

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

**GÖRSEL KÜLTÜRÜN OLUŞUMUNDA
ÇIPLAKLIK**

Yüksek Lisans Tezi

VİLDAN AÇAN

İstanbul, 2013

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

GÖRSEL KÜLTÜRÜN OLUŞUMUNDA ÇIPLAKLIK

Yüksek Lisans Tezi

VİLDAN AÇAN

Danışman: YRD.DOÇ. DEVABİL KARA

İstanbul, 2013



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Vildan AÇAN**

Anasanat Dalı : **RESİM**

Tezin Adı : **GÖRSEL KÜLTÜRÜN OLUŞUMUNDA ÇIPLAKLIK**

20.12.2012 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Yrd.Doç.Devabil KARA	M.Ü.GSF. RESİM	
Doç.Rüçhan ŞAHİNOĞLU ALTINEL	M.Ü.GSF.RESİM	
Yrd.Doç.Nurettin BEKTAŞ	M.Ü.GSF.HEYKEL	
Yedek Jüri Üyeleri		
Doç.Şeyma ÜSTÜNER	M.Ü.GSF.HEYKEL	
Doç.Sevil SAYGI	M.Ü.GSF.RESİM	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun **28.01.2013** tarih ve **10-9** sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Nilüfer ERGİN DOĞRUER
Müdür

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Vildan Açan
Anasanat Dalı	: Resim
Programı	: Resim
Tez Danışmanı	: Yrd.Doç. Devabil Kara
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Ocak 2013
Anahtar Kelimeler	: Görsel Kültür, ıplaklık, Nü, Popüler Kültür

ÖZET

GÖRSEL KÜLTÜRÜN OLUŞUMUNDA ÇIPLAKLIK

Günlük hayatta çıplaklık “soyunuk olma hali” iken, sanat alanında sıkça rastlanan çıplaklık, aslında “nü” olarak da tanımlanan “seyirlik obje olma” halidir. Batı sanatı içerisinde ilk defa Antik Yunan heykel ve resimlerinde kendini erkek bedeninde ortaya koyan nü, sonrasında ağırlıkta kadın bedeninde varlığını sürdürür. Sanat tarihindeki bu kadın nü yoğunluğu erkek egemen bakışın da bir yansımasıdır. Bu alışma kapsamında Antik Yunan’dan Postmodernizm sürecine kadar, çıplaklık imgesinin nasıl anlamlandırıldığı ve altında yatan sebepler, dönem sanatçıları ve eserleri ile birlikte ortaya konmaktadır. Yine popüler kültür ile birlikte bir tüketim nesnesine dönüşen çıplaklığın ortaya çıkış biçimi ve gelişimi irdelenmektedir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Vildan Aan
Field/Art	: Painting
Programme	: Painting
Supervisor	: Asst. Prof. Devabil Kara
Degree Awarded and Date	: Master – January 2013
Keywords	: Visual Culture, Nudity, Nude, Popular Culture

ABSTRACT

NUDITY IN THE FORMATION OF VISUAL CULTURE

While nudity in daily life is considered as “being naked”, the nudity usually encountered in arts is in fact the “nude” described as the state of “being a visual object”. In Western Arts, the nude exhibiting itself initially in the male body of Ancient Greek sculpture and paintings, continues its existence predominantly in female body afterwards. The excessiveness of the female nude in arts history is a reflection of male dominated point of view. This present study gives an account of how the nudity image was perceived and the underlying reasons by examining principal artist and their works throughout the era from Ancient Greek to Postmodernism. This study also explores the emergence and development of nudity becoming an object of consumption in popular culture.

ÖNSÖZ

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nde yürüttüğüm Sanat ve Görsel Kültür Uygulamaları (Art and Visual Culture Studies) isimli dersimde “Çıplak insan bedeni ne zaman sanat objesi olarak kabul edilir?” başlıklı bir sınıf tartışmasına yer vermiştim. Sanat ve popüler kültür içerisindeki çıplaklığı sorguladığımız bu tartışma, aynı zamanda benim çıplaklık imgesinin algılanışındaki değişim sürecini irdelediğim tezimin de çıkış noktası olmuştur.

Keyifli ve bir o kadar da yoğun geçen bu süreçte bana bilgi, kaynak ve donanımı ile destek olan başta tez danışmanım Yrd.Doç.Devabil Kara olmak üzere, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç.Dr.Lerzan Aras ve Doç.Dr.Marko Kiessel'a, İngilizce çevirilerde yardımlarını esirgemeyen Yrd.Doç.Hamide Çakır, Ahmet Saymanlıer ve kardeşim Filiz Açıan'a, maddi ve manevi destekleriyle yanımda olan Ecehan Toprak, Meray Taluğ, Mete Mutlu Balkıs ve tüm Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi çalışma arkadaşlarıma, değerli dostum Yrd.Doç.Didem Özışık Kakhia'ya, ailem Meral Açıan Çebi ve Alper Çebi'ye sonsuz teşekkürler...

İstanbul, 2013

Vildan AÇAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ŞEKİL LİSTESİ.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. ÇIPLAKLIK KAVRAMINA BAKIŞ	
2.1 Çıplaklık Nedir?.....	3
2.2 Nü Olarak Kadın ve Erkek Bedeni.....	4
3. ANTİK DÖNEMDEN POSTMODERNİZME GÖRSEL KÜLTÜR BAĞLAMINDA ÇIPLAKLIK KAVRAMI	
3.1 Antik Dönem.....	7
3.1.1 Antik Yunan.....	7
3.1.2 Antik Roma.....	13
3.2 Ortaçağ.....	16
3.3 Rönesans.....	19
3.4 Barok.....	26
3.5 Neoklasisizm, Romantizm ve Realizm.....	34
3.6 Modernizm ve Postmodernizm.....	39
3.6.1 Modernizm.....	39
3.6.2 Pop Art.....	50
3.6.3 Performans Sanatı.....	54
3.6.4 Feminist Sanat.....	58
3.6.5 Postmodernizm.....	65

4. POPÜLER KÜLTÜR ORTAMINDA ÇIPLAKLIK

4.1 Pin-Up ve Beefcake..... 74

5. SONUÇ..... 79

EKLER..... 82

KAYNAKÇA..... 117

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1: (<i>Üstte</i>) Jacopo Robusti Tintoretto, Susanna ve Büyükler (<i>Altta</i>) Artemisia Gentileschi, Susanna ve Büyükler.....	83
Şekil 2: (<i>Solda</i>) Praksiteles, Knidos Afrodit'i.....	84
Şekil 3: (<i>Ortada</i>) Melos Afrodit'i (Milo Venüs'ü).....	84
Şekil 4: (<i>Sağda</i>) “Ayağından Diken Çıkararak Çocuk” kompozisyonu.....	84
Şekil 5: Hermafrodit Borghese, arkadan ve önden görünüş.....	84
Şekil 6: Pompei şehrinin genelev duvarından bir fresk örneği.....	85
Şekil 7: (<i>Solda</i>) Şeytan ve Luxuria, Saint Pierre Kilisesi, Fransa (<i>Ortada</i>) Phallus adam, İspanya (<i>Sağda</i>) Sheela-na-gig İngiltere.....	85
Şekil 8: Gislebertus, Havva, Saint- Lazare Katedrali, Fransa.....	85
Şekil 9: Pollaiuolo, On Çıplağın Savaşı.....	86
Şekil 10: (<i>Solda</i>) Masaccio, Cennetten Kovulma (<i>Sağda</i>) Donatello, Davud... ..	86
Şekil 11: Botticelli (<i>Üstte</i>) Venüs'ün Doğuşu (<i>Altta</i>) İlkbahar.....	87
Şekil 12: Leonardo Da Vinci, kadın ve erkek cinsel organ eskizi.....	88
Şekil 13: Michelangelo (<i>Solda</i>) David (<i>Ortada</i>) Ölü Esir.....	88
Şekil 14: (<i>Sağda</i>) Raphael, La Fornarina.....	88
Şekil 15: (<i>Üstte</i>) Giorgione, Uyuyan Venüs (<i>Altta</i>) Tiziano, Urbino Venüsü....	89
Şekil 16: (<i>Sağda</i>) Dürer, Adem ve Havva.....	90
Şekil 17: Fouquet, Madonna ve Çocuk / The Virgin of Melun.....	90
Şekil 18: Caravaggio, Muzaffer Aşk / Amore Vincitore.....	90
Şekil 19: Velazquez, Aynadaki Venüs.....	91
Şekil 20: Rubens, Aynadaki Venüs.....	91
Şekil 21: Bernini, Persephone'nin Kaçırılışı.....	92
Şekil 22: (<i>Solda</i>) Goffredo Bidloo, İnsan Vücudu Anatomisi (<i>Sağda</i>) Jacques Gautier d'Agoty, Anatomik Melek.....	92
Şekil 23: (<i>Solda</i>) Clodion, La Gimbelette (<i>Sağda</i>) Fragonard, La Gimbelette.	93
Şekil 24: Boucher (<i>Solda</i>) The Odalisk(<i>Sağda</i>) Leda ve Kuğu.....	93
Şekil 25: Houdon (<i>Solda</i>) Avcı Diana (<i>Sağda</i>) Ecorché.....	93
Şekil 26: Goya , Giyinik ve Çıplak Maya.....	94

Şekil 27: Ingres (<i>Solda</i>) Büyük Odalık (<i>Sağda</i>) Türk Hamamı.....	94
Şekil 28: (<i>Solda</i>) Delacroix, Halka Önderlik Eden Hürriyet.....	95
Şekil 29: (<i>Solda</i>) Hippolyte Bayard, “Boğulan bir adamın portresi” (<i>Ortada ve Sağda</i>) Eugène Durieu - Fotoğraf ve Eugène Delacroix.....	95
Şekil 30: Courbet (<i>Solda</i>) Uyku (<i>Sağda</i>) Dünyanın Kökeni.....	95
Şekil 31: Manet (<i>Solda</i>) Kırdada Öğle yemeği (<i>Sağda</i>) Olympia.....	96
Şekil 32: (<i>Solda</i>) Degas, Küvet (<i>Sağda</i>) Lautrec, Tıbbi Muayene.....	97
Şekil 33: Gauguin (<i>Solda</i>) İki Tahitili Kadın (<i>Sağda</i>) Javalı Annah.....	97
Şekil 34: Rodin (<i>Sol</i>) Öpüşme (<i>Sağda</i>) Danaid.....	97
Şekil 35: Cézanne, Yıkananlar.....	98
Şekil 36: Renoir (<i>Solda</i>) Büyük Yıkananlar (<i>Sağda</i>) Yıkanan Kadınlar.....	98
Şekil 37: Matisse, Pembe Çıplak.....	98
Şekil 38: Matisse, Yaşama Sevinci.....	99
Şekil 39: Picasso, Avignonlu Kızlar.....	99
Şekil 40: Picasso (<i>Solda</i>) Marie-Therese Walter, Çıplak Yeşil Yapraklar ve Büst (<i>Ortada</i>) Banyoda (<i>Sağda</i>) Başına Çiçek Tacı Takan Çıplak Kadın.....	100
Şekil 41: (<i>Solda</i>) Merdivenden İnen Çıplak.....	100
Şekil 42: (<i>Sağda</i>) Étant Donnés.....	100
Şekil 43: (<i>Solda</i>) Delvaux, Tebrik (<i>Sağda</i>) Magritte, Tecavüz.....	101
Şekil 44: Dali (<i>Solda</i>) Galarina (<i>Sağda</i>) Karım, Çıplak, Merdivene Dönüşen Kendi Bedenini Seyrediyor.....	101
Şekil 45: (<i>Solda</i>) Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?.....	102
Şekil 46: Mel Ramos, En İyiler İçin Hunt.....	102
Şekil 47: Tom Wasselman, Ünlü Amerikan Çıplağı #57.....	102
Şekil 48: (<i>Üstte</i>) Allen Jones (<i>Solda</i>) Sandalye (<i>Sağda</i>) Masa (<i>Alta</i>) Jemima Stehli (<i>Solda</i>) Sandalye (<i>Sağda</i>) Masa.....	103
Şekil 49: (<i>Solda</i>) Andy Warhol, Sex Parts.....	103
Şekil 50: (<i>Sağda</i>) Francis Bacon, Yatakta İki Adam.....	103
Şekil 51: (<i>Solda</i>) Andy Warhol, Kate Heliczger ve Rufus Collins Kanepede...	104
Şekil 52: (<i>Sağda</i>) Jeff Koons, Cennet Yapımı.....	104

Şekil 53: Yves Klein, Mavi Dönem İçin İnsan Ölçümleri.....	104
Şekil 54: Bruce Nauman, Bir Çeşme Olarak Otoportre.....	105
Şekil 55: Vito Acconci, Tescilli Markalar.....	105
Şekil 56: Marina Abramoviç, Rythm 0.....	105
Şekil 57: Marina Abramoviç, Imponderabilia.....	106
Şekil 58: Charlotte Moorman, Yaşayan Bir Heykel İçin Televizyon Sutyeni....	106
Şekil 59: Yoko On, Kesip Biçme İşİ.....	106
Şekil 60: Carole Schneemann (<i>Solda</i>) Et Şenliği, (<i>Sağda</i>) Fuses.....	107
Şekil 61: Hannah Wilke (<i>Solda</i>) S.O.S. - Starification Object Series (<i>Sağda</i>) Intra-Venus Series #3.....	107
Şekil 62: Valie Export, Dokunmatik Sinema.....	107
Şekil 63: Cindy Sherman, İsimli #250.....	108
Şekil 64: Tracey Emin, Yaptığım En Son Resmin Günahını Çıkartmak.....	108
Şekil 65: Gerilla Kızlar, Metropolitan Müzesi'ne girmek için kadınlar çıplak olmak zorunda mı?.....	109
Şekil 66: Rachel Lachowicz (<i>Solda</i>) Kırmızı Mavi Değildir (<i>Sağda</i>) Kırmızı David.....	109
Şekil 67: Şükran Moral (<i>Solda</i>) İşte Vajina (<i>Sağda</i>) The Artist.....	110
Şekil 68: Elçin Acun, Display Product / Teşhir Ürünü Sergisi.....	110
Şekil 69: Eric Fischl, Kötü Çocuk.....	111
Şekil 70: Lucian Freud, Uyuyan Yardım Denetçisi.....	111
Şekil 71: (<i>Solda</i>) Jenny Saville, Propped / Payandalı.....	112
Şekil 72: (<i>Sağda</i>) Fernando Botero, Yatağa Oturmuş Kadın.....	112
Şekil 73: John Currin, Balıkçılar.....	112
Şekil 74: Taner Ceylan, Yalan Dünya.....	112
Şekil 75: Charles Ray, Family Romance / Romantik Aile.....	113
Şekil 76: (<i>Solda</i>) Vanessa Beecroft, VB68.....	113
Şekil 77: (<i>Sağda</i>) Spencer Tunick, Mexico City.....	113
Şekil 78: (<i>Solda</i>) Lucas Samaras, Photo-Transformation.....	114
Şekil 79: (<i>Orta ve Sağda</i>) Aziz ve Cutcher, İnanç, Onur ve Güzellik.....	114
Şekil 80: Chapman kardeşler (<i>Solda</i>) Ölüye Karşı Büyük Eylemler	

<i>(Sağda)</i> Zygotic Acceleration, Biogenetic De-Sublimated Libidinal Model....	114
Şekil 81: 2012 Pirelli Takvimi.....	115
Şekil 82: <i>(Solda)</i> Johnny Weissmuller, Tarzan.....	115
Şekil 83: <i>(Sağda)</i> Betty Grable, Pin-up Kızı.....	115
Şekil 84: İngiliz sporcu Robbie Grabarz ve Amerikalı şarkıcı Lady Gaga'nın Twitter'dan paylaştığı çıplak resimleri.....	116
Şekil 85: Bir FEMEN grubu üyesi.....	116

1. GİRİŞ

Teknolojinin geliştiği ve bilgi çağına ulaştığımız 21. yüzyıl ile birlikte hayatımıza giren yeni kavramlardan biri de “Görsel Kültür”dür. Bu kavram göze dayalı olan her şeyin yeniden değerlendirildiği bir yaklaşımı ifade etmektedir. Görsel Kültür, resim, heykel, mimari, sinema, fotoğraf gibi sanat dallarının yanı sıra moda, endüstri ya da grafik tasarım uygulamalarını, yine teknoloji ile birlikte hayatımıza giren tüm arayüz ve oyunlar ile birlikte kitle iletişim araçlarını da kapsamı içine alır. Bu alanların yarattığı imgelerle yakından ilişkilidir. Daha dar çerçevede ise görsel kültür, sanat ve sanat tarihinin görsel, işitsel, işlevsel imgelerini ve izleyici üzerindeki etkilerini inceler.

