ile kalçalarına vurgu yapılmaktadır. Bu durum eserin cinsel

¹¹³Bkz.(88), FARTHING, 817.

¹¹⁴Bkz. (49), ECZACIBAŞI, 179.

açından çekici olduğunun hissini uyandırmaktadır. (Resim 78) Bacon'un cinsel ilgisini yansıtan “Güreşenler” adlı eser ise izleyicide psikolojik ve fiziksel sadizm hissi uyandırmaktadır.

*“Francis Bacon'ın tablolarında pek şefkat yoktur; tersine, insanların trajedi ve acıları, sanatçıya ve tabii izleyiciye verdiği sadistlik haz nedeniyle sömürülmektedir. Bir başka deyişle, trajedi, acı ve sadistlik bu tablolarda eğlenceli hale gelmiştir. Benliğin isyanı olarak görebiliriz.”*¹¹⁵ Genellikle kompozisyonlarında sevgilisini kullanan sanatçı eşcinsel eğilimlerini eserlerde çarpıcı bir şekilde işlemiştir. (Resim 79)



Resim 78 Francis Bacon, “İnsan Vücutu Üzerine Çalışma”, 1949, 147x134

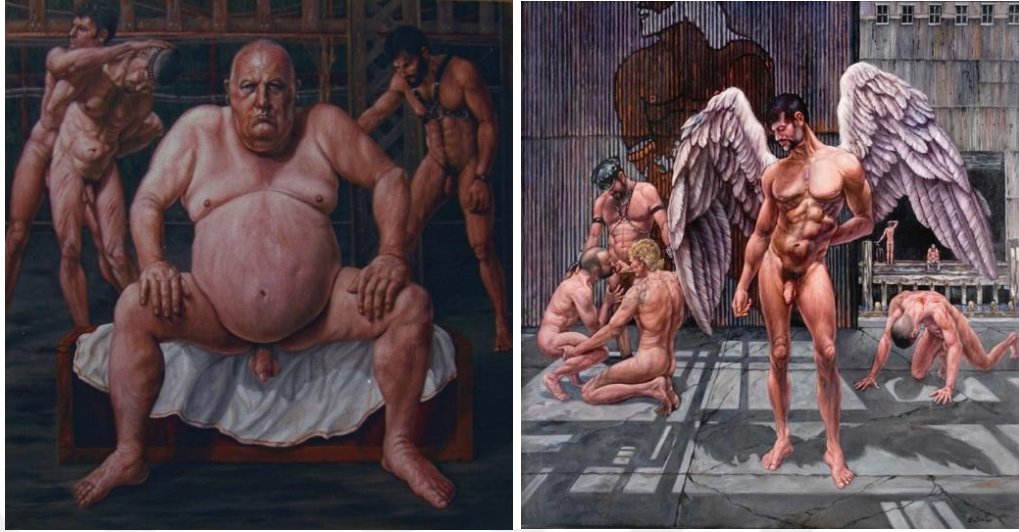
¹¹⁵Bkz. (91), KUSPİT, 128.



Resim 79 Francis Bacon, “Two Figures”, 1953

Bacon, cinsel tercihlerini de aşkı yakalayabilecek düzeyde paylaşmıştır. Özellikle 1974’ten itibaren gizemli ve yakışıklı East-Ender’e karşı duyduğu platonik aşkı sayesinde karamsar oto-portrelerden sıyrılıp kendini ışık saçan pembe, mavi, turuncu gibi renklerde ve desenli çapraz çizgili giysiler içinde yansıtmaya başlamıştır. Bu değişen yeni profili ile Bacon, saçının hareketine kadar olan bütün detaylarda kendine olan güveni ortaya koymak istemiştir. Sanatçının dışavurumcu renklerindeki içsel yoğunluk oldukça karmaşık bir yapıda olmasına rağmen yine de coşkusu inkâr edilemezdi. Düzgün ve huzur verici hareketsiz mekânlarda gösterdiği oto-portrenin duruşu, bakışı ve giysisi ile bir anda hareketlenmeye başlar. Boşluk figür aracılığı ile görünür hale gelirken figür de boşluk sayesinde anlam kazanmaktadır.¹¹⁶

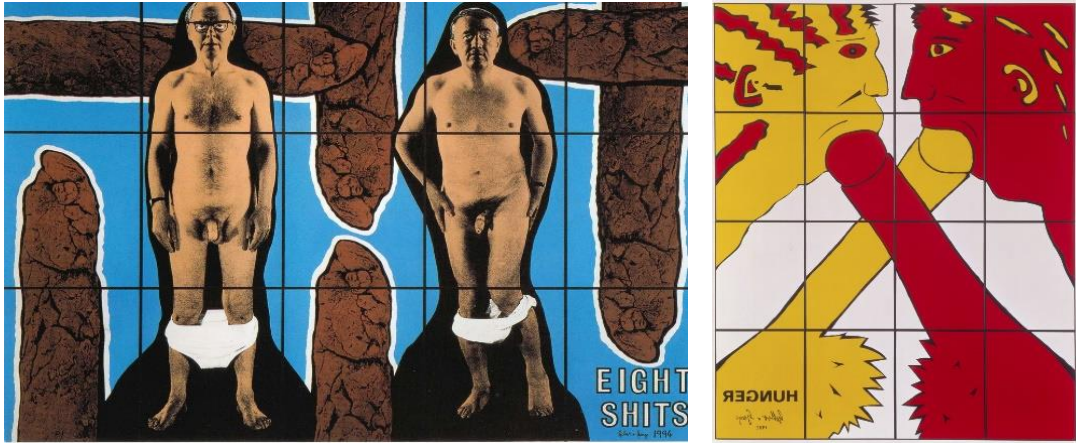
¹¹⁶Müjde AYAN, “Otoportreler ve Ekspresyonizm” *Artist*, 52-53.



Resim 80 Delmas Howe, "A Gay Passion"

Resim 81 Delmas Howe, "El Paso - Texas - USA" (October 22, 1935 - living), 132 x 127

Tanınmış bir Amerikalı sanatçı olan Delmas Howe, eserlerinde eşcinselliği konu olarak sıkça işlemiş sanatçılar arasında yer almaktadır. Eşcinsel tarihi görselleştiren ressam homo-erotik eserlerinde eşcinselliğin toplum üzerindeki etkisini ele alan almış bunu yaparken de Rönesans ve Barok eserlerinden derinden ilham almıştır. Kendisi de gay olan ressam, Teksas'da doğduğundan Batılı kovboy efsanelerine de eserlerde yer vermiştir. Aynı zamanda mitolojik efsaneleri de homo-erotik yaklaşımlarla işlemiştir. (Resim 80-81)



Resim 82 Gilbert & George, “Naked Suits”, 1994, 99 1/2 x 139 3/4

Resim 83 Gilbert And Georg

Ortak Sanat ikilisi, Gilbert & George olarak birlikte çalışan iki sanatçı, 1980’lerde kendilerini resmin ana konusu yaparak eşcinselliklerini sergilemişlerdir. “Canlı Heykeller” olarak bilinen ikili bu dönemde toplumsal eleştiriye neden olmuşlardır. Resimlerinde kullandıkları konular politik sorunlar içermekte ve aynı zamanda sosyal problemleri de alışılmışın dışında aktarmaktadırlar. Eşcinsellik, fuhuş, tecavüz, cinayet, vatanseverlik, madde bağımlılığı, AIDS, seks, ırk, şiddet, faşizm ve ölüm gibi konulara değinen ikili heykel olarak belirttikleri büyük panellere imza atmışlardır. 1970’li yıllarda cinsel eğilimlerin rahatça kabul edilmediği bir süreçte gelişen toplum ile birlikte baskılara rağmen varlık göstermesine öncülük etmişlerdir. (Resim 82-83)

