T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA "CİNSELLİK"

CUMALİ TELLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
DOÇ. Nevin YAVUZ AZERİ

ANTALYA – 2020

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA "CİNSELLİK"

CUMALİ TELLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
DOÇ. Nevin YAVUZ AZERİ

ANTALYA – 2020

T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

18/09/2020

Cumali TELLİ

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Cumali Telli tarafından hazırlanan Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında "Cinsellik" başlıklı bu çalışma 13/08/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı	Başkan	İmza
Doç. Umut Kayapınar		
Unvanı, Adı Soyadı	Üye	İmza
Doç. Nevin Yavuz Azeri (Danışman)		
Unvanı, Adı Soyadı	Üye	İmza
Dr. Ögr. Üyesi Ayşe Selcen Yücelen (üye)		

Tez Konusu: Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında "Cinsellik"

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 13.08.2020

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

Dr. Ögr. Üyesi Enver Güner

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşmasında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, motive edici yaklaşımları ile bana yardımcı olan, yönlendirmeleri ile yol gösteren danışmanım Doç. Nevin YAVUZ AZERİ'E teşekkürü bir borç bilirim.

Değerli jüri üyelerimiz, Doç. Umut Kayapınar, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selcen Yücelen'e jüriye katılarak değerli yorumlarını benden esirgemedikleri, bilgi ve deneyimlerini paylaştıkları, için sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak çalışma boyunca daima yanımda hissettiğim ve hayatım boyunca her zaman bana destek olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Cumali TELLİ

Eylül 2020

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cumali TELLİ
	Numarası	20175302005
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Nevin YAVUZ AZERİ
Tezin Adı		Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında ‘’Cinsellik’’

ÖZ

İnsanlık tarihine baktığımızda cinsellik insan için önemini hiç bir zaman yitirmemekle birlikte daima günceliğini korumuştur. Bu çalışmada ise geçmişten günümüze cinsellik temasının sanat tarihinde gelişim sürecinden kısaca bahsedilmiştir. Antik Yunan ve Roma’ da açık bir şekilde cinsellik göze çarparken Hristiyanlığın kabulü ile birlikte üstü kapatılmış ve sadece dini konuları anlatan resimler yapılmıştır. Avrupa’nın Rönesans’ı yaşaması ile birlikte dine olan güven azalmış ve insan vücudu tekrardan resmin konusu olmuştur. Modern sanat ile birlikte tamamen özgürleşen sanatçı belirgin bir şekilde cinsellik temalı eserler üretmiştir.

Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk Resim Sanatında cinsellik teması, sosyo-kültürel yapı içerisinde geçen süreci ele almıştır. İslam ile gelen tasvir yasağıyla birlikte Türkler resim sanatından uzak kalmışlardır. Osmanlı döneminde Fatih Sultan Mehmet’in tahtta olduğu süreçte minyatür sanatı önem kazanmıştır. Tasvir yasağının kırıldığı minyatür sanatında başta Âdem ile Havva olmak üzere birçok minyatürde çıplaklık teması görülmeye başlanmıştır. Önceleri saray sanatı olan minyatür; Osmanlının zayıflamaya başlanması sonucu sıradan halk yaşantısını konu almaya başlamış ve gündelik yaşamın müstehcen eğlence anlayışını konu edinmiştir.

Osmanlı’nın çöküş sürecine girmesiyle birlikte Batılaşma eğilimi sanat alanında da kendini göstermeye başlamıştır. Bu sayede Osmanlı batılı anlamda resim sanatıyla tanışmıştır. Cumhuriyet öncesi Türk Resim Sanatında çıplak konulu resimlerin yapılması pek mümkün sayılmazken Cumhuriyet’ in ilanından sonra sanatçılar özgür bir alan bulmuş ve çıplak

resimler üretmeye başlamıştır. İlk dönem nü resimlerinde cinsellikten daha çok anatomik kaygılar güdülmüş, ilerleyen süreçlerde ise cinsellik temasını belirgin bir şekilde kullanmışlardır.

Anahtar kelimeler: Cinsellik, Türk resmi sanatı,

T.R.
AKDENIZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Student	Name Surname	Cumali TELLİ
	Number	20175302005
	Department	Painting
	Advisor	Assoc. Prof. Nevin YAVUZ AZERİ
Thesis Name		Sexuality İn Post-Republic Turkish Painting

ABSTRACT

When we look at the history of humanity, although sexuality has never lost its importance for humans, it has always been kept up to date. In this study, the development process of the theme of sexuality in the history of art from the past to the present is briefly mentioned. While sexuality was obviously prominent in Ancient Greece and Rome, with the adoption of Christianity, pictures were covered and only depicting religious subjects. As Europe lived in the Renaissance, trust inreligion decreased and the human body became the subject of the picture again. The artist, who was completely liberated with modern art, produced works with a distinctivesexuality them

The theme of sexuality in Turkish painting art pre and post Republic has dealt with the process in the socio-cultural structure. Withthe depiction ban introduced by Islam, Turks remained away from the art of painting. Miniature art gained importance during the period when Sultan Mehmet the Conqueror was on the throne. In miniature art, where the ban on depictions was broken, the theme of nudity began to be seen in many miniatures, especially Adam and Eve. Miniature, which used to be the art of the palace, started to be the subject of ordinary public life as a result of the weakening of the Ottoman Empire and became the subject of the obscene entertainment concept of daily life.

With the collapse of the Ottoman Empire, the tendency to become Western started to Show itself in the field of art. In this way, the Ottoman was introduced to the western sense of painting. While it was not possible to make nude-themed paintings in Turkish painting art

before the Republic, after the proclamation of the Republic, artists found a free space andstarted to produce nude paintings. Anatomical concerns were motivated rather than sexuality in the first period nude paintings, and in thefollowing processes, the theme of sexualitywas clearly used.

Keywords: Sexuality, Turkish Painting

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....i
TEZ KABUL FORMU..... ii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR..... iii
ÖZ iv
ABSTRACT.....vi
GÖRSELLER LİSTESİ.....ix
1. GİRİŞ 1
2.BÖLÜM: SANATIN TARİHSEL SÜRECİNDE ÇIPLAKLIK, CİNSELLİK VE EROTİZM...……..2

2.1. Kavram Olarak Cinsellik, Erotizm, Nü, Müstehcenlik…….....……...2

2.2. Resim Sanatında Değişen Çıplaklık ve Cinsellik Olgusu……...……6
3.BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİM EVRELERİ VE CİNSELLİK …..27

3.1. Türk Sanatında Minyatür Geleneği Tema Olarak Cinsellik…….27

3.2. Cumhuriyet Öncesi Türk Resim Sanatına Genel Bir Bakış…….…….33

4.BÖLÜM: CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESİM SANATIN DA DEĞİŞEN CİNSELLİK ANLAYIŞI……42

4.1. Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Düşünce Yapısıyla Birlikte Değişen Temalar ……...……..42

4.2. Tema olarak ’Cinsellik’’ Ve Bu Temayı Öne Çıkaran Sanatçılar…….49

5.BÖLÜM: CUMALİ TELLİ OLARAK ’’CİNSELLİK’’ OLGUSUNU ÖNE ÇIKARAN ÖZGÜN İFADE BİÇİMLERİ……..…….57

6.SONUÇ……66

KAYNAKÇA...……...……67

GÖRSEL KAYNAKÇA……69

ÖZGEÇMİŞ……..……71

GÖRSELLERİ LİSTESİ

Görsel. 1: Willendorf Venüs'ü……...…7

Görsel. 2: Satyr ve Menad, kylixi üzerine kırmızı figür tekniği…….……..…9

Görsel. 3: Erates Ve Eromenos, kırmızı figür tekniği……..10

Görsel. 4: Pompei'den duvar resmi……..11

Görsel. 5: Albrecht Dürer, "Âdem ve Havva", 1504, Gravür, 25x20 cm……13

Görsel. 6: Hans Sebald Bahem Genç Çift, Gravür (1529)…….……..15

Görsel. 7: Jean -Leon Gerome, köle pazarı, 1867……...……...…….16

Görsel. 8: Jean -Leon Gerome, Yılan Terbiyecisi, 1880, 83.3x122.1……..……18

Görsel. 9: Édouard Manet, 1862–1863, Kırda Öğle Yemeği,…….……20

Görsel. 10: Pablo Picasso, Dora Maar ve Minotauros, Suite Vollard Gravür serisi…….,..21

Görsel. 11: Egon Schiele, eteğini kaldırmış siyah saçlı kız,1911,…….…...…..…….22

Görsel. 12: Richard Hamilton "Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?" Kolaj, (41,9 x 29,8 cm) 1956…….……...…….……..24

Görsel. 13: Eduardo Paolozzi, bunk _800x1200, …….…….….25

Görsel. 14: Hz. Muhammed'e Hira Dağı'nda vahiy inerken. (Siyer-i Nebi, 1595, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul) ……..28

Görsel. 15: Nakkaş Hasan, Hz. Adem ve Havva Cennet'ten Kovuluyor. Minyatür……...29

Görsel. 16: Çıplak Kadın, I. Ahmet Albümü, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi,)…...….30

Görsel. 17: Kırda Dinlence, I. Ahmet Albümü, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi……....31

Görsel. 18: Sevgililer, Hamse-i Atayi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi……...32

Görsel. 19: Halil Paşa, Çıplak Etütler 1881……...…….…….35

Görsel. 20: Mihri Müşrik, Aynalı Gözde…….……36

Görsel. 21: Feyhaman Duran, çıplak…….....38

Görsel. 22: İbrahim Çallı, Yatan çıplak …….....…….……40

Görsel. 23: Ruhi AREL, Çıplak, 78x55, Özel Koleksiyo……..…….…41

Görsel. 24: Cemal Tollu, Kedili Çıplak…….……..43

Görsel. 25: Nurullah Berk, Oturan Nü, 1980……...……...…….44

Görsel. 26: Nuri İYEM, Nü, 1936 Karton Üzerine Yağlıboya 11,5 X 16,5cm. Evin-Ümit İyem Koleksiyonu……...…..45

Görsel. 27: Avni Erbaş, Yan Yatmış Çıplak, 1983 ……...……..……46

Görsel. 28: Fikret Mualla, Uzanmış çıplak, 1955, 33 x 41 cm…….…...47

Görsel. 29: Neşet Günal, dört güzeller……...……..48

Görsel. 30: Yüksel Arslan, Kapital serisi……...……..49

Görsel. 31: Murat Morova, Ah Minel Aşk-ı Memnu, 2004, kağıt üzerine mürekkep 50x35 cm…..……50

Görsel. 32: Taner Ceylan, Moon Skin (Ay Teni), 2014, tuval üzerine yağlıboya, 90x130 cm…….…….51

Görsel. 33: Burhan Kum Çeyiz Düzmek, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya ve dantel, 116x131 cm……..52

Görsel. 34: Mustafa Altıntaş, İngreserotikamani, 1990, Tuval Üzerine akrilik 130.00 x 130.00 cm……..53

Görsel. 35: İrfan Önürmen……...……54

Görsel. 36: Mustafa ayaz nü 50. 70 cm……..……..……55

Görsel. 37: Adem'in Çocukları, 2020, Lİnol Baskı, 35x50……...….…….57

Görsel. 38: Cennetten Düşüş, 2019, Linol Baskı, 35x50…….…….…...58

Görsel. 39: Âdem'in Diğer Yüzü, 2019, T.Ü.Y.B 30x30……..…..……59

Görsel. 40: Havva'nın Çocukları, 2019, Linol Baskı, 35x50……..……60

Görsel. 41: Gören Gözler, 2020, Linol Baskı, 35x50…….…….61

Görsel. 42: Elmanın Karanlık Yüzü, 2020, Karışık Teknik, 50x50…….……62

Görsel. 43: Günahın Dönüşümü, 2020, Karışık Teknik, 35x50…….……..63

Görsel. 44: Aden Bahçesi, 2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik. 35x50…….....64

1.GİRİŞ

Tarihi süreç içerisinde insan bedeni her dönem farklı algılanmış, yeri gelmiş yüceltilmiş yeri gelmiş aşağılanmıştır. Toplumların yaşadıkları; coğrafya, dini kuralları, kültürleri bedene olan bakış açısını fazlasıyla etkilemiştir. Bu yüzdendir ki bir eseri incelerken sanatçının yaşadığı coğrafya ve yaşadığı dönem önemli bir yere sahip olmuştur. İnsan bedeni, sanatın nesnesi olduğu andan itibaren cinsellik barındırmamaktadır. Çıplak olmak insanın kıyafetlerinden arınma halidir. Sanatçı, çıplak modeli alıp kendi duygu düşüncesiyle maddeye aktardığı anda, seyirlik nesne halini alıyorsa artık çıplaklık kavramı olmaktan çıkar, sanat eseri olur. Ataerkil toplumların sanatçıları erkek olduğu için haz nesnesi olarak kadın kullanılmıştır. Bu nedenle 'nü' kavramı genellikle kadın ile ilişkilendirilmektedir. Pornografi ise insan bedenin metalaştırılması olarak görülmüş, hedef kitle izleyici olmuştur. İnsanın hayvani dürtüsü olan cinselliğin, haz alma konusunda doyuma ulaşmasında pornografi geçici bir çözüm olmuştur. Temelinde haz alma arzusu olan cinsellik, toplumların sosyo-kültürel yapıları, örf ve adetleri ile şekillenmiştir.

Karşı cinslerin bir araya gelerek haz ve üreme amaçlı yaptıkları tüm eylemlere cinsellik adı verilmiştir. Cinsellik, insan ve hayvan türlerinde neslin devamlılığı için gerekli bir eylem olarak bilinmektedir. Doğum, cinsellik ve ölüm döngüsü içerisinde cinsellik önemli bir yere sahiptir. Bu yüzdendir ki eski çağlarda cinsellik kutsal kabul edilmiş, bereket kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Doğum yapan kadın her şeyin üstünde tutulmuştur. Daha sonraki süreçlerde ise toplumların kabul ettikleri din öğretileri ve toplumsal yapı ile birlikte kadının yeri değişmiş ve kadın bu süreçte ikinci plana atılmıştır.

2.BÖLÜM: SANATIN TARİHSEL SÜRECİNDE ÇIPLAKLIK, CİNSELLİK VE EROTİZM

2.1. Kavram olarak Cinsellik, Erotizm, Nü, Müstehcenlik

> "Cinsellik" yaşamak, var olmak, varlığını sürdürmek türünden içgüdüsel yönelimli olan temel üreme eyleminin gerçekleşmesi üzerinde biçimlenmektedir. Cinsellik, tüm canlılar gibi insanın da içinde bulunduğu koşullarda çoğalma ve üremesinin temelidir. Ancak insan, diğer canlılardan farklı olarak söz konusu çoğalmasını, kendi toplumsallığında ürettiği kültürel ilke ya da kurallara uygun olarak yapar. Ancak cinsellik, canlı olmanın ve yaşamın temeli olmakla birlikte, insanın her eyleminde gizli amaç olarak belirlenip hedeflendiği halde, yaşamın temel eylemi olma bağlamından çıkarılmış" (Veysal, 2010, s.52).

İnsanlar; yeme, içme, barınma gibi temel ihtiyaçlarına hayatta kalmak için ihtiyaç duyarken, nesillerinin devamlılığı için cinsel birlikteliğe ihtiyaç duymuşlardır. Geçmişten günümüze kadar gelen bu süreçte insanoğlu yaşadığı toplumun kurallarına, etik ve ahlak anlayışlarına göre şekillenmiştir. Hristiyanlık, Yahudilik ve İslam gibi semavi dinlerin cinsellik üzerinde büyük etkileri olmuştur. Bu inançların ortak noktalarından biri; ensest, eşcinsel, evlilik dışı ilişki gibi ilişkilerin yasak (haram) olmasıdır. Bu tür cinsel eylemlerin yasak olduğu ilk inanç; Hristiyanlıktır. Bunun sebebi Hristiyanlık 'ta ilk insan olarak kabul edilen Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yedikten sonra ilk kez cinsel birliktelik yaşamış olmalarıdır. Bu inanca göre bakire olan Meryem, herhangi bir cinsellik yaşamadan Hristiyanlığın peygamberi olan İsa'yı doğurmuştur. İnsanoğlunun Âdem ve Havva'nın soyundan geldiğine inanan Hristiyanlar, ilk günahlarını silmek istemişler ve bunun için yeni doğan çocuklarına vaftiz töreni ile onları yıkayarak günahlarından arındırmak istemişlerdir. Bu nedenle kiliselerdeki rahip ve rahibe olan din insanları hiç cinsel birliktelik yaşamamaktadır. Hristiyanlığa göre; yedi ölümcül günahtan biri olan şehvetin, şeytanın oyunlarından biri olduğu düşüncesi en çok kadınlarla ilişkilendirilmiştir. Bu dönemde birçok kadının şeytanla işbirliği yaptığı düşünülerek cadı sıfatıyla yakıldığı bilinmektedir.

Semavi dinlerden bir diğeri olan Yahudilik inancına göre; Havva'dan önce Âdem'in eşi olarak kabul edilen Lilith, Âdem'le yaşadığı anlaşmazlıklar sonucu cennetten kovulmuştur. Tanrı Âdem'in kendi kaburga kemiğinden Havva'yı yaratarak Âdem'e yeni bir eş sunmuştur. Lilith bu durumu kabul etmeyerek şeytanla ilişkiye girip cinleri doğurmuş ve bütün insanlığa zarar vermeyi hedeflemiştir. Bu inanca göre Lilith, Âdem'in soyundan gelen insanoğlunu

cinsellik dürtüsü ile yoldan çıkarmayı hedeflemiş, geceleri erkeklerin rüyasına girerek onları baştan çıkarmaya koyulmuştur.

> Kadınlarınız sizin tarlanızdır; dilediğiniz gibi varın. Kendiniz için takdim etmeye Allah'tan korkup sakının ve bilin ki elbette O'na kavuşacaksınız. İman edenlere müjde ver (Bakara suresi, 223, Ayet).

İslam dininde cinsellik üzerine pek çok hadis yer almaktadır. Toplumsal yaşamı düzenlemek adına var olan dini kitapta bununla ilgili yasaklar bulunduğu kadar, kabul gören cinsellik öğütleri de bulunmaktadır. İslam dinine göre kadınlar ve erkekler sadece eşleriyle cinsel birliktelik yaşayabilmektedir.

Cinsellik, bütün dini inanç öğretilerinin içinde yerini almıştır. Neslin devamlılığında fazlasıyla önemli olan bu olgu, birçok felsefeci, düşünür ve bilim adamlarının da araştırma konusu olmuştur. Freud'un bu konudaki araştırmaları sonucu ortaya attığı düşünce; zihnin yapısal incelemesinde üç kavram geliştirmiştir. Bu kavramlar: Ego (benlik), id (alt benlik), süper ego (üst benlik) dur. İd; insanın hayvani dürtüleri içermekle birlikte bedenin ihtiyaçlarını (cinsel dürtülerini)hemen giderme ile ilişkilendirilmiştir. Süper ego ise; toplum ve toplumun dini kuralları ile kendini baskılamasıdır. Ego ise bu iki kavram arasındaki dengeyi kurar. Freud 'un bu düşüncesine cinsellik açısından örnek verilirse ikili ilişkilerde karşı cins ile hemen birlikte olma isteği id, toplum tarafından hoş karşılanmayacağı düşüncesi ve bundan utanç duyma hissi süper ego, toplum kurallarına karşı gelmeden cinsellik dürtüsünü gerçekleştirme eylemine ego denir.

> "En temel ve katışıksız biçimde estetik heyecanın yönelmesine karşılık erotizm, içeriğindeki genel anlam farklılığı nedeniyle sık sık müstehcenlik ve pornografi ile karıştırılır. Erotizmde, ilkel benlik "Ben" kavramında birincil güdülerin egemenlik alanı olarak kabul edilir ve bedensel eylemleri ve doyumları içerir. Ruhumuz, hatta aklımız bu bedensel hazların gerisinde kalır. Erotizm hayvansal güdülerin sona erdiği yerde başlar. Ama temeli yine de hayvansallıktır. Hayvansallık, erotizmde genel bir baskınlık alanıdır, çoğunlukla bu terim ile erotizm arasında, sürekli bağlantı kurulur. Bu bağlantıda yer alan fiziksel cinsellik ve erotizm arasındaki bağıntı, beyin ile düşünce arasındaki bağıntı gibidir. Aynı biçimde fizyolojide, her zaman düşüncenin nesnel bir temelidir" (İnce, 1996, s.108).

Resim sanatında metal, ahşap, kumaş gibi materyallerin doku ve biçimlerinin farklılıkları olduğu gibi "Nü" figürlerin de doku ve biçimleri uzun yıllar resmin konusu olmuştur. Diğer objelere baktığı gibi insan bedenini de obje olarak kullanıp sanatın bir parçası haline getiren sanatçı, bedeni diğer objeler gibi görmüştür.

> "Çıplak olmak insanın kendisi olmasıdır. Nü olmaksa başkalarına çıplak görünmektir; İnsanın kendisi olarak algılanmasıdır. Çıplak vücudun nü olabilmesi için bir nesne olarak görülmesi gerekir. (Vücudun nesne olarak görülmesi nesne olarak kullanılmasına yol açar.) Çıplaklık kendisini olduğu gibi ortaya koyar. Nü' lükse seyredilmek üzere ortaya konulmuştur. Çıplak olmak açık olmaktır. Seyredilmek üzere ortaya çıkmak insanın derisinin, vücudundaki kılların, bu durumdan hiçbir zaman çıkarılıp atılamayacak bir çeşit örtüye dönüşmesi demektir. Nü hiçbir zaman çıplak olamayacaktır. Nü' lük bir çeşit giyinikliktir" (Berger, 2018, s.54).