Görsel kültür tıpkı sanat gibi farklı yer ve zaman dilimlerinde, farklı anlamlar yüklenerek tanımlanır ve yine imgelere yüklenen anlamlar da buna bağlı olarak değişime uğrar. Bu çalışmada çıplaklık imgesinin görsel kültürün oluşumundaki etkisi ele alınacak ve Batı sanatında görsel kültürün erkek egemen bir bakış açısına sahip olduğu, çıplaklık imgesinin de bu güçlü erkek egemen bakışa göre şekillendiği ortaya konacaktır.

“Soyunuk olma hali” olarak tanımlanan çıplaklık, sanatta “nü” olarak da ifade edilen bir “seyirlik obje olma” halidir. Çıplaklık ilk kez Batı sanatının temeli olan Antik Yunan sanatında, tanrıların tezahürü kabul edilen erkek bedeninde kendini gösterir ve sonrasında ise ağırlıkta varlığını kadın bedeninde sürdürür.

Çıplaklık imgesine her çağda farklı anlamlar yüklenmektedir. Bu konuda en iyi örnek, antik Yunan vazoları üzerinde bulunan çıplak erkek figürlerinin, günümüz insanında yarattığı şaşkınlıktır. Hasan Bülent Kahraman, “Cinsellik, Görsellik, Pornografi” isimli kitabında oluşan bu algı farklılığına şu şekilde değinir¹:

¹ Hasan Bülent Kahraman, **Cinsellik, Görsellik, Pornografi**, 2. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005, s.9.

Antik Yunan vazolarına bakanlar, karşularına çıkan çırılçıplak cinsel ilişki sahneleri karşısında şaşırırlar. Yalnız karşı cinsler arasındaki cinsellik değil, eş cinsten insanlar arasındaki ilişkiler de bütün ayrıntılarıyla gösterilmektedir, o vazoların üstüne yapılmış resimlerde. Cinselliğin her türlüünü kendisine malzeme edinmiş bugünkü reklamcılığın kullanmadığı tek şey olan ereksiyon halindeki penisler, o vazo resimlerinin başlıca malzemesidir. Buna rağmen, o resimlerde ne erotizm vardır kendisini dışa vuran, ne de pornografi. Adeta cinsellikten arındırılmış sahnelerdir karşımızda duran.

Bu çalışma kapsamında, Antik Yunan'dan Postmodernizm sürecine kadar, çıplaklık imgesinin nasıl anlamlandırıldığı ve altında yatan sebepler sorgulanacaktır. Antike'ye tepki olarak, Ortaçağ'ın çıplaklığı günahkarlığın bir parçasına dönüştürmesi, ardından Rönesans ile birlikte çıplaklığın yeniden keşfi, Barok ile çıplaklığın tekrar kumaşların ardına gizlenmesi, Neoklasisizm'le antik çağın çıplaklık anlayışının bir kez daha öne çıkması ve Modernizm'le çıplaklığın hem bir başkaldırı hem de cinselliğin ayrılmaz parçasına dönüşümü, dönemin sanatçıları ve eserleri ile birlikte irdelenecektir. Sanatçıların çağa uyumlu ya da aykırı çalışmaları da örnek olarak sunulacaktır.

Çıplaklık, 20. yüzyılın ortalarında iyice belirginleşen yeni bir yaklaşımla farklı bir anlam daha kazanır: Popüler kültür ortamı içerisinde cinsel metaya dönüşen beden, bir tüketim nesnesi haline de gelir. Bu çalışma kapsamında çıplak bedenin popüler kültür ortamında ele alınış biçimi araştırılacaktır. Bu kapsamda "pin-up" ve "beefcake" kavramları irdelenecektir.

2. ÇIPLAKLIK KAVRAMINA BAKIŞ

2.1 Çıplaklık Nedir?

Çıplaklık, soyunmuş durumda olan insan bedeni için kullanılan bir ifadedir. Daha açıklayıcı bir tanım olarak; “Çıplaklık insanın doğal bir durumu, çıplaksa belli bir düzen ve uyum duygusu aracılığıyla günün yaklaşımı gereği idealleştirilmiş ya da cinselliğe varan bir çekiciliğe kavuşturulmuş çıplak insan figürü” demektir².

Günümüzde çıplak denildiğinde kastedilen, soyunmuş, giysilerinden arınmış olan insan bedenidir. Sanattaki çıplak ise Fransızca’dan alınan “nü” kelimesinin karşılığı olan çıplak insan figürüdür. Eski Türkçe kökenli bir kelime olan “çıplak”, Latince’de “nudus” olarak karşılık bulmaktadır. Nudus kelimesinden türeyen İngilizce’deki “naked” (soyunuk olma durumu) ve “nude” (sanattaki çıplak figür / nü) kelimeleri, kastedilen farklı durumu en iyi şekilde özetlemektedir. John Berger’e göre çıplak “insanın kendisi olmasıdır. Nü olmaksa başkalarına çıplak görünmektir; insanın kendisi olarak” algılanmamasıdır³.

Kenneth Clark “The Nude” adlı kitabında Fransızca’da “nü”, İngilizce’de “nude” olarak ifade edilen “çıplak” kavramının, 18. yüzyıl başlarında eleştirmenler tarafından sanatın ana öznesinin insan olduğunu vurgulamak için kullanılmaya başlandığını belirtir⁴.

Bedensel çıplaklığın nü’ye dönüşebilmesi için çıplaklığın seyredilen bir objeye dönüşmesi gerekir. Giysilerinden arınmış çıplak insan kendisi iken, nü durumunda başkaları tarafından çıplak olarak algılanan bir obje olma durumu söz konusudur. Yazar Celal Üster de bu konuda benzer bir düşünceyi ifade eder: “Çıplak vücudun nü olabilmesi için bir nesne olarak görülmesi gerekir. Vücudun nesne olarak görülmesi

² Kemal İskender, “Çıplak”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: Yem Yayınları, 1993, s.398.

³ John Berger, *Görme Biçimleri*, Yurdanur Salman (çev.), 9. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s.54.

⁴ Kenneth Clark, *The Nude: A Study in Ideal Form*, New York: Pantheon Books, 1956, s.1.

nesne olarak kullanılmasına yol açar. Çıplak, kendisini olduğu gibi ortaya koyar. Nü ise seyredilmek üzere” ortaya konmuştur⁵.

2.2 Nü olarak Kadın ve Erkek Bedeni

Batı sanatı tarihine göz attığımızda çıplaklığın ilk olarak erkek bedeninin yüceltilmesi şeklinde Antik Yunan döneminde ortaya çıktığını, ilerleyen yüzyıllarda durumun değişerek, ideal güzellik objesi olarak çıplak kadın bedeninin sanat tarihinde ağırlıklı olarak yerini aldığını görmekteyiz.

Bunun nedeni ataerkil toplum yapısının süreç içerisinde erkeğin seyreden, kadının da seyredilen konumuna yerleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. John Berger “Görme Biçimleri” isimli kitabında kadın ve erkeğin toplumsal konumunu belirlerken, kadının seyirlik olduğunu şu sözlerle açıklar⁶;

Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye, özellikle görsel bir nesneye, seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur.

Bu bakış açısı ile genel olarak sanat tarihine baktığımızda şöyle bir gerçeğe karşılaşıyoruz; sanat tarihine adını yazdırmış olan sanatçıların hepsi erkektir. Seyredilen bir nesneye dönüştürülen kadının da bu bağlamda ezici bir üstünlükle karşımıza “nü” olarak çıkması şaşırtıcı değildir. “Seyretme hakkını peşinen tekeline alan, seyredilene dilediği gibi kullanma gücüne kavuşmuştur – kadın için seyredilmenin bedeli, öylece sunmak zorunda kaldığı vücudunu, erkeğin isteklerine koşulsuz” teslim etmektir⁷. Kadının çıplak olarak resimde yer almasının onun isteğiyle olduğunu düşünmemiz istenirken, aslında bunun sanatçının kendi isteğinden kaynaklandığı ortadadır.

⁵ Celal Üster, "Sanatta Çıplak", **P Dünya Sanatı Dergisi / P Kültür Sanat Antika Dergisi**, Sayı: 18, (Yaz/2000), s.1.

⁶ Berger, s.47.

⁷ Mehmet Ergüven, **Pusudaki Ten**, 2. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007, s.87.

Çıplaklığın sergileniş biçiminin erkek beğenisinin bir yansıması olduğunu, kadın ve erkek sanatçıların aynı konuda yapılmış eserlerini kıyaslayarak da görmek mümkündür. Örneğin banyo yaparken yaşlı iki erkeğin tacizine uğraması anlatılan “Susanna and the Elders / Susanna ve Büyükler” hikayesi (*Şekil: 1*), farklı dönemlerde farklı ressamlarca defalarca işlenmiştir. Söz konusu hikayede, Rönesans dönemi ressamları Jacopo Robusti Tintoretto ve az sayıda bilinen kadın ressamlardan Artemisia Gentileschi’nin işleyiş biçiminden değerlendirdiğimizde, Susanna’nın betimlenişinin ne kadar değiştiğini görmekteyiz. Tintoretto’nun yorumunda Susanna gözetlenmekten etkilenmeyip, kendini teşhir edercesine sunarken, Gentileschi’nin çalışmasında uğradığı tacizden duyduğu büyük rahatsızlık yüzüne bakıldığında kolayca anlaşılabilir.

John Berger, Avrupa yağlı boya resim geleneğinde çıplak kadın resminin hiç durmadan yinelenip duran bir konu olduğunu belirtirken, kadının kendi başına değil, seyircinin onu gördüğü biçimde çıplak olduğuna vurgu yapar⁸:

Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniliyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu. Oysa aynanın gerçek işlevi çok daha başkaydı. Ayna, kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuluyordu resme.

Bu nedenle Tintoretto’nun “Susanna ve Büyükler” tablosunda aynaya bakan bir Susanna görmek bizi şaşırtmamalıdır.

Sanat tarihinde kadın bedeninin nü olarak kullanımı daha fazla olsa da ilk nü çalışmalar erkekler aittir. Bunun nedeni Batı sanatının başlangıcı kabul ettiğimiz Antik Yunan’ın erkek bedenine duyduğu hayranlıktır. Nasıl ki kadın bedeninin seyirlik olması, onu çizen erkeğin aldığı bir hazzın sonucu ise, Antik Yunan’da toplumsal, kültürel ve dinsel nedenlerle erkek bedenlerine duyulan arzunun, kendisini nü heykel ve resimlerde göstermesi kaçınılmazdır.

Mehmet Ergüven bu konuda şöyle bir tespitte bulunur⁹:

⁸ Berger, s.51.

Antik Yunan'da "melek oğlan"a (Cherubim?) duyulan [...] sevgiyi Tanrıların da bulaşmış olması, giderek erkekler arası cinsel ilişkiyi Batı uygarlığında aklayan kusursuz bir gerekçeye çevirmiştir sonuçta. Nitekim başta Roma ve Rönesans dönemi olmak üzere, tüm Batı uygarlığının Olympos sakinlerinden aldığı güçle eşcinselliği meşru bir zemine çekip, orada savunmaya çalıştığını görürüz.

Çıplaklıktan bahsederken erkek çıplaklığının, kadın çıplaklığından farklı olduğunu belirtmek gerekir. "Kadın külotuna varıncaya dek, çıkardığı her parçayla bir kez daha soyunurken, donundan başka çıkaracağı bir şey olmayan erkeğin lahzada soyunmuş olması, ister istemez, tüm dikkatleri cinsel organı üzerinde toplanması" ile noktalanır¹⁰. Mehmet Ergüven "Pusudaki Ten" kitabında bu konuda karşı cinsi seyretme tekeli eline alan erkeklerin, sıra kendilerine geldiğinde çıkardıkları cinsel organları ile tecavüzkar bir kimliğe büründüğüne vurgu yapar. Erkeğin cinsel organının fetiş bir nesneye dönüşme sebebinin kaynağının, yine erkek olduğunu belirten Ergüven, bu takıntının sebebinin erkeğin gücünü cinsel organından alması olduğunu belirtir. "Erkeğin orasına takılıp kalan incir yaprağı, ardındaki seyir objesine odaklanan ilgiyi ikiye katlamıştır; yalnızca cinsel organından ibaret olan erkek, en az kadın kadar kendisi de orasını" seyreder¹¹.

Tek tanrılı inanca göre, kadın ve erkek "ilk çıplaklar – Adem ile Havva, gerçekte çıplak oluşlarını ilk görenlerdir: Sonrasında, bu ikiliden başlayarak herkes" giyinmiştir¹². Bu mit ile birlikte insanoğlunun çıplaklıkla ilgili serüveni de başlamış olur. Tarih boyunca çıplaklık, bazen yüceltilen bir değer ve saflığın bir temsili olarak kabul edilirken, bazen de utanç ve suçun ifadesine dönüşmüştür. Toplumların gelişim süreçleri ile birlikte çıplaklığa bakış da döneme, çağa göre değişim göstermiştir.

⁹ Ergüven, s.78.

¹⁰ Ergüven, s.88.

¹¹ Ergüven, s.89.

¹² Enis Batur, "İlk Çıplaklar: Adem ile Havva", **P Dünya Sanatı Dergisi / P Kültür Sanat Antika Dergisi**, Sayı: 18, (Yaz/2000), s.48.

3. ANTİK DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE GÖRSEL KÜLTÜR BAĞLAMINDA ÇIPLAKLIK KAVRAMI

3.1 Antik Dönem

Antikite ya da Klasik olarak da isimlendirilen bu dönem, Yunan ve Roma uygarlıklarını kapsamaktadır. Antik dönem, Batı Roma İmparatorluğu'nun 5. yüzyılda çökmesi ile sona ermiştir. Batı resim geleneğinden gelen çıplaklığın çıkış noktası Antik Yunan dönemidir.

Batı sanatında yer alan çıplaklığın kabul edilebilirliği Yunan sanatının çıplaklığı benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. “Modern Batı dünyası erkekte ya da kadında ‘sanatsal’ çıplaklığı onaylar, çünkü Klasik dönemin kalıntıları ile Klasik dönemi yeniden canlandıran Rönesans ve Neo Klasik bunun ortamını” hazırlamıştır¹³. Ama çağımızdan farklı olarak Yunan ve Roma dönemini kapsayan Antik dönemdeki çıplaklık, “erotizmi vurgulamak amacını taşımamaktaydı. Tam tersine amaç ideal güzellik anlayışını” ortaya koymaktı¹⁴.

3.1.1 Antik Yunan

Günümüzde kadın bedeni, erkek bedeninden daha ön planda olsa da çıplaklığın erkeğe özgü olduğu kabul edilen Yunan sanatında aslolan erkek bedenidir. Yunan sanatında kadın bedeni dini değerler nedeniyle pasif olarak algılanıp, giysiler içerisinde gösterilirken, erkek bedeni aktif ve seyredilen konumundadır.