Yakın geçmişe kadar hastalıklar arasında anılan ve tedavi edilebilir bir sapkınlık olarak görülen eşcinsellik 20.yüzyılda ancak özgürlük hareketi ile kabul görebilmiştir. Eşcinsel özgürlük hareketi, New York’ta erkek eşcinsellerin bulunduğu Christopher Sokağında üç gün boyunca polis ile mücadele eden eşcinsellerin taşlı sopalı karşılık verdikleri bir meydan savaşı ile başlamıştır. 68 Kuşağı’nın mücadelesi Amerika’da yaşanırken aynı zamanda Avrupa’da da hızla duyulmuş ve eşcinseller sokağa dökülerek hızlı bir şekilde örgütlenmişlerdir. ¹¹⁷ “Eşcinsellerin örgütlü mücadelesinin yayılmasıyla ilgili önemli dönüm noktalarından birini 27 Haziran 1969

¹¹⁷Ali Kemal YILMAZ, *Erkek ve Kadında Eşcinsellik*, 181.

tarihinde gerçekleşen Stonewall Ayaklanması oluşturmaktadır. Geniş bir coğrafyada etkili olan bu ayaklanma ile eşcinseller heteronormatif anlayışa ve bu anlayışın eşcinseller üzerinde oluşturduğu yoğun baskıya başkaldırmışlardır.”¹¹⁸ İlk onur yürüyüşleri gerçekleşmiş ve 1973 yılında eşcinsellik, Amerika’da akıl hastalıkları listesinden çıkarılmıştır. 80’li yıllarda bu durum ile birlikte Gay Art sanatı filizlenmeye başlamış eserlerde anlatılan cinsellik ve homoseksüel ilişkilerin cesur ve pervasızca gösterildiği gözlenmiştir. Toplumun algısı kökten değişmiş ve yeni yasalar düzenlenerek eşcinselliğin cezalandırılması durumu kaldırılmıştır.

Eşcinsel ayaklanma ile değişen düşünce yapısı yine 80’lerde ortaya çıkan AIDS hastalığı ile değişmiş ve bu durum “*gay vebası*” olarak adlandırılmıştır. İlk vakalara Los Angeles’ta beş eşcinsel erkekte rastlanması, AIDS’in yalnızca eşcinsellerin bir sorunu olduğuna dair kanı uyandırdı. Muhafazakârlar, bu virüsün Tanrı tarafından eşcinselleri cezalandırmak için yollandığına inandı.”¹¹⁹ Sanatta bu duruma karşı sessiz kalmamış ve bir başkaldırı gerçekleştirmiştir. Dönemin siyaseti ve yaşanan katliamları ele alan sanatçılar bu kez AIDS konusunu ele almışlardır. Kariyerini eşcinsel sanat ve AIDS bilincini kitlelere ulaştırmaya adanmış yetenekli bir pop sanatçı Keith Haring kendisi de AIDS hastalığına yakalanmış sanatçılar arasında olmasından dolayı hastalığın sadece eşcinsellere yüklenmesine karşı çıkmış ve durumu eleştiren çalışmalar yapmıştır.

¹¹⁸Yener BAYRAOĞLU, “Stonewall’dan Onur Yürüyüşüne...”, Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, 387.

¹¹⁹Osman ERDEN, **1863’ten Günümüze Modern Ve Çağdaş Sanat**, 262.

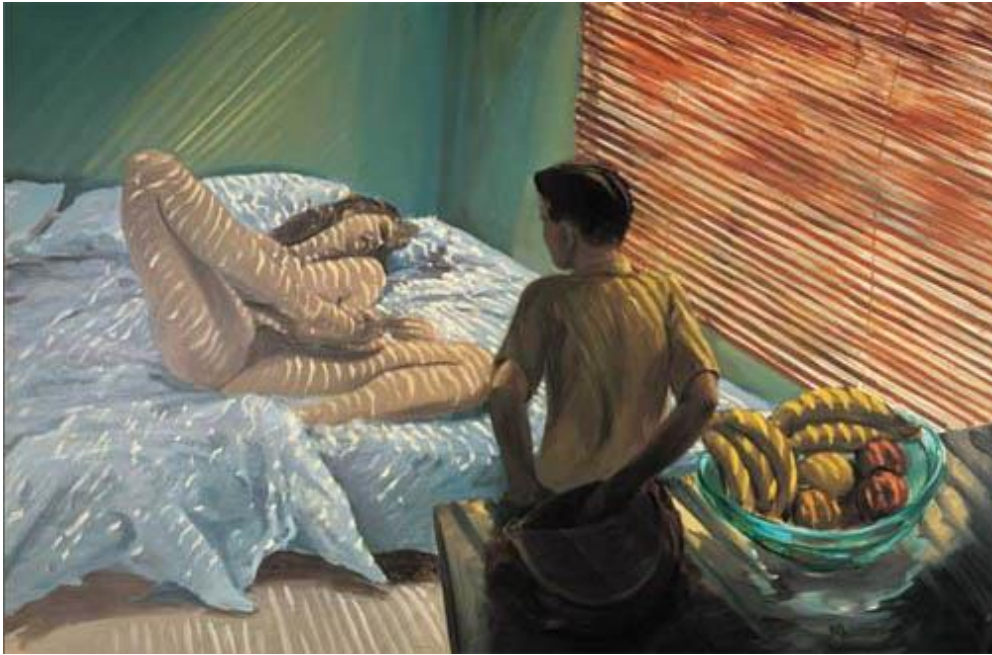


Resim 84 Taner Ceylan, "Taner Taner", 2003, 33x54

Türk ressam Taner Ceylan, 1967 yılında Almanya'da dünyaya gelmiş ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Foto Realist çalışan ressamın eserleri homoerotik unsurlar barındırmaktadır. Cinsel kimliğinin öne çıktığı eserleri, pornografik bulunmasına karşın dünyanın kabul gördüğü ressamlar arasında yer almayı başarmıştır. Sanatçının erotizmi çarpıcı bir şekilde yansıttığı eserleri ile 2007 yılında mahkemelik olmuş ve "Taner Taner" adlı tablosu pornografik bulunarak eleştirilere maruz kalmıştır. Eti oldukça gerçekçi işleyen ressam alışılmışın dışına çıkarak gerçekliğin en çıplak halini göstermektedir. İdeal erkek bedenlerini konu alan ressam eşcinselliği eserlerinde alen açık göstermektedir. (Resim 84)