Nü çoğu sanatçının eserlerinde yer almıştır. Genellikle kadın figürleri üzerinden değerlendirilen bu kavram, ataerkil toplumların erkek sanatçıları tarafından resmedildiği için kadınlara yakıştırılmıştır. Çıplak figür nesne olarak değerlendirilip seyirciye sunulduğunda nü, araç olarak kullanıldığında ise pornografik bir anlam ifade etmektedir.

> "Bir nesil önce Sör Kenneth Clark sanatta çıplaklık ve Nü' ye dair yaptığı muazzam çalışmada, kıyafetsiz olma halinin bu iki kategorisi arasındaki sınırı belirlemek adına bazı ilkeler önermiştir. Dediğine göre çıplaklık kıyafetsiz olma halini tanımlarken, Nü bir sanatsal sunum kategorisidir. Çıplaklığın, birçok insanın kıyafetten mahrum olmaktan dolayı hissettiği "bir utanç uyandırdığını" söylerken Nü için şunu iddia eder: "Nü, eğitimli kullanımda rahatsızlık verici bir tonda değildir. Zihinde uyandırdığı belli belirsiz imge kıvrılıp büzüşmüş savunmasız bir bedene değil, dengeli mamur ve güvenli bir vücuda aittir: Yeniden biçimlendirilmiş bir vücuttur bu."(Lepert, 2020, s.19)

"Erotizm" adını Yunan mitolojisindeki Eros 'tan almaktadır. Eros; tutkulu aşk, tensel çekim ve karşıdakini arzulamayı simgelerken aynı zamanda neslin devamlılığını da sembolize etmektedir. Birçok Yunan Filozofu, Eros'u ölümsüzlükle bağdaştırmıştır. Erotizm, insanların üremek amacıyla yaptığı, hayvani güdülerden kurtulduğu anda haz temelli yaptığı eylemlerdir. Buradaki amaç artık bireyin üremesi değil, haz sürecini geliştirmek ve bu süreçten keyif almaya yöneliktir.

Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte erotizm birçok alanda ticari araç haline gelmiştir. Ünlü araba markalarının araçları satmak için kullandıkları kadın figürler erotik duruşları ile anamalcı toplumun bir parçası haline gelmiştir. Sanayi devrimi ile iş hayatına

giren kadınlar, 21.yy.'a kadar olan süreçte maddi ve manevi özgürlüklerine kavuşmuşlardır. Bu özgürlüğün getirisi olarak kadın, erkek kadar ticari anlamda alıcı olmaya başlamıştır. Böylece birçok marka sadece kadının erotizminden yararlanmanın ötesinde ideal vücut hatlarına sahip erkek figürlerini de bu sürece dâhil etmişlerdir. Daha önceleri erkek medya ve sinema kültüründe cesaret ve gücüyle ön plandayken, özellikle 2000'li yıllardan sonra kaslı vücuduyla ön plana çıkmıştır. Kadına idealize edilen ölçüler gibi erkeğe de üçgen vücut şekli idealize edilmiş, kadın gibi erkek te metalaşma sürecinde yerini almıştır.

"Müstehcenlik" kelimesinin Türk Dil Kurumu'nda anlamı: Açık saçık, edebe aykırı, yakışıksız şeklinde ifade edilmektedir. Farklı toplumların kültür yapıları, örf ve adetleri, dini inançları bazı konular üzerine yasaklama ve kısıtlama getirmiştir. Eski kültürlerde cinsellik ve üreme kutsal kabul edilirken; Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet inançlarında üstü kapatılan, kısıtlanan bir durum haline gelmiştir. Bu dinlere göre insanların cinsel yaşamı, nikâhlı eşiyle evin mahremiyetinde olmalıdır. Toplum içerisinde vücudun teşhiri sakıncalı görülmüş ve müstehcen kabul edilmiştir. Kadının vücudu sadece evlendiği erkeğine, erkeğin de sadece kadınına ait olması gerekmektedir.

Devletler, toplumların inançları ile doğru orantılı bir şekilde ilerlemiştir. Bu sebeple Devletlerin kanunları toplumun inancına aykırı olmayacak şekilde düzenlenmiştir. Toplum olarak müstehcen görülen düşünceler, devletin kurumları tarafından kısıtlanır ve bu kurallara uyulmadığı takdirde cezalandırılır.

> "Müstehcenlik olgusu, kültürel eğilimler gösterir. Çağlar boyunca devinim halinde olan inançlar, toplumların değer yargılarını oluşturmuşlardır. İlk çağ ve öncesi dönemlerde Pagan Kültürü, üreme organlarını kutsal sayarken Hristiyanlıkla birlikte phallos'un üzeri kapatılarak onu müstehcenleştirmiştir. Batı, derebeylikten bu zamana kadar bir takım yaptırımlarla müstehceni yasal kurallara bağlamıştır. Baskı altına alınan cinsellik ise böylelikle, her fırsatta başkaldırı aracı olarak sanatta boy gösterecektir. Sanat ve düşünce tarihi, sanatçı ve düşünürleri tarih boyunca sürekli açık saçık olma suçlarıyla, baskı altına almak istemiştir. Fakat dönemin müstehcenlikle suçlanan sanat eseri daha sonraki dönemlerde, kültürel gelişim ve teknolojinin toplumsal yaşam üzerinde yaratmış olduğu değişimler sonucunda üzerindeki baskılardan kurtularak başyapıt sayılabilmiştir. Bunun nedeni ise sanat eserinde ya da düşünce yapısında amaç edinilen sadece libidoyu kışkırtma ve bu yoldan sürüm sağlamak değil, güzeli ve gerçeği aramak ve onu yansıtmaktır. Kullanılan araç ve malzeme müstehcen olanı ele almış olabilir. Fakat bu araç ve malzeme sanatçıyı sonuca götürmek için bir yoldur sadece. Müstehcen sayılan,

erotizmin içindeki erosun kabul edilebilir cinselliğine karşıt bir durum yaşanmasıdır. Karşıt oluşumdaki Eros, okun ucundaki kişiye yasakları yaşamanın verebileceği cinsel mutluluğu sunmaktadır. Müstehcen görünüm, sansür ve cezayı da beraberinde getirmektedir. Bu zıt kutuplaşma erotizmin tamamlayıcısıdır. Müstehcenliğin sınırları içindeki cinsel özgürlük, toplumsal kanunlara boyun eğmiştir. Fakat her kural bir karşı gelme edinimini de kendiliğinde getirir. Bunun sonucunda da mutluluk aranarak, kültürel yapılanmada önemli değişimler yaşanır. Bu bağlamda müstehcen olanın ahlak, töre, iffet, yasa gibi yaptırımlara karşı oluşu sembolik bir başkaldırı niteliğindedir. Bu başkaldırının kazançlı çıkanı yine erkeğin siyasi oluşumudur ve kadını yerici bir amaca hizmet eden cinsel özgürlüğü hedef almıştır"(Bataille, 1993).

2.2.Resim Sanatında Değişen Çıplaklık ve Cinsellik Olgusu

Geçmişten günümüze insanlar ve hayvanlar nesillerini devam ettirmek için çiftleşmiş ve üremiştir. Yaşamın sürekliliği için cinsellik önemli bir eylem haline gelmiş, hayvanlardaki cinsel birleşme insanın cinsel birleşmesinden farklı şekilde anlaşılmalıdır. Hayvanlarda haz alma süreci görülmediği gibi bu cinsellikteki tek amaç soylarını devamı getirmektedir. Çiftleşmek isteyen hayvanların karşı cinsten istedikleri tek şey güçlü olan bir genetik yapıya sahip olan partner bulmaktır. Buradaki amaç ise güçlü olan genetiğin bir sonraki nesle taşınmasıdır. İnsan cinselliği ise daha çok haz temelli olup ve zaman içeresinde çok değişime uğrayan bir yapı haline gelmiştir.

"Tarımın ortaya çıkmasından önce, genelde kadınlar da yiyeceğe, korunmaya ve toplumsal desteğe erkekler kadar ulaşabiliyordu. İnsan toplumlarında, tarımsal topluluklarda yerleşik yaşama geçmekten kaynaklanan büyük dönüşümlerin, kadınların hayatta kalma becerilerinde esaslı değişimlere yol açtığını göreceğiz. Kadınlar bir anda kendilerini, üreme kapasitelerini hayatta kalmak için gerekli kaynaklara ve korumaya ulaşımla mübadele etmeleri gereken bir dünyada buldular" (Jenta ve Ryan, 2017, s.32).

Avcı toplayıcı toplum zamanında kadın, neslin devamını sağladığı için önemli bir yere sahiptir. Kadın doğurup can verdiği için kutsal bir varlık olarak görülmüş. Bu toplumlara anaerkil bir yapı görülmektedir. Tarım devrimi ile başlayan süreçte kadının toplumdaki yeri de büyük bir değişikliğe uğramıştır. Tarım devrimi sonucu yerleşik hayata geçen insanlar üremiş ve çoğalmışlardır. İlerleyen süreçlerde ise mülkiyet kavramının yerleşmesi ile insanlarda aitlik duygusu canlanmıştır. Farklı topluluklar ile toprak savaşına girilmiş, bu süreçte erkek bireylerin savaşlara gitmesi ile birlikte kadınlar ikinci plana atılmıştır. Kadın, artık erkeğini evde bekleyen pasif bir role bürünmüş ve sadece erkeğinin neslinin devamlılığı

için doğurganlığı ile ön plana çıkmıştır. Bu toplumlarda kadın artık bir erkeğe ait olmuştur. Diğer taraftan da belli bir erkeğe sahip olmayan kadınlar, (birçok erkekle birlikte olan kadınlar) toplumdan dışlanmış ve fahişe olarak görülmeye başlanmıştır.

> "Sanat da insanlığa şekil veren cinsellik imgeleriyle kendine yol bulmuştur. İlk çağ öncesi insan için kurumsallaşmış cinsel hayat kadınla kutsallaşırken, yerleşik hayatla birlikte erkek etkinliği dayalı bir kaymıştır. Yine de kadının doğurganlığı hep korkulan unsur olarak erkeğin hegemonyasına ortak olmuştur. Kadın imgesi ve doğurgan ana imgesi, yaşanılan her çağda farklı açıdan ele alınmıştır. Kadın cinsel obje olarak edilgen bir konumda iken doğurgan ana bereketinin temsilcisi Kybele, toprak ana olmuştur. Erkeğin cinsel gücü, hegemonyasıyla özdeş olarak, phollos koruyucu tanrı sıfatını almıştır"(Özgenç, 2002, s.31).

Görsel.1: Willendorf Venüs'ü, Facebook, 30 bin yıllık Willendorf Venüs'ü heykelini 'uygunsuz' buldu, sansür uyguladı Erişim Tarihi:05.01.2020)

> "Bu heykelciliklerde kadının göğüsleri, kalçaları büyük bir özenle kadınsı özellikleri yansıtacak bir şekilde yapılmış. Özellikle kadının dış cinsel organları, dış dudakları ayrıntılı bir şekilde yapılmış. Buna karşılık yüz çizgileri önemsenmemiş. Cinselliğin sanatsal boyutlarda bu kadar özenle yansıtılması hem sanat anlayışı hem de cinsel davranış şekli açısından çok önemli" (Poroy, 2013, s.140).

Willendorf Venüsü paleolitik dönemde yapılmış bir heykel örneğidir. Avusturya' nın Willendorf kenti yakınlarında bulunduğu için Willendorf ismini buradan almıştır. Bulunduğu dönemin cinselliğini ve doğurganlığını temsil ettiği için ise Roma mitolojisinden Venüs' ün adını almıştır. Yüzü belirgin olmamakla birlikte baş kısmında dairesel bir şekilde saç örgüsü ve ya farklı bir başörtüsü görülmektedir.

> "Şüphesiz bugün olduğu gibi sanatsal yapıtlar yaratılması o zamanlar yaşayan insanların ruhunun gıdası olmuştur. Kadının cinsel gücü ve doğurganlığı tanrısal bir olgu olarak algılanmış ve tapılmıştır. Üreme ve bereket o çağlarda çok önemli görülmüş. Tarih öncesi insan için erkek cinsel organı ve kadının dış cinsel organı bir simge olarak taş metal kullanılarak ve kayalara çizilerek adeta kutsanmıştır" (Poroy, 2013, s.140).

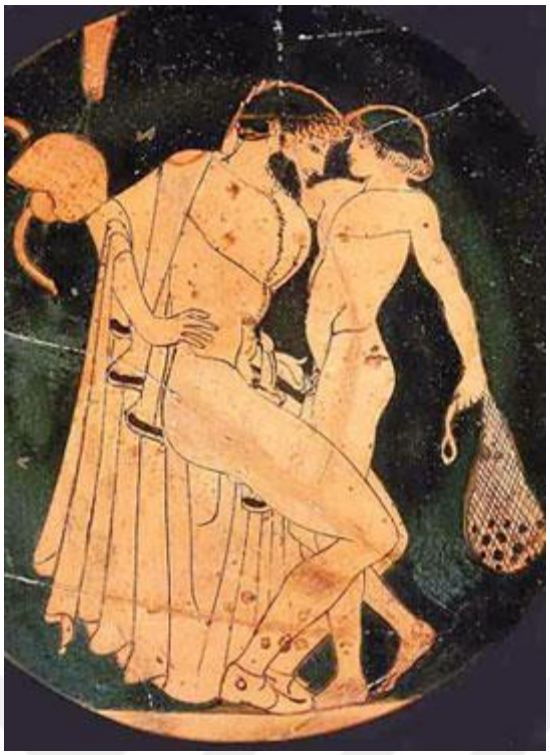
Tarih öncesi sanatta cinsellikte kadın figürünün doğurganlığı ön plana alınırken, Antik yunan sanatında ise tanrıların cinsellikteki sapkınlıklarının uç noktalarını sembolize eden görseller yer almaktadır. Heykellerde erkek figürlerin cinsel organlarının abartılı büyüklüklerde yapıldığı görülmektedir. Dönemin inancına göre cinsel birleşme, tanrısal bir olgudur.

> "Kadınlık, felsefi düşüncenin doğuşundan beri, simgesel olarak, Akıl' ın dışında kaldığı var sayılan şeylerle -yer tanrıçalarının karanlık güçleriyle ve ya esrarlı kadınların görünmez güçlerinin etkisinde kalmayla- eş tutulmuştur. Eski Yunanlılar, kadınların çocuk doğurma yetilerinin onlar ile doğanın doğurganlığı arasında bir bağlantı kurduğunu düşünmüşlerdir. Daha sonraları Platon bu düşünceyi "kadınlar, doğayı taklit eder" diye ifade etmiştir. Yer Tanrıçaları kültleriyle ilişkili olan doğurganlık bilincinden, rasyonel Tanrıların ve ya Tanrıçaların türlerine geçiş ilk dönem Yunan edebiyatında efsanevi bir yer edinmiştir" (Lloyd, 2015, s.23).

Görsel. 2: Satyr ve Menad, kylixi üzerine kırmızı figür tekniği (Bassaride, Erişim Tarihi:05. 01. 2020)

> "Kültürün insan cinselliği üzerine uyguladığı baskıların karşısında bulunan bu kutsal varlıklar daha ziyade biyolojik gerçekliğe vurgu yaparlar. Satyr'lerin en belirgin özellikleri kuyrukları ve her zaman bir sembol gibi kalkık olan erkeklik organlarıdır. Satyr' lerin bu cinsel içerikli oyunlarında onların oyun arkadaşı olarak Menad' ları gösterebiliriz. Bu yarı çıplak ve erotik kadın figürler Satyr' lerle erotik ve pornografik oyunlar oynarken tasvir edilmiştir" (Gezgin, 2010, s.76).

Görseldeki vazo üzeri resim çalışması ve buna benzer birçok figür yunan kültüründe yaygın olarak görülmektedir. Siyah ya da kırmızı vazo üzerine resmedilen bu eserler genellikle cinsellik olgusunu ele almaktadır. Resimdeki bu vazoda siyah üzerine kırmızı figürler kullanılmıştır. Antik Yunan sanatında cinsellik, yarı insan yarı keçi olarak tasvir edilen Satyr ile özdeşleştirilmiştir. Resimdeki Satyr, Menad tarafından istenmemekte ve Satyr' in cinsel organını elinde tuttuğu, ucunda kozalak olan bir sopa ile reddetmektedir.



Görsel. 3: Erates Ve Eromenos, Kırmızı figür tekniği,

(Homosexuality Brotherhoods of Warriors Erişim Tarihi:05. 01. 2020)

> "Eşcinsellikle ilgili hangi kaynağa baksanız ya da aklıselim kimle konuşsanız eşcinselliğin kökeni veya tarihini Antik Yunan kültürüne bağlandığını görürüsünüz. Bununla birlikte eşcinsel örgütleri tarafından hazırlanan yayınlara bakıldığında, Antik Yunan'da görülen şeyin tam anlamıyla eşcinsellik olmadığını anlatma çabası dikkat çekmektedir. Her ne olursa olsun yene de eşcinselliğin tarihselliğinden bahsediyorsak eğer Antik Yunan'ı göz ardı etmenin doğru olmadığını söylemeliyim. Ancak öncelikle de şu tespiti en başından yapmanın yararlılığı olacağını düşünüyorum: eşcinsellik, homoseksüellik ve benzeri kavramların hepsi modern ifadelerdir"(Gezgin, 2010, s.221).

Yunan sanatında bu gibi cinsellik içerikli konular genellikle vazo, şarap kadehi vb. objelerin üzerine sıklıkla resmedilmektedir. Eşcinsellik teması en belirgin olarak Antik Yunan'da karşımıza çıktığı gibi toplum tarafından yasaklı, üstü kapatılacak bir olgu olarak görülmemiştir. Siyah tabak üzerine resmedilmiş olan bu eserde iki adet erkek figürü görülmektedir. Resmin sol tarafındaki figür diğerine göre yaşça daha büyük, kaslı ve heybetlidir. Üzerinde dökümlü bir kumaştan kıyafeti ve ayakkabıları varken, karşısındaki figür tamamen çıplak küçük bir çocuktur. Çocuğa doğru eğilmiş olan erkek figürü bir eliyle

çocuğun cinsel organına dokunmaktadır. Çocuğun elinde içi dolu fileli bir torba bulunmaktadır. Diğer elini karşısındaki figürün boynuna dolamış olan çocuk, yüz ifadelerine bakılarak bu durum karşısında hoşnutluğunu sergilemektedir.

> "Roma imparatorluğu zamanında cinselliğin antik yunanda olduğu kadar olmasa da oldukça yaygın olarak sanat eserlerine yansıdığını zengin Roma kalıntılarından izleyebiliyoruz. Roma imparatorluğu zamanında da asillerin ve zengin tüccarların malikânelerinin duvarlarında cinsel birleşme pozisyonlarını içeren freskli süslemeleri sıkça görebiliyoruz. Özellikle pompei villalarının freskleri çok ünlüdür" (Poroy,2013,s.159).

Görsel. 4: Pompei'den duvar resmi, (Pompeii'nin 'elli tonu'

Vezüv Yanardağ'ının patlamasıyla yıkıma uğrayan antik Pompeii kentindeki bir evde erotik duvar resimleri bulundu.

Erişim Tarihi:10. 02. 2020)

Roma dönemine ait bu tür duvar resimlerinde genellikle kadın ya da erkek fahişeler resmedilmektedir. Genelevlerin üst katlarını süsleyen bu freskler her bir fahişenin farklı pozisyonlarda çalıştığını göstermektedir. Dönemin şartlarına göre genelevlerde çalışmak

normal bir meslektir. Bu fahişelerin devlete karşı sorumlulukları olup, vergilerini vermekle yükümlüdürler. Görselde kadın fahişe erkek figürün üzerinde çıplak bir şekilde resmedilmiştir. Mavi tonlarda bir yatağın üzerinde erkek figür sırtüstü uzanarak sağ elini havaya kaldırmaktadır.

Romalılar cinsel birlikteliği çok büyük sorun olmadığı sürece devletin bile engellemeyeceğini düşünüyorlardı. Dönemin anlayışına göre evli insanlar eşleriyle yaşadıkları cinsel birliktelikten tatmin olmuyorlarsa eş değiştirme haklarına sahiplerdi. Cinsel haktan her iki cins de özgürce yararlanabilirdi.

Romalıların Hristiyanlığı kabul etmesiyle birlikte dini inançlar gereği cinsel objelerin resmedilmesi uzun süre sekteye uğramıştır.

> "İlk Hristiyan'lar Musa'nın dinini kendi dinlerinin öncüsü sayıyor ve Tevrat' ın putlara karşı açmış olduğu savaşı sürdürüyorlardı. Her yerde Hristiyanları kovalayan onları ezen ve bunca kan dökülmesine yol açan putperestleri kendilerine düşman görüyor ve Tevrat'ın putları yıkmak için koyduğu resim yasağını benimsiyor. Fakat yeni din dar bir çerçevenin dini olmaktan çıkıp devlet dini olmanın yolunu tutunca, Hristiyan inancını açığa vuracak ve yayılmasını sağlayacak sembollerin yaratılması gerekiyor" (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012, s.50).

Hristiyanlığın resmi din olmasıyla birlikte din büyükleri, okuma yazma bilmeyenlerin dini anlayabilmesi için kilise duvarlarına din temalı duvar resimleri yaptırmışlardır. On üçüncü yüzyılda Rönesans'ın başlamasıyla, hümanizm yeniden ortaya çıkmış ve insan bedeninin çıplaklığı yeniden resmedilmeye başlanmıştır. Dini konularda ele alınan Âdem ile Havva Rönesans ile birlikte ilk defa çıplak şekilde resmedilmiştir.