Antik Yunan sanatında erkeklerin çıplak olarak yer alması bir çeşit kahramanlık gibi algılansa da bu aslında yanlış bir algıdır. Antik Yunan yaşamı içerisinde erkeklerin çıplaklığını sergilemesi alışıldık bir durumdu. John Boardman bu konuda şöyle bir tespitte bulunmaktadır¹⁵:

¹³ John Boardman, **Yunan Heykeli: Klasik Dönem**, Gürkan Ergin (çev.), İstanbul: Homer Kitabevi, 2005, s.238.

¹⁴ Angelika Dierich, **Erotik in der Kunst Griechenlands**, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1993, s.10.

¹⁵ Boardman, s.238.

Egzersiz yapan ya da yarışan atletler çıplaktı ve savaşlara neredeyse çıplak katılmak mümküdü. Gençler ve hatta daha olgunlar festivallerde ve şüphesiz daha sıradan, umumi durumlarda özel yerlerini kapatma zahmetine girmiyorlardır. Dini inanç gereği her köşe başında erkeklik organının açık teşhiri (yani hermeler...) yaygındı.

Yunanlılar bedenlerini bu şekilde teşir etmeyi barbarlardan kendilerini ayıran bir özellik olarak kabul etmekteydiler. Yunan toplumunda erkek çıplaklığının bu kadar yaygın olması sanatçının da erkek figüre odaklanmasını kolaylaştırmıştır. İnsan anatomisini öğrenmek isteyen bir Yunanlı heykeltıraş Gymnasium'da neredeyse çıplak olarak spor yapan genç erkekleri seyredebilmiştir. "Bir tapınakta dikilmiş bir Kuros heykeline bakan herkes bilir; çünkü, yarışta koçan şampiyonun vücudundaki tüm kasların nasıl oynadığını" görmüřtür¹⁶.

Yunan sanatının önemli heykellerinin ilk örnekleri Arkaik dönemde görülmeye başlanır. Bu dönemde heykeltıraşlar çıplak erkek heykeller yapsalar da bunlar yüzeysel bir gerçeklik içerisindedir. "Kore" olarak isimlendirilen kadın heykeller giyinik iken, "Kuros" olarak isimlendirilen erkek heykeller ise çıplaktır. Figürler belli bir kişiye ait olmayıp, ideal insan tipini biçimlendirir.

Milattan önce 5. yüzyıl başlarında başlayan Klasik dönem ile birlikte gerçek anlamda ilk sanatsal örnekler ortaya çıkar. Yunanlı heykeltıraşlar bu dönem donuk heykeller yerine, incelikli kıvrımları olan ve doğal görünümlü heykeller yapmaya başlarlar. Çıplak erkek ve giyinik kadın heykelleri genç, sağlıklı, atletik bir vücut ve endişesiz bir yüzle gösterilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Klasik dönem heykeli tümüyle gerçekçi olmaktan ziyade ideal insan tipini bulma arayışındaydı. Klasik dönem heykeltıraşların çıplak erkek bedenini idealize etme arzusu ilk olarak Atina'da ortaya çıkmıştır. İdealize etme çabası figürün bireysel özelliklerinin yok olmasına ve ideal yüz ve ideal beden yaratılmasına neden olmuştur.

İdealize etme sürecinde mitolojik konulardan sıkça yararlanan heykeltıraşlar, tanrıları da erkek bedeninde tasvir etmeyi uygun görmüşlerdir. "Çıplak insan vücutu,

¹⁶ André Bonnard, **Antik Yunan Uygarlığı: Antigone'den Sokrates'e**, Kerem Kurtoğlu (çev.), Cilt: 2, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2004, s.51.

tanrıların gücünü görselleştirmekte en iyi model” kabul edilmiştir¹⁷. Özellikle Klasik dönem heykeltıraşları tanrıları, kahramanları ve erkekleri çıplak olarak göstermeyi tercih etmişlerdir.

Kadın bedeni, erkek bedeninden farklı olarak Yunan sanatında istisnai durumlar dışında çıplak olarak tasvir edilmezdi. Çıplak kadın figürleri milattan önce 4. yüzyıla kadar ancak doğurganlığın gösterildiği dini bir motif olarak, dokunaklılık yaratılmak istenen bazı sahnelerde, vazolarda erotik bir unsur olarak ya da bir fahişenin hayatını göstermek amacıyla kullanılmaktaydı. “Kadın vücudu “sanat” biçimi olarak görülmemiştir ve enerjik erkek vücudu vurgulanırken, kadının bedensel özelliklerinden” yararlanılmamıştır¹⁸. Kadınlar toplumda kölelerden ayrı tutulmamış, sahip olunan bir mal olarak kabul edilmiştir. Kadının bir sanat objesi olarak algılanmayışının altında bu toplumsal bakış açısı da yatmaktadır.

Yunan kültüründe kadına bakışı değerlendiren yazar Abdullah Rıza Ergüven kadının görünen değersizliğini şu şekilde belirtir¹⁹:

Yunan kültürüyle Yunan kadını arasında kurulan ilişkinin önemli bir özelliği var. Yunan oyun yazarlarından Aischylos, Sofokles, Euripides, Aristofanes’in oyunlarında Yunan kültürünün kadınlara duyduğu tiksinti işlendi. Erkek yazarlar “nefret” ve “sahtekarlık” üzerine oyunlar yazdılar.

Yunan edebiyatında kadına biçilen rollerden kadının toplumda ne kadar aşağılandığını ve değersiz olarak algılandığını görmek mümkündür. Aynı değersizlik Yunan sanatının diğer örneklerinde de görülebilmektedir.

Yunan sanatında kadın bedeninin erkek bedeni gibi çıplak olarak gösterilmesi, milattan önce 350 yılına kadar mümkün olmamıştır. Çağın ünlü heykeltıraşı Praksiteles, ilk kez aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit’i betimlerken kadın bedenini cinsel bir çekicilikle ele alır (*Şekil: 2*). Daha şehvetli bir görünüş sağlamak için Praksiteles çıplak

¹⁷ Önder Şenyapılı, “İnsan Vücudundan, Sanat’ta Nu’ye Çıplak’ın Öyküsü”, **Antik Dekor**, Sayı: 15, 1992, s.59.

¹⁸ Boardman, s.238.

¹⁹ Abdullah Rıza Ergüven, **Sanat ve Erotizm**, İstanbul: Berfin Yayınları, 2004, s.113.

erkek figürlerinde de kullandığı “S” duruşunu uygular: “Bu S biçimli duruş, kadın çıplaklar için ‘arzu’yu dile getiren bir duruş olarak” yaygınlaşacaktır²⁰. Praksiteles, tanrıça Afrodit’i sol elinde kıyafetini tutup ve sağ eliyle de cinsel organını kapatır biçimde gösterir. Heykelin yapıldığı dönem dini bakış açısının değişerek tanrıların insanlaştırıldığı da görülmektedir. Bu heykel yeni bir dönemi başlatmıştır²¹:

Praksiteles hem kendi bilinçaltının hem de toplumdaki erkeklerin bilinçaltının erotizmini artık gün yüzüne çıkarmıştı. Heykel cinsel çekiciliği, zarafeti ve yumuşak formları ile erkek benliğinin dışavurumuyla ve bu özellikleri ile beraber Hellenistik dönemde yaratılan kadın betimine de öncülük etmiştir.

Kadın heykelleri arasında milattan önce 200 dolaylarında yapılan ve Melos adasında bulunması sebebiyle “Melos Afrodit’i” olarak anılan heykel (*Şekil: 3*) de Yunan sanatının en tanınmış örneklerinden biridir. Söz konusu Afrodit heykelleri erkek erotizminin pasif bir yansımasıdır²²:

Çıplak Aphroditeler erkek erotizmini açıkça ifade eder. Ancak tüm çıplaklığına rağmen edepi ve pasif bir şekilde de gösteriliyordu. Heykellerinde cinsel bölgelerinin ayrıntılı işlenmemesi ve kısmen de örtülü olarak gösterilmesi de bu pasifliğin göstergesi olarak görülür.

Yunan sanatında Helenistik döneme gelindiğinde Yunanlı sanatçıların hedefi, yüzyıllardır elde edilen birikimleri kullanarak yeni eserler vermek olmuştur. Artık yeni bir şeyler keşfetme dönemi bitmiş, elde edilen bu birikimler en etkili sanat eserlerin ortaya çıkması için kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde etkileyicilik adına abartılı bir gerçeklik ön planda olup, heykeller üç boyutlu tasarlanmıştır. Portre sanatı gelişmiş, vücut oranları 1/8 olarak değiştirilerek figürlerin boylarının uzaması, daha ince ve zarif görünmeleri sağlanmıştır. Yine Helenistik dönemde önceki dönemlerden farklı olarak heykel sanatında bebek ve çocuklar da artık çıplak olarak tasvir edilmeye başlanmıştır.

²⁰ Şenyapılı, *İnsan Vücutundan, Sanat'ta Nu'ye Çıplak'ın Öyküsü*, s.61.

²¹ Barış Emre Sönmez, “Helenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması”, (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Selçuk Üniversitesi SBE, 2008), s.79.

²² Sönmez, s.79.

“Ayağından Diken Çıkararak Çocuk” motifi (Şekil: 4) bu dönemde oldukça ilgi görmüştür²³.

Helenistik dönemin bir başka özelliği ise çift cinsiyetli (Hermafrodit) heykellerin yapılmaya başlanmasıdır. Hermafrodit, aynı bedende hem dişi hem de erkek özellikleri taşıyan mitolojik bir varlıktır. İsmi Yunan mitolojisindeki Tanrı Hermes ve Tanrıça Afrodit'ten almaktadır. Yazar Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü'nde Hermafrodit kavramını şöyle açıklar²⁴:

Hermes 'le Aphrodite'nin oğlu Hermaphroditos'un adı Salmakis efsanesinde geçmektedir (Salmakis). Erkek ve dişi cinsini kendinde birleştiren Hermaphroditos tipinden insanların atası olarak Platon da söz etmektedir. “Şölen” diyalogunda söz alan komedyacı şairi Aristophanes, insanların en ilkel çağlarda hem erkek hem dişi olduklarını, sonra bu yüzden fazla güç kazandıkları için tanrılarınca ikiye bölündüklerini anlatır. İki cins arasındaki tutku ve birbirleriyle birleşme isteği çok eski zamanlardaki bu birlikten doğmuş imiş (Plat. Şölen. 189e-191d.)

Tasvir edilen bu çift cinsiyetli figür Helenistik dönemin özelliğine uygun olarak tasarlanmıştır. “Erkekler kadın cinsini içine soktukları durum yüzünden, ondan yüz çevirerek ve onu aşağılayarak coşkularını, doyumlarını hem cinslerinde” aramışlardır²⁵. Hermafrodit'ler bu arayışın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yunan kültüründe erkeklerin hemcinslerine gösterdiği ilgi ve arzu, erkek bedeninin yüceltilmesinde ve ideal kabul edilmesinde etkili olurken, hermafrodit heykeller erkekleştirilmiş dişi karakterler olarak bize bir alternatif sunar: “Heykeltıraş Aphroditeye rakip olarak Hellenistik dönem kültüründe Hermaphroditeyi biçimsel yetisiyle erkek dünyasına” sunmuştur²⁶.

²³ Adnan Turani, **Dünya Sanatı Tarihi**, 15. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011, s.180.

²⁴ Azra Erhat, “Hermaphroditos”, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s.140.

²⁵ Christoph Türcke, **Cinsiyet ve Akıl Cinsiyetlerarası Savaşımında Felsefe**, Mustafa Tüzel (çev.), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 1997, s.73.

²⁶ Sönmez, s.82.

En çok bilinen ve Roma dönemi kopyalarından biri Louvre Müzesi'nde bulunan "Hermafrodit Borghese"dir (*Şekil: 5*). Arkadan bir kadın zerafetiyle uzanmış olan figürün önden baktığımızda bir erkek cinsel organına sahip olduğunu görürüz. Sanatçı figüre kadınsı bir hava vermişken, bizi şaşırtan bir sürprizle onun aslında erkek olduğunu da bize gösterir.

Yunan sanatına baktığımızda, erkek bedeninin yüceltilmesinin bir nedeni de Yunan kültüründe eşcinselliğin kabul edilir bir olgu ve sanatsal alanda ilham kaynağı olarak görülmesidir. Çıplak erkek figürlerinin seramik vazolarda resmedilmesi ile başlayan bu süreç, milattan önce 4. ve 5. yüzyıllarda heykel sanatıyla zirveye ulaşmıştır.

Yunan kültüründe eşcinsellik hukuki anlamda bir suç teşkil etmezken, erkeklerin, genç oğlanların peşinden koşturmaları da toplumca ayıp sayılmazdı. Öte yandan Gymnasium'da vücutlarını geliştiren genç erkek ile onları beğenip kur yapan yaşlı erkekler arasındaki toplum kültüründe yer alan cinsellik temelli öğrenci-hoca ilişkisi de eşcinselliğin yaygın olarak devam etmesine imkan sağlamıştır.

Eşcinselliğin olağan kabul edildiği Yunan kültüründe genç oğlanlarla birlikte olmak doğal sayılırken, yetişkin erkeklerin eşcinsel beraberliği ya da artık vücudunda tüylenme başlamış olan oğlanlarla beraberlik hoş karşılanmamaktaydı. "Ayva tüyüyle erişkin hemcinsinin meşru haz objesi olarak düzülen oğlan, kıllanmaya başladıktan sonra aktif role (paedico) geçmek" zorunda kalır²⁷. Cinsel anlamda pasif konumda olan oğlanların cinsel haz almaları da onları kadınsılaştırdığı düşünülerek istenmemekteydi, ama bu onların isteksiz davranmalarına neden değildi. Kur yapıldığında nazlanmak ve yaşlı hocalarına karşılık vermek hoş karşılanan bir durumdu. Yine de cinsel anlamda her türlü tatmini kendilerine hak gören yetişkin erkekler, cinsel hazzın da sadece kendilerinin yaşaması gerektiğini düşünmekteydiler. "Üstün durumdaki erkekler, kendilerinden alt ve aşağıda olanlara canı ne zaman isterse girebilmeyi bir hak olarak

²⁷ Ergüven, s.73.

görmüşlerdir; aşağı, alt, ikinci sınıf olanlara ise kadınlar, oğlan çocuklar, uşak ve köleler, yabancılar” dahildir²⁸.

Ünlü Yunan heykellerinin günümüze ulaşamamasının nedeni ise Hıristiyanlığın yayılması ile birlikte eski inanca ait tanrıların heykellerinin parçalanmasının kutsal bir görev sayılmasıdır.

3.1.2 Antik Roma

Romalıların, Yunan uygarlığını benimsemiş olması, bu kültürün ileriki çağlara aktarımında büyük yarar sağlamıştır. Bu sayede çoğu Yunan eserini Roma kopyalarıyla da olsa görme şansını elde etmiş bulunmaktayız. Romalıların, Yunanlılardan aldıkları pek çok şeyi devam ettirmeleri kopyacı olmakla itham edilmelerine neden olmuştur. “Birçokları için Roma, Yunan’ı taklit eden ve onu büyük ölçüde devam ettirenlerin” en iyisidir²⁹. Öte yandan “Roma imparatorları ve/ya da önde gelen yöneticileri, Yunanlı sanatçıların gerçekleştirdikleri ‘ideal’ çıplak gövdelerin üstüne kendi başlarını kondurarak yaptırdıkları yontuları kentlere diktirmekte” hiçbir sakınca görmemişlerdir³⁰. Romalılar, Yunanlıların sadece sanatını değil, çok tanrılı dinlerini de almakta mahsur görmemiştir. Bu bağlamda, “Romalılar, Zeus’u Jüpiter’e, Hera’yı Juno’ya, Ares’i Mars’a, Afrodit’i Venüs’e dönüştürüp Olimpik tanrıları toptan” almışlardır³¹. Yunan sanatında yer alan mitolojik konulu çalışmalar, Roma döneminde de tanrıların isimleri değiştirilerek aynen devam etmiştir.