Resim 85 Eric Fischl, "Doğum Günü Çocuğu", 1983

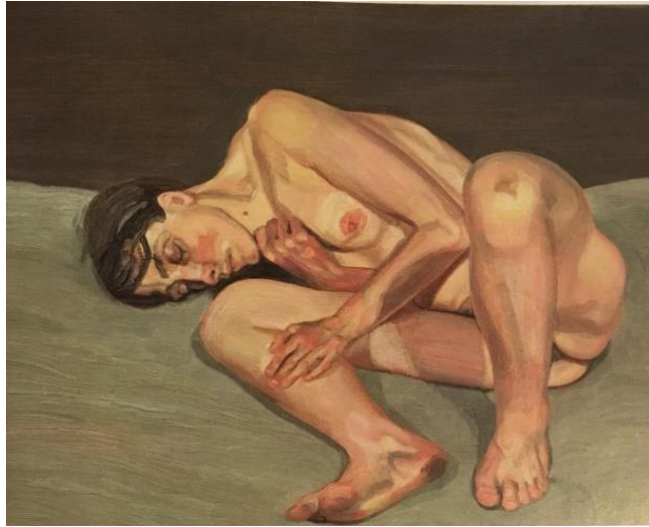


Resim 86 Eric Fischl, "Kötü Çocuk", 1979 - 1983, 66 x 96

ABD’li yeni dışavurumcu ressam, Eric Fischl Amerikan orta sınıfın yaşamını serbest bir tavırla eserlerine konu etmiştir. İnsan ilişkilerindeki bunalımları, hissedilen olumsuzları ön planda tutmuş endişe ve tedirginlikleri yarı-pornografik bir şekilde bizlere sunmuştur. Yaşam ile birlikte oluşan tedirginleri gösteren eserleri 20. yy yaşamı olarak izleyiciye sunmaktadır. Eserler Sigmund Freud simgelerini taşır. 1990 yılında gerçekleştirdiği sahne dizisinde eserlerde kadın-erkek ilişkilerini yansıtırken beyaz kadın-siyah erkek kullanımı ile cinsler arasındaki ilişkiyi öyküsel bir şekilde çeşitli kesitlerle sunmaktadır. Resimlerde figürlerin içe kapanıklığı, çömelme eylemi sergilemesi ve içe kapanık görüntü sergilemesi çeşitli metaforlar içerir.¹²⁰ Yarı-pornografik anlatıma sahip eserleri ile insanlar üzerinde tedirginlik hissi uyandırmaktadır. (Resim 85-86)



Resim 87 Lucian Freud, “Ressam ve Modeli”



Resim 88 Lucian Freud, “Küçük Çıplak Portre”

Alman kökenli fakat İngiliz ressam olan Lucian Freud, figür çizimleri ve portre eseri ile bilinmektedir. Modern insanın açmazlarını Foto-Gerçekçi bir anlatımla yapmıştır. Kendisi zaman zaman sıradan nesnelerin resimlerini de yapmakla birlikte asıl ününü çıplak figürleriyle elde etmiştir. Lucien Freud eserlerine baktığımızda et hissini verirken bir canlılık söz konusudur. Damarlar belirgin ve figürler gerçekçi bir

¹²⁰Bkz. (49), ECZACIBAŞI, 589.

şekilde işlenmiştir ressamın tuvalinde. Çıplak bedeni çarpıcı bir şekilde izleyici ile buluşturan ressamın eserlerinde kullandığı modeller gerçek ortamlarında resmedilir. Cinsel hayatı oldukça yoğun olan ressamın eserlerinde işlediği çıplaklık çoğu zaman erotizmden uzak olsa da seyirci çıplaklığa erotizm yüklemektedir. Lucien Freud’ın “Ressam ve Model” adlı eserinde anlatılan bu durum gözlenmektedir. Geleneğin dışında bir durum söz konusu olan eserde ressam kadın olarak aktarılmış, erkek ise model olarak yansıtılmıştır. Yatar vaziyette olan erkek figürünün cinsel organı erotik çağrışımlardan uzak olmasına karşın cinselliği içerisinde barındıran bir çağrışım yapmaktadır. (Resim 87)

“Küçük Çıplak Portre” adlı eserinde, kıvrılmış bir şekilde yatar vaziyette olan çıplak bir kadın model yer almaktadır. Siyah, kısa saçlı olan kadın figürü saldırıya maruz kalmış bir şekilde poz vermektedir. Modelin tenini çarpıcı bir şekilde aktaran ressam yapay stüdyo ışığı ile modelini aydınlatmış ve böylelikle çıplak beden korumasız bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Cildi pembe, beyaz ve gri renklerden oluşan modelin gözler kapalı ve izleyiciyi çıplak modelini göğsüne iten bir durum oluşmuştur. ¹²¹ (Resim 88)

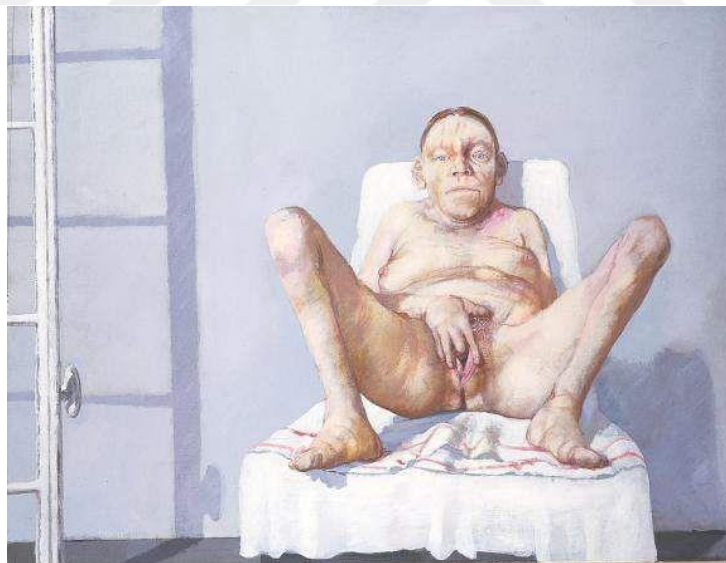
“Kadın kendi başına çıplak değildir, seyircinin onu gördüğü şekilde çıplaktır der Berger Lucian Freud’un resimlerindeki kadınlar da sanatçının gösterdiği oranda çıplaktırlar. Çıplaklık bedenin değil beklide ruhun soyunmasıdır Freud’da. Bu yüzden kendi ailesini de çıplak resimlemekten kaçınmaz ve modelle olan ilişkisini sadece bir bedenle olan sentetik bir sanatçı model ilişkisi değil, bütün yaşanmışlıklara bir şahitlik haline getirir. Artık model ressamın paydaşdır. Bütün hikâyesiyle kendini ortaya koyar.” ¹²²

¹²¹Bkz.(88), FARTHING, 847.