Görsel. 5: Albrecht Dürer, "Âdem ve Havva", 1504, Gravür, 25x20 cm.

(Âdem Ve Havva "Adam Eva"-Dürer

Erişim Tarihi:10. 02. 2020)

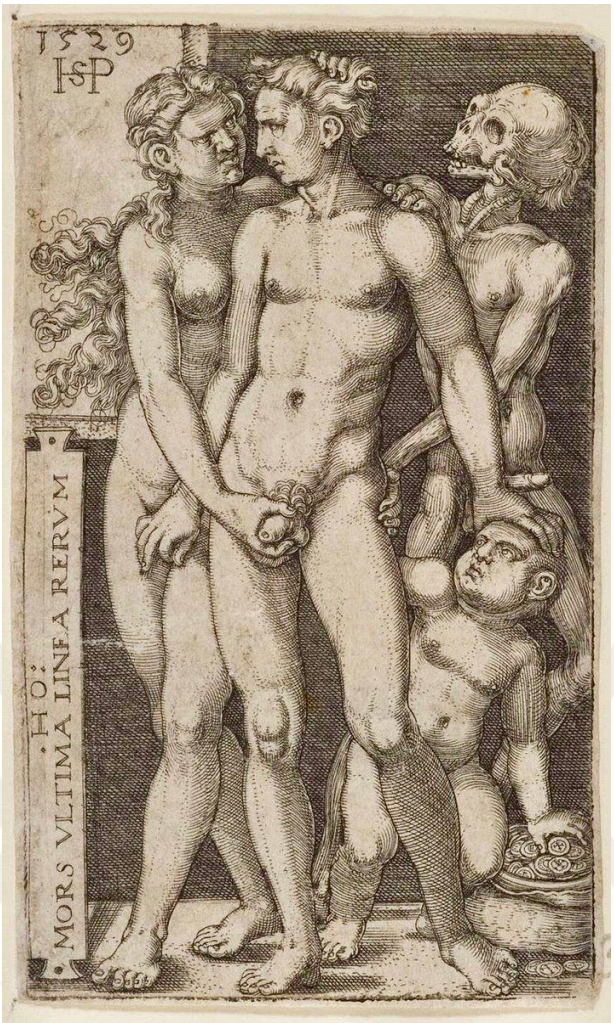
Kuzey Avrupa ressamı olan Albrecht Dürer yaptığı gravürlerle özgünlük kazanmıştır. Kuzey Avrupa resim sanatı denince aklımıza gelecek olan Fransa, Hollanda, Almanya, Avusturya ve İskandinav ülkeleridir. Kuzey Avrupa insanları genellikle kuyumculukla uğraştıkları için resimlerde bu zanaattan kalan ince işçilik göze çarpmaktadır. Resmin merkezinde iki adet figür göze çarpmaktadır. Sol tarafta bulunan Âdem, bir eliyle üzerinde papağan bulunan ağacın dalını kavrarken, diğer elini ise Havva'ya uzatmıştır. Sağ tarafta konumlandırılmış olan Havva, ağacın dalına sarılı olan yılan ile birlikte elinde tuttuğu yasak meyveyi Âdem'e uzatmaktadır. Eserde dikkat çeken şeylerden biri ise meyveyi sanki yılan ile birlikte Âdem' e uzatan Havva'dır. Burada aslında Âdem'i kandıran da Havva'dır. Resimde

cennet tasviri olarak doğada bulunan birçok hayvan figürü görülmektedir. Havva ile Âdem çıplak olmalarına rağmen cinsel organları ağaç yaprakları ile örtülüdür.

> "Batının giyinik kültüründe, kadının çıplaklığının tamamen din dışı temsilinin yapıldığı durumlarda bile soyunukluk Havva'nın günahına işaret eder. Gerçekten de çıplak imgenin işlevsel başarısının dayandığı uyar(ıl)ma Havva'nın utancıyla bağlantılıdır. Çıplak imgeye bakmanın hazzı bir anlamdan kişileştirilen kötülüğe yargılayıcı gözle bakmanın hazzıdır. Sanat tarihinde Hava' nın ''ilk anne''liği Adem' in 'ilk ''baba''lığı kadar önemli değildir. Hava'yı önemli kılan asıl etken işlediği günah ve bunun doğurduğu felakettir, yani erkeğin cennetten kovulmasıdır. Hem kutsal kitapta hem de sanatta Havva'nın Adem' i etkilemesi, dolayısıyla da insanlığın genel sefaletine sebep olma gücünün olduğu kabul ediliyor''(Leppert, 2017, s.317)

Tanrı tarafından yasaklanan meyve, şeytanın vesvesesiyle Havva tarafından Âdem'e uzatılır ve Havva elindeki meyveye bakmaktadır. Yasak meyve Havva için cennette kalmanın bir anahtarıdır.

Aynı döneme ait 'genç çift' adlı bir diğer eserde ise baskın bir cinsellik görülmektedir. Âdem ve Havva'nın aksine figürler tamamen çıplak ve cinsel organları örtülü değildir. Resimde dört ana figür yer almaktadır. Her bir figür hayat döngüsünü temsil eder. Resmin merkezinde konumlandırılan erkek figürü, soldaki kadın figürü ile birlikte cinselliği temsil ederken, sağ alt tarafta bulunan çocuk, doğumu ve doğurganlığı, çocuğun üstünde bulunan iskelet tasviri de ölümün sembolüdür.



Görsel. 6: Hans Sebald Bahem, Genç Çift, Gravür (1529) (Hans Sebald Beham Death And The Indecent Paır Fıne Canvas Gıclee Prınt Erişim Tarihi:10. 03. 2020)

> "Hans Sebald Bahem' ın Genç Çift (1529) adlı gravürü, eros ile Tahanatos' un ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir bize; ölüm tutkunun sonu değil, öbür yüzüdür burada; süreksizliği temsil eden ölüm metaforu, Eros' un kaybolduğu şeyde var olma özlemini adım adım izlemektedir. Buna göre, genç çiftin verdiği poza biraz dikkatli bakınca, bağlamında en küçük bir değişiklik yapılması halinde, kolayca pornografinin ilgi alanı içine girdiğini görürüz. Ölüm Sade' in öngördüğü anlamda olmasa bile, ahlakın sınırlarını zorlayan bir sahneye eşlik etmektedir sanki. Nitekim iki cinsin yakınlaşmasında, gövdelerin masumane teşhirinden çok, cüretkar bir kışkırtıcılığın izlerine tanık oluyoruz bu örnekte" (Ergüven, 1998, s.30).

Sanatçının da eserinde üstüne basarak belirttiği gibi doğum ölümün diğer yüzü, ama doğumda cinselliğin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Yaşamın uzun döngüsünü bize sanatçı dört figürle anlatmaktadır. Erkek egemen toplumun bu resminde erkek figür resmin

merkezinde yer alır. Yaşam döngüsü bu erkek figür üzerinde anlatılır. Resimde göze çarpan bir diğer unsur ise ölümü ve doğumu temsil eden figürlerin cinsiyetinin erkek olmasıdır. Merkezdeki erkek figür dışında bütün diğer figürler erkeğin yüzüne bakmakta, erkek ise onu çıplaklığıyla kedine çeken kadını izlemektedir ve arkasında unuttuğu ölüme de yüz çevirmiştir adeta. Bir eli kadının üstünde diğer eli ise küçük çocuğun kafatasını tutmaktadır. Küçük çocuk ise bir eliyle babası olduğunu düşündüğümüz adamın, diğer eliyle yerde bulunan para çuvalını tutmaktadır. Erkek figürü dengenin temel taşıymış gibi görülüyor.

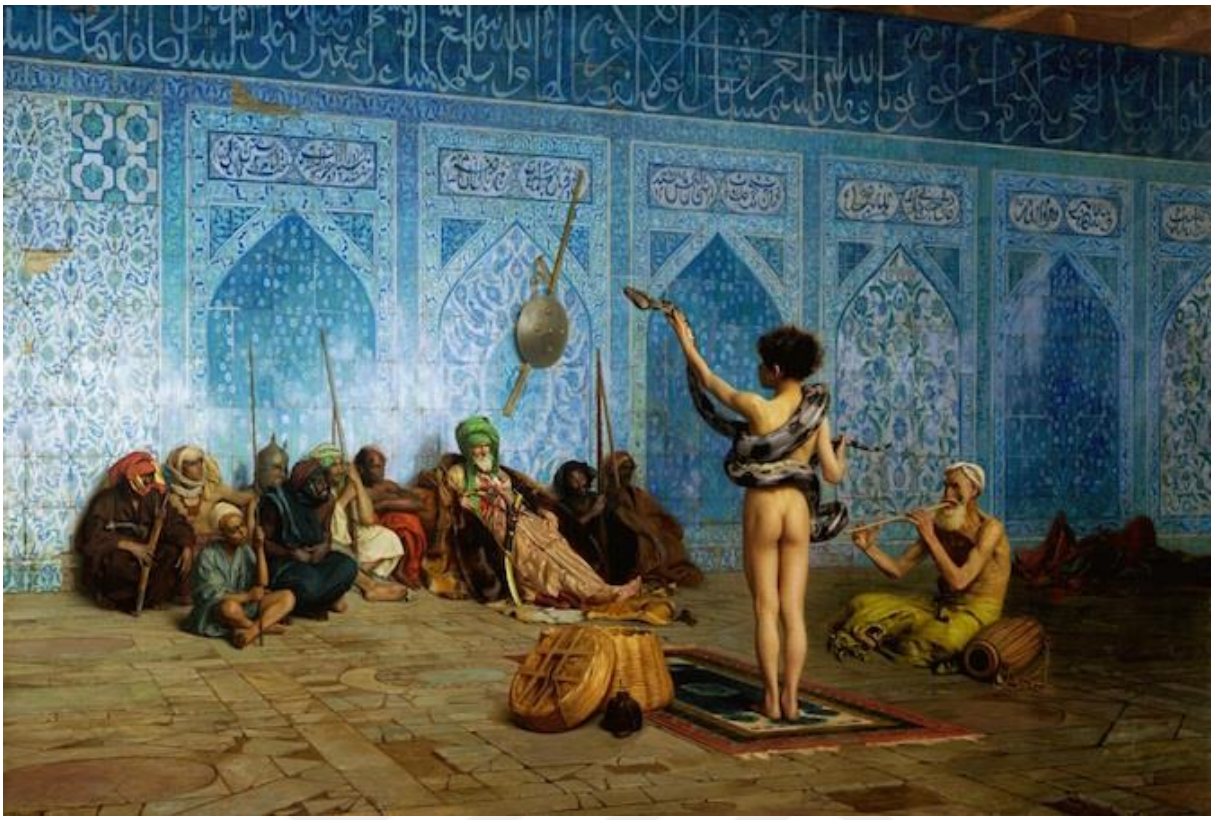
Görsel. 7: Jean -Leon Gerome, Köle Pazarı, 1867,

(Weekend Update by Walter Robinson Erişim Tarihi:10. 03. 2020)

Oryantalist ressam olan Gerome eserlerinde, Doğu'nun mistik yönlerini ele alırken bir yandan da bilinmeyenin gizemini tuvallerine aktarmıştır. Gezgin bir ressam olarak bulunduğu her yerin kültüründen etkilenip, yaptığı eserler ile Doğu'yu Batı'ya tanıtmıştır. O dönemde yaşayan çoğu Batılı sanatçı Doğu'nun harem ve hamam kültürünü sözlü anlatılardan dinleyerek resmetmişlerdir. Osmanlı döneminde erkeklerin harem ve ya hamamı görmeleri imkânsızdı. Gizem yaratan bu durum çoğu sanatçı için merak konusu olmuş ve hatta eserlerine yansımıştır. Doğu kültürünü Batı'nın fantezisiyle birleştirerek bu tür eserleri ortaya çıkarmışlardır.

Gerome, Doğu yaşamındaki kölelik sistemini resmettiği bu eserde; köle olarak tasvir edilen çıplak kadın figürünü ayakta muayene edilirken resmetmektedir. Köle sahibi olan satıcı, kölenin hemen arkasında konumlandırılmıştır. Elinde tuttuğu beyaz kumaş kölenin elbisesi olup, beyaz renk kölenin bakireliğini temsil etmektedir.

> "Parmakların ağıza girmesinin cinsel bir çağrışımın olduğu gayet açık. Adamın bu hareketi son derece fallik ve mağrur; başı aygın baygın bir yana düşmüş olan kadının tamamen pasif ve alıcı tepkisi ise hazzı ifade ediyor ve sanki hiçbir tiksinti belirtisi yok. Gerçekten de Gerome kadını ayakta rahat gösteriyor; Ağırlığını bir bacağına vermiş, öbür bacağını ise dizinden bükmüş. Kadının eteği traşlı (ki bu teamüldü zaten); bu şekilde kadın hem batılı gözler içinde daha bir erişilebilir oluyor hem de eylemliliği tamamen yok edilmiş oluyor" (Lepert, 2017, s.344).



Görsel. 8: Jean -Leon Gerome, Yılan Terbiyecisi, 1880, 83.3x122.1(Türk Resminin Köklerini Besleyen Bir Hoca: Jean-Leon Gerome Erişim Tarihi:15. 03. 2020)

" Jean -Leon Gerome'un son derece fallus merkezli oryantalist imgesi yılan terbiyecisi o zaman için. Çocukların özellikle sorunlu bir şekilde cinselleştirilmesine, yani homoerotikleştirmesine Gönderme yapıyor. Bir oğlan çocuğu dimdik-hatta bacakları sıkıca birleştirildiği için dingil gibi –ayakta duruyor ve eril cinsel iktidarın en basmakalıp ruhsal fantezilerinden biri olan kocaman bir yılan tutuyor; sütunlu formların, düz ve keskin çizgilerin hakim olduğu bir kompozisyonda gerçekleştiriliyor bu olay. Hepsi de erkek olan resimdeki figürlerin neredeyse tamamının elinde ya bir değnek ya da bir kılıç var ya da üflemeli bir çalgı. Arkadaki duvarın ortasına ise erkek cinsel organlarının ana hatlarını çağrıştıracak şekilde bir kalkan ve mızrak yerleştiriliyor Gerome; birlikte çizilen bu iki figür, resmin konusunu haykıran sözel olmayan bir etiket hizmeti görüyor adeta. Bir istisna –ayaktaki oğlan- dışındaki erkeklerin tamamı koyu esmer tenli. Onlara göre açık tenli olan ve dolayısıyla da dikkatimizi çeken bu istisna, resimdeki figürler içinde tam anlamıyla cinselleştirilen tek figür. Oğlan cinsellik demek; ayrıca, duruşundaki ve tuttuğu yılandaki fallikliğe rağmen, kadınsılaştırılmıştır. Oğlanın kalçaları görsel bir fetiş haline getirilmiştir. Resimde sağdan giren ışığı en iyi alan yer olan çocuğun kalçaları dikkatin odaklandığı ve gözlerin mıhlandığı yer haline geliyor" (Leppert, 2017, s.383).

Gerome, yapmış olduğu bu resimde kapalı kompozisyonda yer alan erkek figürlere yer vermiştir. Mekânda doğu kültürünü yansıtan turkuaz renkleri hâkimdir. Ve duvar üzerinde o coğrafyanın geleneksel hat sanatına ait işlemeler yer almaktadır. Mekânın zemininde mermer yapının kullanılmış olması, yine o dönemin mimarisini yansıtmaktadır. Mermer üzerinde geleneksel desenlerin hâkim olduğu küçük bir halı görülmektedir. Halının köşesinde yılanın muhafaza edildiği sepet bulunmaktadır fakat sepetin kapağı açıktır ve yılan halının üzerinde ayakta duran küçük erkek çocuğunun üzerindedir. Burada yılan figürü erkek cinsel organının temsili olarak resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında kavalı ile yılanı dans ettiren yaşlı bir kavalcı bulunmaktadır. Üzerinde belden aşağısı yeşil bir kumaşla sarılı kıyafeti bulunmaktadır. Yerde oturan bu adamın başında beyaz bir sarık bulunmaktadır. Kavalcı burada sanki çıplak çocuk figürünü pazarlamaya çalışmaktadır. Çocuk yılan ile birlikte dans ederken karşısında onu izleyen birçok erkek figür görülmektedir. Bu figürlerin her biri kıyafetli ve koyu ten renklerine sahipken dans eden çocuk çıplak ve açık ten rengine sahiptir. Dans eden çocuğu izleyen topluluğun kıyafetlerinden hiyerarşik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Başında yeşil sarık bulunan erkek figürü gösterişli kıyafeti, belindeki kılıcı ve diğerlerinden farklı oturma biçimi ile ön plana çıkmaktadır. Çocuk, bu adama sunulmaktadır. Gösterişli kıyafetleri olan adamın tam arkasında duvarda asılı olan kalkan da yine cinselliğin ve gücün sembolü olarak resmedilmiştir.

On dokuzuncu yüzyıl ile birlikte art arda gelen sanat akımları birbirinin devamı değil, daha çok tepki olarak ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde fotoğraf makinesinin icadı ile daha az zaman ve maliyet harcanan görseller, aylarca yapımı süren tuval resimlerinin yerini almaya başlamıştır. Sanatçılar fotoğraf makinesinden farklı olarak ne yapabiliriz sorusunu sorgulamaya başlamışlardır. Bu nedenle kapalı mekândan dışarı çıkıp doğayı gözlemlemeye ve resimlerinde yer vermeye başlamışlardır. Ancak fotoğraf makinesinden farklı olarak detaylardan çok günün farklı zamanlarındaki güneş ışığı etkilerini tuvallerine aktarmak istemişlerdir. İzlenimcilik anlamına gelen empresyonizm bu sayede başlamıştır.

Dönemin en önemli sanat akımlarından biri empresyonizmdir. Bu akım sanat tarihinde büyük devrimlere yol açmıştır. Modern sanat bu şekilde başlamamıştır. Modern sanatçılardan biri olan Manet, ‘Kırda öğle yemeği’ adlı çalışmasında gündelik hayatın içinde çıplaklık imgesine yer vererek büyük tepkiler almıştır.

Görsel. 9: Édouard Manet, 1862–1863, Kırda Öğle Yemeği,

(Kırda Öğle Yemeği " Luncheon On The Grass-Manet" Erişim Tarihi:15. 03. 2020)

Ataerkil toplumlarda kadın, her zaman cinsel obje olarak görülmüştür. Manet'in bu eserinde erkekler kıyafetleriyle üstünlüğü temsil ederken, fahişe kadınlar çıplaklıklarıyla erkekler tarafından ezilmeyi temsil eder. Kadın her zaman izlenen, erkek ise izleyen taraf olmuştur.

> "Ayrıca Manet'in kadın figürüne getirdiği farklı bakış açısı da çağdaşlarını oldukça şaşırtıp, onun resimlerini müstehcenlikle suçlamalarına neden olmuştur. Müstehcenlik, göreceli bir kavram olup, kişinin ve ya toplumun bakış açısıyla değişmektedir. O döneme kadar alışık olunmayan kadın imgesi, bu dönemde Manet'in " kırda öğle yemeği" ve "olympia" sıyla farklı bir konumda izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Günlük yaşamın izlerini taşıyan ve rolü ile klasiklerin idealar dünyasını yansıtan kadınlarından farklı olan Olympia'sı ve kırdaki hayat kadınları ile döneminde sanatçı müstehcenlikle suçlanmıştır" (Özgenç, 2002, s.63).

Kadın, sanatın her dalında sanatçının konusu olmuştur. Çünkü insanlığın ilk çağından itibaren cinsellik ve doğurganlıkla ilişkilendirilmiştir. Kadın erkeğini mutlu eden ve erkeğin

soyunu devam ettiren bir obje niteliği taşımaktadır. Bu nedenle sanatta nü kavramı sıklıkla kullanılmaktadır.

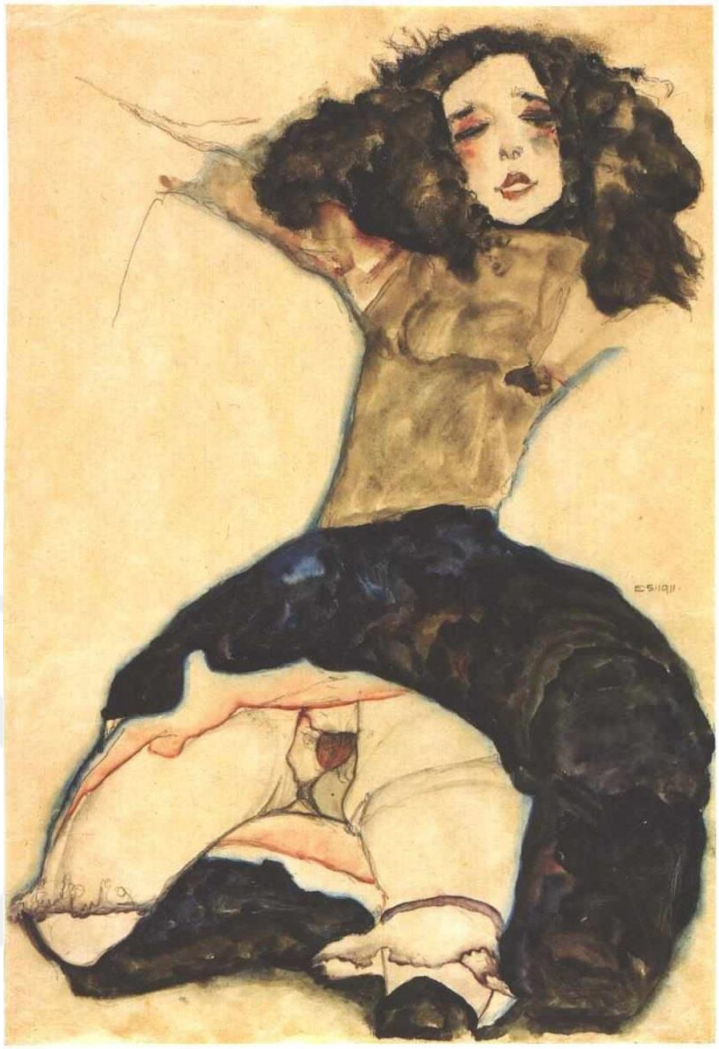
Çıplaklık, nü, kadın ve erotizm kavramlarına hayatında yer verdiği kadar eserlerinde de gördüğümüz Pablo Picasso, Dona Maar ve Minatouros adlı eserinde de bunu fazlasıyla vurgulamaktadır. Picasso, sanat ve erotizmin aynı şey olduğunu düşünmektedir.