Roma heykel sanatında Yunan sanattan farklı olarak ideal bedene ulaşma çabası söz konusu değildir. Romalılar, Yunan heykel sanatının nadide eserlerini yine Yunanlı sanatçılara yaptırırken, Romalı heykeltıraşlar günlük hayatın içinden, insanları kusurları ile birlikte ifade etmekten kaçınmamışlardır. “Böylece Grekin ebedi vücut

²⁸ Norman Davies, **Avrupa Tarihi: Doğu’dan Batı’ya, Buz Çağı’ndan Soğuk Savaş’a, Urallar’dan Cebelitarık’a, Avrupa’nın Panoraması**, Burcu Çiğman, Elif Topçugil, Kudret Emiroğlu ve Suat Kaya (çev.), Ankara: İmge Kitabevi, 2006, s.150.

²⁹ Davies, s.174.

³⁰ Şenyapılı, *İnsan Vücutundan, Sanat’ta Nu’ye Çıplak’ın Öyküsü*, s.59.

³¹ Davies, s.174.

formuyla Roma natüralizmi kaynaştırılmamış ve ayrı ayrı yerde” değerlendirilmiştir³². Bir başka farklı uygulama da heykellerin artık çıplak olarak tasvir edilmemesidir. Öte yandan “kadın rölyeflerinde, toğanın yani elbisenin, vücut biçimini pek saklamadığı görülür. Göğüsler, karın adaleleri, hep güzel ölçüler ve formlar halinde” ifade edilir³³.

İtalya’nın Campania bölgesinde milattan sonra 79 yılında Vezüv Yanardağı’nın patlaması sonucu lavlarının altında kalan ve 18. yüzyılda başlayan arkeolojik kazılar ile yeniden ortaya çıkarılan Pompei şehri, Roma dönemi sanatı ve çıplaklığı hakkında bize pek çok bilgi vermektedir. Pompei şehrinde yaşanan çıplaklık ve cinselliğin diğer Roma kentlerinde de olduğu muhtemeldir. Kentin genel dokusunda cinselliğin ön planda oluşu, dönemin yaşam kültürü ile yakından ilişkilidir. Cinsellik ve çıplaklık günlük hayatın bir parçasıdır³⁴:

Pompei’de yer alan pek çok kamu hamamı, bu taşra kentinin eski sakinlerini çıplak bedenlere alıştırmıştı. Hamamlarda sıcaklık ve soğukluk bölümleri, ter atma ve masaj odaları, genellikle kadınlar ve erkekler tarafından ortaklaşa kullanılırdı. İnsan doğasına özgü çıplaklık, haz veren yaşamın bir parçasıydı.

Yine Antik kültürün içinde ayrı bir öneme sahip olan phallus* da pek çok yerde karşımıza çıkar: “Dev boyutlarda erkek cinsel organ tasvirleri her yerde görülür. Bu figür, gaz lambalarının alev kapları olarak, komik çizimlerin ortak süsü olarak, hatta içki kadehi sapı olarak” işlev görür³⁵. Şans, bolluk ve bereketi simgeleyen bu figür, aynı zamanda “kötülüklerden ve kem gözlerden korunmak için” de kullanılıyordu³⁶.

³² Turani, s.199.

³³ Turani, s.200.

³⁴ Pier Giovanni Guzzo, “Pompei’nin Çıplakları”, Aslı Kayabal (çev.), **P Dünya Sanatı Dergisi / P Kültür Sanat Antika Dergisi**, Sayı: 18, (Yaz/2000), s.32.

* Phallus: Erekte olmuş büyük penisli tanrı heykeli.

³⁵ Davies, s.215-216.

³⁶ Angelika Dierich, **Erotik in der Römischen Kunst**, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1997, s.109.

Pompei şehrin kalıntıları arasında bulunan genelevlerde ve hamamların soyunma odalarının duvarlarında müşterileri teşvik amaçlı çıplaklık ve cinsellik içerikli pek çok freskin resmedildiği görülmüştür. “Seksüel objelerin tablo ve heykelcikleri özel konutlarda bile yaygındır. Kent kültürünün cinsellik “gizlerini” gösteren duvar resimleri, yarı kutsal” bir nitelik taşır³⁷ (Şekil: 6).

Antik dönemde aşk ve cinsellik kutsal sayılmıştır. Yunan döneminde ortaya çıkan ve rahibelerin tanrılar için fahişelik yaptığı tapınakların varlığı Roma’da da devam etmiştir. Ancak Roma döneminde Yunanlılardan farklı olarak fuhuşun dinsel bir karşılığı yoktur. İnsanların düzenlenen şenliklerde çok içmesi ve kurabildiğince çok cinsel ilişki kurması doğal kabul edilmekteydi. “Çünkü, dünyada varolan her şeyin, tanrılarca insanların kullanmaları ve zevk almaları için yaratıldığına inanılıyordu. Zevk almak, her şeyin önünde” geliyordu³⁸.

Romalılar çok tanrılılık inancı içindeyken, Hıristiyanlığın doğuşu ile birlikte 300 yıllık bir süreçte bu tek tanrılı dine doğru bir geçiş yaşanmaya başladı³⁹:

Sürekli olarak zevk ve safa içinde yaşayan egemen sınıfların ezdiği [...] hizmetkârların, kölelerin, yoksulların geliştirdikleri olumsuz tepkilerden doğan bir anti-hazcılık, bu dünyada eziyet çekmenin gerektiği inancının paylaşılmasını kolaylaştırmıştır.

Hıristiyanlık, böylece ezilen sınıf içinde gelişme imkanı bulmuş ve Antik dönemin inançlarına zıt bir dünya görüşü olarak karşımıza çıkmıştır. Söz konusu zıtlığın nedeni; Yunan kültüründe “insan bedeni”nin değerli algılanmasına karşın, Hıristiyanlıkta “insan ruhu”nun daha önemli kabul edilmiş olmasıdır. Bu farklı dünya görüşü, Romalıların tereddütsüz benimsediği Yunan sanatının artık, Hıristiyanlık sanatı tarafından kabul görmemesine neden olmuştur.

³⁷ Davies, s.215-216.

³⁸ Önder Şenyapılı, **Antik Dönemde Sanatta Cinsellik: Tanrıların Seks Öyküleri**, İstanbul: Boyut Kitapları, 2002, s.101.

³⁹ Şenyapılı, *Antik Dönemde Sanatta Cinsellik: Tanrıların Seks Öyküleri*, s.102.

3.2 Ortaçağ

Batı Roma İmparatorluğu'nun 5. yüzyılda çöküşü ile başlayıp, Rönesans'a kadar olan zamana "Ortaçağ" adı verilmektedir. Hıristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nda resmi din olarak kabul edilmesi ile Antik dünya sona ererken, Rönesans'ın ortaya çıkacağı 15. yüzyıla kadar Hıristiyan inancının yeni sanat anlayışı bin yıl boyunca varlığını sürdürecektir.

Bu yeni din ile birlikte kadına, cinselliğe ve çıplaklığa bakış da tümüyle değişir. Çok tanrılı inançta cinsel çekiciliğin sembolü olan kadın, artık cennetten kovulmaya neden olmuş bir suçludur. Hazza dayalı tüm istekler günah sayılmış ve dünya hayatının, acı çekilmesi gereken bir yer olduğuna inanılmıştır. Böylece Yunan ve Roma dönemlerinin kutsal değerlerinin de sonu gelir⁴⁰:

Kutsal fahişelik yapan İnanna\İştari veya cinsel çekiciliğin simgesi olan Afrodit gibi tanrıçaların devri tamamen kapanmış oldu. Toplumsal hafızaların tanrıçalara ket vurması, aynı zamanda arzu çağının bitişi idi. Tanrıçaların ölümü, dişil beden yaratıcı özelliğine duyulan saygıyı da sona erdirmişti.

Çıplaklık, cinselliğin bir parçası olarak görülmüş ve bu bağlamda hoş karşılanmayarak iyice gözden düşmüştür. Ortaçağ'da çıplaklığın dışlanması ile birlikte gerekli hallerde çıplaklığı hangi ölçüde göstermek gerektiğinin belirsizliğini yaşayan heykeltıraşlar yeni bir form arayışına girdiler. Bu bağlamda genellikle mimarı yapılarda çıplak figürlerin yaklaşılan dek görülmeyeceği şekilde yerleştirmeyi tercih ettiler⁴¹.

Çıplaklık ancak, insanlara günahlarını anımsatmak amacıyla sınırlı olarak kullanılmıştır. Ortaçağ'da "kutsal çıplaklık" saflığın bir simgesi olarak yorumlanmıştır. Yine Ortaçağ ikonlarında memenin açıkta bırakılması "Tanrı'dan yardım talebinde bulunmanın bir işareti olarak" kabul edilmiştir⁴².

⁴⁰ Emre Caner, **Kutsal Fahişeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın**, İstanbul: Su Yayınevi, 2004, s.80.

⁴¹ Rolf Toman, **Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting**, France: Könemann, 1997, s.344.

⁴² Ahmet Karacalar, **Amazonizm, Meme ve Estetik**, Ankara: Referans Yayıncılık, 2006, s.168.

Hıristiyanlık inancına göre; Adem ve Havva'nın tanrının yasakladığı meyveyi yemesi bu kutsal çıplaklığa gölge düşürmüş ve cennetten kovulmalarına neden olmuştur. "Adem ile Havva düşüşten sonra çıplaklıklarını fark ettiler ve ilk kez utanç duydular, tepki olarak cinsel organlarını incir yaprağı ile örttüler; onlar masumiyetlerini" kaybettiler⁴³.

Kadının işlediği günah yüzünden değersiz algılanması yüzlerce yıl devam etti⁴⁴:

Ölümün, ıstırapın, ve zahmetin dünyaya gelmesine vesile olan kadınlar, kendi cinsiyetlerinin hükmü altında olan yaratıklardı. Kitabı Mukaddes ve Kilise Babaları geleneği böyle düşünüyordu. Kadınları ve özellikle de bedenlerini ve tehlikeli, bozguncu cinselliklerini kontrol etmek ve cezalandırmak, bu nedenle erkeklerin işiydi.

Tehlikeli bulunan ve yönetilmesi zorunlu görülen kadınlar, Meryem Ana figürü ile birlikte bir nebze de olsa saygınlık kazanmaya başlar, yine de dönemin bilimsel, etik ve siyasal düşüncesi kadının ya iffetli kalması ya da kendini üremeye adanması gerektiği yönündeydi. "Havva'nın olumsuz imajının yerine saygın bir figür olarak Meryem geçmiştir ama elbette 'çıplak' olarak değil, giyinik olarak. Elbette, giyinik de olsa, kadınsılığı" gizlenmeksizin⁴⁵.

Hıristiyan sanatı sembolik bir anlatımı tercih etti. Şeytanları hayvan formunda tasvir ederken, cinselliğin şeytani ve günah olduğunu vurgulamak için de figürlerinde çıplaklıktan yararlandı. Çıplaklığın olumsuz anlamda kullanımı ile ilgili önemli bir örnek Luxuria'dır. Hıristiyan dünyasının sembolik anlatımına uygun olarak Luxuria, şehveti temsil etmektedir. Luxuria'nın en ünlü tasvirlerinden biri olan "Şeytan ve

⁴³ John Corney, "The Nude in Art", **Ariki Art**, 2005, <http://www.arikiart.com/nude-art/> (30.08.2011)

⁴⁴ Christiane Klapisch-Zuber, **Kadınların Tarihi: Ortaçağ'ın Sessizliği**, Ahmet Fethi (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005, s.23.

⁴⁵ Şenyapılı, *İnsan Vücutundan, Sanat'ta Nu'ye Çıplak'ın Öyküsü*, s.61.

Luxuria” (Şekil: 7) Fransa, Moissac’daki Saint Pierre Kilisesi’de bulunmaktadır. Söz konusu çalışmada Luxuria’nın⁴⁶;

Vücudu çıplaktır ve uzun dalgalı saçlarıyla şehvet düşkünlüğü daha gerçekçi bir hisle belirginleştirilmiştir. [...] Suçlanmayı hak eden eylemleri yılanlarla anlatılır. Kötülüğün her zamanki mevcut simgeleri olan göğüslerinin içini ısırın yılanlar bu durumu sembolize eder.

Erken dönem Hıristiyanlıkta, çok tanrılı inancın izlerini sanat eserlerinde görmek mümkündür. En yaygın olarak görünen, bereketi sembolize eden Sheela-na-gig figürüdür. Söz konusu figür, cinsel organını gösteren çıplak bir kadın şeklindedir. Diğer bir figür de yine bereket sembolü olan ve iri bir penis ile gösterilen phallus adamı figürüdür. Her iki figür geçmişin günah dolu günlerini anımsatmak ve cinselliğin şeytanın işi olduğunu vurgulamak amacıyla Ortaçağ’da varlıklarını sürdürmüştür. İspanya, Fromista’daki San Martin Kilisesi’nde konsol figürü olan phallus adam buna örnek gösterilebilir (Şekil: 7). Yine bir başka konsol figürü olan ve İngiltere, Kilpeck’te bulunan St. Mary and St. David kilisesindeki Sheela-na-gig (Şekil: 7) de dönemin örneklerindedir⁴⁷.

Bir başka çıplaklık örneği de Fransa, Autun’daki Saint- Lazare Katedrali’nde bulunan Havva kabartmasıdır (Şekil: 8). Bu çalışma Ortaçağ’da görmeye alışık olmadığımız “duygulara hitap eden ve baştan çıkarıcı” olma özelliği ile şaşırtıcıdır⁴⁸. Eserlerine imzasını atan ve bu nedenle dönemin bilinen tek sanatçısı olan heykeltıraş Gislebertus’a ait olduğu kabul edilmektedir. “Kadını çıplaklığı, vücudunun üst kısmı izleyiciye dönmüş, anatomik abartılı şekliyle dikkat çekmektedir. Böyle bir pozisyonda yatan Havva figürünün başka bir örneği” yoktur⁴⁹.

⁴⁶ Toman, s.344.

⁴⁷ Toman, s.342.

⁴⁸ Toman, s.345.

⁴⁹ Toman, s.345.

3.3 Rönesans

Uzun yıllar süren ve dinsel dogmalarla engellenen çıplaklığın yeniden keşfi ve bedensel güzelliğin tekrar itibar kazanması Rönesans dönemine rastlamaktadır. İlk kez 15. yüzyıl başında İtalya’da ortaya çıkmış ve sonrasında Avrupa’ya yayılmış olan “Rönesans”, İtalyanca kökenli bir kelime olup “yeniden doğuş” anlamına gelmektedir. Bu dönemde “İtalyan yarım adasının sanatçıları ve hümanistleri [...] Yeni-Platoncu dünyevi aşk ve güzellik gerekçelerini, klasik fiziksel ve manevi kusursuzluk ideallerini bütün Avrupa’ya” yaydılar⁵⁰.

Ortaçağ boyunca doğaya ve sembolik anlatıma yönelen sanatçılar, Rönesans ile birlikte yeniden “insana” yönelmiştir. İnsan bedeni ile ilgili gözlem ve anatomik çalışmaların ilk olarak sanatçılar tarafından gerçekleştirildiğini görmekteyiz. “Okullarla vücutları delik deşik edilen Hıristiyan evliyalarıyla ilgili resimlerin ele alınması ve sanatçılarca sevilen bir konu olması, bunların putperestlikten bu yana ilk kez çıplak resim yapabilme olanağını vermesini” sağlamıştır⁵¹. Yine aynı dönemlerde ilk kez insan cesetleri üzerinde inceleme yapan ressam Antonio Pollaiuolo, on çıplak adamın dövüşmesini betimlediği (*Şekil: 9*) bir tablo resmetmiştir. “Bu eserdeki adale gözlemi, Antik dönemden bu yana ilk kez” görülmekteydi⁵².