¹²²Temel BAYBORA (2016), “Lucian FREUD”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt. XVIII, Sayı. (11-20), 11, Haziran:19



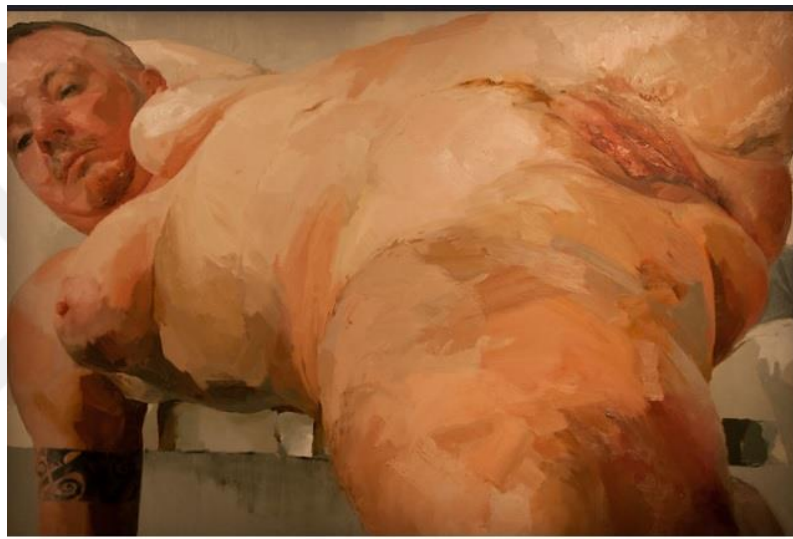
Resim 89 Jean Rustin



Resim 90 Jean Rustin

Ünlü figüratif ressam Jean Rustin, resimlerinde gri renkleri kullanıyor boş duvarlar ve sade insan figürlerini ele alıyordu. 1950'li yıllarda soyut çalışan ressam, 1960'ların sonlarına kadar Fransa'da etkili izler bırakmıştır. 1971'li yıllara gelindiğinde ise, acımasız cinsel sefalet sahnelerinin yer aldığı ıssız odaları izleyicide

derin etkiler bırakacak şekilde tuvaline aktarmıştır. Sonrasında sadece insan figürleri çalışmaktadır. Çalışmaları hakkında: “Sanatsal yaratıcılığımın arkasında, çıplak vücuda duyulan tutkunluğun arkasında yirmi asırlık bir resim, öncelikle dini, yirmi asırlık ölü İsa, işkence şehitleri, kanlı devrimler, katliamlar ve paramparça rüyalar olduğunu görüyorum. Tarihin ve belki de sanat tarihinin insan vücudu ve bedenine kazındığını anlıyorum.” demiştir. (Resim 89-90)



Resim 91 Jenny Saville, “Matrix”, 1999, 214 x 304.7 cm

1970 doğumlu İngiliz ressam Jenny Saville, eserlerinde kendisini de model olarak kullanmıştır. Realist tavır sergileyen ressamın modelleri gerçekçi bir şekilde tuvaline yansımıştır. Modellerini tuvalden taşacakmış gibi bir büyüklükte çizen ressam cinselliğe doğrudan gönderme yapmaktadır. Cinsel kimliklerin karmaşık durumlar yaşadığı eserlerinde figürlerini zaman zaman çift cinsiyetli olarak görselleştirmiştir. Lucian Freud’un figürlerindeki gerçeklik sanatçının eserlerinde de gözenmektedir. Çok büyük boyutlarda eser üreten sanatçı şişman ve tiksiniç bir görüntü sunmaktadır. Zerafet yoktur onun figürlerinde kimliksiz, cinsler arasında kalmış figürler ve cinsiyet gibi cinsellik konularını cesur bir şekilde kompozisyonlarında sunmaktadır.

*“Saville, ‘Matrix’ (1999) adlı resminde, kolunda dövmesi olan bir erkeği, kadın cinsel organı ve göğüsleri ile; “Pasaj” (2004) adlı resminde ise cinsiyet değişim sürecini yaşayan bir bireyi görselleştirmiştir. İki yıl boyunca estetik cerrahi ve hastaları konusunda gözlemler yapmış ve hastanelerde vakit geçirmiştir. Lucian Freud’la, Francis Bacon gibi öncüleri, Damien Hirst gibi çağdaşları ya da Rubens gibi geçmişin ustalarıyla ilişkilendirilen sanatçının resimleri, sanki bugünün görselliğiyle queer teorisinin bir tür sağlaması gibidir.”*¹²³ (Resim 91)

20. yüzyılda cinsellik algısının farklılaşması ile birlikte eserlerde gösterilen cinsellik güzellik kaygısı gütmenden ortaya çıkarılmıştır. Eserlerde uyum söz konusu değildir. Cinsellik her anlamda cesurca ressamlar tarafından aktarılmıştır. Ezber bozan bir yüzyıl olması sanatçıların da fırça vuruşlarını değiştirmiştir, yaşanan dönem itibari ile cinsel kimlikler ve yönelimlerde özgürlük istenmiş ve bu durum dolayısıyla zaman zaman bir başkaldırı niteliği taşımıştır. Farklı cinsel yönelimi olan ressamların eserlerinde ele aldıkları cinsellik konuları gündelik hayatın bir parçası olarak aktarılmıştır.

Yirminci yüzyıl ile cesurca ortaya çıkan Queer Kuramı, LGBTTİ bireylerin kimlik politikalarını göz önünde bulundurarak oluşmuş, yapılan bu başkaldırı ile birlikte bir farkındalık çabası içerisine girilmiştir. Queer kelimesi normal olmayan “şeyleri” betimlemek için kullanırken; eşcinsel bireyleri etiketlemek ve aşağılamak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. 1990’lı yıllar sonrasında kelime, azınlık eşcinseller tarafından benimsenmiş ve söylemlerinde ifade gücü olarak yer almaya başlamıştır. Naziler de eşcinselleri, giysilerinin cep kısmına pembe üçgen koyarak belirlemeye çalışmış ve bunu yaparak da eşcinselleri ötekileştirmiştir. Eşcinseller tarafından sonrasında gökkuşağına dönüşen pembe üçgen de eşcinsel bireylerin simgesi haline gelmiştir.

¹²³Bkz. (71), KIRDAR, 67.

5. HÜLYA AKSOY'UN RESİMLERİNDE CİNSELLİK İMGESİ

“Ataerkil sosyalleşme, cinsel ideali
imkansız kılıyorsa,
günahtan nefret ederken, günahkarı
sevmeye devam edeceğiz”

CAROLE VANCE

“Sanattaki nü ile cinsel farklılığa dair sosyokültürel sorunlar arasındaki bu bariz bağlantı ancak 1970'li yılların başında feminist sanat tarihinin gelişimiyle bir sorun olarak ele alınmaya başladı. Bu sorun, kadın olarak toplumdaki deneyimleri ve akademi dünyasındaki -tarihsel olarak kadınlara empatiyle bakılan bir yer olmamıştır -deneyimleri aracılığıyla yeni bir söylem oluşturmaya başlamış olan sanat tarihçisi kadınların çoğalmasından sonra ortaya çıkmıştır daha çok. Bu tür yeni çalışmaların en ilginçlerinden bazılarında erkek bakışındaki içkin çelişkiler işlenir.”¹²⁴

Hülya Aksoy, tarihsel süreç içerisinde farklılık gösteren cinsellik imgesinden etkilenecek kurguladığı resimlerinde, cinsellik konusunu çıplak beden üzerinden ifade etmeye çalışır. Eserlerinde cinsellik imgesine konu olan figürlerin, ruhsal, psikolojik, bireysel durumlarından belirli çıkarımlar yapılarak izleyici ve eser arasında bir bağ kurmaktadır. 20. yüzyıla değin eserler ve sanatçıların öznel yapılarını göz önünde bulunduran sanatçı, değışen toplum yapısını incelemiş, sanatı ve sanatçıları da bu değışimin içine sürükleyen nedenleri araştırmış ve cinsellik imgesini ele alırken yaşanan dönemin politik, sosyo-ekonomik, durumundan etkilenecek eserlerine şekil vermeye çalışmıştır. Dönemin en belirgin sanatçılarının cinsellik üzerine yapmış

¹²⁴ Bkz. (39), LEPPERT, 288.

oldukları eserleri birbirleriyle karşılaştırarak kendisi de 20. yüzyıla gelindiğinde yaşanan cinsel devrim ile birlikte değişim gösteren cinsellik imgesini yüzeye aktarmıştır. Sanatçı eserlerini oluştururken içinde yaşadığı dönemin ve toplumun bakış açısını da gözlemlemiştir. Bir tabu olan cinselliği eserlerinde değişen toplum yapısı ile birlikte anlatmaya çalışmaktadır.