Minatouros Yunan mitolojisinde yarı insan, yarı boğa şeklinde tasvir edilmektedir. Bu eserde ; Minatouros, cinselliğin hayvani yönünü temsil ederken, sanatçı aslında burada Dona Maar ile yaşadığı ilişkinin şehvetini vurgulamak amacıyla kendisini bir Minatouros olarak resmetmektedir. Picasso yoğun bir şekilde yaşadığı cinsel hayatını tuvallerde sıkça yansıtmıştır.

Görsel. 10: Pablo Picasso, Dora Maar ve Minotauros, (Suite Vollard Gravür serisi,

Picasso Suite Vollard Gravürler Erişim Tarihi:15. 03. 2020)

Picasso kadar cinsel hayatını resimlerine yansıtan bir diğer sanatçı da Egon Schiele' dir. Model olarak genellikle küçük kızları kullanırken, zayıf kemikler ve uzuvların normalden daha uzun şekilde resmedildiği görülmektedir.



Görsel. 11: Egon Schiele, Eteğini Kaldırmış Siyah Saçlı Kız, 1911, (Genç Yaşta İspanyol Gribinden Ölen Ressam Egon Schiele'in Enteresan Hayat Hikayesi Erişim Tarihi:15. 03. 2020)

> "Schiele'nin betimlenenin erotik etkisini yoğunlaştırmak için çeşitli giysi parçaları kullanması da dikkat çekicidir. Schiele de çoraplar ve iç çamaşırları ayakkabılar ve çeşitli bantlar çoğu kez aynı zamanda renklerle altı çizilen fetişlerdir. Kaldırılmış bir etek ve ya bir el hareketi, yarı açık gözlerden yansıyan bir bakış, kadını baştan çıkarıcı, neredeyse hayvansı bir varlık olarak gösterir" (Werkner, 1989, s.94).

Schiele'nin birçok resminde aleni bir şekilde cinsellik gözümüze çarpmaktadır. Sanatçını eserlerindeki figürler çirkin bir cinsellik içerir. Resimleri hızlıca ve gelişi güzel boyanmıştır. Resimleri bize sanki cinselliğin çirkin tarafını yansıtmaktadır. Figürler zayıf ve çelimsizdir. Bu resminde ise eteğini kaldırmış cinsel bölgesini bize teşhir etmiş bir kadın figürü yer almaktadır. Figürün kolları ve ayakları resmedilmektedir. Figürün portesi ise

bildiğimiz portrelerden farklı olarak burun ve ağzı belli belirsiz yansıtılmıştır. Schiele'nin yaptığı pornografik eserler birçok çevre tarafından tepki görmüştür.

> "Pop" sözcüğü görsel sanatlar bağlamında ilk kez Londra'daki Whitechabel Gallery'de sergilene bir çalışma için 1956'da kullanıldı. Yapıtta, yarı çıplak bir vücut geliştirmecinin cinsel organı seviyesinde tuttuğu abartılı boyutlarda kırmızı bir lolipop üzerinde "pop" yazıyordu. Kolajda kullanılan görseller genellikle Birleşik Devletler' de yayınlanan dergilerden alınmıştı. Zekice tasarlanmış bu kolajın sahibi Richard Hamilton (1922-2011) İngiliz eleştirmen, ressam, mimar, heykeltıraş ve akademisyenlerden oluşan Bağımsızlar Grubu adlı gayri resmi bir birliğin üyesiydi. Reklamdan ambalaja, popüler müzikten dergilere ve karikatürlere kadar genişleyen Kuzey Amerika'ya özgü kitle kültüründen etkilenen grup üyeleri ilk kez 1952'de Londra'daki Institute of Comtemporary Arts'ta karşılaşmışlardı."İşte yarın" başlıklı whitechapel sergisin de, reklam hileleri- sergi boyunca çalan müzik kutusu gibi-kullanılarak hem ticari popüler kültür tanıtıldı hem de güzel sanatlar geleneğini benimsemiş ancak kitle kültürü imgeleri ve kültüründen de etkilenmiş Hamilton gibi sanatçıların yapıtları sergilendi. Hamilton bu sanat anlayışının özelliklerini şöyle sıralıyordu: "popüler (kitleler için tasarlanmış) ;geçici (kısa süreli çözümler) atılabilir; düşük bütçeli; toplu üretilmiş; genç (gençlere yönelik) zekice seksi; reklam hileli; çarpıcı şirket ürünü."(Farthing, 2012, s.484)

Pop art akımı Amerika'da ve İngiltere'de birbirinden bağımsız şekilde soyut dışavurumculuğa tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu akımın en büyük özelliği gündelik yaşamdaki tüketim nesnelerini sanat nesnesi haline getirmektir. Özellikle sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan tüketim toplumum sanatıydı pop art. Üretilen her ürünün de tüketilmesi gerekmekteydi. Burada ise üreticinin yardımına kitle iletişim araçları koşuyordu. Televizyon, radyo, dergi gibi iletişim araçları toplumun en uç noktasına ulaşıyordu ve üretici bu mecraları kullanarak ürününü pazarlayıp satıyordu. Tüketen toplumun sanatının tüketilen sanat olması gerektiğini düşünüyorlardı bu dönemin sanatçıları. Üretici firmalar ürünlerini kitle iletişim araçları ile sergilerken, insanlığın en büyük dürtüsü olan cinsellik dürtüsünü fazlasıyla kullanmaktalardı. İlk defa bu dönemde ortaya çıkan 90 60 90 ideal vücut tipleri ile özellikle kadın vücudu metalaştırılmaya başlanmıştır. Üretici kadının cinsel bir obje olarak gördüğü gibi ürününü de bu kadınlar üzerinden pazarlamaya başlamıştır.

Görsel. 12: Richard Hamilton "Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" Kolaj, (41,9 x 29,8 cm), 1956

(Richard Hamilton: "Bugünün evlerini bu denli farklı, bu denli cazip kılan nedir?"(Erişim Tarihi:15. 03. 2020)

Richard Hamilton bu reminde dönemin Amerika'sının yaşam tarzını bize çok belirgin göndermeler ile anlatmakta. . Sanatçı bir ev ortamını kes yapıştır tekniğini kullanarak izleyiciye aktarmıştır. Özellik dönemin popüler dergilerinden aldığı kesitleri belli bir kompozisyon ilkesine göre yerleştirme yapmıştır. İleri derece cinsellik içeren bu eser dönemin Amerika'sında erkek ve kadın figürün seksi vücut hatlarını bize teşhir etmektedir. Müzik kutusu, televizyon, sinema afişler, hazır yiyecek kutuları, bu dönemin vazgeçilmez unsurlardır. Sanatçı geleneksel cinsiyet rolleri bu resimde tekrardan sorgulamaktadır. Geçişten beri seyirlik nesne olan kadın vücudunun yanında erkek vücudu da yerini bu dönemde almaktadır. Resmin bir köşesinde bir temizlik görevlisi yer almaktadır. Dönemin insanın artık ev işleri yapacak zamanı yoktur çünkü sanayi devrimiyle birlikte artık kadın

figürü de çalışma hayatında yerin almıştır. Kadın erkeği gibi eve para getirmekte. Bunun birlikte kadın ev hayatına zaman harcayamamış ev işlerini görmesi için bir kadın temizlikçi tutmuştur. Maddi özgürlüğü eline alan kadın aynı erkek gibi kişisel bakım ve ihtiyaçları için para harcamaya başlamıştır üretici için artık yeni bir Pazar ortaya çıkmıştır.

Görsel. 13: Eduardo Paolozzi, Bunk, 800x1200,

(Pop Art'ın Tarihine Yolculuk, Erişim Tarihi:15. 04. 2020)

"Bağımsız grubun referansı olacak fikri genişliğin boyutu, ilk dönemlerde yaşanan iki olayla zihinde canlandırılabilir; artık eriştiği mitolojik statü ile tanınan ilki. İskoçya doğumlu heykeltıraş Eduardo Paolozzi tarafından 1952 yılında verilen, ucuz vergilerden ve ticari kaynaklardan alınan karmaşık görüntü seliyle meslektaşlarını harekete geçiren gerçeküstücü bir epidiyaskop dersiydi. Parlozi gösterilen bu malzemelerin, yani "ıvır zıvır" (bunk) genel başlığı altında toplamış bir dizi kolajın ipek baskı tasarımlarına

> dönüştürdükleri 1972 yılına kadar ” sanat “ olduğunu bile düşünmüyordu”(Hopkins, 2018, s.110).

Pop artın önemli sanatçılarından bir diğeri ise Eduardo Paolozzi’dir. Sanatçının bu eserinde resmin büyük bir kısmını kaplayan kaslı bir erkek figürü kullanmıştır. Figürün elindeki dönemin son model arabası göze çarpmaktadır. Adamın sağ elinde bulunan Arabanın içinde bir aile görünmektedir. Resmin merkezinde erkek üreme organının içine hapis olmuş bir kadın figürü göze çarpar. Bu da erkek egemen toplumun bir yansımasıdır.

3.BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİM EVRELERİ VE CİNSELLİK

3.1. Türk Sanatında Minyatür Geleneği Tema Olarak Cinsellik

Cumhuriyet öncesi Osmanlı sanatından batılı anlamda bir sanat anlayışı görülmemektedir. Bunun en büyük sebebi İslam'da tasvir yasağından kaynaklanmaktadır. Tasvir yasağı ilk olarak Yahudilikte görülmektedir. İslam'dan ve Yahudilikten önce insanlar putlara tapmaktadır. Bu sebepten dolayı kesin ve katı şekilde heykel ve resim bu dinlerde yasaklıdır. Hristiyanlıkta ise tam tersine okuma yazmaya bilmeyen insanlara İncil'deki dini konuları anlatmak için resim sanatı aktif bir şekilde kullanılmıştır. Milano fermanı ile Bizans devletinin resmi dini Hristiyanlık kabul edilmiştir. Bunun birlikte yapılan tüm kiliselere dini konuların freskleri yapılmıştır. Cumhuriyet öncesi Türk resmine baktığımızda, ilk karşımıza çıkan şeyin minyatürler olduğunu görmekteyiz. Osmanlıda minyatür resimleri genellikle el yazmaları üzerinde bulunmaktadır. El yazmaları genellikle dini konular içermektedir. Dini konuları barındırmaya el yazmalarının varlığı bilinmektedir. Minyatür sanatı, el yazmaları üzerine Nakkaş veya Musavvir diye adlandırdığımız şahıslar tarafında resmedilmektedir. Minyatür sanatında genellikle hanedan ve çevresinin resimleri yer almaktadır. Belli bir perspektif ve renk geçişi bulunmamaktadır. Renkler doğaya uygun kullanılmaz ve figürler ise belli bir hiyerarşiye göre dizilmektedir.

> "İran'ın 7. Yüzyılda Araplar tarafından fethinden itibaren İslam dini, halklar arasında yayılmaya başlamıştır. Sözlü aktarımlara göre Hz. Muhammed (571-632), insan ve hayvan tasvirini günahkar bir iş olarak nitelemiştir. Yaratıcı yalnızca Allah olduğundan, canlıların suretinin yapılması insani bir çılgınlık olarak görülmeliydi. Ayrıca Hz. Muhammed, bu türden betimlemelere, put sayılarak tapılması endişesindeydi. İslam'da resim yasağı farklı sınırlamalara hedef olmuştur, ressama her zaman için kesin sınırlamalar konmuştur. Bu bağlamda, yapılan resimler mekânsal derinlikten (perspektif) yoksun olmalıydı"(Tez, 2018, s.7).

Görsel. 14: Hz. Muhammed'e Hira Dağı'nda vahiy inerken. (Siyer-i Nebi, 1595, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul) ,

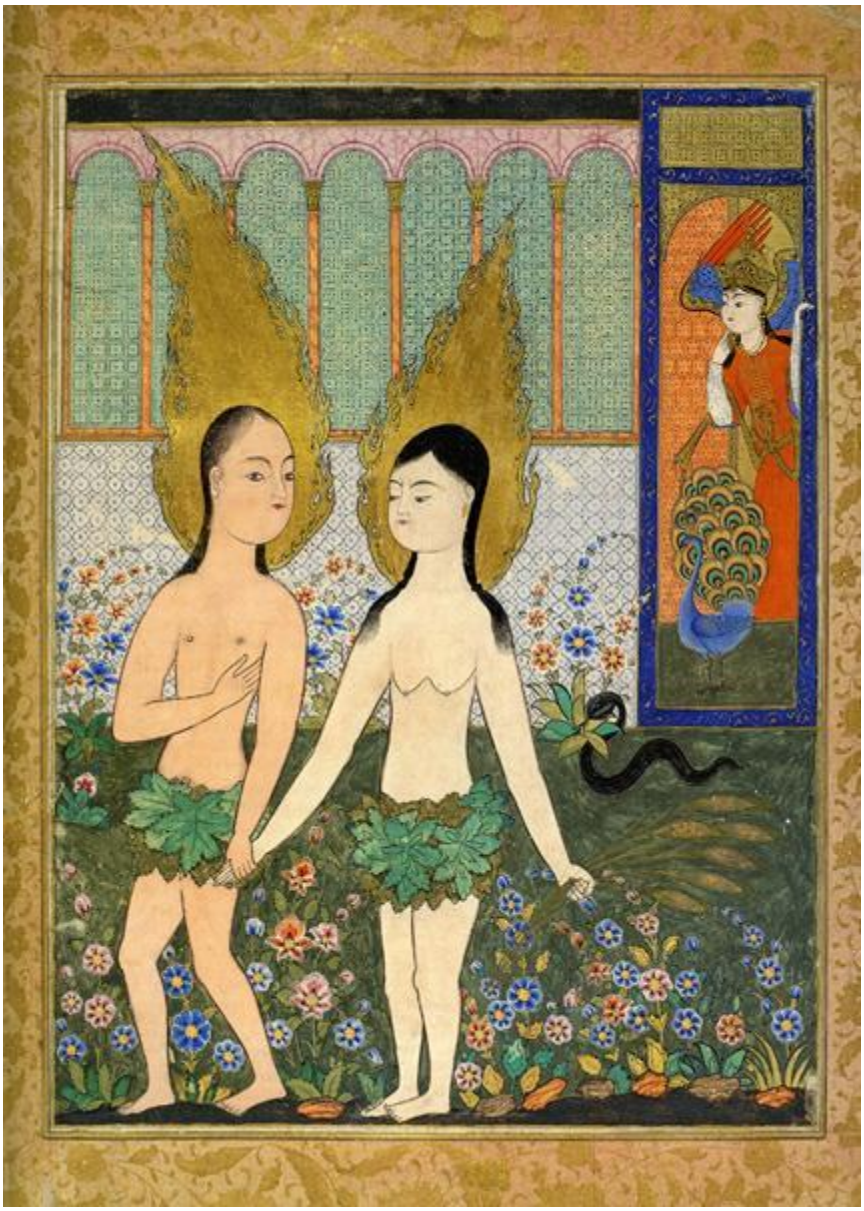
(Minyatürler, Erişim Tarihi:20. 04. 2020)

İslam dini inancına göre tasvir yasağı bulunduğu halde bazı coğrafyalarda peygamberlerin yüzleri resmedilmekteydi. Bazılarında ise peygamberlerin yüzleri resmedilirken bir örtü (peçe) yapılarak gizlenmekteydi.

İslam inancına göre putlaşmayı engellemek amacıyla resim ve heykellerin bulunduğu mekânda ibadet edilmemelidir. Bu nedenle resimler Hıristiyanlıktaki gibi duvarlarda değil, sadece kitaplarda yazılanları betimlemek amacıyla yer almaktadır.

Bu minyatür, Hz. Muhammed'in Hira Dağı'nda vahiy indiği anı betimlemektedir. Mekânda derinlik algısı olmadığı gibi renkler de doğanın gerçek rengi değildir. Hz. Muhammed, inançlar doğrultusunda resmedilirken belirgin olmamakla birlikte sadece beyaz boya ile resmedilmiştir. Resmin alt ve üst kısımlarında Arapça yazılar bulunmaktadır. Hz.

Muhammed'i çevreleyen ateş imgesi gökyüzüne doğru yükselmektedir. Resimde ufuk çizgisi olmamasına rağmen yeryüzünü simgeleyen ağaç ve dağlar, gökyüzünü simgeleyen bulutlar yer almaktadır. Hz. Muhammed, başında sarık ve üzerinde cübbe ile resmedilmiştir. Renklerden ziyade çizgisel olarak bırakılmıştır. Yüz kısmı ise tamamen beyaz boyalıdır.



Görsel. 15: Nakkaş Hasan, Hz. Âdem ve Havva Cennet'ten Kovuluyor, Minyatür,(Adem ile Havva'nın Cennetten Kovulmasını Tasvir Eden ve Sanat Tarihine Geçmiş 17 Eser Erişim Tarihi:20. 04. 2020)

İlk kez Âdem ve Havva tasvirinde nü figürlere yer verilen İslam dini anlatılarında, müstehcen yerler ağaç yaprakları ile örtülüdür. Âdem ve Havva'nın başlarında altın renkli ateş şeklinde hareler görülmektedir. Arkada cennet kapısından Onları dualar ile uğurlayan Cebrail meleği görülmektedir. Cebrail'in önünde tavus kuşu ve ağzında yaprak taşıyan siyah bir yılan figürü yer almaktadır. Havva bir eliyle yasak meyveyi simgeleyen başak demetini tutarken, diğer eliyle Âdem'in elini tutmaktadır.

> "Minyatür, Osmanlı döneminde özellikle Fatih Sultan Mehmet'in tahta olduğu yıllardan başlayarak 16. yüzyılın sonuna kadar parlak bir gelişme göstermiştir. Ancak 17. yüzyılın başlarında İmparatorluğunun zayıflamaya başlamasıyla el yazması eserlerin üretiminde belirgin bir düşüş yaşanmıştır. Bu durum, minyatürü 17. Yüzyıl'da murakka (albüm) gibi farklı alan ve sıradan halkın günlük yaşamına ait; müstehcen etkiler taşıyan özel eğlenceler, dinlenceler, sokak ve ev içi yaşamı gibi değişik türde daha önce ele alınmamış konulara yöneltmiştir"(Dalkıran, 2012, s.112).

Görsel. 16: Çıplak Kadın, I. Ahmet Albümü, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (Osmanlı Tasvir Sanatları - Kadınlar ve Erkekler Galerisi Erişim Tarihi:20. 04. 2020)

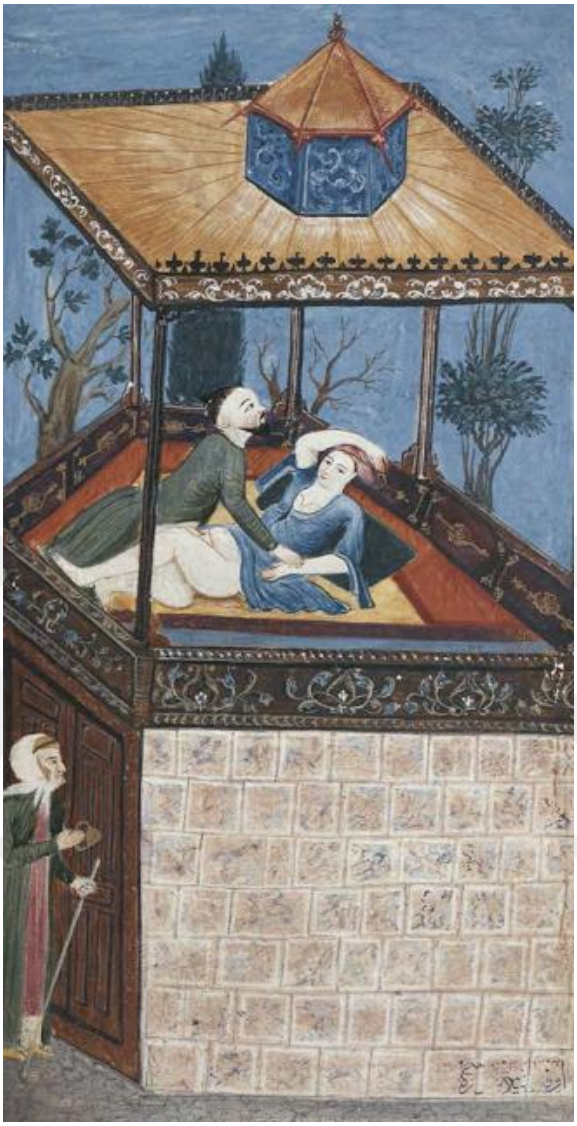
Çıplaklık veya cinsellik konulu eserler genellikle saray dışında serbest çalışan nakkaşların eserlerinde göze çarpmaktadır. Minyatür resminde çıplak olarak tasvir edilen kadınlar genellikle bir tül kumaş arkasında çıplak vaziyette görülmektedir. Hem kumaşın arkasında figürün vücudunun saklanması istenirken, hem de tül kumaş kullanılarak bir taraftan da bedenin teşhir edilmek istenmesi söz konusudur. Resimden de anlaşıldığı gibi nakkaş, kadını çıplak göstermek istemiş ve izleyiciye bunu yansıtmıştır.