Çıplaklığın konu edildiği bilinen ilk etkili örneğe, genç yaşta ölen Floransalı ressam Masaccio’ya (1401–1428) aittir. Gelişmiş anatomi bilgisine sahip olan sanatçı Rönesans resminin de gerçek başlatıcısı kabul edilmektedir. Adem ve Havva’nın cennetten kovuluşunu resmettiği çalışmasında (*Şekil: 10*), dramatik etkiyi güçlendiren korku, utanç, pişmanlık ve çaresizlik duygularını başarıyla izleyiciye aktarmıştır.

Yine heykeltıraş Donatello’nun “Davud”u (*Şekil: 10*) Rönesans çağına ait ilk heykel kabul edilmesi açısından önemlidir. “Davud heykeli atletik vücutlu bir genci

⁵⁰ Georges Duby, Michelle Perrot, **Kadınlar Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları**, Cilt: 3, Ahmet Fethi (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005, s.53.

⁵¹ Turani, s. 351.

⁵² Turani, s.351.

temsil etmektedir. Genç sağ bacağının üzerine ağırlığını vermiştir. Sakin ve tümüyle rahat bir hava içerisindedir. [...] Delikanlı çıplaktır. Çıplak vücut başlıbaşına Rönesans sanatının” yeniliğidir⁵³.

Kilisenin sanat üzerindeki katı tutumunun azalması ile birlikte çıplaklığa olan bakış açısı da değişmeye başlar. Ancak ne var ki bu değişim sanıldığı kadar kolay olmaz⁵⁴:

Orta Çağın yerleştirdiği değer yargılarının bir anda değişmesi beklenemezdi. Erkek çıplaklığı bile toplumlara benimsetebilmekte zorluk çekilmektedir. Kutsal kitaptaki kahramanları simgelemek için kullanılsa bile erkek çıplak da yadırganıyordu o sıralarda. Dolayısıyla, sanatçıların çoğu, kadın çıplaklığı dışlamayı yeğlediler.

Yeniden keşfedilmeye başlanan insan bedeni, böylece bir kez daha -Antik dönemde olduğu gibi- erkek bedeninden yola çıktı. Ama bu defa Antik dönemden farklı olarak erkek bedenini idealize etme çabasına girişilmedi. “Rönesans sanatçıları için erkek çıplak, tanrıları ve ‘kahramanlar’ı simgeleştirmek için yararlanılan sağlam ve yeni bir konu” olmuştur sadece⁵⁵.

Önceleri soylular ve kiliseye hizmet eden sanatçılar, Rönesans döneminde zenginleşen burjuva ile birlikte yeni bir sınıfa daha hizmet etme imkanı buldu. Bu sayede kutsal kitapların öyküleri dışında, yeniden Yunan ve Roma mitolojisinden yararlanmaya başlandı. Özellikle Floransalı Medici ailesinin sanata desteği bu anlamda çok önemlidir. “Yunan söylencelerine, şiirine ve yontu sanatına yeniden ilgi gösterilen bir döneme girildi. Doğal olarak, Yunan ve Roma ‘çıplak’larına da yeniden ilgi duyulmaya” başlandı⁵⁶.

⁵³ Cahit Kınay, **Sanat Tarihi: Rönesans’tan Yüzyılımıza – Geleneksel’den Modern’e**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s.26.

⁵⁴ Şenyapılı, *İnsan Vücutundan, Sanat’ta Nu’ye Çıplak’ın Öyküsü*, s.61

⁵⁵ Şenyapılı, *İnsan Vücutundan, Sanat’ta Nu’ye Çıplak’ın Öyküsü*, s.59.

⁵⁶ Şenyapılı, *İnsan Vücutundan, Sanat’ta Nu’ye Çıplak’ın Öyküsü*, s.61.

Rönesans'ta gerçek anlamda kadın çıplaklığını ortaya koyan ilk ressam Sandro Boticelli'dir (1445 – 1510). Medici ailesi için yaptığı “İlkbahar” ve “Venüs’ün Doğuşu” isimli tablolarında (*Şekil: 11*) mitolojik sahneleri canlandırır. “İlkbahar” tablosunda şeffaf giysiler içerisinde bedenlerini gösteren kadınlar varken, “Venüs’ün Doğuşu” isimli tablosunda Venüs çıplaktır. Bir eliyle göğsünü, saçları ile de cinsel organını kapatan Venüs, hiçbir utanma ve şehvet duygusunu yansıtmaz⁵⁷:

Gerek “İlkbahar” da, gerekse “Venüs’ün Doğuşu”ndaki Boticelli’nin kadın çıplakları yere basmıyor gibidirler. Her biri Hıristiyan resim sanatının ‘uçan’ meleklerini ve/ya da ‘Bakire’lerini andırır. Dolayısıyla, Klasik Dönem Yunan çıplak kadın heykellerinden bu özelliği ile büyük ayırım gösterir Boticelli’nin figürleri.

Ortaçağ'da “ince, dar kalçalı ve küçük memeli” olmak ideal kabul edilirken, 16. yüzyılda beslenme anlayışının değişmesi ile birlikte yerini “geniş kalçalı ve büyük memeli kadınsal güzellik modeline” bıraktı⁵⁸. Şişmanlık, zenginliğin ve sağlıklı olmanın bir işareti olarak “güzel” kabul edildi. Bu dönemden başlayan ve 300 yıl sürecek olan yeni bir güzellik anlayışı ortaya çıktı⁵⁹:

İtalya, Fransa, İspanya, Almanya ve İngiltere’de temel estetik aynıydı: Beyaz ten, sarı saç, kırmızı dudaklar ve yanaklar, siyah kaşlar. Boyun ve eller uzun ve ince, ayaklar küçük, bel esnek olmalıydı. Memeler sert, yuvarlak, beyaz ve uçları pembe olacaktı. Gözlerin rengi değişebilirdi (Fransızlar yeşile hayrandı; İtalyanlar siyah ya da kahverengiyi tercih ediyorlardı) ve bazen siyah saça ödün verilebilirdi.

Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarotti ve Raphael Sanzio, Rönesans sanatının zirvesindeki isimler olup, resim ve heykel alanında en başarılı örnekleri ortaya koymuşlardır.

Leonardo da Vinci (1452-1519) çıplaklığa eserlerinde doğrudan yer vermese de eskiz çalışmalarında anatomi bilgisine sahip olduğunu gösterir. “Leonardo Da

⁵⁷ Şenyapılı, *İnsan Vücutundan, Sanat'ta Nu'ye Çıplak'ın Öyküsü*, s.61.

⁵⁸ Duby, Perrot, s.61.

⁵⁹ Duby, Perrot, s.63.

Vinci'nin anatomi hakkında yaptığı kara kalem çizimleri bedeninin orantılı bir şekilde resim sanatına yansımaları üzerine yaptığı en önemli çalışmalarıdır. Bu belki de nude için bir dışavurumculuğun ilk zemini” olacaktır⁶⁰. Ölü bedenleri inceleyerek anatomi bilgisini derinleştiren Da Vinci için önemli olan, ideal bedene ulaşmak değil, insan vücudunu tanımaktır. Ona göre “Eğer ressam kendine konu olarak insanı seçmiş ise, karşısındaki insan güzelliği ya da çirkinliği içinde” resmetmelidir⁶¹.

Antik dönem sanatının yeniden keşfedildiği bu dönemde Leonardo da Vinci “Vitruvius Adamı” eskizini yapmıştır. Eskiz, kare ve daire formlarının içinde çıplak bir erkeğin kol ve bacaklarını açık ve kapalı olarak gösterir. Söz konusu eskizin amacı insanın oranlarını gösterebilmektir.

Çok detaylı anatomik eskiz çalışmaları yapan Leonardo da Vinci, kadın bedenine tepkilidir. Cinsel organları “iğrenç” olarak tanımlayan Leonardo, notları arasında cinsel birleşme sırasında hissedilen duyguların insan soyunun tükenmesini engellediğine vurgu yapar. Hans Peter Dürr, “Mahremiyet, Uygarlaşma Sürecinin Miti” adlı eserinde Leonardo da Vinci'nin kadın ve erkek cinsel organlarını incelediğini belirtir ve Da Vinci'nin homoerotik eğilimleri olduğunu vurgular⁶²:

Cinsel birleşme taslağında kadın partner üreme organlarından ve memelerden oluşan bir gövde parçasına indirgenmiştir; buna karşılık erkek partner tam bir kişidir. Yaprağın solunda, bir erkeğin makatına yönelmiş halde, uyarılmış bir penis ve bir testis torbası, enlemesine çizilmiştir. Ama Leonardo'nun “iğrenç” bulunduğu sadece vulva değildir, kadınların şehveti de onda apaçık bir öfke uyandırmaktadır. (Şekil: 12)

Rönesans'ın bir diğer büyük ustası Michelangelo Buonarroti'dir (1475 – 1564). Michelangelo, kilise ile yakın ilişkileri olup, Hıristiyan inançları ile ilgili konularda

⁶⁰ Alberto Modiano, “Çıplaklığın Sanatsal ve Toplumsal Evrimi Üzerine”, *Fotografya*, Sayı: 3, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-3/ciplak.html> (15.10.2011)

⁶¹ Ferit Edgü, “İnsanı Yücelten İtalyan Rönesans Sanatçısının “Çıplak”ı Olağanüstü Güzellikte, Alımlı, Soyludur”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 261, 1978, s.20.

⁶² Hans-Peter Dürr, *Mahremiyet, Uygarlaşma Sürecinin Miti II*, Mustafa Tüzel (çev.), Ankara: Dost Yayınları, 2004, s.171.

eserler vermiştir. Kendini öncelikle bir heykeltıraş olarak gören sanatçı, fresklerdeki figürleri heykel yontar gibi biçimlendirmiştir. Michelangelo “İnsan el ile değil, beyin ile resim yapar; özgür beyni olmayan kişi utanca sığınır” diyerek⁶³ çıplaklığa bakışını da ifade eder. Ağırılıkta güçlü ve kaslı çıplak erkek figürü kullanan Michelangelo’nun abartılı kaslarla oluşan gösterişli sunumu, onu aynı zamanda Barok Dönemi’nin öncüsü de yapmaktadır.

Rönesans’ın önemli eserlerinden kabul edilen, Michelangelo'nun genç yaşta tamamladığı büyük “Davud” heykeli (*Şekil: 13*), 1504’de ilk kez sergilendiğinde büyük bir beğeni ile karşılanmıştır. 5,17 metre⁶⁴ uzunluğundaki bu dev heykel, tek bir mermer bloktan yapılmış olup, erkek bedeninin ideal formundadır.

Papa İülius II’nin kendisi için hazırlamasını istediği ama sonra vazgeçtiği anıt mezar girişimi için üretilen heykellerden biri olan “Ölen Esir” (*Şekil: 13*), Michelangelo’nun heykel çalışmalarına bir başka örnektir. Çıplak olarak tasvir edilen ve ölmek üzere olan esirin kasları, harcadığı enerjiyi göstermek için şişirilerek abartılmıştır. Heykel, Helenistik dönemin anlayışına uygun şekilde dingin bir yüz ifadesi ile tasvir edilmiştir.

Çıplak figürler betimlemeyi seven Michelangelo bunun için elindeki tüm imkanları kullanmıştır. 1504 yılında kendisinden Leonardo’nun “Süvarilerin Savaşı” adlı eserinin karşısına bir başka savaş sahnesi betinlenmesi istendiğinde, bir savaş sahnesi resmetmek yerine, yıkanan askerlerin alarma geçme anını betimlemeyi tercih etmiştir. Çünkü “bir savaş resmi yapmak değil, yalnız çıplak erkek figürlerinin resmi için bahane arıyordu. Bu tablonun ünü İtalya’da dalga dalga yayıldığı sırada, bunun savaş konusu olup olmadığı hususu kimsenin” aklına gelmiyordu⁶⁵.

⁶³ Bonnard, s.46.

⁶⁴ Marc Levoy, “We Finish Scanning The David”, 1999, Stanford University, Computer Graphics Laboratory, <http://graphics.stanford.edu/projects/mich/more-david/more-david.html> (25.10.2011)

⁶⁵ Turani, s.355.

Yine Michelangelo'nun Sistine Şapeli'nin tavanına yaptığı Mahşer freski de kilise tarafından istenmemiştir. Bunun nedeni "kıyamet gününü canlandıran bu freski oluşturan figürlerin hemen hemen tümünün çıplak" olmasıydı⁶⁶.

Üçüncü büyük usta Raphael Sanzio (1483-1520), var olan tüm sanat ekollerinden yararlanarak kendi tarzını oluşturmuş ve eserleri ile zirveye ulaşmayı başarmıştır. "Raphael kendinden öncekilerin bütün fizyonomi, anatomi ve perspektif bilgilerine sahipti ve bunların sentezini başarıyla yapmıştı. Fakat o bu dünyaya ait değerleri, kutsal olanın emrinde" kullanıyordu⁶⁷. Raphael, Yunan sanatında olduğu gibi 'ideal güzellik' anlayışına sahipti. Ona göre doğada olmayan güzelliği sanatçının arayıp bulması gerekmektedir.

Çıplaklığı genelde erotizmden uzak kullanmayı tercih eden Raphael'in ölümü sonrasında atölyesinde fırıncının kızı anlamına gelen "La Fornarina" (*Şekil: 14*) isimli erotik bir tablo bulunmuştur. Resimdeki kadının sol kolu üzerinde ressamın imzası yer almaktadır. Tasvir edilen kadının Raphael'in sevgilisi ve fırıncının da kızı olan Margherita Luti olduğu belirtilmektedir. Tabloda sağ elde bulunan bir tül ile birlikte sol göğsün kavrandığını görmekteyiz. Göz ince tülün ardında görebildiğimiz çıplak bedeni takip ederek, bacak arasında kırmızı bir örtünün üzerinde yer alan ve duruşu ile cinselliğe davet eden sol ele ulaşır. Yoğun erotizm içeren bu tablonun, sevgilisine büyük bir tutku hisseden Raphael'in duygularını yansıttığı söylenebilir. 16. yüzyıl biyografi yazarı olan Giorgio Vasari "The Lives of the Artists / Sanatçıların Hayatları" isimli kitabında, 37 yaşında ölen sanatçının erken ölümünün nedeninin, sevgilisi La Fornarina ile yaşadığı yoğun seks sonucu ateşinin yükselmesi olduğunu yazar⁶⁸.

Venedikli sanatçı Giorgione (1478-1510) hem stil hem de konu olarak ortaya koyduğu yenilikle, gelecek nesilleri etkilemeyi de başarmıştır. Dinsel konuların yanı sıra eserlerinde hem konu, hem kompozisyon olarak dünyevi atmosferi de yansıtan Giorgione, bu anlamda bir ilke imza atmıştır. "Uyuyan Venüs" isimli eseri (*Şekil: 15*)

⁶⁶ Edgü, s.21.

⁶⁷ Turani, s.379.

⁶⁸ Jonathan Jones, "Raphael, the artist killed by too much sex?", *The Guardian*, 25.11.2009, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2009/nov/25/raphael-art-sex> (25.12.2011)

“hiçbir dini atmosferi olmayan ilk resim olarak görülür. Bu, güzel duruşuyla bir yamacın eteğindeki gölgeliğe uzanmış, şahane olgun” kız vücududur⁶⁹ Giorgione’un betimlediği Venüs, dünyevi güzelliği, taze ve genç kız vücudunun diriliği ve zerafetine sahiptir. Ressamın kırdı sere serpe uyuyan, çıplak, genç ve güzel bir kızı betimlemesi “güzel insanların yakıldığı bir dönemde teşhir etmesi” onun cüretini göstermektedir⁷⁰.