Resim 92 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019, 40x40 cm

Resim 93 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019, 40x40 cm

Aksoy'un resimlerinin içinde ele aldığı cinsellik imgesi, kadın bedeninin çaresiz bir şekilde sessiz direncini anlatmaktadır. Resmin sağ tarafında, kafes içerisinde hapsedilmiş ve elleri ile yüzünü kapatan çıplak kadın imgesi özgürlüğü elinden alınmış bir şekilde aktarılmıştır. Sol tarafta bulunan erkek figür ellerini arkasına koyarak bir erk sorunsalını doğal karşılamakta aynı zamanda izleyiciye sırtını dönmektedir. İki figür arasında belirsiz bir ilişki sezilmektedir. Kadın figürünün alt kısmında bulunan beyaz dolunay ile ön plana çıkarılması sağlanmıştır. Arka planda kullanılan mavi renk ile özgürlük hissi verilmeye çalışılmış fakat eserde kadın özgür değildir. Sol tarafta kullanılan siyah köprü görünümlü yıkık inşa üzerine yerleştirilen erkek figürü köprü ile aynı boyda yerleştirilmiştir. (Resim 92)

Aksoy'un bir diğ er resminde ise iki b ukl m olan kadın figürü saldırıya maruz kalmış bir şekilde poz vermektedir. Modelin teni çizgisel olarak yansıtılmış, böylelikle çıplak beden korunmasız bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Cildi, beyaz ve gri renklerden oluşan modelin kafası eğik ve iki b ukl m çaresiz bir şekilde durmaktadır. Beyaz bir zemin üzerine yerleştiren çıplak kadın figürü burada temizliğin ve masumiyetin temsilidir. İzleyici her ne kadar çıplak modeli seyre geçse de burada söz konusu cinsellik imgesinin model üzerinde uyandırdığı acı hissidir. (Resim 93)



Resim 94 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019, 150x200 cm

Aksoy'un ele aldığı bir diğ er çalışmada ise    figür yer almaktadır. Sağ tarafta ele alınan çıplak kadın modeli özgün bir şekilde iki b ukl m oturmaktadır. Sol tarafta duran erkek model ise arkası izleyiciye dönük umursamaz bir tavır sergilemektedir. Resmin merkezinde yer alan bir diğ er cins ise figüre doğru eğilmiş bir şekilde durmaktadır. Eserde kullanılan mavi ve tonları ile izleyicide rahatlama hissi uyandırması gereken eser gergin bir sahne içermektedir. Sol  st köşe de saat görünümlü bir zaman  izelgesi karmaşa yığını içerisinde yer almaktadır. Merkezin  st

kısımında bulunan sarı leke bir zıtlık oluşturulmuştur ve merkezde bulunan modelin sırtına doğru yansımıştır. Frekans olarak düşük olan kırmızı renk kullanımı burada kadın olduğu anlaşılan figürü sarmaktadır. Sol taraftan gelen mavi renk kadın modele doğru beyaza dönmüş olsa da renk tekrar maviye dönerek resmi kapamıştır. (Resim 94)



Resim 95 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019, 100x100 cm

Aksoy'un 1863 yılında skandala neden olan ve daha sonraları modern sanatın dönüm noktalarından birini simgelediği savunulan ressam Manet'in 'Kırda Yemek' tablosundan oldukça etkilendiği gözlenmektedir. Manet'in tablosunda model olarak kullandığı çıplak bir kadının iki erkek ile oturması ve izleyicinin gözüne bakması izleyiciyi rahatsız etmiş, eserin eskinin bugünkü yorumu olduğunu anlamayan izleyici

ve jüri sert eleştirilerde bulunmuştur. Ahlaka aykırı bulunan eser sergi salonundan indirilmiştir. Aksoy’u etkileyen eser onun kendi fırçasında farklı bir yaklaşımla tekrar tuvale aktarılmış, “*Kırda Yemek*” tablosu bu kez farklı bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Resmin merkezindeki çıplak kadın bu kez eserlerde kendisi gibi çıplak olan iki erkek ile oturmaktadır. Eserde bütün figürler çıplak bir şekilde yer almaktadır. Dikkat çeken bir durum ise yüzü izleyiciye dönük olmasına rağmen, bakışı ile herhangi bir çağrışım yapmamaktadır. Basit boyamalarla figürler işlenmiş ve desen tadında bırakılmıştır. Eserde kullanılan manzara ve figür yerleştirme planı Manet’in “*Kırda Yemek*” tablosu ile benzer durmaktadır. Figürlerde değişikliğe giden ressam, burada sadece kadını değil erkek modelleri de çıplak çalışarak beden üzerinden anlatılan cinselliği sadece kadına değil, erkeğe de yüklemektedir. Eserde erkek de cinsel hazlar uyandırmak amacıyla resmedilmiştir. Cinsellik, eserde normalleştirilmiş ve çıplaklık açık bir şekilde, sıradan bir gün yaşanıyormuşçasına aktarılmıştır. İzleyici bu kez sadece çıplak kadın bedenini değil aynı zamanda onunla eşit şartlarda olduğu düşünülen erkek bedenini de seyre geçmiştir. (Resim 95)



Resim 96 Hülya Aksoy, “isimsiz”, 2019, 70x100 cm

Mitolojik sahneler ile ele alınan cinsellik, birçok ressam tarafından tuvale aktarılmıştır. Çıplak bir şekilde yatan model antik söylencedeki Zeus'un kuğuya dönüşerek koynuna girdiği Leda olarak betimlemiştir. Rönesanstan günümüze birçok ressam tarafından ele alınan Leda ve Kuğu resmi zaman zaman kadın erkek cinselliğini gözler önüne sererken zaman zaman kadın kadın ilişkilerini göstererek lezbiyenliğe gönderme yapmıştır. Aksoy'un eserinde Leda çaresiz, zayıf düşmüş ve teslim olmuş bir şekilde tuvale aktarılmıştır. Cinsel arzu kadın tarafından red edilmiş ve yüzünde hüznü sezilmektedir. Sağ tarafa doğru eğik bir şekilde yatar pozisyonda olan modelin altında çarşaf olduğu anlaşılan üç farklı kumaş gözlenmektedir. Resmin merkezinde geri planda bir erkek büstü yer almaktadır. Erkek büstünün arkasında kullanılan kumaşın koyu renkli olması ile ön plana çıkarılması sağlanmıştır. (Resim 96)