Görsel.17: Kırda Dinlence, I. Ahmet Albümü, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (

On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Sıra Dışı Bir Eğilim: Müstehcenlik
Erişim Tarihi:25. 04. 2020)

"Bu hayat tarzının zevk nesnesi ise, esir oğlanlar ile kızlar olmuştur. Parası olanlar, oğlan ve kız esirleri satın almakta, onları istedikleri gibi kullanmaktaydı. Böylece para eskilerde olmadığı ölçüde değerli hale gelmiştir. Gazali'nin anlatımı ve verdiği örnekler gösteriyor ki 16. Yüzyılın başında Osmanlı şehirlerinde en değerli şey paradır. Para, cinsel arzuları tatmin etmede kullanılan en önemli araçtır. Oğlancılığın doğuşundaki bir sebep de kentleri dolduran yoksul oğlanların paraya kavuşmak için kendilerini kullandırmalarıdır. Şair Gazali'nin kitabında anlatılan oğlanların büyük bölümü böyledir. Oğlancılar içinde

en mutlu olanlar da parayı verip istediği oğlanı avlayıp kullananlardır" (Zelyut, 2016, s.70).



Görsel. 18: Sevgililer, Hamse-i Atayi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi,

(On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Sıra Dışı Bir Eğilim: Müstehcenlik Erişim Tarihi:25. 04. 2020)

" On yedinci yüzyıl' ın ikinci yarısında kopya edilmiş bir Hamse-i Atayi nüshasında sevgililer ile ilgili bir minyatürde ise; iki sevgilinin müstehcenliğin de ötesinde pornografik denilebilecek sevişme sahnesini tasvir etmektedir. Minyatürdeki pornografik betimleme her ne kadar Osmanlı minyatür geleneğinin gerçekçilik yönünden kaynaklansa da, tasvir türü olarak sıradan halka ait kadın erkek ilişkilerinin Osmanlı minyatür sanatında ilk kez XVII. Yy. da yeni bir tema olarak ele alındığını göstermesi açısından

> önemlidir. Ayrıca bu durum Osmanlı minyatürlerinin XVII. Yy. a kadarki tasvirlerinde alışık olunan üslubun çok dışındadır"(Dalkıran, 2012, s.120).

Osmanlı dönemine ait bu minyatürde sıradan halktan olan iki sevgilinin cinselliği konu edilmiştir. Çardak şeklinde resmedilen mekânda cinsel birliktelik yaşayan iki sevgili bulunurken, resmin sol alt köşesinde bir eliyle sopasını tutarken diğer eliyle kapının tokmağını tutarak kapıyı çalan başörtülü yaşlı bir kadın resmedilmektedir. Minyatürde Osmanlı mimarisi ve el işçiliği olan geleneksel motiflere yer verilmiştir. Diğer minyatürlerde olduğu gibi bu eserde de anatomi ve perspektif kaygısı güdülmemiştir. Arka planda üç farklı ağaç türünün görülmesi, dış mekân algısını da yaratarak açık kompozisyon örneği oluşturmaktadır.

3.2. Cumhuriyet Öncesi Türk Resim Sanatına Genel Bir Bakış

> "Ülkemizde yeni bir sanat anlayışının yerleşmesi de belirli bir süreç içerisinde çeşitli denemelerden sonra gerçekleşmiştir. Bunu da hazırlayan çeşitli etkenler vardır. Bu etkenlerin başında şüphesiz matbaanın kurulmasıyla el yazma kitapların yerlerini baskı kitaplarının almasıdır. Artık el yazma kitaplar yazılmadığına göre onu tamamlayan minyatürün de işlevi bitmiştir'' (Ersoy, 1998, s.19).

Matbaanın Osmanlı devletine getirilmeyle birlikte el yazma kitaplar ve minyatür önemini kaybetmiştir. Batılaşma ile birlikte Osmanlı Avrupa sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Batılı sanat anlayışına ilk defa Fatih Sultan Mehmet'in ilgi duyduğu ve bir grup Venedikli ressamın İstanbul'a davet edildiği bilinmektedir. Fatih Sultan Mehmet, dönemin ünlü Venedikli ressamı Gentile Bellini' ye bir portesini yaptırmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in bu anlayışı ondan sonraki dönemde devam etmemiş geleneksel sanat biçiminin dışına çıkılmamıştır.

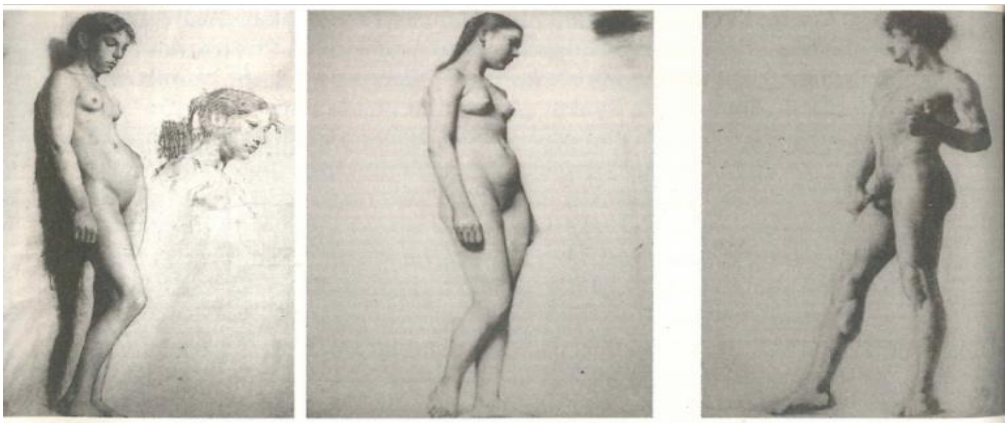
> "Fatih'ten sonra oğlu Beyazıt II(Veli Beyazıt) (1481-1512) zamanında, Osmanlı resim sanatının klasik eğilimlere sahip çıkmaya başladığını görülür. Bu çağ, Fatih Sultan Mehmet'in Batı ilgilerine karşı da bir tepki çağıdır. Söylentiye göre Fatih zamanında sarayda çalışan bazı Batılı ressamlar, Beyazıt döneminde çalışma fırsatı bulmamışlar ve kendi üsluplarında yaptıkları resimlere sarayda yer kalmamıştır. Bu resimlerin tahrip edilmiş olduğu bile düşünülebilir. Batı kültürüyle ilişkiler yönünden bu olayların yerinilecek bir yanı yoktur. Çünkü Osmanlı kültürü o çağda, İslam kültürünü özgün bir biçimde yeniden yorumlamak misyonuna sahiptir. Anıtsal değerler taşıyan yeni bir İslami resim alanı meydana getirme zorunluğu, kuşkusuz İtalyan resminden etkiler kazanmak ya da bu alanda Batı resim tarzında çevrilmekten çok daha önemlidir" (Tansug, 1992, s.150).

Daha sonraki süreçlerde bilim ve çoğu alanda kendini gösteremeye başlayan Batı, Osmanlı'nın dikkatini çekmeye başlamıştır. Güçlenmeye başlayan batılı devletler Osmanlın toprak kaybetmesine neden olmuştur. Toprak kayıplarına sebep olan bu gelişim, Osmanlı Devleti'nin yenilenme sürecine girmesine sebep olmuştur.

Osmanlı Devleti için 19.yy büyük ıslahatların gerçekleştiği bir dönem olmuştur. Batı ile aradaki açığı kapatmak için özellikle askeri alanda ıslahatlar gerçekleşmiştir. Batının farklı yenilikleri Osmanlı Devleti'ne gelirken, bu yenilikler daha çok saray ve çevresinde etkisini göstermiştir. Yapılan yenilikler saray dışına çıkmamış, sıradan köylü halkı etkilememiştir. Osmanlı toprak bütünlüğünü ve devleti korumak amaçlı ıslahatlar yapsa da devletin çöküşüne engel olamamıştır. Askeri anlamda ıslahatlar yapan Osmanlı Devleti kroki ve harita çizimi için ilk olarak Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun' da resim dersleri vermeye başlamıştır. Daha iyi bir resim eğitimi için subay ve askeri okullardan yurt dışına öğrenciler gönderilmiştir.

Türk resim sanatı yenilenip çağdaş bir görünüm kazanma yoluna girdikçe, sanatlar "çıplak" sorununa ilişkin yeni çözümler arama zorunluluğuyla karşı karşıya kalmışlardır. Belirli tarih dönemlerinde meydana getirilmiş olan çıplak tasvirlerin, her şeyden önce canlı modelle herhangi bir bağlantısı yoktur. Özellikle eski minyatür sahnelerinde karşımıza çıkan çıplak kadın ya da erkek tasvirleri, belli bir gözlem ürünü olsalar da, bunların bir modele bakılmaksızın, klişeleşmiş bir şema esasına göre yapılmış oldukları kesindir. Ancak resim eğitimi, Avrupa yöntemlerini izlemeye başlayınca, canlı model kullanma zorunluğu kendiliğinden ortaya çıkmış sayılabilir.

> "Batı dünyasında genel olarak belirli tarih dönemlerinden beri, doğa, insan ve insanın sanat yapma gereksinimi arasında, "organik" varlığın amaçladığı "natüralist" bir bağ kurulmuştur. Doğal ve yapay çevre ile insan varlığının nesnel açıdan incelenmesini gerektiren bir bağdır bu. Böyle bir görüş ve yaklaşım tarzı içinde, sanatçıyı çıplak insan resmine ulaştıracak olan yol, şüphesiz insan bedeninin anatomik yönden incelenmesinden geçer. Sanat üslupları çağ anlayışına ya da kişiden kişiye değişse bile, Batı dünyası bu nesnel inceleme yöntemleriyle ulaşılan organik amaçlarından uzaklaşmamıştır. Hıristiyanlık öncesi antikitede, bu amaç çıplak insan heykelleri ve resimlerinde fazlasıyla belirgindir" (Tansuğ, 1986, s.122).



Görsel. 19: Halil Paşa, Çıplak Etütler, 1881,

(Asker Ressam Halil Paşa ve Sanatı, Erişim Tarihi:25. 04. 2020)

Halil Paşa, Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun'u kazanıp ilk defa resim sanatıyla burada karşılaşmıştır. Mezun olduktan belli bir süre sonra askeri okullarda resim öğretmenliği yapmıştır. Tanzimat Fermanı'yla birlikte yurt dışına eğitim alamaya gitmiş, Jean-Leon Gerome'un ve Gustave Courtois'in atölyelerinde eğitim almıştır.

Halil Paşa, nü ve teşhir yasağına rağmen Avrupa'da almış olduğu eğitim sayesinde Türk resmine ilk defa anatomik olarak nü çalışmaları kazandırmıştır. Dönemin diğer sanatçıları portre, natürmort ve peyzaj resimlerine yönelmişlerdir. Halil Paşa yurda döndükten belli bir süre sonra Sanayi-İ Nefise Mektebi Alisi' ne müdür olarak tayin edilmiştir.

> "Askeri okullarda resim sanatına karşı ilginin artması ile birlikte Osmanlı'da güzel sanatlar eğitimi veren bir kurumun açılması ihtiyacı doğmuştu. Bunun sonucunda, imparatorluğun başkenti olan İstanbul'da, 1882'de, "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi" kurulmuş ve Osman Hamdi Bey de kurumun ilk yöneticisi olarak görevlendirilmişti. 1883'de eğitim-öğretime başlayan bu kurum, Fransa'daki Academie des Beaux-Arts (Güzel Sanatlar Akademisi) 'ın klasisit-akademik eğitim sistemini örnek alan bir sanat eğitimi anlayışını benimsemişti. Bununla birlikte kurumdan mezun olan öğrencilerden her yıl, Avrupa sınavını kazanan üç kişi sanat eğitimi için Avrupa'ya gönderilmekteydi. 1910 yılı civarına gelindiğinde" (Pehlivan, 2018, s.108).

Akademik anlamda resim eğitimi veren ilk devlet kurumu Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'dir. Osman Hamdi Bey'in büyük ölçüde katkısının bulunduğu bu okulda, ilk olarak sadece erkeklere eğitim vermekteydi. Daha sonra kadınlar için ayrıca İnas Sanayi-i Nefise adı altında yeni bir güzel sanatlar sınıfı açılmıştır. Kadınların ve erkeklerin ayrı sınıflarda eğitim aldığı bu okulda Cumhuriyet'in ilanından sonra karma olarak ders verilmeye başlanmıştır.

Görsel. 20: Mihri Müşrik, Aynalı Gözde,

(Uryan, Çıplak, Nü, Erişim Tarihi:07. 05. 2020)

Mihri Müşrik bu eserinde, sandalye üzerine oturmuş nü bir kadını resmetmektedir. Resmin sağında konumlandırılan modelin yüzünün dönük olduğu yerde bakış boşluğu bırakılmıştır. Model elinde tuttuğu içki kadehine bakmaktadır. Üzerinde saydam hissi veren bir kıyafet bulunmaktadır. Detaylara girilmemekle birlikte mekân algısını yüzeysel bir şekilde yansıtan sanatçı, mekânda koyu renkleri kullanmıştır. Modelde takı ve aksesuarları kullanarak farklı materyallerin resimsel etkilerini yansıtıp, kadınsal etkiyi arttırmıştır.

Mihri Müşrik, İnas Sanayi-i Nefise açılmadan önce çok kez dilekçe yazıp kadınlar için bir eğitim hane açmak istemiştir. Daha sonra talebi üzerine kadınlar için açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne müdür olan Mihri Müşrik, ilk kez çıplak kadın modeli atölyelerde kullanmıştır. Türk kadınların model olmaya çok yanaşmadıkları bu bakış açısı yüzünden daha çok Rum ve Ermeni kadınları model olarak kullanmışlardır. Erkek model olarak ise arkeoloji müzelerindeki torsları kullandıkları bilinmektedir. Mihri Müşrik' in dönemin sosyo-kültürel

yapısı içerisinde çıplak model ile resim yaptırması Türk resim sanatı için devrim niteliği taşımaktadır.

İlerleyen süreçte Türk ressamları haklarını ve Türk resmini daha iyi tanıtabilmek adına bir cemiyet kurma kararı alıp, tek bir çatı altında toplanmak istemişlerdir. Kurulan bu cemiyet Osmanlı Ressamlar Cemiyeti olarak adlandırılmıştır. Osmanlının ilk ressamlar cemiyetinin kuruluşu 1908'dir. Çoğunluğu sanayi-i nefise resim eğitimi almış genç ressamların kurduğu dinamik bir cemiyettir. Bu cemiyetin değişen süreç içerisinde ismi ve işleyişi değişime uğramış daha sonraları Türk Ressamlar Birliği, Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve son olarak güzel sanatlar birliği olarak kalmıştır. Bu cemiyetin amacı yaşadıkları dönemde sanat ve sanatçıların sorunlarını dile getirip çözüm aramaktır. Cemiyet ilk olarak Türk ressamlarını tanıtmak amacıyla Galatasaray lisesinde ilk sergilerini açmış ve geleneksel Galatasaray sergilerinin açılmasına önayak olmuştur.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve gazetesinin sanat tarihimizde önemli bir yeri vardır. Gazete çıktıktan bir süre sonra kapanmasına karşın Cemiyet, isim ve biçim değiştirerek günümüze kadar çalışmalarını sürdürmüştür.

> "Bu cemiyet 1916 modern çağdaş resmimiz açısından önemli olan Galatasaray sergilerinin de ilkini düzenler.1919'da da Türk Ressamlar Cemiyeti ismini alır 1926'da ise ''Güzel Sanatlar Birliği '' ismini alarak 1940'da etkinliğini yitirene kadar gündemdeki yerini korur.1909-1940 yılları arasında ismi değişse ve belki de ilk kuruluş amaçlarından bir şekilde sapsa bile, başlangıcını bir gazeteyle, hem de içi dolu bu yayınla yapan '' Osmanlı Ressamlar Cemiyeti''nin kuruluş yılından çok kurumsallığa katkı veren gazetesinin çıkmaya başladığı 1910 yılını, en genel anlamda ülkemizde modern çağdaş resminin başlangıcı olarak kabul ettiğimizi belirtmek isteriz" (Eroğlu, 2015, s.89).

> "Kanımızca en önemli neden, 1835 yılından beri Avrupa sanat ortamından tanıyan, bu ortamın belirleyicilerinden biri olan bir sanatçı birliği ihtiyacını duymuş olmalıdır. Bir kısmı Avrupa' dan yeni dönen bu sanatçılar, Dar'ülfunun veya Passage Oriantal salonlarına sıkışıp kalan değil sade vatandaşı, resimle doğrudan ilgili kişilerin bile zor çekildiği sergilerden daha etkin faaliyetlerle Türk resim sanatını canlandırmak arzusundaydılar. Bu amaçla kurulacak cemiyet ülkedeki bütün sanat faaliyetlerini sahiplenecek ve bu faaliyetleri yönlendirecekti" (Başkan, 2014, s.194).

Görsel. 21: Feyhaman Duran, çıplak,

(Feyhaman Duran Nu, Erişim Tarihi:07. 05. 2020)

Türk resim sanatında Feyhaman Duran'nın yeri çok önemlidir. Çallı grubunda yer alan bu sanatçı belli bir sure Paris'e giderek resim eğitimi almıştır. Yurt dışına gittiği dönemde Avrupa'da modası geçmiş empresyonizm' den çok etkilenmiştir. Sanatçının portre resmine ayrı bir ilgisi bulunmaktadır. O dönemde çoğu sanatçı ülkede nü resim yapmaktan çekinmektedir. Sanatçıların Avrupa'da eğitim alırken yaptıkları eskizlerden nü çalışmalar yaptıkları bilinmektedir.

Çallı grubu sanatçıları Osmanlı'nın yıkılma süreci ile Cumhuriyet'in kurulma süreci aralığında zor günler geçirmişlerdir. Ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra devlet desteğini arkasına alan sanatçılar, daha özgür bir düşünce yapısı ile resimler üretmişlerdir. Osmanlı dönemi düşüncesine göre etik olmayan nü çalışmaları Cumhuriyet sonrası serbest hale gelmiştir.

Feyhaman Duran'ın bu eserinde, üzerine çizgili bir kumaş atılmış sandalyede oturan çıplak bir kadın görülmektedir. Kadın figürünün üzerinde dizlerini örten mavi tonlarında başka bir kumaş görülmektedir. Nü figür cinsellikten uzak, daha çok atölye çalışmalarındaki gibi model olarak görülmektedir. Model bir eliyle belini kavrarken, diğer eliyle sarı renkli çiçeği tutmaktadır. Resmin sol alt köşesindeki beyaz örtülü sehpanın üzerinde modelin elinde tuttuğu çiçekten iki tane daha görülmektedir. Sağ üst köşede bir kısmı görülen aynaya dönük olan kadının arkasındaki duvarda empresyonist etkiler görülmektedir.

> "Takip edilen yıllarda devam eden katılımlarda etkinlik gücü daha da artan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,1921 yılında adını değiştirilerek Türk Ressamlar Cemiyeti'ne dönüştürülüşüne kadar. Bu isimle yoğun bir sanat faaliyeti içinde olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluş hareketi içinde yer alan ancak, kuruluşu takip eden iki yıl içinde yurt dışına gidip, I. Dünya Savaş'ının başlamasıyla da dönen ve Türk resminde 1914 kuşağı olarak adlandırılan sanatçılar grubu cemiyetin etkinliklerinin ağırlık noktasını oluşturmuşlardır. Türk resminde ilk sanat akımını yaratmaları bakımından bu sanatçılar, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti etkinlikleri dışında önem taşırlar" (Başkan, 2014, s.197).

1914 kuşağı ya da Çallı grubu dediğimiz bir grup sanatçının Avrupa'ya resim eğitimi için gönderilen öğrencilerin I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yurda dönmesiyle kurulmuştur. Çallı grubunun ismi kurucusu İbrahim Çallı'nın soyadından almıştır. Bu grup üyeleri Avrupa'da önemini yitirmiş empresyonizm akımını ülkemize getirmişlerdir. Bu grup üyelerinin resimlerinde anatomiden daha çok geniş renk yelpazesi göze çarpmaktadır. Renkçi bir anlayışa sahip bu sanatçılar resimden koyu tonları çıkarmış ağırlıkla manzara yönelmişler.