Antik dönemin konusu olan bu Venüs gelecekte Tiziano, Rembrandt, Velazquez, Goya, Ingres, Manet ve Gauguin tarafından yeniden yorumlanacaktır. Ama bu defaki Venüs’ler, Giorgione’nun Venüs’ünden farklı olarak, kendi güzelliğinin bilincinde ve bunu sergileme arzusuyla resmedileceklerdir.

Tiziano Vecelli (1476/77-1576) 100 yıl yaşamış büyük bir ustadır. Giorgione’nin yakın takipçisi olan ve “Uyuyan Venüs” tablosunun manzarasını tamamladığı sanılan Tiziano, tıpkı ustası gibi yatan kadın motifini eserlerinde kullanmıştır. “Tiziano’da, resim tarihi açısından farklı olan, yaptığı güzel kadın resimlerinin niteliği. Resimlerindeki çıplak mitolojik kadınların cinsel kışkırtıcılığı sanat eleştirmenlerine göre resim tarihinde” hemen hemen benzersizdir⁷¹.

Giorgione’nin “Uyuyan Venüs”üne benzeyen ve gelecekte Édouard Manet’inin “Olympia” isimli tablosuna esin kaynağı olacak olan “Urbino Venüsü” (*Şekil: 15*) oldukça erotik olmasıyla dikkat çekmektedir. Resmin merkezinde bir eliyle kapattığı cinsel organı bulunan Venüs, beyaz çarşafın üstünde uzanmış ve çıplaklığının bilincinde olarak umursamaz bir duruş sergilemektedir. Her ne kadar Tiziano’nun mitolojik bir sahne canlandırıldığını belirtsek de sanatçının bunun için “geleneksel olarak Venüs’le birlikte düşünülen birkaç simgeyi kompozisyonuna eklediği halde (güller, mersin ağacı, uyuyan köpek) bu kadın” mitolojik bir figür değildir⁷². Böyle düşünmemize yol açan

⁶⁹ Turani, s.382.

⁷⁰ Turani, s.382.

⁷¹ İsmail Ertürk, “Noé'nin İrréversible'ı (2002) ile Tiziano'nun Tarquinius ve Lucretia'sı (1571)”, [Electronic Version] Eureka!, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 90, (Kış 2004), <http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=298&id=44> (30.10.2011)

⁷² Özkan Eroğlu, “Sanat Tarihi 4”, <http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=92> (30.10.2011)

neden, bir Venedikli güzelin, hizmetçilerinin de olduğu odasında dinlendiği gibi bizde dünyevi bir etki bırakmasıdır.

Rönesans döneminde Kuzey Avrupa ülkelerindeki çıplaklık algısı, İtalyan çağdaşlarının aksine, Ortaçağ sanatına daha yakındı. Çıplaklık ölümle ve günahla ilgili konularda kullanılmıştır. Mabuse diye anılan Jan Gossaert (1478 – 1533/34), İtalya'nın çıplaklık anlayışını ve mitolojik konularını kuzeye taşıyan ilk Flaman sanatçı olmuştur.

Öte yandan Alman sanatçı Albert Dürer (1471- 1528) de İtalya'da doğup, sonrasında Avrupa'ya yayılan Rönesans'ın ortaya koyduğu kuralları anlamaya çalışmış ve bunları uygulamanın kendisi için mümkün olup olmadığını sorgulamıştır. Dünyevi güzelliğe ait olan konuları araştıran Dürer, “kusursuz nü'nün, yüzün bir kadından, göğüslerin bir başkasından, bacakların üçüncü bir kişiden, omuzların dördüncü bir vücuttan, ellerin beşinciden, vb. alınarak yapılabileceğine” inanıyordu⁷³.

Dürer, “Adem ve Havva” isimli gravüründe (*Şekil: 16*) güzellik ve uyum ile ilgili düşüncelerini somutlaştırmıştır⁷⁴:

Dürer'in ince çizgilerle hacimlendirdiği Adem ile Havva'nın beyaz vücutlarını, ormanın koyu gölgeleri üzerine yerleştirerek, bunları keskin dış hatlarıyla nasıl apaçık ortaya çıkarmış olduğunu fark edince, güneğin ideallerini kuzey topraklarına aşılama için yapılan bu ilk ciddi girişime büyük bir hayranlık duyarız.

3.4 Barok

Rönesans'ın insana dönük ve doğal önemseyen sanat anlayışının yerini, 16. yüzyılın ikinci yarısı ortaya çıkan Maniyerizm aldı. “Bu tanımın kökeninde Vasari'nin (1511-1574) kullandığı ve bu dönemde üretilmiş yapıtların biçimsel niteliklerini vurgulayan “Maniera” sözcüğü” yatmaktadır⁷⁵. Bu dönemdeki sanat çalışmalarında

⁷³ Berger, s.63.

⁷⁴ Ernst H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Erol Erduran ve Ömer Erduran (çev.), 6. Basım, Çin: Remzi Kitabevi, 2009, s.349.

⁷⁵ Nurhan Atasoy, Uşun Tükel, “Maniyerizm”, İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maniyerizm.htm> (21.11.2011)

Rönesans'ın kusursuz insan anatomisi bilerek deforme edilmeye başlanır. Ayrıca işin içine ışık ve gölgenin etkisi ile abartılı anlatım girer. Maniyerizm, Rönesans'tan Barok'a geçiş sürecidir aslında. Rönesans'ın büyük ustası Michelangelo, 16. yüzyıl sonrası yaptığı çalışmalarda kullandığı abartılı kas ve betimlediği doğal olmayan duruşlarla Maniyerizm'in öncüsü olmuştur. Hemen ardından 17. yüzyılda Barok adı verilen, abartılı hareketler ve detayların ön planda tutulacağı yeni bir stil ortaya çıkar. Barok, 'düzgün olmayan inci' anlamına gelen bir kelime olup, başta bu stilde üretilen eserleri aşışlamak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır.

Barok aynı zamanda Protestan Reform hareketine karşı Katolik dünyasının Karşı-Reform yaklaşımıdır. "Barok bir kriz kültürüydü; yeni ortaya çıkan ve bedeni aklın denetimine sokmaya çalışan Protestanlar ile bedensel duygular, tensellik aracılığıyla kutsalı deneyimlemeye direnen Katolikler arasındaki çatışmayı yansıtan" bir kültür⁷⁶. Bu çatışma Roma Katolik Kilisesi'nin yaptıklarını sorgulamanın dışında "genel olarak Avrupa kültürünün önyargıları ve geleneklerini de sorguladı. Bu dönemde kapitalizm de yayılıyor ve güçleniyordu; yani toplumsal sınıflar oluşuyor, yeni kasaba ve şehirler ortaya çıkıp" gelişıyorlardı⁷⁷.

Her ne kadar Rönesans, Ortaçağ'ın kalıplarını kırarak, çıplaklığı yeniden sanatın bir parçası haline getirirse de vücuda duyduğu temel güvensizliği "vücudun fani doğasına, tehlikeli iştahlarına ve birçok zayıflığına güvensizliği Ortaçağ'dan miras aldı. Bu kuşku ve ürkeklik mirası, Protestan Reform'a ve Katolik Karşı-Reformasyon'a" taşındı⁷⁸. Taşınan bu miras ile birlikte Barok döneminde insan vücudu yeniden kumaşların ardına gizlenmeye başlandı.

⁷⁶ Rahmi Ögdül, "Yeni Barok Bedeni Görmek", *BirGün*, 15.04.2010, http://www.birgun.net/writer_2010_index.php?category_code=1243257633&news_code=1271328038&year=2010&month=04&day=15 (05.01.2012)

⁷⁷ Malcolm Barnard, **Sanat Tasarım ve Görsel Kültür**, Güliz Korkmaz (çev.), Ankara: Ütopya Yayınevi, 2002, s.115.

⁷⁸ Duby, Perrot, s.53.

Aslında Ortaçağ'ın hazza dayalı her şeyi reddeden ve cinselliğin ancak üremek için söz konusu olabileceği anlayışına rağmen, “çıplaklığın ve evlilik dışı cinselliğin tüm biçimlerine karşı tutarlı bir kampanya ancak on altıncı yüzyılda” başlatıldı⁷⁹. Bunun nedeni 15. yüzyıl sonrasında yeniden ortaya çıkan ve cinsel yolla bulaşan frenginin yarattığı tehlikeydi. Çağın salgın hastalıkları olan veba ve frenginin kalabalık ortamda ve suyun yardımı ile bulaşacağına duyulan inanç, vücut temizliğinde suyun kullanılmamasına ve banyo yapma alışkanlığının tümüyle ortadan kalkmasına yol açtı. Ayrıca yaşanan dinsel değişimler, Ortaçağ'dan beri tanrının gazabının (veba, açlık, savaş vb.) sorumlusu kabul edilen erkek homoseksüelliği ile savaşılmaması için varlıklarına göz yumulan genelevlerin kapatılmasına ve fahişelerin suçlu kabul edilmesine neden oldu. Böylece onaylanan tek cinsellik, evlilik çatısı altında, içinde tutku ve şehvet barındırmayan ve sadece üremeye dayalı olan karı-koca ilişkisi oldu.

Çıplaklığın yeniden gözden düşmesine neden olan bu süreçte Protestan Reformasyon ve Katolik Karşı-Reformasyon'un etkisinde kalan sanatçılar zorlu bir mücadele ile kazanılmış olan, insan bedeninin çıplak olarak tasvirinden vazgeçerek, bedeni kumaş kıvrımlarıyla ya da yapraklarla tekrar örtmeyi tercih ettiler. Bu dönemde resim sanatına önemli sınırlamalar getirildi⁸⁰:

Bunların başında da din adamlarını olur olmaz biçimde resimlemek ve çıplak insan resmi yapmak geliyordu. Michelangelo'nun [...] resmi de sınırlamalardan kurtulamamıştır. Sanatçının çıplak olarak resimlediği bazı figürler, özellikle de İsa, sonradan giysilerle örtülmüştür. Kilisenin bu katı tutumu, ileride bazı sanatçıların Engizisyon önünde hesap vermelerine kadar varacaktır.

Tüm bunlara rağmen Barok dönemi içerisinde de çıplaklık içeren çalışmalar yer almayı başarmıştır. Üstelik Kilise'nin katı tutumuna rağmen 17. yüzyıl ile birlikte erotik sanat anlayışı da kendini göstermeye başlar. Örneğin gençliğin ve güzelliğin bir sunumu olarak “1600'lü yıllarda, Avrupa'da kraliçelerden, fahişelere kadar kadınlar bir

⁷⁹ Duby, Perrot, s.69.

⁸⁰ Nurhan Atasoy, Uşun Tükel, “Maniyerizm”, İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü,, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maniyerizm.htm> (21.11.2011)

ya da iki memeyi sıklıkla açıkta bırakmışlardır. [...] Bu akımın 1400'lü yıllarında Fransız kraliyetinde bir metres olan Agnes Sorel ile başladığı" söylenir⁸¹. Agnes Sorel'in ressam Jean Fouquet'a ait olan "The Virgin of Melun / Melun'un Bakiresi" adlı tabloda (*Şekil: 17*) sol memesi açıkta olduğu görülür. Memenin kucaktaki bebek için değil de izleyicinin beğenisine sunulmak üzere açık bırakıldığı kolaylıkla anlaşılmaktadır. Anne Hollander "Seeing Through Clothes / Giysilerin Aracılığıyla Görme" adlı kitabında, söz konusu tabloda açıkta bırakılan bu tek memenin sanatta erotik bir işarete dönüştüğü an olduğuna vurgu yapar⁸². Marilyn Yalom ise "A History of the Breast / Memenin Tarihi" adlı kitabında bu imajın "memenin kutsal ilişkiden sıyrılıp, cinsel obje haline dönüşümünün başlangıcı" gibi görür⁸³.

Barok döneminin ilk büyük temsilcisi Michelangelo Merisi da Caravaggio'dur (1574 - 1610). Huzursuz ve agresif bir kişiliğe sahip olan sanatçı, çevresiyle sürekli kavga halindedir. Polisle başı sıkça derde girmiş, hayatının büyük bir kısmını kendini kaçırmak zorunda hissederek geçirmiş ve bu hızlı hayatı 37 yaşında son bulmuştur. Caravaggio doğalcı bir anlatıma sahiptir. Kullandığı ışık-gölge tekniği ile dikkat çekmiş, sadece güzelliği değil çirkin olanı da resimlerine katmaktan çekinmemiştir. Yine Meryem Ana, İsa gibi kutsal figürleri 17. yüzyıla ait dünyevi atmosferde resmetmeyi tercih ederek, çağının ötesinde bir sanatçı olduğunu ortaya koymuştur. Tüm eleştirilere rağmen 20 yıllık sanat hayatında pek çok ressamı etkilemeyi başarmıştır.

Caravaggio döneminin katı bakış açısına rağmen, çıplaklığı en çok kullanan sanatçılardan biri olmuştur. Bu çıplaklık daha öncekilerden farklı olarak erotik bir unsur da içermektedir. Ressamın 29 yaşında yaptığı "Muzaffer Aşk" isimli tablosu (*Şekil: 18*) kişiliğine uygun olarak tartışmaların odak noktası olmayı başarmıştır. O dönemin akademik çevrelerince sanatçının gerçekçi uslubu ağır eleştiri almıştır. Caravaggio'nun bu eseri dünyevi tutku üzerinedir. Yazar Mehmet Ergüven 'Pusudaki Ten' kitabında söz

⁸¹ Karacalar, s.168.

⁸² Anne Hollander, **Seeing Through Clothes**, New York: Viking Press, 1978, s.187.

⁸³ Karacalar, s.168.

konusu eserin homoerotik eğilimlerini gizleyemediğine vurgu yapmaktadır. Hayatı boyunca çıplak kadın resmetmemeyi tercih etmiş olan sanatçı, görünürde bir melek resmetmiş olmasına karşın, burada aslında birlikte olduğu genç erkeği betimlemiştir⁸⁴:

Amor'un yüzü tamamıyla erinlik öncesine has masumiyeti simgelerken, atletik göğüs kafesi ve bir ölçüye kadar karnı erişkin erkeğin cinsel olgunluğuna gönderme yapmaktadır. Caravaggio, erkek vücudunun en erotik bölümlerinden biri olan göğüs ve karın bölgesini cinsel kimliğin göstergesine çevirerek, bu alandaki seçimine açıklık getirmiştir.

Dönemin bir başka önemli ressamı da Diego de Silva Velazquez'dir (1599 – 1660). İspanya Kralı IV. Philipp tarafından saray ressamı olarak alınan Velazquez, bu görevde uzun yıllar kalmıştır. Engizisyonun katı kuralları nedeniyle İspanya resim sanatında görmeye alışık olmadığımız ender çıplak resimlerden biri olan “Aynadaki Venüs” ya da diğer adıyla “Rokeby Venüs”ü (*Şekil: 19*), Velazquez'in günümüze kadar gelebilen tek çıplak kadın figürlü çalışmasıdır. Söz konusu eser aynı zamanda İspanya'nın o güne kadarki ilk çıplak resmidir⁸⁵.

Oldukça erotik bir pozda resmedilmiş olan bu tabloda Yunan mitolojisinin aşk tanrıçası Venüs yatağa uzanmış ve Cupid'in tuttuğu aynaya bakarken görülmektedir. Bu tablonun daha önce yapılan Giorgione'nin “Uyuyan Venüs”ü ve Titian'ın “Urbino Venüsü”ünden farkı, daha önce örneğine rastlanmayan şekilde Venüs'ün arkasının bize dönük olmasıdır. Resmin bir başka önemli özelliği de aynanın merkeze yerleştirilmesidir.