Resim 97 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019, 80x100 cm

Aksoy'un erkek cinselliğine gönderme yapmak amacıyla ele aldığı eserinde, figürler detaylı boyanmamış olmasına rağmen odak noktası haline gelmiştir. Röntgencilik hissi uyandıran eserde, aynı pozunu sergileyen iki erkek figürünün cinselliği yansıtılmaya çalışılmıştır. Ele alınan modeller aynı duruşu sergilemektedir. Resim incelendiğinde kullanılan çıplak erkek modellerin aslında tek bir figür olduğu anlaşılmaktadır. Ressam burada eş ruhu yansıtma çabası içerisine girmiş bunu yaparken de her iki modeli de tek bir beden üzerinde göstermiştir. Eserde kullanılan çerçeve ile resim kapatılmış ve figürler gri tonlar ile tuvale aktarılmıştır. Burada cinsellik erkek erkek bedeni üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Her iki erkek model aynı duruşu sergilemektedir. Eşcinselliğe gönderme yapan eserde figürler hazzın oynadığı içsel ruha gönderme yapmakta ve izleyiciye bu durumu aktarmaktadır. Erkek modellerin bacaklarının arasında bulunan görsel ise biçimsel olarak deformasyona uğramış ve burada kadın cinsel organı yansıtılmaya çalışılmıştır. Ön planda yine aynı model olduğu anlaşılan iki çift terlik yer almaktadır. Sağda ve solda iki erkek büstü gözlenmekte ve geri planda kullanılan açık koyu perdeler ile figürler ön plana çıkmaktadır. Basit boyamalarla eşcinsellik seyirciye aktarılmıştır. (Resim 97)



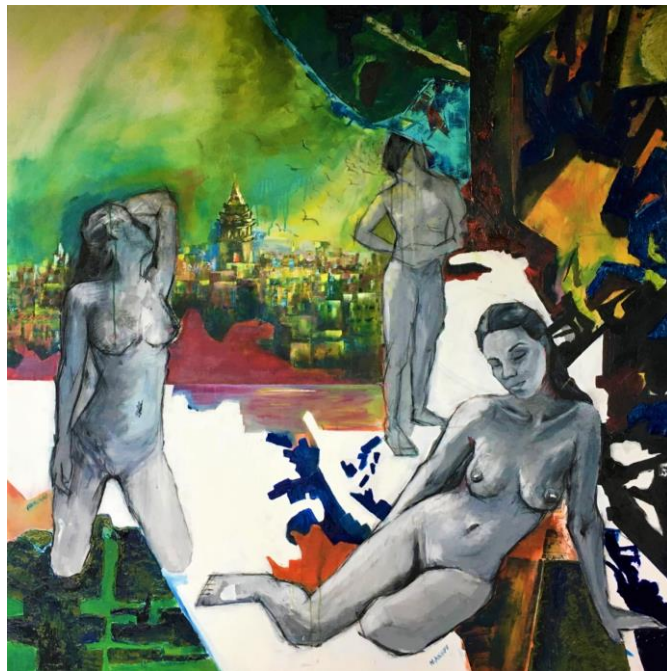
Resim 98 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019, 70x100 cm

Ele alınan tabloda üç kişi arasında yaşanan ilişki durumunun belirsizliği yer almaktadır. Eser incelendiğinde bir sanat atölyesi ortam olarak kullanılmıştır. Atölye ortamına ait olan geri plandaki panoda asılı eserler belirlemektedir. Bir sanat atölyesinde model olduğu anlaşılan çıplak kadın yarı yatar vaziyette durmaktadır. Başının altında iki yastık üst üste bindirilmiş ve modelin altında koyu renkli örtü ve çarşaf yer almaktadır. Ön planda duran çıplak kadın modeli burada seyirciden bağımsız bir şekilde planlanmıştır. Yüzü seyirciye değil havaya dönüktür. Sol bacağı ile cinsel organı örtülmüş ve figür gerçek et renginden uzak basit bir boyama ile zemine aktarılmıştır. Resmin sol tarafında geri planda, ayakta bekleyen iki erkek figür yer almaktadır. Birbirleri ile temas halinde atölye girişinde ayakta duran erkek modeller de çıplak bir şekilde aktarılmıştır. Cinsel bir güç yayan eser, bakıldığında kadın model ile ayakta duran iki çıplak erkek modelin aralarında yaşanan durumun şehvetli olduğu hissini uyandırmaktadır. Cinselliği normalleştirerek aktarıldığı gözlenen ressamın burada seyirci yorumuna açık bir durum oluşturmuştur. Eser az önce neler olduğu ile ilgili izleyiciyi düşünmeye itmektedir.



Resim 99 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019

Aksoy'un ele almış olduğu eserinde merkezde yüzü kapalı bir kadın figürü yer almaktadır. Resimde kadın figürünün sol eli omzuna doğru götürülmüş diğer eli ise arkada yer almaktadır. Yüzü belirsiz olan kadın kırmızı renk kullanımı ile zeminle birleşmiş ve zemin içerisinde sol ayağından itibaren erimiştir. Toplum dayatmasına atıfta bulunan ressam düşük frekanlı kırmızı ile kadını kimliksizleştirirken maviye doğru koşan sağ taraftaki erkek modelini özgürleştirmekte ve yüzeyden kaçıyormuşçasına bir görüntü sergilemektedir. Sol köşede kafes içerisinde özgürlüğü elinden alınmış başka bir kadın figürü daha belirlemektedir. Kadın figürünün solunda biri kilolu kadın ve bir çocuk silüeti gözlenmektedir. Çocuk figürünün çaresiz duran başka bir figüre uzanmaya çalıştığı gözlenmektedir. Parçalanmış bir sahne içerisinde sergilenen figürler toplumsal cinsiyet algısına göndermeler yapmaktadır. Aksoy'un ele aldığı üç figürlü resminde ise sağ köşede gözleri kapalı bir kadın figürü yer alırken, Sol tarafta eli ile kafasına geri plana itmiş bir diğer kadın cinsel çağrışımlar yapmaktadır. Arkada yer alan erkek figürü cinsiyetsizleştirilmiş bir şekilde aktarılmıştır. Arka planda yer alan İstanbul manzarası ile parçalanmış olarak kullanılan renkler arasındaki geçiş ile yaşam karmaşası anlatılmaktadır. (Resim 99-100)



Resim 100 Hülya Aksoy, "isimsiz", 2019, 100x100

6. SONUÇ

İnsan doğasının en tabii parçalarından biri olan cinsellik çağlar boyunca tartışma konusu olmuştur. İlk hikâyelerden beri, yasaklı kılınan, mahremiyet duygusuyla örtülen cinsellik olgusu gizli bir çekiciliği içinde barındırılmış ve insan hayatının bütün sahnelerinde rol almıştır. Bu sahneleri anlamlandırma ve insanlığa bir şeyler anlatma çabası, tıpkı diğer bütün disiplinler gibi sanatın da kaygıları arasına girmiş ve resim sanatı da geçmişten günümüze cinsellik olgusunu ele almıştır.