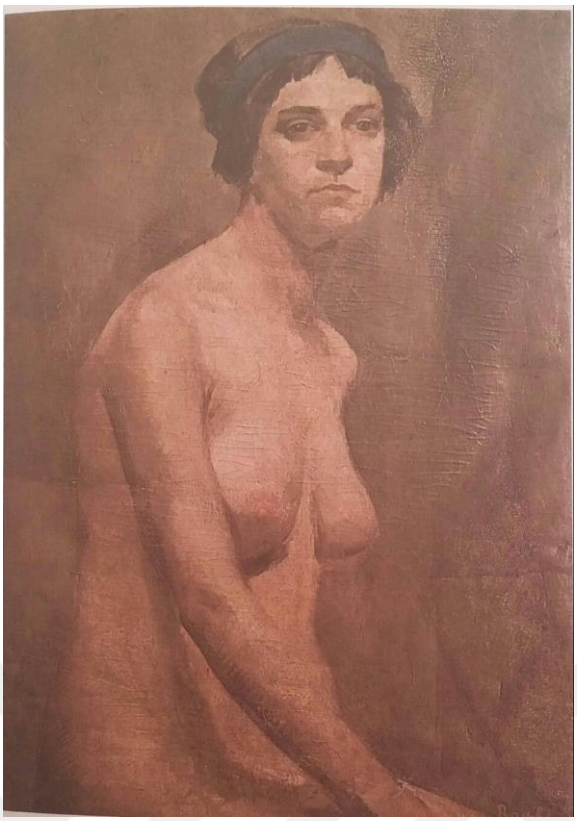
> "1914 'de Batı eğitiminden dönen sanatçılara, üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden izlenimci niteliği yakıştırılır.1914 kuşağının Batı'dan empresyonist etkiler almış olmaları ve gün ışığı ile koyu tonlardan arındırılmış saf renklere bağlılıkları yönünden bu yakıştırmanın haklı yönleri vardır" (Tansuğ, 1986, s.119).

Grup, eylemlerini gerçekleştirdikleri dönem bakımından, Kurtuluş Savaşı sonrası Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte bu sanatçılar Atatürk portreleri ve yapılan Cumhuriyet devrimleri ile ilgili resimlerde yapmışlardır. Bu grup üyeleri yaptığı eserleriyle gerçekleşen cumhuriyet devrimini desteklemişlerdir.

Görsel. 22:İbrahim Çallı, Yatan çıplak,

(15 Türk Ressamın Nü Resimleri, Erişim Tarihi:10. 05. 2020)

"1914 kuşağının önemli ismi olan İbrahim Çallı'ya figür bağlamında baktığımızda ise karşımıza ilk olarak nü resimler çıkmaktadır. Figürün yasak olduğu bir topluma çıplak modelden çalışmalar yapmayı kazandırmanın yanında gerek araştırmacı, izlenimci gerekse yeniliğe açık kişiliğiyle insan bedenini tüm ayrıntısıyla imcelemiş, figürün anatomik hareketi üzerine yoğunlaşmış, böylelikle bedenin oransal değerlerini vurgulamıştır. Sanatın en gözde konusu olan insan bedenini en iyi biçimde yorumlayan Çallı o bedenleri genelde iç mekânlarda yalnız betimlemiş ve figür mekân ilişkisini ön plana çıkarmıştır" (Serdar, 2009, s.53).



Görsel. 23: Ruhi AREL, Çıplak, 78x55,Özel Koleksiyon,

(Çağdas Türk Sanatı (Resim), Ulusal Amaçların Gerçekleşmesine Doğru, Erişim Tarihi:10. 05. 2020)

Avrupalı sanatçılar soyutlamaya yönelirken, Türk sanatçılar tabularını yıkarak nü kavramına Türk insanının duygusallık yönünü de yansıtıp, çıplaklık olgusuna yeni bir boyut kazandırmışlardır. Çallı grubu üyelerinden olan Ruhi Arel, bu grubun diğer sanatçıları gibi yurt dışında eğitim alarak Çıplak adlı bu eserini Paris'te yapmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte ülkesine geri dönmüştür. Genel olarak bakıldığında Ruhi Arel çalışmalarında sıradan insanları resmetmektedir. Günlük yaşantının olağanlığını tuvallerine aktarmaktadır.

Sanatçı, bu eserinde nü olarak resmettiği kadın figürünün yüz ifadesinde, bakışlarında ve vücut şeklinde cinsellikten uzak hüzünlü bir ifadeye yer vermektedir. Kadın çıplak olmasına rağmen erotizmi yansıtmamaktadır. Resimde kullanılan renkler sade ve toprak tonlarındadır.

4.BÖLÜM: CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESİM SANATIN DA DEĞİŞEN CİNSELLİK ANLAYIŞI

4.1. Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Düşünce Yapısıyla Birlikte Değişen Temalar

> "Türk resim sanatının tarihsel süreci içinde kurulan derneklerin ikincisidir. Buna karşın Cumhuriyet Türkiye'sinde kurulan ilk sanatçı derneğidir. Birliğin üyelerini 1914'ten sonra Sanayi-İ Nefise Mektebi Alisi'nden (s.GSA,b MSÜ)öğrenime başlayan sanatçılardan oluşturmaktadır .1923'te Sanayi-İ Nefise'deki eğitimlerinin son yıllarını sürdüren Şeref AKDİK, Saim Özeren,(1900-64),Refik EPİKMAN, Elif NACİ, Mahmut CÜDA,MUHUTTİN SEBATİ, Ali Avni ÇELEBİ, Zeki KOCAMEMİ ve Cevat DERELİ'' Yeni Resim Cemiyeti'' adı altında birleşmişlerdir.1924'te Maarif Vekaleti' nin açtığı Avrupa sınavını kazanan birlik üyelerinden büyük bir çoğunluğu Paris'e gönderilmesiyle birliğin etkinlikleri kesilmiştir. Ancak üyelerin beraberlikleri Paris'te de sürmüş ve İstanbul'a dönüşlerinde bu kez de Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği adı altında çalışmalara koyulmuşlar" (Gevgili, Hasol ve Özer, 1997, s.1319).

Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği öncesinde bu grup üyeleri ''Yeni Ressamlar Cemiyeti'ni'' kurmuşlardır. Maarif Vekaleti' nin Avrupa'da resim eğitimi için açtığı sınavı kazanmalarıyla bu cemiyetin ömrü kısa olmuştur. Daha sonra yurda dönen sanatçılar bir araya gelerek Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği adı altında tekrardan birleşmişlerdir. Avrupa'da eğitim gören sanatçılar, bu eğitimi ülkelerine taşımak amacıyla grup çatısı altında toplanmışlardır. Türkiye'de resim, heykel sanatını tanıtmak için bir araya gelen grup üyeleri sanatçının ekonomik özgürlüğünün olması gerektiğine inanmaktalardır. Kurtuluş savaşının bitmesi ve 1923 Cumhuriyet'in ilanından sonra kurulan ilk sanatçı derneği olması yönüyle önemli bir yere sahiptir. Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği İstanbul dışında ilk defa Ankara'da bir sergi açmışlardır. Daha sonra resim sanatını Türkiye'ye tanıtmak amacıyla farklı illerde de sergi açtıkları bilinmektedir. Bu grubun, diğer grup ve cemiyetlerden farkı ise grupta iki tane heykeltıraşın bulunmasıdır. Grup üyeleri renkçi bir yaklaşımdan daha çok sağlam desen ve anatomi gözetmektedirler. Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarında ortak bir üslup görülmediği gibi bazen bu sebepten kaynaklı zıt düştükleri de olmuştur.

Görsel. 24: Cemal Tollu, Kedili Çıplak, Türkiye'nin Picasso'su Cemal Tollun, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

Cemal Tollu' nun kedili çıplak adlı eserinde spot ışığının etkisini anımsatan sıcak renkler hâkimdir. Eserde yer alan kadın figürü, yatay kompozisyona uzanmış bir şekilde konumlandırılmıştır. Kadın figürünün yüzünün karanlıkta kalması bedenin ortaya çıkmasını ve dikkatleri bedende toplamasını sağlamıştır. Detaylara yer vermemekle birlikte leke sel olarak ışık ve gölge hissini izleyiciye aktaran Tollu, kadın bedeninin dış hatlarını kontur çizgilerle belirtmiştir. Sanatçının hâkim olduğu kübizmin etkilerine de bu resimde rastlanmaktadır. Kadının ayak ucunda siyah bir kedi silueti bulunurken, üzerine yattığı örtünün beyaz olması da loş ışığın arasından sıyrılıp kontrast etkiyi sağlamıştır.

> "D Grubu, Eylül 1933'te ressam Nurullah BERK, Abidin DİNO , Zeki Faik İZER , Elif NACİ , Cemal TOLLU , ve heykelci Zühtü MÜRİTOĞLU tarafından kurulmuş ve 1947'de dağılmış. Kendilerini Türkiye'deki resim gruplarının dördüncüsü saydıkları için Berk'in önerisiyle uluslararası alfabenin dördüncü harfini ad olarak almışlardır. Grubu sanatçıları, 1914 KUŞAĞI(Çalı Kuşağı)olarak da tanınan izlenimci ressamların (İZLENİMCİLİK)resimde deseni yok eden anlayışlara karşı çıkmışlar, desen yapısını ve kütleselliğini yeniden kurmak için RÖNESANS ustalarını dönmeyi benimsemişler, ayrıca

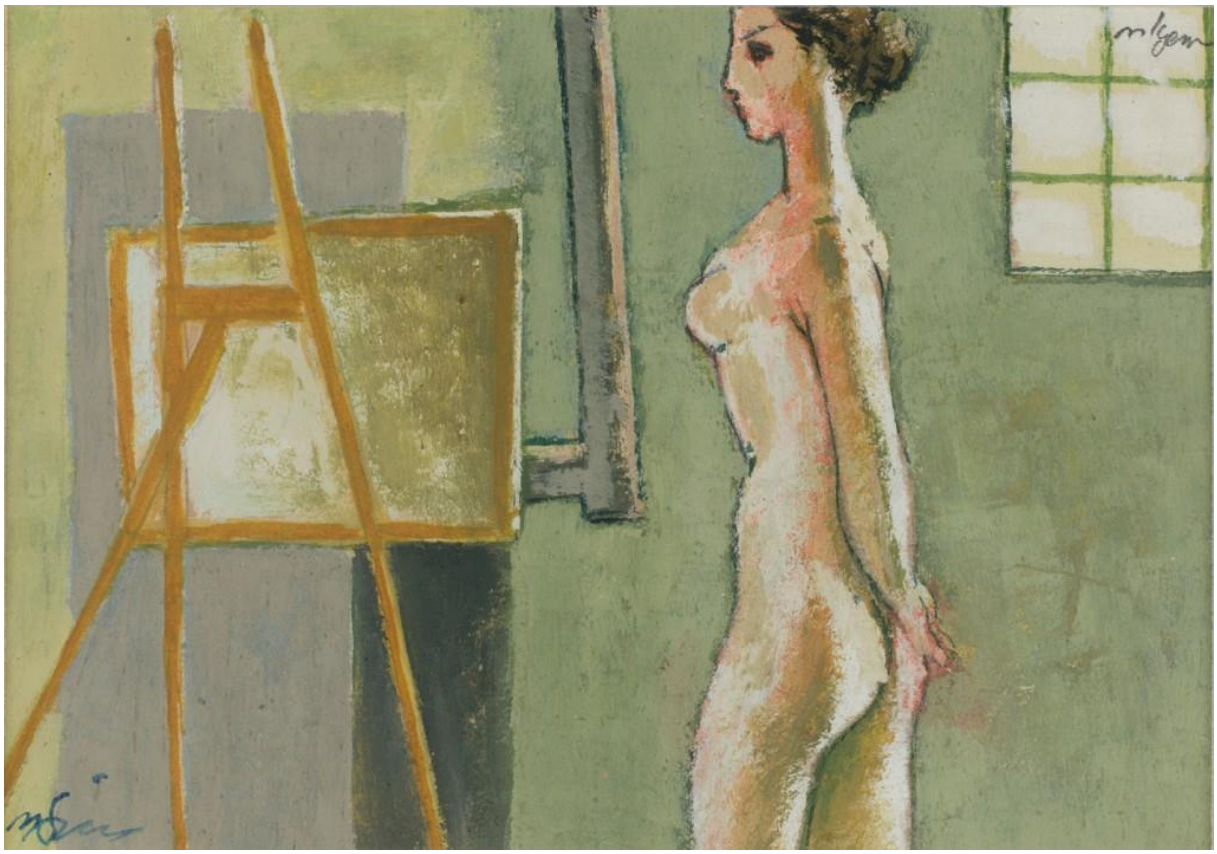
AKADEMİZM'e ve körü körünce doğa kopyacılığına da son vermeyi amaçlamışlar" (Gevgili, Hasol ve Özer, 1997, s.416).

Görsel. 25: Nurullah Berk, Oturan Nü, 1980, (Past Auction, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

D Grubu sanatçılarından olan Nurullah Berk, Oturan Nü adlı bu çalışmasında kübizmin etkilerini yansıtmaktadır. Resmin merkezine konumlandırılmış olan kadın bir sandalyede oturur şekilde resmedilmiştir. Bir elini başına yaslarken diğer eliyle resmin solunda dikey bir şekilde perde hissi veren kumaşı tutan kadın, ifadesiz bir şekilde izleyiciye doğru bakmaktadır. Resmin sol tarafında yeşil tonlarını kullanan sanatçı sağ tarafta kırmızı rengin tonlarını kullanarak kontrast bir etki yaratmıştır. Arka planda görülen geometrik şekilli desen, geleneksel motifli kilimleri anımsatmaktadır. Nurullah Berk'in çalışmalarında Doğu'nun ve Batı'nın resimsel etkilerinin harmanlanması kolayca görülebilmektedir. Kübizm etkisi batıyı yansıtırken, geleneksel motifler doğuyu sembolize eder.

> "1940'lı yılların başlangıcında kentin yoksul yaşam kesitlerine, özelliklede bir liman kenti olan İstanbul'da yaşam mücadelesini denizde veren insanlara karşı sanatçı çevrelerinde ilgi uyanmış ve Yeniler adıyla oluşturulan grup,1941'de liman konusunu ele alan toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiştir. Yeniler grubu 'nu oluşturan sanatçılar:

Nuri iyem D grubu'nda ayrılan Abidin Dino, Haşmet Akal, Turan Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Erbaş Selim Turan, Nejat Melih Devrim liman konulu serginin düzenlenmesi öneren Kemal Sönmezler ve fotoğraf dalında İlhan Arakon' dur. Yeniler,Leopold Levy'nin desteğini kazanmış sanatçılardır ve bir bakıma D Grubu'nun biçimciliğine karşı toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacındadırlar"(Tansuğ, 1986, s.227).



Görsel. 26: Nuri İYEM Nü, 1936 Karton Üzerine Yağlıboya 11,5 X 16,5 Cm. Evin-Ümit İyem Koleksiyonu(Biçimsel Arayışlar, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

"Yeniler Grubu, 1950'lere değin süren grup sergilerine katılmış. 1946'da ilk kişisel sergisini açmıştır. İyem, Yeniler Grubu üyeleri ile birlikte resimde toplumculuk anlayışını benimsemiş bir sanatçı olarak görülür. 1949'a değin gerçekçi ve anlatımcı resimler üreten sanatçı, bu tarihten sonra giderek iç gerçeğini yansıttığı soyut (SOYUT SANAT) denemeleri yapmıştır. Bu çalışmalarıyla Türkiye'de ilk soyut çalışan sanatçılar arasında yer alan İyem 'in bu çalışmaları daha çok manzara ve nesnelerin, özelliklerini yitirmeden soyutlanmaları biçimindedir. İyem,1950'lerin sonlarına doğru yeniden figüratif resimlere yönelmiştir. Çeşme Başı (1979) ve Tükenmeyen Çilenle Anlatabilmek Seni (1979) gibi resimlerinde işlediği kadın başları, sanatçının toplumsal kaygıyla yaklaştığı Anadolu

kadınını simgeleyen resimleridir. İyem, desendeki güçlülüğüyle biçimlerin geometrik ağırlığını yansıtır" (Gevgili, Hasol ve Özer, 1997, s.1939).

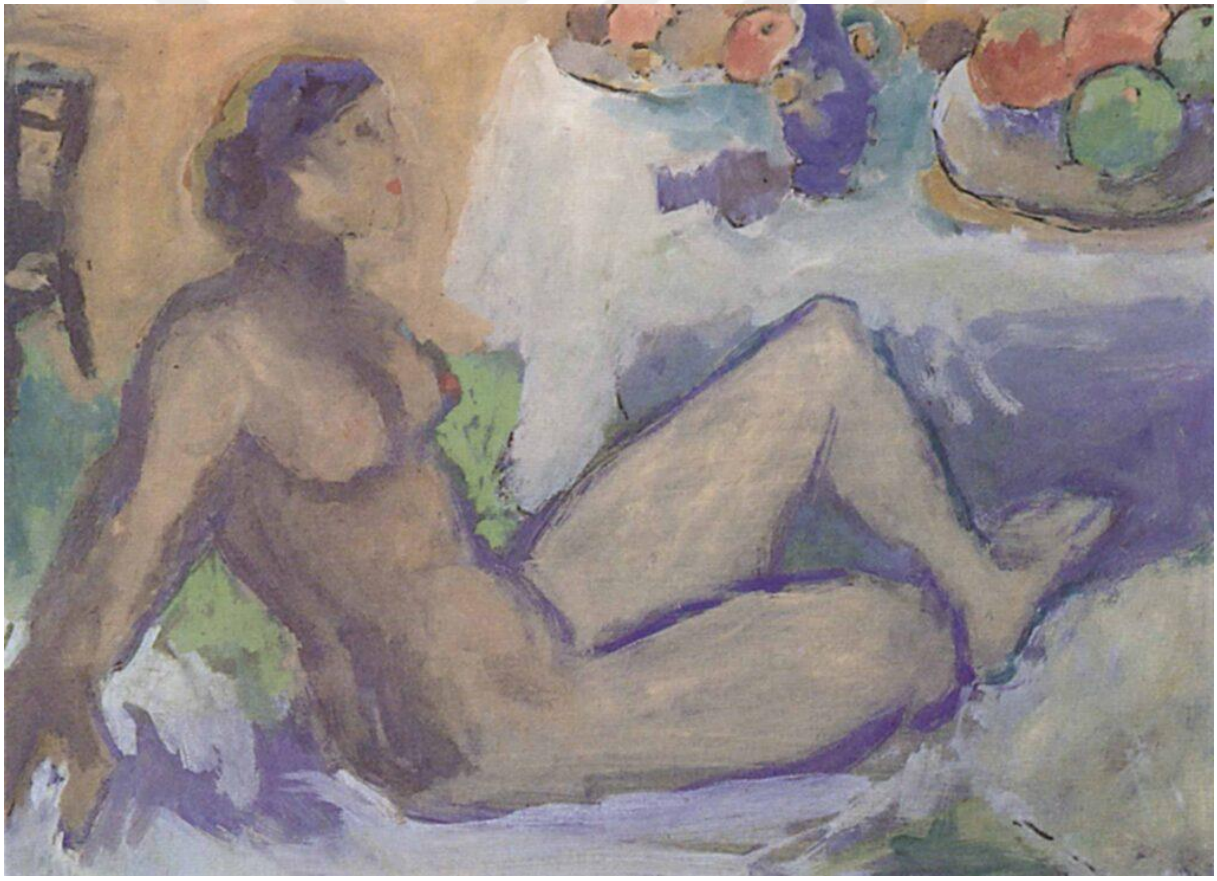
Anadolu kadınlarıyla kendini bize tanıtan İyen, figüratif resimde güçlü olduğunu bize göstermiştir. İlk dönemlerinde yaptığı nü resimlerinde cinsellik teması çok aranmaz sanatçının bu resminde ise kapalı bir mekânda çıplak bir kadın görülmektedir. Kadın figürün hemen önünde bir şövale göze çarpmaktadır. Mekân basit belli belirsiz çizgilerle hissettirilmeye çalışılmıştır. Sanatçı, figürü bir resim atölyesinde resmetmektedir.

Görsel. 27: Avni Erbaş, Yan Yatmış Çıplak, 1983 *(*Avni Arbaş, ın Resimleri *ve* Hayatı Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

"1946'dan beri Paris'te yaşayan, Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde sergiler açmış ,sanat gösterilerine katılmış olan Avni Erbaş , kendi kuşağı ressamları arasında seçkin bir yer tutar. Güzel Sanatlar Akademisinde. Leopold Levy'nin öğrencisi olduğu yıllardan son çalışmalarına kadar kişiliğinde dikkati çeken, görüş ve duyuşunda olduğu kadar desen anlayışında, hele renk ahenklerindeki devamlılığıdır. Başlangıç çalışmalarında Paris verimine gitgide genişlemek, yarı soyut bir faktöre bürünmekle beraber resimleri,

> değişmeyen, içten bir duygululuğu, yumuşak ve tatlı bir renk sevgisi yansıtır" (Berk, Gezer, 1973,s,72).

Cumhuriyet sonrası birçok sanatçı gibi Avni Erbaş da çıplak kadın temalı çalışmalar yapmıştır. Birçok sanatçıdan farklı bir renk anlayışına sahip olan bu sanatçı, resimleri ile bunu bize yansıtmıştır. Tek rengin tonlarıyla yapılan bu resminde kadın figürü çıplaktır ve mekan belirsizdir. Kadın bir örtü üzerinde uzanmaktadır. Figürün vücut hatları yer yer kontur çizgiler ile belirtilmeye çalışılmıştır. Resimde genel olarak sıcak renkler kullanılmaktadır. Bu dönem sanatçılarında da belirgin olarak cinsellik teması göze çarpmamaktadır. Erkek sanatçılar cinsel dürtülerinin etkisi ile genellikle çıplak kadın figürleri kullanmışlardır.



Görsel. 28: Fikret Mualla, Uzanmış çıplak, 1955, 33 x 41 cm Fikret Mualla Uzanmış çıplak, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

Fikret mualla zaman zaman tutarlı, zaman zaman savruk kompozisyonlardan oluşan yüzlerce resim ve desen yapmıştır. Renk zenginliği ve çizgi kıvraklığı yönünden ruhsal yapısını kendisine sağladığı az rastlanır bir spontaneitesi vardır.