Hollandalı-Flaman Peter Paul Rubens (1577 – 1640) Barok döneminin bir başka önemli sanatçısı olup, 3000 civarı esere imza atmıştır. Kendine özgü bir Barok anlatım tarzı oluşturan sanatçı, “vücutlarda kuvvet gösterisini sağlayan erkek adalelerini

⁸⁴ Ergüven, s.11.

⁸⁵ Özkan Eroğlu, **Sanatın Tarihi**, İstanbul: Kolaj Kitaplığı, 2007, s.291.

abarttı. Kadın vücutlarında derinin inceliğini, adeta nefes alan tenin durumunu ve etin bütün canlılığını, madde olmuş bir boya sürüşüyle” tuvale yansıttı⁸⁶.

Rubens’in “Aynadaki Venüs”ü (*Şekil: 20*) resmederken, Velazquez gibi sırtı dönük olarak aynaya bakan bir kompozisyon tercih ettiğini, ama bu kez Velazquez’den farklı olarak Venüs’ün oturmakta olduğunu görmekteyiz. Yine dönemin güzellik anlayışına uygun olarak bu Venüs sarışın ve dolgun vücut hatlara sahiptir.

53 yaşında iken evlendiği ikinci eşi Helene Fourment’in çalışmalarına büyük katkısı olduğu kabul edilmektedir. Eşi pek çok eserinde kendisine modellik yapmıştır. “Özellikle Helene’nin vücuduna ait şeffaf tenin ifadesinde sanatçının kimi yeni renk ve anlatım olanakları arayıp bulduğu kabul edilir. [...] Bu kadının vücudundan yararlanan Rubens, ten ifadesinin zirvesine” varır⁸⁷. “Küçük Kürk” isimli tablo, karısının yarı çıplak portresidir.

Hollandalı ressam Harmensz van Rijn Rembrandt (1606 – 1669) üstün resim kalitesi ile resim sanatının önemli ressamlarından biri olmayı başarmıştır. Rembrandt, dönemin başarılı portre ressamı olmakta birlikte, zamanla kurduğu kompozisyonlar dolayısı ile portre çalışmaları gölgede kalmış ve daha az sipariş almasına neden olmuştur. Yaşamının ilerleyen yıllarında maddi zorluklar yaşayan sanatçı, sanatında ise zirveye ulaşmıştır. 17. yüzyılda ortaya çıkan erotik sanat anlayışına rağmen, Rembrandt’ın, nü çalışmalarında genelde kışkırtıcı, erotik bir içeriği tercih etmediğini görmekteyiz. Sanatçı kaslı erkekler ya da ihtiraslı duruşa sahip kadınlar yerine, günlük hayatın doğallığını yansıtan figürler resmetmeyi tercih etmiştir. Bunun nedeni sanatçının klasik dönemin ideal güzellik anlayışı yerine, modellerinin tanrı vergisi özelliklerini güzel kabul etmesidir. Rembrandt’a göre bedenın doğallığı, güzelliğın içsel yansımasıdır. Sanatçı çalışmalarında model olarak hayatında yer alan kadınları ve oğlunu kullanmıştır.

⁸⁶ Turani, s.471.

⁸⁷ Turani, s.473.

Dönemin bilinen en önemli heykeltıraşı ise Gian Lorenzo Bernini'dir (1598 - 1680). Barok dönemine uygun olarak oldukça hareketli heykeller yapan sanatçı buna uygun dinamik sahneler kurgular. Bernini'yi diğer "heykeltıraşlardan ayıran en önemli özelliği mermerde insan teninin bütün sıcaklığını" duyurabilmesidir⁸⁸.

Konusunu Yunan mitolojisinden alan "Persephone'nin Kaçırılışı" isimli eserinde (Şekil: 21) bahsettiğimiz dinamik kompozisyonu, beden hareketliliğini ve insan teninin yumuşaklık hissini veren etkisini rahatlıkla gözlemleyebilmekteyiz. Heykel, yeraltı tanrısı Hades'in, bereket tanrıçası Demeter'in kızı olan Persephone'nin nergiz toplarken kaçırılışını anlatır. Etrafında dolaşılacak şekilde tasarlanan heykel, kaçırılış anını tüm duygusuyla bize aktarmayı başarır.

Barok'da gördüğümüz ilginç bir yaklaşım da erotizmin anatomi kitaplarında yer almasıdır. Çıplak beden ve giysi arasında kurulan erotik ilişkinin bir benzeri, bu dönemde anatomi kitaplarında ten ile iç organlar, sinir ve kaslar arasında kurulmaya başlandığını görmekteyiz. Burada deri bir çeşit giysi olurken, neşterle pürüzsüzce kesilmiş derinin altında yer alan iç organlar da saklanan bedenin yerine geçmektedir.

Bu alanda bilinen en önemli eser 1685'de Amsterdam'da yayınlanan, Goffredo Bidloo'nun "Anatomia Humani Corporis / İnsan Vücudu Anatomisi" isimli kitabıdır (Şekil: 22). Kitabın resimlemelerini ressam Gérard de Lairesse yapmıştır⁸⁹:

Bidloo'nun kitabındaki kadavra çizimlerinde örtü ile çıplaklık, yaşam ile ölüm arasında kurulan bu erotik geçişlerde bedenin çürümesine ya da parçalanmasına dair hiçbir iz yok. İç organlar, bedenin dış yüzeyindeki kavimli göğüsler ve kalçalar kadar güzel görünüyorlar. Burada artık pürüzsüz deri, bedenin yine pürüzsüz ve parlak iç yüzeylerini bir giysi gibi örtüyor. Özenle kıvrılıp kenara çekilmiş derinin alt yüzeyi bile tertemiz ve kansasız; deri, bir süeti ya da kadifeyi andırıyor.

⁸⁸ Eroğlu, s.277.

⁸⁹ Rahmi Ögdül, "Tenden Giysiler", *BirGün*, 22.07.2010, http://www.birgun.net/writer_2010_index.php?category_code=1243257633&news_code=1279791529&day=22&month=07&year=2010 (05.01.2012)

Rokoko'da anatomi çizimleri ile uğraşmış sanatçı olan Jacques Gautier d'Agoty (1717-1785) ise Lairese'den daha farklıdır⁹⁰:

Tasvirlerinde ölü bedenlere değil, canlı gibi görünen, canlı gibi poz veren insan bedenlerine anatomik müdahalelerde bulunuyor. Sırt derisi yüzülmüş ve altında kasları ve kaburgaları görünen kadın tasviri, bu anatomik müdahale olmasa da sıradan bir nü resminden hiç farklı durmuyor. Sunduğu bu erotik pozla erkek bakışının hazzına hitap ediyor haliyle. Açılmış sırt kasları ve derisinden oluşan kanat şeklindeki uzantılardan dolayı sürrealistler bu resimdeki kadına “anatomik melek” adını takmışlar. Burada da tenin bir giysiye dönüştüğünü, gizlediği bedenin iç kısımlarını açığa çıkarmak için kesilerek kenara çekildiğini görüyoruz. Bir giysi olarak ten ile iç organlar arasındaki erotik gerilim burada da kendini belli ediyor. (Şekil: 22)

Barok'un hemen arkasından bir usluptan ziyade bir dekorasyon anlayışı olan Rokoko, 1720 - 1760 yılları arasında Avrupa'da varlığını sürdürmüştür. Bu zaman dilimi Avrupa'nın zengin ve müsrif dönemi olup, metres hayatının popülerleştiği, zevkin ve hazzın yaşanmasının öncelikli olduğu, aşkın sanatın konusu haline geldiği bir dönemdir. Rokoko, asiller arasında çok sevilmiş ve aşk hayatını ifade eden, neşeli atmosfere sahip konulardaki çalışmalar beğeni ile takip edilmiştir. Bu zamanda porselenden yapılmış çıplak kadın figürleri de ilgi çekmiştir. Rokoko çıplaklığın en yoğun kullanıldığı dönemlerden birisidir.

Clodion diye tanınan Claude Michel'in, “La Gimbelette” adlı eseri (Şekil: 23), konusu ve şekli ile Rokoko'yu yansıtan önemli örneklerden biridir. Clodion buna benzer pek çok eseri dönemin yüksek sosyetesinin beğenisine sunmuştur. Bu tarz süsler dönemin merakına uygun olarak, oyun zevkini harekete geçiren, bir parça erotizm taşıyan ve dikkatleri kolayca üzerine çeken çalışmalardır. Köpekle oynayan çıplak bir kızı gösteren ‘La Gimbelette’, sevilen bir kompozisyon olarak sıkça kullanılmıştır. Aynı kompozisyonu Jean Honoré Fragonard'ın bir tablosunda da (Şekil: 23) görmekteyiz.

⁹⁰ Ögdül, “Tenden Giysiler”, *BirGün*, 22.07.2010,

http://www.birgun.net/writer_2010_index.php?category_code=1243257633&news_code=1279791529&day=22&month=07&year=2010 (05.01.2012)

Rokoko'nun önemli sanatçısı François Boucher'nin (1703 – 1770) de pek çok erotik içeriğe sahip çalışması vardır. Sıkça kullandığı yüz üstü uzanmış kadın da dikkat çeken nü kompozisyonlarından biridir. Sanatçı tablolarında ağırlıkta tanrıça ve tanrıların aşklarını işlemiştir (*Şekil: 24*). “Bu konularda, arzu ve zevkini düşünen aristokrat sosyete, kendi gül-gülistan hayatını yansıtarak veriyordu. [...] Olgun kadın vücutlarına çocuksu çehreleri” yakıştıyordu⁹¹.

Fransız aristokrasininin halkın dert ve sıkıntılarından uzak zevk ve sefa içerisindeki yaşamını gözler önüne seren Rokoko, Fransa'da gerçekleşen ihtilal ile birlikte tam anlamıyla son bulmuştur. İhtilalin yarattığı toplumsal gelişmelerle birlikte sanatta ve çıplaklık imgesine bakışta yeni bir değişim kaçınılmaz olarak kendini ortaya koyar.

3.5 Neoklasisizm, Romantizm ve Realizm

Barok ve Rokoko döneminde yaşananları sorgulayan toplumsal olaylar ve ardından gerçekleşen Fransız İhtilali ile birlikte, Barok ve özellikle Rokoko'nun aristokratların isteklerine cevap veren ve onların zevk, haz, eğlence anlayışlarını ve yaşam coşkularını yansıtan erotik içerikli sanat çalışmalarının sorgulandığı bir süreci beraberinde getirir. “1789 İhtilali, yeni bir çağın olduğu kadar eski değerlerin iflasının ilan edildiği bir tarihtir. Bu tarihten sonra Batı dünyasındaki her şey, yeni değerlerle yer değiştirmek” zorunda kalmıştır⁹².

İhtilalin de etkisi ile milli duyguların, vatanseverliğin ön planda olduğu konularda pek çok resim çalışması yapıldı. Ulusalçılığın yeni bir din gibi algılandığı bu dönemde, sanat dünyasında da Antik dönemin ideale ulaşma anlayışı ön plana çıktı. Neoklasik, klasik dönemin yeniden yükseldiği bu dönemi ifade etmek için kullanılan bir terimdir. 18. yüzyılda arkeoloji çalışmalarının başlatılıp, önemli eserlerin gün yüzüne çıkartılması da klasik sanata olan ilgiyi artırmıştır. Ardından ise rengi ön planda tutan

⁹¹ Turani, s.491.

⁹² Turani, s.499.

Romantizm varlığını göstermiş ve sonrasında gerçeği “güzel” kabul eden Realizm dönemin en güçlü sanat akımı olmuştur.

18. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle Yunan heykellerinin yalın çizgileri heykel sanatında yeniden görülmeye başlandı. Ünlü Fransız heykeltıraşı Jean-Antoine-Houdon (1741 – 1828) Neoklasik anlayışta başarılı eserler vermiştir. Bir büst ustası olan sanatçı, dini ve mitolojik konularda da örnekler sunmuştur. Houdon’un 1774’de tasarlamaya başladığı mitolojik çalışması Avcı Diana (*Şekil: 25*), 1777’de çağın anlayışına göre çıplak bulunarak sergilenmesine izin verilmemiş bir eserdir. “Figürde en küçük bir gerginlik hissi bulunmamakla birlikte denge tek bir ayakla sağlanmıştır. [...] Daha cüretkar, tamamen eşsiz bir bütünlükte ve belli belirsiz bir çıplaklıkta olması bakımından da dikkati” çekmektedir⁹³. Aynı zamanda bir anatomi ustası olarak, kadavralar üzerinde çalışan Houdon “Roma’dayken neredeyse her sanat akademisinde standart malzeme haline gelen aslı ile aynı boyda bir écorché* modeli (*Şekil: 25*) yapmıştır. Sanatçının écorché modelinin; dış yapısındaki doğruluk, beklenenin aksine cansız bir etki de yaratmamıştır.”⁹⁴ (*Resim: 31*)

Dönemin tutucu İspanya’ında ise Francisco José de Goya Lucientes (1746 – 1828) özgür ruhlu bir sanatçı olarak ne tam anlamıyla Neoklasik ne de Romantizm’in içinde yer almayarak kendi tarzında çalışmalarla ünlenmiştir. Saray ressamlığı da yapmış olan Goya “modellerini tüm değersizliklerini, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan” çekinmiyordu⁹⁵. Trajedilerle dolu hayatının ilerleyen yıllarında karamsarlık içerisinde olan sanatçı inzivaya çekilmeyi tercih etmiş, kendini sembolik anlatıma vererek cadılar, devler, öldürülen insanlar, şeytanlar resmetmeye başlamıştır.

⁹³ Seda Bozdemir, *Portre Heykelinin Usta İsmi; Jean Antoine Houdon*, 08.09.2009, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=500&bhcp=1> (15.05.2012)

* Fransızca bir terim olan écorché kasları ortaya çıkaracak şekilde derisi yüzülmüş insan anlamında kullanılır. <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=500> (15.05.2012)

⁹⁴ Seda Bozdemir, *Portre Heykelinin Usta İsmi; Jean Antoine Houdon*, 08.09.2009, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=500&bhcp=1> (15.05.2012)

⁹⁵ Gombrich, s.373.

Goya'nın bilinen en ünlü nü çalışması, hem çıplak hem de giyinik olarak resmettiği Maya'dır (*Şekil: 26*). Kendi gözlem ve yorum gücü ile gerçekçi bir anlatım biçimini benimsemiş olan Goya, figürüne gerçeküstü bir boyut katma isteğinde değildir. “Bu çıplaklar, Tiziano ve Velazquez'in Venüs'leri serisindedir. Ancak onun Maya'sı Antik dönemin efsanevi tanrıça kadını değil, yaşayan, çağdaşı” güzel bir kadındı⁹⁶. Goya bu çalışması ile birlikte, izleyiciyi, gerçek bir kadına bakmaya zorlamış oldu.

Fransa'da dönemin bir başka ünlü ressamı Jacques-Louis David'in de öğrencisi olan Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), tıpkı hocası gibi bir Neoklasik dönem sanatçısı olmakla birlikte 18. yüzyılın sonlarında doğan Romantizm'den zaman içerisinde etkilenmiştir. Kendisi için “kadın figürlerinin, çıplak kadın vücutlarının ressamıdır” demek abartı olmaz⁹⁷. Ingres çıplak kadını 19. yüzyıl sanatının merkezine yerleştirme konusunda herkesten daha fazla etkili olmuştur. Öyle ki çıplak kadın güzelliğin simgesi haline gelir⁹⁸.