Viktoryen düzen cinsellik olgusunun, Antik çağdaki görkemliliğini bastırarak suskun ve ikiyüzlü cinselliğe dönüştürürken on yedinci yüzyıl, üreme dışındaki bütün cinsel girişimleri lanetlemiştir. On sekizinci yüzyıl ile birlikte cinselliğin konuşulması için kurumsal bir kışkırtma başlamış ve cinselliğe bakış açısında yenilikler meydana gelmiştir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise cinsel devrim ile ezberlenen kalıplar yıkılmıştır. Yirminci yüzyıl ve sonrasında sanat araç olarak karşımıza çıkmış ve sanatçının bir başkaldırı silahına dönüşmüştür. Sanatın kutsallığı ve dokunulmazlığı yerini yirminci yüzyıl ile birlikte sanatçı tabulaşan temaları öznel yorumuyla yıkmaya başlamıştır. İdealleşen nesnelerin yerini günlük hayat konularına bırakmış ve cinsellik eserlerde ideal güzellik anlayışını çarpıcı gerçekliğe bırakmıştır. Yirminci yüzyıl ile birlikte değişen toplum hızla gelişmekte ve farklılaşmaktadır. Sanat bu dönemde toplumsal meseleleri aktarma aracına dönüşmüştür. Hal böyleyken içinde bulunan dönem özelliklerinden etkilenen sanatçı, eserlerinde tema olarak cinselliği bütün çıplaklığıyla ele almaya başlamıştır. Yirminci yüzyıl sanatçıların ortak paydada buluşturan başlıca özelliklerden biri, onların ifade güçlerindeki cesaretleridir. Bu cesaret kendilerinden önceki ve içinde yaşadıkları yüzyıl buhranlarına bir başkaldırı olsa da geçen zaman, sanatçıların başkaldırılarını şekillendirmiştir. Bu dönemde de cinselliğin farklı yönelimleri, toplum tarafından reddedilirken Yirminci yüzyıl da cinsellik ve cinsel çeşitlilik sanatçıların tarafından cesurca tuvale aktarılmıştır.

Yirminci yüzyıl cinselliğinde dikkat çeken toplumsal gelişme ise azınlık grupların ses getiren ayaklanmalarıdır. 1940'lı yıllarda feminist söylemler, toplumsal cinsiyeti salt kültürel bir yaratı olarak benimsemiştir. Cinsiyete atanan bu rollerin toplumsal anlamlar bularak kurgulandığını savunmuşlardır. Cinsellik olgusunun tartışılmasına olanak sağlamış ve bu dönemde kadınlar için de cinsel hazzın doğal bir hak olduğunu savunmuşlardır. Cinselliğin, tek bir cinsiyete hak görülmesi boykot edilmiş ve cinsel devrim ile cinsiyetçi yaklaşımlara, topluma dayatılan heteronormatif anlayışa karşı çıkmıştır. Kadınlar cinsel bağımsızlığında köklü bir değişim yaşarken aynı şekilde eşcinsellik de masaya yatırılarak tartışma konusu olmuştur. Eşcinsel yaşamın farklılık barındırmadığını tıpkı heteroseksüel yaşam gibi normal olduğu görüşünü vurgulayan hareket dalgalanmaya başlamıştır. Yirminci Yüzyıl cinsel özgürlük hareketinde sanat, azınlık grubun ifade bulduğu bir disiplin olmuştur ve eşcinsel sanatçılar da kendilerini ifade etmede fırsat bulmuşlardır.

Cinselliğin cazibesinin en çarpıcı yaşandığı 20. yüzyılda cinsel devrimin yaşanması ile alışlagelmiş bakışlar değişmiştir. Gelişen teknoloji ile yaşam koşullarının farklılaşması zorunlu hale gelmiş, toplumun da bu duruma karşı olan bakış açısını zorunlu değiştirmiş ve sanatta bu durumda üstüne düşeni fazlasıyla yapmaya çalışmıştır. Toplumsal cinsiyet algısını, feminist kadınlar her ne kadar anlatmaya çalışsa da bugün bile hala cinsler üzerinde kurulan baskı devam etmektedir. Kimlik sorunu, zorunlu heteroseksüel yaklaşımlar topluma dayatılmaktadır. Ataerkil algı ile toplumun üzerinde duran kara bulut, kadın cinselliğini görmezden gelmektedir. Anlatılan tarihin erkek yanlı olmasından kaynaklanan durumlar sebebiyle erkek cinselliğinden bahsetmek mümkünken kadın cinselliği yıllarca hor görülmüştür.

Tüm dünyada olduğu gibi cinsellik Türkiye'de de tabu olarak görülmekte ve cinsel kimlikler gizlenerek yaşanmaktadır. Kadın üzerinde kurulan baskılar devam etmekte ve birçok farklı cinsel kimliklere sahip eşcinsel bireyler dışlanmaktadır. 2013 yılında "Cinsel Özgürlük Haftası" olarak başlatılan onur yürüyüşlerine ilk başlarda sadece 20-30 kişi katılım gösterirken 2015 yılında 100.000 kişinin katıldığı

belirlenmektedir. Her yıl düzenlenen onu yürüyüşleri geçtiğimiz yıllarda yasaklanmıştır. Politikanın cinselliği bir tabu olarak görmesi farklı cinsel kimliklere sahip bireylerinde nefret söylemlerine maruz kalmasına neden olmaktadır. Şanslı olanlar dışında farklı cinsel kimliklere sahip bireyler cinsel kimliklerini gizlemekte, iş ortamlarında dışlanmakta, hor görülmekte, aşağılanmakta ve hatta çalışma ortamı bulmakta zorluk çekmektedirler. Yapılan incelemeler sonucunda eşcinselliğin bir hastalık olmadığı ve kabul gören bir durum olduğu belirtilse de topluma dayatılan erkek egemen bakış açısı içerisinde bu durum hoş karşılanmamaktadır. Zorunlu heteroseksüel tutum ile homofobik kitle tarafından “anormal” sayılan farklı cinsel kimlikteki bireyler zorbalıklara maruz kalmakta ve farklı etiketlenmeler ile hor görülmektedirler. Hal böyleyken sanat bir başkaldırı aracı olmuş ve azınlık grubun sesi olmaya çalışmıştır.

7. KAYNAKLAR

ANTMEN, Ahu (2008), **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ANTMEN, Ahu (2014), **Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, Çev. Esin Soğancılar - Ahu Antmen, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

Anonim (derleme) (2002), **Gündelik Yaşamda Erotizm Yasaklı Cinsellik**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

BAYNES, Ken (2008), **Toplumda Sanat**, Çev. Yusuf Atılgan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BEAUVOIR, Simone De (2010), **KADIN “İkinci Cins”** Çev. Seçkin Selvi, Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul.

BÜLBÜL Banu - OVACIK Burcu vd. (2017), **Psikologlar İçin Lgbti'lerle (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans, İnterseks) Çalışma Klavuzu**, Todap Yayınları, İstanbul.

BERGER, John (2009), **Görme Biçimleri**, Çev.Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.

CREPALDİ, Gabriele (2001), **Artbook Renoir - Hayatı Ve Güzelliği Yücelten Empresyonist**, Çev. Cemal Kaan Emek, Dost Kitabevi, Ankara.

DUBY, Georges (1992), **Batı'da Aşk ve Cinsellik**, Çev. Ayşen Gür, İletişim Yayınları, İstanbul.

ECZACIBAŞI, Şakir (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1**, Yem Yayınları, İstanbul.

EREZ, Selçuk (1970), **Eros Cinsel Bilim Ansiklopedisi 1**, Artel Yayınları, İstanbul.