Fikret Mualla Avrupa resmi karşısında, çıkıp geldiği yerel duyarlılığı koruya bilmiş bir istisnadır. Batıda yaşayan diğer sanatçıların, Yüksel Arslan ve Serkis gibi en ünlüleri dahil, üslup ve duyarlık yönünden, bilinçli çabalarına rağmen pek çok ödün vererek, Paris yaşamına katlandıkları bir gerçektir.

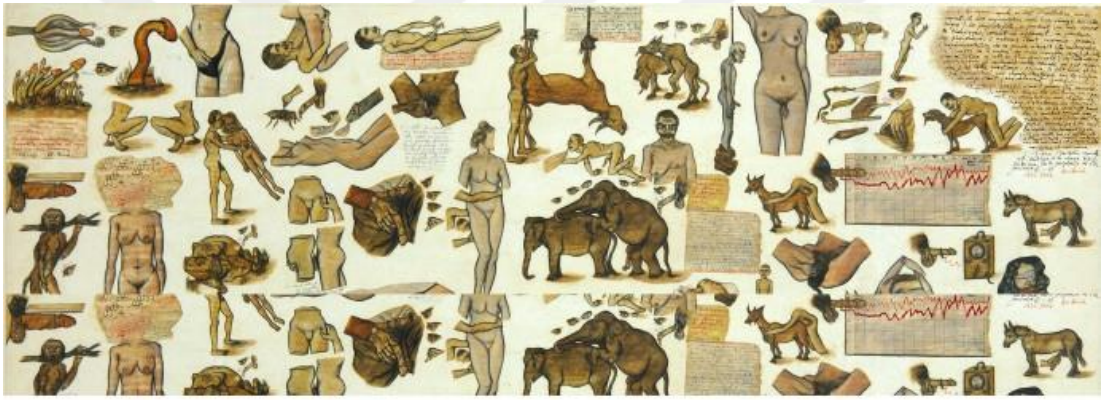
Farklı bakış açısı renkçi anlayışıyla bu sanatçı hemen dikkati üzerine çekmektedir. Sanatçının resimleri empresyonist sanatçıların hızlı anlık resimleri anımsatmaktadır. Resimler ağırlıkta olarak figür göze çarpmaktadır.

Görsel. 29: Neşet Günal, Dörtlü Güzellik,1951, (15 Türk Ressamın Nü Resimleri, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

Paris'te ünlü ressam Fernand Leger'den ders alan Neşet Günal, başlangıçta ustasından etkilenerek benzer çalışmalar yapmıştır. Aldığı eğitim duvar freskleri üzerine olduğu için tuvallerindeki çalışmalarında da bu etkiye sıkça rastlıyoruz. Sonraki süreçte toplumcu gerçekçi olan Neşet Günal, genellikle Anadolu insanının yoksulluğunu resmetmiştir. Neşet Günal'ın eserlerinin en belirgin ve ortak özelliği figürlerin el ve ayaklarının normalden daha kalın hatlara sahip olmasıdır.

Dörtlü Güzellik adlı bu eserde dört kadın figür nü olarak resmedilmiştir. Sanatçının diğer eserlerinde de olduğu gibi figürler deforme edilmiştir. Kadınlar ağaç dalları ve beyaz kumaş parçalarının arasında konumlandırılmıştır. Ağacın dalında iki adet beyaz kuş göze çarpmaktadır.

4.2. Tema olarak 'Cinsellik'' ve Bu Temayı Öne Çıkaran Sanatçılar



Görsel. 30: Yüksel Arslan, Kapital serisi, (Kendi Çizgilerinden Kendi Sözcüklerinden Yüksel Arslan Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

Yüksel Arslan'ın bu eserinde birbirini tekrar eden birçok figür yer almaktadır. Eserde tek hücreli canlılardan yola çıkarak insana ulaştığı görülmektedir. Resmin sol alt köşesinde konumlandırılan ilk insan figürü cinselliğin, insanoğlunun ilk çağlarından itibaren var olduğunu sembolize etmektedir. Cinsel birleşmenin farklı türlerini ele alan sanatçı, çalışmasında nü figürlere ve hayvan figürlerine yer vermiştir. Freud'un etkileri ile cinselliğin ruhsal ve psikolojik sorunlarını ele alan sanatçı, "tüm derdim insanı anlamak, onu anlatmakla" sözü ile eserlerini açıklamıştır.

> ''Kendi geliştirdiği tekniklerle çeşitli doğal malzemeleri kullanarak ürettiği ve "arture" adını verdiği resimlerle ve özellikle Karl Marx'ın Kapital eserinin etkisiyle çizdiği "Kapital" serisiyle tanınmaktadır. Türkiye'de ve ülke dışında birçok kişisel ve karma sergi

açmıştır. Yüksel Arslan, 24 Temmuz 1933'te İstanbul'da Fatih'in Bahariye Mahallesi'nde doğmuştur. Her ikisi de Anadolu göçmeni olan ve fabrika işçisi olarak çalışan bir çiftin dört çocuğundan ikincisiydi. 1945-48 arasında Eyüp Ortaokulu'nda, 1949-52 arasında İstanbul Erkek Lisesi'nde eğitim görmüştür. Paul Klee etkisiyle çizdiği ilk resimlerini lisenin duvarlarında sergilemiştir. 1953-54 yıllarında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde okumuştur. Bölümün Anadolu'ya düzenlediği gezilere katılmış, geleneksel sanatları ve Anadolu uygarlıklarının eserlerini incelemiştir.''(Gencer, 2013, s.50)

Görsel. 31: Murat Morava, Ah Minel Aşk-ı Memnu, 2004, kâğıt üzerine mürekkep 50x35, (WORKS / 2004 – AH MİN'EL AŞK-I MEMNU Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

"Öldüren /yakan, yasak aşk '' olarak çevirebileceğimiz ''Ah Minel Aşk-ı Memnu'' adını verdiği sergisinde Murat Morova, klasik estetik ve dil ile bugünün estetiği ve dili arasında bir köprü kuruyor. Erotizm ve aşkın iktidarla ilişkisini geleneksel bir formla irdeliyor. Bu sergide Morova, Doğu düşüncesinin ve sanatın gizemini içinde barındıran hat sanatı ve kaligrafiyi figüratif bir desen anlayışıyla sunuyor. Sanatçı, kaligrafinin çizgisel özgürlüğü ve mistik havasını, anlatımın güçlendirilmesinde kullanıyor. Hat sanatının 'karalama ve meşk'adı verilen biçimi çağrıştıran bu desenlerle, iç içe girmiş harfleri figüre dönüştürüyor"(Yücel, 2004 s.49).

Hat sanatı İslam dini temalarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu inanca göre cinsellik bastırılan, üstü örtülen bir düşüncedir. Eş cinsellik kavramı ise bu dinde kesinlikle yasaktır.

Sanatçı eserinde İslam'ın yasakladığı bir ilişkiyi hat sanatıyla resmederek yasak aşk kavramını ele almıştır.

Eserde kaligrafi kullanılarak resmedilen iki figürün cinselliği temsil ettiği görülmektedir. Kaligrafinin estetiğini insan bedeniyle buluşturan sanatçı figürleri eşcinsel olarak göstermek istemiştir. Karmaşık çizgilerle birbirine karışmış bu görselde sanatçının vurgulamak istediği, toplumsal etik ve ahlaki kuralların dışında aşkın kaotik halini yansıtmaktır.

Görsel. 32: Taner Ceylan, Moon Skin (Ay Teni), 2014, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x130 cm, (Çalışma / Resim / Altın Çağ / Ay Masalı, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

Taner Ceylan, Altın Çağ serisinde yer alan Moon Skin adlı eserinde mitolojinin imgelerine yer vererek cinsellik temasını ele almıştır. Yatay kompozisyondaki çalışma, deniz ve gökyüzünü birbirinden yatay bir çizgi ile ayrılmaktadır. Resmin sağ tarafında konumlandırılmış olan kalın gövdeli bir ağacın altında eş cinsel iki figür yer almaktadır. Ayakta olan figür mitolojide sıkça tasvir edilen Satir olarak resmedilirken, dizlerinin üzerine

çökmüş diğer erkek figür de nü olarak resmedilmiştir. Sanatçı ters ışığın etkilerini tuvale yansıtarak kontrast bir görüntü elde etmiştir.

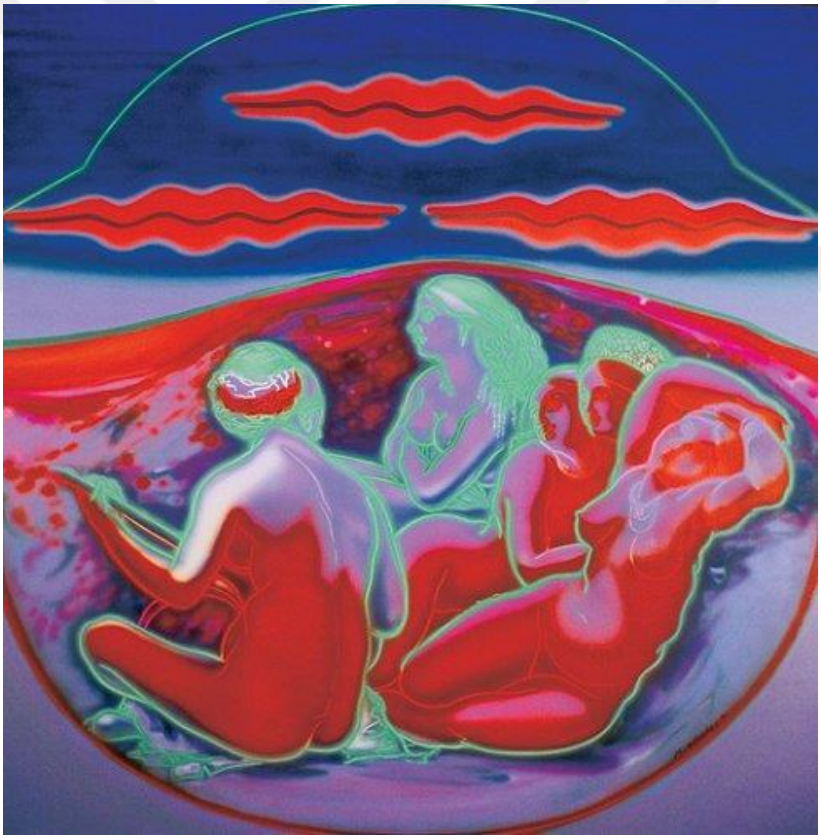
> "Ay Teni" resminde klasik kaynaklardan ilham alınsa da pastiş, kolaj, kopyalama özelliklerinin yanı sıra seçilen figürler itibariyle de post Modern bir anlatım diline sahiptir. Ceylan, sanat tarihindeki kadın bedenine odaklanan "uzanan çıplak" ve "nü" resimlerden oluşan birçok başyapıtı ters yüz edip yerleşik algıyı kesintiye uğratmakta; sanatçının kullandığı pornografik nitelikler taşıyan eşcinsel imgeler, cinselliği salt çıplaklık ve kadın bedeni olarak gören anlayıştan çok daha sahici ve daha az pornografik durmaktadır denebilir" (Aliçavuşoğlu, 2009).

Görsel. 33: Burhan Kum, Çeyiz Düzmek, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya ve dantel, 116x131 cm, (Görsel sanatçılar ansiklopedisi, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

Burhan Kum, bu eserinde bakire bir gelini resmetmektedir. Sanatçı, içinde bulunduğu toplum kültürüne eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak tuvaline bunu yansıtmak istemiştir. Masumiyetin simgesi olan beyaz renklerin fazlaca bulunduğu bu eserde, tuval üzerindeki

kırmızı lekeler kanı ve aynı zamanda bekâretin bozulmasını temsil etmektedir. Resmin merkezine konumlandırılmış olan kadın figürü siyah topuklu ayakkabısı, beyaz gelinliği ve kapalı olan duvağı ile yerde oturmaktadır. Bacaklarının arasındaki vajinanın dantele benzetilerek kızlık zarını temsil etmesi, sanatçının içinde yaşadığı toplumun geleneklerine karşı gösterdiği tepkiyi sembolize eder. Çünkü bu topluma göre kadının bekâretini sadece evleneceği kişi bozabilir ve kadın evlilik öncesi cinsel bir ilişki yaşamamalıdır. Kapalı olan duvağın damat tarafından açılması da yine aynı anlamı taşımaktadır

> ."Çeyiz Düzmek" adlı resimde, saflığı somutlayan beyaz gelinlik ile bekâretin damat tarafından alınmasını somutlayan kırmızı -gelinin beline sarılan kırmızı kurdelenin bekâreti temsil ettiğini Kum da hatırlatıyor- hem cinselliğin hem de evliliğin bağlandığı yerleşik kuralları işaret eder. Kızlık zarı, resimdeki haliyle gelinin en değerli çeyizidir. Çeyizin bu en önemli parçası damat tarafından alınır"(Toprak, 2009, s.126).



Görsel. 34: Mustafa Altıntaş, İngreserotikamani, 1990, Tuval Üzerine akrilik, 130.00 x 130.00 cm. (Online Katalog, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

Sanatçı bu eserinde ressam İngeres'in Türk hamamı adlı çalışmasındaki kadın figürlere yer vermiştir. Tuvalin merkezinde beş adet kadın figürü dikkat çekmektedir. Resmin solunda izleyiciye sırtı dönük şekilde enstrüman çalan bir kadın figürü yer almaktadır. İngeres'in

çalışmasında mekân olarak hamam tasvir edilirken, bu eserde mekânda soyutlamaya gidilmiştir. Renkler canlı ve parlak olmakla birlikte mistik bir etki yaratmaktadır. Kadın figürleri, Rönesans resimlerindeki gibi idealize edilmiş bedenlere sahiptir. Doğrudan bakıldığında erotizm görülmese de figürlerin konumlandırılma ve beden şekilleri lezbiyen ilişkileri hissettirmektedir. Tuval üzerinde kullanılan kırmızı renk cinselliği temsil ederken, mavinin tonları suyu (hamamı) izleyiciye hissettirmektedir.

> "14 Kasım 1991günü açılan sergisine İNGRESEROTİKAMANİ adını vermiş olmasında güzel bir hınzırlık var. Biri özel ad olmak üzere üç sözcükten bir birleşik sözcük türemiş: İNGRES + EROTİKA + MANI. Türkçeye mani olarak geçmiş olan Fransızca ''la Manie'' sözcüğünün anlamı şu: Manya, taşkınlık hastalığı aşırı düşkünlük, kaçıklık. Mustafa Altıntaş'ın bu başlığın kapsamına giren resimleri Ingres'e gönderme yapıyor, onun ünlü ''odalık'' temasıyla tıpkı yazında olduğu gibi bir metinler arası ilişki (intertextualite) kuruyor"(İnce, 1992, s.87).

Görsel. 35: İrfan Önürmen (Görsel sanatçılar ansiklopedisi, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

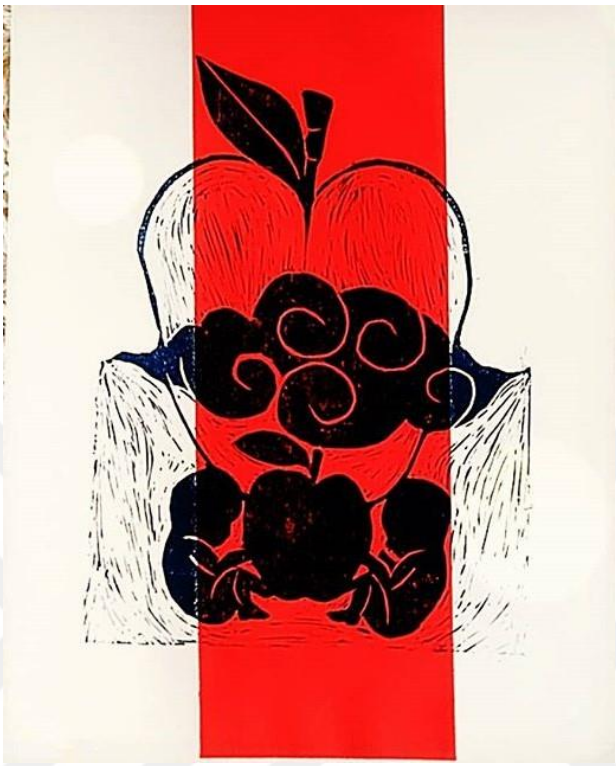
İrfan Önürmen bu eserinde belirgin olmayan kadın figürlere yer vermiştir. Resme bakıldığında sanki bir afiş tasarımını anımsatıyor gibi. Sağ alt köşede iki adet erkek figürün resmi incelediği görülmektedir. Erkek figürler siyah renk ile boyanmış siluet şeklinde yalnızca baş kısımları görülmektedir. Soyutlamanın yapıldığı bu çalışmada soldaki kadın figürünün yüz hatları belirginleştirilmemiş olup, diğer kadın figürünün ise sadece bacakları görülmektedir. Cinsellik ve erotizm kavramları izleyiciye direkt olarak aktarılmaktadır.

Görsel. 36: Mustafa Ayaz, Nü, 50x70 cm (12. Online Müzayede, Erişim Tarihi:15. 05. 2020)

> "Kendisiyle 9 Haziran 2015 tarihinde gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmede "Eserlerinizin en dikkat çekici özelliklerinden biri kullandığınız kadın figürleri. Neden kadın?" sorusu üzerine insanoğlunun resim yapmaya başladığı ilk günden bu zamana kadar daha çok kadın konusunu resmettiğini belirten sanatçı, örnek olarak Rönesans sanatını vererek erkek resimlerinin daha çok dini konularda işin içerisine girdiğini, ön planda olanın ise yine kadın resimleri olduğunu ifade eder. Sanat tarihi incelendiğinde daha çok kadın figürünün çalışıldığını söyleyen Ayaz, kadın bedeninin resimsel biçime daha uygun olduğunu erkek bedeninin ise o kadar estetik durmadığını belirtir. Ancak figürün önemli olmadığının üzerinde durarak asıl önemli olanın kişinin kendine özgü yorumu olduğunun da altını çizer ve "anonim değerlerle sanat olamaz, özgün değerler

olması lazım," der. Kadını herkesin resmedebileceğini ancak sanatçının onu kendine göre yorumlayıp kendi sanatı ile barışık hale getirmesi gerektiğini vurgulayan Ayaz, sanatçı sadece görselliği çizip boyuyorsa, yeniden kurgulayamıyorsa yani sanata adapte edemiyorsa onun yalnızca optik bir biçim olduğunu belirtir (S. Güneştan, Mustafa Ayaz Vakfı Plastik Sanatlar Müzesi, Haziran 9, 2015)"(Güneştan, 2018, s.154)

5.BÖLÜM: CUMALİ TELLİ OLARAK ''CİNSELLİK'' OLGUSUNU ÖNE ÇIKARAN ÖZGÜN İFADE BİÇİMLERİ



Görsel.37: Adem'in Çocukları, 2020, Lınol Baskı, 35x50

> "Bilgi ağacından meyve (elma) koparıp yemeleri, Yaradan'ın onlara büyük bir ceza indirgemesine yol açıyor: yılan sürünmeye, tozla beslenmeye, başı ezilerek öldürülmeye mahkûm ediyor Yaradan. Kadını ağrılı sancılı doğum yapmaya, buna karşın eşine istek duymaya devam etmeye ve ona boyun eğmeye. Âdem'i yiyeceklerini tozdan topraktan bin bir güçlükle çıkarmaya sonunda toz olup bağrına döneceği toprağı işlemeye mahkûm ediyor. Son darbe gelip tamamlıyor cezanın kapsamını: onları cennet bahçesinden yeryüzüne kovuyor ve ölümlü kılıyor.'' (Batur, 2001, s.139)

Cenin, insanoğlunun ana rahmindeki gelişim süreçlerinden biridir. Bu resimdeki ceninler ise Âdem ve Havva'nın ilk günahlarından ortaya çıkan çocuklarını temsil etmektedir. Ceninlerin elmaya temas etmeleri de bu durumu vurgulamaktadır. Cenin, doğum ve doğurganlığın simgesi olarak kullanılmıştır. Üç semavi din inancına göre insan ırkının Âdem ve Havva'dan geldiğine inanılmaktadır.

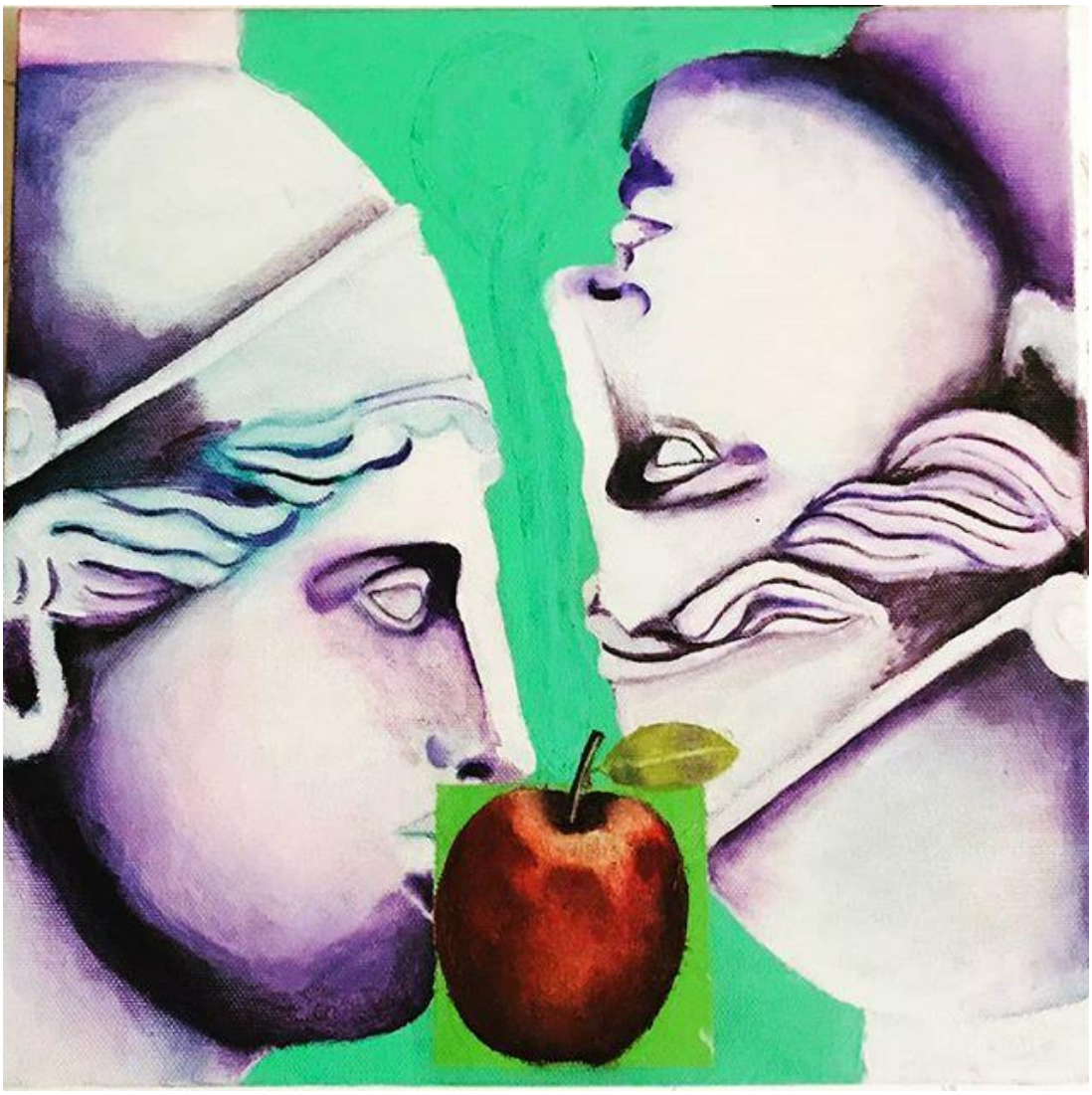
Resmin tam ortasında büyük bir şekilde konumlandırılan bulut tasviri cennetten kovulup yeryüzüne indirilen insanları belirtmek için kullanılmıştır. Dikey kompozisyonu yatay ve net bir şekilde ayırarak, yeryüzü ve gökyüzünü keskin hatlarla belirtmektedir.

Dikey bir şekilde resmin ortasında yer alan kırmızı şerit: duyguları uyandırmak, cinsellik, şehvet gibi samimi duyguları temsil etmek için kullanılmıştır. Resimde kırmızı alan odak noktasıdır. Resmin en üst kısmında yer alan elma tasviri, Âdem'den günümüze insanoğlunun yaşadığı bütün bu serüvenin başlangıcını sembolize etmektedir.

Görsel. 38: Cennetten Düşüş, 2019, Linol Baskı,35x50

Dikey kompozisyonda konumlandırılan üç cenin figürü cennetten düşen Âdem, Havva ve Şeytanı temsil etmektedir. Resmin en üst kısmında açık kompozisyon şeklinde bir kısmı görülen ceninlerin devam ettiğini görmekteyiz. Bu da gelecek insanoğlunun devamlılığını simgelemektedir. Ceninlerin kafaları elma şeklinde resmedilerek, Âdem ve Havva'nın elmayı yemesi ve şeytanın da onları bunun için ikna etmesi belirtilmektedir.

Resimde siyah ve kırmızı renklerin hâkim olması kaotik bir durumu belirtir. Siyah karamsarlığı, kötü hisleri ve matemi temsil etmektedir. Tanrı onları günahları yüzünden Aden bahçesinden kovup yeryüzüne ölümlü olarak gönderdi. Bu resimdeki siyah renk ölümü vurgulamak için kullanılmaktadır. Bunun nedeni yasak elmanın yenmesiyle birlikte ölüm kavramıyla tanışmamızdır. Dikey bir şekilde konumlandırılan kırmızı renk, cinselliği temsil etmektedir. Kırmızı şeridin yırtılmış olarak resmedilmesi ise ana rahminden doğan insanoğlunu temsil etmektedir.



Görsel. 39: Adem'in Diğer Yüzü, 2019, T.Ü.Y.B 30x30

Resimde yer alan iki figür Âdem'i temsil etmektedir. İki farklı süreç aynı kompozisyon üzerinde gösterilmektedir. Resmin solundaki Âdem, yasak meyveyi yiyerek günah işlediğini anlatırken, sağ taraftaki Âdem cennetten atılan, yeryüzünün ilk insanı ve peygamberini temsil etmektedir. Âdem figürleri resmedilirken tarafsız renklerin tercih edilmesi elma figürünün

odak noktası haline getirilmek istenmesidir. Âdem figürlerinin aksine elma figürü, reddedilemeyen güzellikte canlı renkler kullanılarak resmedilmiştir. İki figürün tam ortasına yerleştirilmesinin sebebi aslında her şeyin başlangıcının bu yasak elma olduğunu vurgulamaktadır. Elmayı farklı bir tonda çerçeveleyen yeşil renk cenneti temsil etmektedir. Arka plandaki yeşil renk aynı zamanda doğru ve yanlışı temsil etmekte, doğru yargılamada güçlü bir ifade biçimidir. Bir eşitliğin iki tarafını da görür, tarafsız davranır, karar vermede yanıltmaz.

Görsel. 40: Havva'nın Çocukları, 2019, Linol Baskı, 35x50

Âdem ve Havva'nın günahlarından doğan çocukları yani insanoğlunu simgeleyen bu resim yatay kompozisyon üzerinde yapılmıştır. Resimde gördüğümüz elma figürleri yasak elmayı simgelerken aynı zamanda Havva'nın rahminin soyutlamasıdır. Biçimsel kaygıların dışında sembolizmin etkileri görülmektedir. Birbirini tekrar eden üç figür bulunmaktadır, bu da sürecin devamlılığını göstermektedir.

Görsel. 41: Gören Gözler, 2020, Linol Baskı, 35x50

Yasaklanmış olan bilge ağacının meyvesinden yiyen Havva ve Âdem'in göz perdeleri açılır. Ve birbirlerini ilk defa çıplak bir şekilde görürler. Resimde görmüş olduğumuz elma, bilge ağacının meyvesi olarak tasvir edilmektedir. Elmanın çekirdek kısmında yer alan göz, yasak elmanın yenmesinden sonraki süreçte ilk çıplaklık, haz ve duyguların ortaya çıkmasını ifade etmektedir. Elma aynı zamanda vajinanın soyutlamasıdır. Göz ve vajina tasvirini değerlendirdiğimizde Âdem'in göz perdelerinin kalkmasıyla Havva'yı çıplak olarak ilk kez görmesi ve cinsel dürtülerin ortaya çıkması ele alınmaktadır. Dikey kompozisyon şeklinde yapılan bu resmin renk değerlerinde zıtlık oluşturulup, renk dengesi kurulmuştur. Resimde kırmızı ve siyah renkler kullanılmaktadır.

Görsel. 42: Elmanın Karanlık Yüzü, 2020, Karışık Teknik, 50x50

Üç semavi dinin kutsal kitaplarında belirtilen meyve, bilge ağacının meyvesidir. Hiçbir kitapta bu meyvenin elma olduğundan bahsedilmez fakat elma meyvesi her coğrafyada ve mevsimde kolaylıkla yetiştirildiği için elma yasak meyvenin sembolü olmuştur. Bu resimde görülen elmanın 2 farklı gölgesi bulunmaktadır. Resmin sol tarafındaki gölgenin elmaya benzediği görülürken, sağ taraftaki gölgenin soyutlanmış, karanlık ve biçimsiz olduğu görülüyor. Burada aslında bilge ağacının belirtilmemiş meyvesine dikkat çekilmektedir.

Resmin tam ortasında elmayı çerçeveleyen geometrik şekil, sıcak renk tonuyla odak noktasını belirtmektedir. Geometrik şeklin perspektif görünüme sahip olmasıyla mekâna derinlik hissi verilmek istenmiştir. Aynı resimde iki boyutlu ve tek boyutlu mekânlar iç içe geçirilmiştir. Tek boyutlu olarak resmedilen mekânda yeryüzü ve gökyüzü keskin hatlarla ayrılmaktadır. Yeryüzünde kullanılan altın yaldız, Ortaçağ'daki tanrısallığa, kutsallığa bir gönderme yapmaktadır.

Resimde gökyüzü karanlık, kaotik ve soyutlanmış dikenli tellerle kaplı halde görülmektedir. Bu da Havva ve Âdem'in gökyüzünden kovulup yeryüzüne gönderildiğini

belirtir. Dikenli teller onlar için cennetin kapılarının kapandığını ve cezalandırıldıklarını sembolize eder.

Görsel.43:Günahın Dönüşümü, 2020, Karışık Teknik, 35x50

İlk insandan günümüze yasak meyvenin sonuçları olarak yeryüzüne indirilen insanoğlunun sürekli işledikleri günahın dönüşümü resmedilmektedir. Bu resimde Âdem ve Havva bilge ağacının meyvesinden yediği için, bilge ağacının bir parçası olarak görülür. Resimdeki bitki bilge ağacıdır ve kökleri Âdem ile Havva'yı temsil eder. Bitkinin meyveleri

onların çocuklarını, yani insanoğlunu temsil ederken, işlenen günahlar siyah dallarla ifade edilmektedir.

Siyah renkteki damlalar spermlerin soyutlamasıdır. İnsanoğlu doğacak, doğuracak ve ölecektir. Tıpkı bitki tohumları gibi toprağa düştüklerinde yeniden kök salacakları için bir döngü söz konusudur. Bu nedenle resimde, hem varoluşun hem de yaşamın sirkülasyonu vurgulanmaktadır.

Görsel. 44: Aden Bahçesi, 2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik. 35x50

Aden bahçesinde türlü bitkilerin olduğu, yeşilin birçok tonuna hâkim olduğu söylenmektedir. Tanrı Âdem ile Havva'ya Aden bahçesinden her türlü meyveyi yiyebileceklerini söyler. Onlara tek bir meyveyi yasaklamıştır. Aden bahçesinin tam ortasında yer alan bilge ağacının meyvesidir.

Resimde görülen bilge ağacının meyvesi elma olarak tasvir edilmiştir. Elma, kutsallığın simgesi olan altın yaldızlı renkle daire içine alınmıştır.

6. SONUÇ

Cumhuriyet önsesi resim sanatına baktığımızda karşımıza ilk olarak minyatür resmi gelmektedir. Minyatür sanatı, daha çok saray nakkaşları tarafında dini konular ve saray yaşamından kesitler yer anlatmaktadır. Minyatür sanatında ilk çıplaklık Âdem ve Havva'nın yasak meyve konulun resimde görülmektedir. Daha sonraki süreçlerde ise özellik 17. Yüzyıl minyatürlerinde saray dışına çıkılmış günlük yaşamdan insan hayatları konu edinilmeye başlamıştır. Bu dönem minyatürlerinde belirgin olarak cinsellik teması göze çarpmaktadır. Osmanlı batılı anlamda resim sanatıyla karşılaşması çok geç olmuştur. İlk dönem resimleri daha çok natürmort olmuştur. Bu dönem çıplak modelden resim çok olumlu karşılanmıyordu. Resim eğitimi için Avrupa'ya giden birçok ressam yurt dışındaki atölyeler nü eser çalışırken bunu kendi ülkelerine getirememiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra sanat anlamında büyük gelişmeler görülmüş, başlarda anatomi çalışmalarının üzerinde durulmuştur. Bu dönemde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu ve Yeniler grubu gibi sanatçı toplulukları kurulmuştur. Figüratif anlamda eserler üreten bu gruplar Türk resim sanatını büyük ölçüde geliştirmişlerdir.

1960 sonrası post modern sanat anlayışının benimsenmesiyle birlikte cinsellik ve erotizm olgusuna değinilerek çıplaklık kavramı ön plana çıkarılmıştır. Teknolojinin gelişmesi sonucunda 1960'tan günümüze kadar gelen süreçte kadın ve erkek bedeni metalaştırılıp, reklam panolarında, afiş tasarımlarında ve dergi kapakları gibi pek çok alanda kullanılmıştır. Günümüzde ürün pazarlama yapılırken erkek ve kadının cinsel dürtülerine yönelik gösterişli kadın ve ya erkeklere yer verilmiştir. Ancak kadın ve erkek bedeni geniş sektörlerde yerini alırken, Türk toplumunun örf ve adetleri, dini inançları ve kültürel birikiminin sonucu her zaman cinsellik konusu bastırılması, üstü örtülmesi gereken bir konu olmuştur. Bu düşünceyi eleştiren pek çok sanatçı olsa da bastırılan duyguların olumsuz yansımalarına engel olamamışlardır. Bu nedenle kadın cinayetleri, tecavüzler ve çocuk istismarı gibi bir çok suç unsurunun önüne geçilememiştir.

KAYNAKÇA

Dergi kaynakça

Güneştan, S. (2018). Mustafa Ayaz Resimlerinde Kadın İmgesi, Sanat Eğitimleri Dergisi (2)147-16

İnce, Ö. (1992). İngreserotikamani. ‘’Argos’’ Yeryüzü Kültür Dergisi (42),87

Pehlivan, B.(2018). “1914 Kuşağı” Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği (Teması). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi ,(Özel Sayı), 100-118

Veysal, Ç.(2010). Cinsellik, Sevgi Ve Aşkın Diyalektiği. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi,(9),49-76

Yücel, D. (2004). Araf’ta Bir Aşk. “Milliyet Sanat”(549),48-49

Werkner, P. (1989). Egon Scgiele Eros ve Seksus “Argos’’ Yeryüzü Kültür Dergisi(14),94-104

İnternet kaynakça

Aliçavuşoğlu, E. (2009). “Aykırı Bir Portre: Taner Ceylan”. http://t24.com.tr/haber/aykiri-bir-portre-taner-ceylan,34531 (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Kitap kaynakça

Başkan, S. (1991). On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları(1.baskı)Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Bataılle, G. (1993). Erotizim (Mukadder Yakupoğlu, Çev.) Onur Yayıncılık: Ankara

Batur, E. (2012). Elma, (4. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık

Berger, J. (2018). Görme Biçimleri (Y. Salman, Çev.) (25.baskı).İstanbul: Metis Yayıncılık

Berk, N. ve Gezer, H. (1973). 50 Yılın Türk Resmi ve Heykeli (2. Baskı)İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Ergüven, M. (1998). Pusudaki Ten (1. Baskı) İstanbul: Sel Yayıncılık

Eroğlu, Ö. (2015). Türkiye’de Resim Sanatı (1. Baskı)İstanbul: Tekhne Yayınları.

Gevgili, A., Hasol, D. ve Özer, B.(1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1. Baskı) İstanbul: Yem Yayıncılık

Gezgin, İ. (2010). Antik Yunana Ve Roma Sanatında Cinsellik Ve Erotizm(1.baskı)İstanbul: Alfa yayınları

Leppert, R. (2020). Nü Batı Dünyası Modernite Dönemi Sanatında Bedenin Kültürel Retoriği (A. Çavdar, Çev.)(1.baskı) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lloyd, G. (2015). Erkek Akıl (M. Özcan. Çev.)(2. baskı) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Poroy, A. (2013). Dünyada Cinsellik(1.baskı) İstanbul: Dharma yayınları

Ryan, C. ve JETHA, C. (2017). Cinselliğin Şafağı (1.baskı) İstanbul: Okyanus yayınları

Tansuğ, S. (1986). Çağdaş Türk Sanatı (1. Baskı)İstanbul Remzi kitapevi

Tansuğ, S. (1992). Resim Sanatının Tarihi (1. Baskı)İstanbul Remzi kitapevi

Tez, Z. (2018). Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim Ve Grafik Tarihi (1.baskı) İstanbul: İnkılap yayınevi

Zelyut, R. (2016). Osmanlıda Oğlancılık (1. Baskı) İstanbul: Kaynak yayınları

Tez kaynakçası

Gencer, H. (2013). Yüksel Arslan'da Mekan ve Beden İlişkisi Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Özgenç, N.(2002). Resim Sanatında Cinsellik Ve Erotizm (Yüksek lisans tezi) YÖK Tez merkezi tabanından ulaşıldı (117256)

Toprak, S. (2009). Bir Sanatçı Portresi Olarak Burhan Kum, (Yüksek lisans tezi) YÖK Tez merkezi tabanından ulaşıldı (7614)

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel. 1: https://gazetekarinca.com ,Erişim Tarihi:05 01.2020

Görsel. 2: https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/144326 ,Erişim Tarihi:05 01.2020

Görsel. 3: http://www.soldiers-of-misfortune.com/history/gay-warriors.htm Erişim Tarihi:05 01.2020

Görsel. 4: https://bilimpro.com/2016/12/08/pompeiinin-elli-tonu/ , Erişim Tarihi:10. 02.2020

Görsel. 5: https://www.sanatabasla.com/2013/03/adem-ve-havva-adam-and-eve-durer/ Erişim Tarihi:10. 02.2020

Görsel. 6: https://www.ebay.com/itm/HANS-SEBALD-BEHAM-DEATH-AND-THE-INDECENT-PAIR-FINE-CANVAS-GICLEE-PRINT-/173274073681/ Erişim Tarihi:10. 03.2020)

Görsel. 7: http://www.artnet.com/Magazine/reviews/robinson/robinson8-23-00.asp#1 Erişim Tarihi:10. 03.2020

Görsel. 8: https://arsizsanat.com/turk-resminin-koklerini-besleyen-bir-hoca-jean-leon-gerome/ Erişim Tarihi:15. 03.2020

Görsel. 9: https://www.sanatabasla.com/2014/01/kirda-ogle-yemegi-luncheon-on-the-grass-manet/ Erişim Tarihi:15. 03.2020

Görsel. 10: https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/Picasso/45 Erişim Tarihi:15. 03.2020

Görsel. 11: https://listelist.com/egon-schiele-kimdir/ Erişim Tarihi:15. 03.2020

Görsel. 12: (https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/

Görsel. 13: http://www.brandlifemag.com/pop-artin-tarihine-yolculuk/eduardo-paolozzi-bunk-_800x1200/ Erişim Tarihi:15. 04.2020

Görsel. 14: http://www.osmanli700.gen.tr/album/minyatur81.html Erişim Tarihi:20. 04.2020

Görsel. 15: https://onedio.com/haber/adem-ile-havva-nin-cennetten-kovulmasini-tasvir-eden-ve-sanat-tarihine-gecmis-17-eser-745792 Erişim Tarihi:20. 04.2020

Görsel. 16: https://benhayattayken.blogspot.com/2018/03/osmanl-tasvir-sanatlar-kadn-ve-erkekler.html

Görsel. 17: http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1354566133.pdf Erişim Tarihi:25. 04.2020

Görsel. 18: (http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1354566133.pdf Erişim Tarihi:25. 04.2020

Görsel. 19: https://www.mementodergi.com/asker-ressam-halil-pasa-ve-sanati/ Erişim Tarihi:25. 04.2020

Görsel. 20: https://kentzine.wordpress.com/2016/01/28/uryan-ciplak-nu/ Erişim Tarihi:07. 05.2020

Görsel. 21: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/duran-feyhaman/feyhaman-duran-nu/ Erişim Tarihi:07. 05.2020

Görsel. 22:http://www.leblebitozu.com/15-turk-ressamin-nu-resimleri/ Erişim Tarihi:10. 05.2020

Görsel. 23: https://www.pinterest.co.uk/pin/788552215975961242/ Erişim Tarihi:10. 05.2020

Görsel. 24: https://www.sanatinyolculugu.com/turkiyenin-picassosu-cemal-tollu/Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 25: http://www.artnet.com/artists/nurullah-berk/sitting-nude-ypLxHMBpJJ_dLPQbvWm-Rw2 Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 26: https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/bicimsel-arayislar/ Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 27: https://www.pinterest.co.uk/pin/275915914655544759/ Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 28: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/mualla-fikret/fikret-mualla-uzanmis-ciplak-9826/ Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 29: http://www.leblebitozu.com/15-turk-ressamin-nu-resimleri/ Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 30: https://www.kulturservisi.com/p/kendi-cizgilerinden-kendi-sozcuklerinden-yuksel-arslan/ Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 31: http://muratmorova.com/work/2004-ah-minel-ask-i-memnu/ Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 32: http://tanerceylan.com/works/moon-tale/ Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 33: https://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1352 Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 34: http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=76&periodID=31&sortBy=generic&sortDir=ASC&bhjs=-1 Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 35:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=163 Erişim Tarihi:15. 05.2020

Görsel. 36: https://www.aresmuzayede.com/urun/2005341/mustafa-ayaz-nu-imzali-2012-tarihli-duralit-marufle-karton-uzeri-yagli Erişim Tarihi:15. 05.2020

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Cumali Telli
Doğum Yeri	Gaziantep
Doğum Tarihi	08.12.1993
İletişim Bilgileri	
Telefon	05510459513
e-posta	cumali_telli@hotmail.com
Adres:	
Eğitim Bilgileri	
Lise	Manavgat Şule Muzaffer Anadolu Kız Teknik Ve Meslek Lisesi
Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
Kariyer Bilgileri*	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza

** Doldurulması zorunlu değildir.*