- EREZ, Selçuk (1970), **Eros Cinsel Bilim Ansiklopedisi 2**, Artel Yayınları, İstanbul.
- ERGÜVEN, Mehmet (2009), **Pusudaki Ten**, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- FARTHING, Stephen (2007), **Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim**, Çev. Osman Çeviktay, Ayşe Özkan vd. Ed. Erkan Doğanay, Caretta Kitapları, İstanbul
- FOUCAULT, Michel (1992), **Dostluğa Dair**, Çev. Cemal Ener, Telos Yayıncılık, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (1979), **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, Çev. Kâmuran Şipal, Bozak Yayınları, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (2015), **Cinsiyet Üzerine**, Çev: A. Avni Öneş, Say Yayınları, İstanbul.
- GEZGİN, İsmail (2010), **Antik Yunan Ve Roma Sanatında Cinsellik Ve Erotizm**, Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- GOMBRICH, Ernst Hans (2009), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- HOLLINGSWORTH, Mary (2009), **Dünya Sanat Tarihi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- KINAY, Cahit (1993), **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kolektif (2004), **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri**, Çev, Mine Haydaroğlu, Yapı Yayınları, İstanbul.
- KUSPİT, Donald (2006), **Sanatın Sonu**, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul.
- LEPPERT, Richard (2002), **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- LİONEL, Richard (1984), **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitapevi, İstanbul.

MİTCHELL, S. A. - BLACK, M. J. (2014), **Freud ve Sonrası (Modern Psikanalitik Düşüncenin Tarihi)**, Çev: Doç. Dr. Ayhan Eğrilmez, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

MONDİMORE, Francis Mark (1996), **Eşcinselliğin Doğal Tarihi**, Çev. Berna Kılınçer, Sarmal Yayınevi, İstanbul.

OKSAÇAN, Halit Erdem (2012), **Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi**, Tekin Yayınevi, İstanbul.

ÖZBAY, Cenk - SOYDAN, Serdar (2003), **Eşcinsel Kadınlar- Yirmi Dört Tanıklık**, Metis Yayınları, İstanbul.

PİSCHEL, Gina (1978), **Sanat Tarihi Ansiklopedisi 2**, Çev. Hasan Kuruyazıcı - Üstün Alsaç, Görsel Yayıncılık, İstanbul.

PİSCHEL, Gina (1978), **Sanat Tarihi Ansiklopedisi 3**, Çev. Hasan Kuruyazıcı - Üstün Alsaç, Görsel Yayıncılık, İstanbul.

QUİNODOZ, Jean Michel (2017), **Freud'u Okumak Freud'un Eserlerinin Kronolojik Olarak Keşfi**, Çev. Bahar Kolbay, Özge Soysal, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

REICH, Wilhelm (1995), **Cinsel Ahlakın Boygöstermesi**, Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.

ŞENYAPILI, Önder (2002), **20. Yüzyılda Sanatta Erotizm Fahişe Yüzyılın Sanatı**, Boyut Kitapları, İstanbul.

ŞENYAPILI, Önder (2002), **Antik Dönemde Sanatta Cinsellik Tanrıların Seks Öyküleri**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

ŞENYAPILI, Önder (2002), **Rönesans ve Sonrasında Sanat ve Cinsellik Seksinin Yeniden Doğuşu**, Boyut Kitapları, İstanbul.

YILMAZ, Mehmet (2013), **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

YILMAZ, Ali Kemal (1998), **Erkek ve Kadında Eşcinsellik**, Özgür Yayınları, İstanbul.

ZİNGSEM, Vera (2006), **Lilith**, Çev. Devrim Doğan Yüzer, İlya Yayınları, İstanbul.

ÇIĞIR, Ebru (2012), **Post-Empresyonist Dönemde Henri De Toulouselautrec“ in Desen Çalışmalarının Üslup Özellikleri Açısından Araştırılması**, yayımlanmış yüksek lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

İŞİK, Ayhan (2012), **20.Yy.’Dan Günümüze Resim Sanatında Şiddet Ve Cinsellik İmgesi**, yayımlanmamış sanatta yeterlilik eser metni, MSGÜ. İstanbul.

KIRDAR, Hakan (2006), **Çağdaş Sanat Uygulamalarında Beden Algısı, Toplumsal Kimlik Ve Cinsiyet Sorunu**, yayımlanmış yüksek lisans tezi, DEÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

ÖZGENÇ, Neslihan (2008), **20. Yy Batı Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi**, yayımlanmamış sanatta yeterlilik eser metni, MGSÜ. İstanbul.

BAYRAOĞLU, Yener (2011), “Stonewall’dan Onur Yürüyüşüne...”, Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram” Sayı:65-66, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 387

BAYBORA, Temel (2016), “Lucian FREUD”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt. XVIII, Sayı. (11-20), 11, Haziran:19

DEMİRHAN SERİNKAN, Nurhan (2016), Anaerkil Toplumun Sonu (The End Of The Matriarchal Society), **The End Of The Matriarchal Society**, Cilt: IX, Sayı: 42, Şubat: 1073.

DİAMON, Milton (2002), “Sex and Gender are Different: Sexual Identity and Gender Identity are Different”, **Clinical Child Psychology and Psychiatry**, Sayı 7 (3), 320-334.

AYAN, Müjde (2006), “Otoportreler ve Ekspresyonizm”, **Artist**, 1 Şubat:52-54 (http://mujdeayan.com/HM/tr_TR/yayinlar/otoportreler-ve-ekspresyonizm/)

KALFA, Zafer “20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York”, **Sanat ve Tasarım**, 19
(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/275053>)

SUNAR, Erhan (3 Temmuz 2017),“Edgar Degas Üzerine Birkaç Söz” **Oggito**
(<https://oggito.com/icerikler/edgar-degas-uzerine-birkac-soz/31597>)

SÜZEN, Hatice Nilüfer (2018), **20. Yüzyıl Sanat Akımları Nedenleri Niçinleri Ve Etkileri**, Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 9

ŞEN, Pelin (20 Mayıs 2016), “Bizans’ın Sanat Yıkımı: İkonoklast Dönem”, **Arkeofili**.

YILMAZOK, Özgün (10 Mayıs 2012), “Sanata Başla! Start art!”

(<https://www.sanatabasla.com/2012/05/10/turk-hamami-the-turkish-bath- ingres/>)

<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/06/28/in-bed-the-kiss-yatakda-opucuk-1892-ressam-henri-de-toulouse-lautrec/>

8. ÖZGEÇMİŞ

Hülya AKSOY

1989, Şanlıurfa.

2008-2012 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği

2014-2019 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Yüksek Lisans Programı

İKİLİ VE KARMA SERGİLER

2012- T.C. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü “Mezuniyet Sergisi” / İstanbul

2012- Tüze Sanat Evi (Devrim Erbil ile) / İstanbul

2015- Portakal Çiçeği VII. Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi Resim çalıştayı. (Konuk Sanatçı.) Sapanca

2015- Portakal Çiçeği VII. Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi Portakal Çiçeği Residence Çankaya/Ankara

2015- 1.Ulusal Resim Çalıştay “Renklerin Kardeşliği” Beylikdüzü Belediyesi / İstanbul (Konuk Sanatçı) - Çalıştay sergisi

2015- 3.Ulusal Resim Çalıştayı, Beylikdüzü Belediyesi / İstanbul (Konuk Sanatçı) – Çalıştay sergisi

2018- 3rd International Exhibition, “Synergy Art Group” Espace Culturel Epinay-sur- Seine Municipality Paris/FRANCE

2018- “4.Uluslararası Synergy Art Group” Kesişme Noktası adlı karma sergi, Nazım Hikmet Kültür Evi 2018

2018- “ARTANKARA” 4. Çağdaş Sanat Fuarı

2019- “Uluslararası Synergy Art Group” Resim ve Fotoğraf Müzesi, Karma SERGİ

2019- “5.Uluslararası Synergy Art Group ” Resim ve Fotoğraf Müzesi, Karma SERGİ