Sanatçı, ilerleyen yıllarda klasik anlayışa bağlılığını sürdürmeye devam etse de oryantalizme de kayarak resimlerine arabesk unsurlar eklemiştir. Uzak ülkelere duyduğu bu merak onun romantik yanını yansıtmaktadır, ama buna karşın hiçbir doğu ülkesini ziyaret etmemiştir. En çok bilinen eserlerinden biri olan 1814 yılında resmettiği “Büyük Odalık” (*Şekil: 27*), klasik tarzda, romantik bir konuya sahiptir. Bu tablo aynı zamanda geçmişte pek çok örneği yapılan “Venüs”ün bir yorumlaması olarak da kabul edilmektedir. Resimdeki çıplak figür her ne kadar arabesk bir atmosfer içerisinde olsa da resmedilen aslında Osmanlı haremindeki bir güzel değil, dönemin Batılı kadınıdır. “Bu resimde Ingres'in “Arabesk”leri de artık görülür. Arabeskler, vücut çizgileri ile sağlanan uyumlu eğrilerdir. Ingres, eğrilerin uyumu için vücutta deformasyonlar yapmayı da gerekli” bulmuştur⁹⁹. 1862'de ilerleyen yaşında tamamladığı baş yapıtı

⁹⁶ Turani, s.506.

⁹⁷ Kınay, s.149.

⁹⁸ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (hızl.), **Beden Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a**, Orçun Türkay (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s.74

⁹⁹ Turani, s.505.

“Türk Hamamı” tablosunda (Şekil: 27) söz konusu deformasyonları fazlasıyla görürüz¹⁰⁰:

Ingres kadın vücudunu çıplak güzelliğini şiirleştirmek istemiştir. Lady Montagu'nün İngilizce yayınlandıktan sonra Fransızcaya çevrilen Türkiye mektuplarında hayranlık ve özentiyile tanıttığı Türk kadınlar hamamını, sanatçı kendi anlayış ve isteğine göre tasvir etmiştir.

Şeklen güzeli arayan sanatçı için artık kadının güzelliği önemini yitirmiştir. Ingres için bu tablonun “bir araya gelen kadınların değil, yaşam boyu yapılmış çıplak kadın desenlerinin toplamıdır” da diyebiliriz¹⁰¹.

Ingres'nin çağdaşı ve rakibi olan Eugène Delacroix (1798 – 1863) da Doğu kültürüne ilgi duymuş, Kuzey Afrika'ya yaptığı seyahat de bu ilgisini artırmıştır. Sanatçı coşkulu renk ve hareketli resim anlayışı nedeniyle, Neoklasiğin durağanlığından hoşlanmamış, Yeni-Barok olarak da tanımlanan Romantizm'in öncülerinden olmuştur. “Fransız Romantizm'i David ve Ingres'in kuru akademizmine bir protesto olarak görünür. Ancak Fransız Romantizm'inde neşe, heyecan, yabancı egzotizmi, yanan bir renkçilik bariz özellikler” olmaktadır¹⁰². Nü çalışmaları da bulunan sanatçı, portreyi geri plana atmış, önceliğini renge vermiştir. Pek çok yankı uyandırıcı çalışması bulunan sanatçı “her şeyden önce enerjiye, şiddete ve yoğun tutkulara, sonuçta da bireyin yazgısının kahramanca aktarılmasına” önem verir¹⁰³.

Yarı çıplak bir kadının Fransız bayrağı taşıyarak özgürlüğü sembolize ettiği “Halka Önderlik Eden Hürriyet” (Şekil: 28) önemli eserlerindedir. Feminist yazar Camille Paglia, Delacroix'un kadın kahramanının tek memesini açıkta olan betimlemesini cinsiyetsizleştirmenin paradoksal bir yolu olarak yorumlamıştır. Oryantalist yaklaşımını yansıttığı odalık resimlemeleri de Delacroix'un dikkat çeken nü çalışmaları arasındadır.

¹⁰⁰ Kınay, s.149.

¹⁰¹ Ergüven, s.138.

¹⁰² Turani, s.508.

¹⁰³ Kınay, s.330-331.

19. yüzyılda gerçekleşen önemli bir gelişme de fotoğraf makinasının bulunmuş olmasıdır. “Hippolyte Bayard’ın, 1840 yılında kendisini çektiği “boğulan bir adamın portresi” (*Şekil: 29*) ilk çıplak (nü) fotoğraf sayılır. Bacakları ve bel altı bir kumaşla örtülü halde üstü çıplak görülen fotoğrafçı, bu fotoğraf için yirmi dakika poz” vermiştir¹⁰⁴. Bu icat ile birlikte resim sanatı geri dönüşü olmayacak şekilde yeni bir yola doğru girer.

Delacroix da bu yeni icattan oldukça etkilenmiş ve çalışmalarında kullanmıştır. Akademiyi yönetirken fotoğrafçı Eugène Durieu ile beraber çalışmış ve bazı denemeler yapmıştır. Bu denemelerde nü model çekimi sırasında, aynı zamanda çizim de yapılmış (*Şekil: 29*) ve fotoğraf ile çizimin birbirlerine göre hızları ölçülmeye çalışılmıştır¹⁰⁵.

19. yüzyılın bir başka dikkat çeken nü çalışması ise Realizm akımının öncüsü olan ve sanatta özgür olmayı savunan Gustave Courbet (1819-1877) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bir Osmanlı devlet adamı olan Halil Şerif Paşa’nın siparişi üzerine yaptığı “Dünyanın Kökeni” adlı çalışma (*Şekil: 30*), sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Eserde çıplak bir model uzanmaktadır, ama farklı olan alışılmışın dışında bir betimleme ile modelin başının, kollarının ve bacaklarının görülmemesidir. Resmin merkezinde, tablonun isminin de kaynağı olan vajina bulunmaktadır. Söz konusu tablo yapımından tam 120 yıl sonra gün ışığına çıkabilmiştir. İlk kez 1987’de New York, Brooklyn Müzesi’nde sergilenen eser, 1995’te yapıldığı yer olan Paris’e gelmiş ve d’Orsay Müzesi’nde izleyici ile buluşmuştur¹⁰⁶.

Courbet’nin “Uyku” resmi (*Şekil: 30*) ise sanat tarihinde fazlaca rastlanmayan bir konu olarak kadın eşcinselliğine yer vermektedir. Sevişme sonrası uykuya dalmış

¹⁰⁴ Derya Kılıç, “Fotografik Dil Bağlamında Gelenekselden Bugüne (Çıplak) Nü” (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2007), s.31.

¹⁰⁵ Kılıç, s.27-28.

¹⁰⁶ Zeki Coşkun, “Dünyanın Kökeni’yle İlişkimiz”, *Taraf*, 23.10.2008, <http://www.taraf.com.tr/zeki-coskun/makale-dunyanin-kokeniyle-iliskimiz.htm> (17.03.2012)

sevgilileri gösteren bu erotik eser, kadın eşcinselliğini betimliyor olsa da aslında erkek beğenisine yönelik hazırlanmış erotik bir çalışmadır¹⁰⁷:

Resimde uzanmış yatan seveci aşıklar erotik yazın ve sanattaki erkek düşlerinin topos'udur. Kaldı ki şehevi biçimde birbirine sarılmış bu eşsiz bedenleri yansıtabilmek için [...] Courbet, estetik kuralların yasakladığı kıllara da işaret ederek, düz ve özenli nü tarza yaklaşır; buna karşılık, şatafatlı ve saldırganca çağdaş olan aksesuarlar daha kabartılı biçimde, ama belirgin küçük fırça darbeleriyle işlenmiş ve neredeyse sanrılı bir etki yaratan renksel bir yoğunluk ortaya koymuştur.

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde yaşanan teknolojik, bilimsel, sosyal, ekonomik ve siyasal gelişmelerle birlikte yeni bir oluşum kendini göstermeye başlar. Modernizm olarak tanımlanan bu yeni anlayışla birlikte, gelenekten tam anlamıyla kopuş gerçekleşecektir.

3.6 Modernizm ve Postmodernizm

19. yüzyıl sonunda başlayan Modernizm ile 1970'lerde ortaya çıkan Postmodernizm, birbirinin ardından gelen ve farklı sanat anlayışlarını savunan hareketler olduğu kabul edilmekle birlikte, bir başka görüş de Postmodernizm'in, Modernizm'in yön değiştirmiş devamı niteliğinde olduğudur¹⁰⁸.

3.6.1 Modernizm

Fransızca kökenli bir kelime olan “Modern” yeni ve güncel olanı ifade ederken ilk kez 17. yüzyılda dile getirilen “Modernite” kavramı, geleneğe baş kaldırmayı vurgular. “Modernizm” ise bunlardan ayrı olarak 19. yüzyıl sonundan 20. yüzyılın ortalarına kadar sürecek olan ve sanatta büyük değişimlerin yaşandığı döneme verilen isimdir¹⁰⁹:

Modernlik olgusu bir süreç olarak ele alındığında görülmektedir ki, modernlik başta sanat ve estetik olmak üzere tüm toplumsal alanlarda

¹⁰⁷ Corbin, Courtine ve Vigarello (hızl.), s.80.

¹⁰⁸ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 2. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009, s.275.

¹⁰⁹ Lerzan Kocagil, “20. Yüzyıl Mimarlık Ortamına Eleştirel Bir Yaklaşım”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi FBE, 1999), s.32.

gelenekselden koparak yaratılan ve eşitlik ilkesi temel alınarak düzenlenmiş sosyal yapının örgütlenmesi için gerekli olan düzenlemeleri içermektedir.

Geleneğin karşısında yeni bir anlayışı savunan bu dönemde “Modern Sanat” olarak da tanımlanan, pek çok yenilikçi ve deneysel sanat akımı ortaya çıktı. Neoklasisizmle birlikte akademinin tekelinde bulunan sanat, sanatçıların kişisel arayışları ile farklı bir yöne doğru gitmeye başladı. Peş peşe ortaya çıkan bu akımlar aslında akademi olmaksızın sanatçıları bir araya getirme olanağı sağlamış, böylece aynı düşünceyi benimseyen ve bu doğrultuda eser veren sanatçıları üretmeye teşvik ederken, yenilik arayışlarını da sınırlandırmamıştır.

Descartes, Leibniz, Kant, Hume, Bacon, Locke, Voltaire, Rousseau gibi düşünürlerin akılcı düşünceyi savunan yaklaşımlarıyla Aydınlanma Çağı'na ulaşan Fransa, 1789 Fransız İhtilali ile yeni bir sürece doğru ilerlerken, modernleşmenin de ilk adımlarını atmıştır. Öte yandan İngiltere’de buhar gücünün keşfi ile gerçekleşen Sanayi Devrimi ekonomileri güçlendirirken, kalite ve iş gücü sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Bu arayış döneminde İngiltere, Viktorya çağının en tutucu ve katı dönemini yaşarken, Fransa’nın düşünsel bir sıçrama gerçekleştirdiği görülmektedir. Modern Sanat’ın öncü çalışmalarının Paris’te ortaya çıkması bu nedenle şaşırtıcı değildir. Paris, Modern Sanat’ın başkenti olmayı yaklaşık 100 yıl sürdürmüştü, sonra yerini, 2. Dünya Savaşı ile birlikte yeni bir oluşum sürecinin gerçeği olarak New York’a bırakmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle çıplaklık, mitolojiden esinlenmeye gerek kalmayacak şekilde kendini rahatça ifade edebileceği yeni ve özgür bir ortam bulmaya başlar. Klasik sanatta “çıplaklık” ideal güzelliğin anlatımı için kullanılırken, Modern Sanat’ta bu söz konusu değildir.

Çıplaklıkla ilgili tabular birer birer yıkılırken, 20. yüzyılda süreç hızlanmış ve çıplaklık cinsellik ile birlikte görsel sanatların her alanında kendini göstermeye başlamıştır. O güne kadar çıplaklığı belirli kurallar çerçevesinde ve genellikle cinselliği geri planda tutarak kullanan sanatçı, artık hazza odaklı bir çıplaklığı da ön plana

çıkarmaya başlamıştır. Özellikle 20. yüzyıl çıplaklık ve cinselliğin iç içe geçtiği ve ahlakın sorgulandığı bir yüzyıl olmuştur¹¹⁰:

Bu, tam anlamıyla bir yön değişikliğidir: Daha önceki dönemlerde cinsellik, ahlakın, aklın ve iktidarın yüceltilmesinin aracıyken, şimdi onların dışlanması ve sorgulanmasının aracı haline gelmiş durumda. Cinselliğin doğrudan bedensel bir gerçekliğe dönüşmesi de işte budur: akıl ve iktidar bağlamında sıkışıp kalmış bedeni özgürleştirmek.

1863 yılında Édouard Manet'nin (1832 – 1883) yaptığı “Kırda Öğle Yemeği” ve “Olympia” isimli tabloları (Şekil: 31), sanat tarihi ve çıplaklık algısının değişimi bakımından oldukça önemlidir. Empresyonizm'in öncülerinden Manet, Giorgione'nin “Çobansı Dinleti” olarak bilinen resminden esinlenerek yaptığı “Kırda Öğle Yemeği” tablosunu sergilemesiyle birlikte, Fransa'da büyük bir tepki ile karşılaşmıştır. Eser, toplumsal değerlerin ayaklar altına aldığı eleştirisi ile ahlaksızlığın doruğu¹¹¹ olarak nitelenmiştir. Resim iki giyinik adam ile bir çıplak kadının sohbeti ve arka planda da suyun içinde olan giyinik bir kadını betimlemekteydi. Sanat tarihi nü'lerle dolu iken, tepkinin asıl nedeni kadının çıplak olmasından öte, iki giyinik adamla birlikte oturması ve çıplaklığının bilincinde olup doğrudan izleyiciye bakıyor olmasıydı.

O güne kadar çıplak olarak tasvir edilen figürler, ya çıplak olduklarının farkında değil ya da görülmüyorlarmış gibi resmedilirken, Manet bu resimdeki kadının çıplaklığının farkında olduğunu ve bundan da rahatsızlık duymadığını açıkça göstermiştir.

Manet, bu tepkiden iki yıl sonra yine aynı modeli (Victorine Louise Meurent) kullanarak yaptığı ve uzanmış çıplak bir kadını betimlediği “Olympia” isimli tablosunu sergilemiştir. Sergi ile birlikte Manet, fahişeliğin reklamını yaptığı ve desteklediği eleştirisi ile karşılaşmıştır. Bu eleştirinin bir sebebi de¹¹²;

¹¹⁰ Kahraman, s.10-11.

¹¹¹ Önder Şenyapılı, **20. Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı**, İstanbul: Boyut Kitapları, 2002, s.10.

¹¹² Şenyapılı, *20. Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.22-23.

Paris'te bedenini satarak yaşayan kadınların Olympia diye anılmasıydı. [...] Manet geçmişteki sanatçılardan farklı davranmıştı. Kırdaki Öğle Yemeği adını verdiği tablosunu Aphrodite ya da Venüs ile Kırdaki Öğle Yemeği diye; Olympia adını verdiği tablosunu ise, Uzanmış Venüs (ya da Aphrodite) diye adlandırmış olsaydı, öylesine amansız olumsuz eleştirilerle karşılaşmazdı. O güne değin yapılmış cinsellik ağırlıklı tablolar, mitolojik olayların ve/ya da kahramanların adları verilerek meşruluk kazandırılmıştı. Oysa, şimdi, bir ressam çıkmış, güncel yaşamı görselleştiriyordu. Bu, bir anlamda, herkesin bildiği ama, söylemediği / anlatmadığı / görmezlikten geldiği gerçeğin açıklamasıydı. Yani, toplumsal bir giz açılmıştı oluyordu. İnsanları kızdıran buydu.

Manet'in açtığı yoldan devam eden, Edgar Degas (1834–1917) ve Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) fahişeleri ve genelev hayatını gözlemledikleri çalışmalar yapmışlardır (*Şekil: 32*). Her iki sanatçı için de kadın bedeni tutku derecesinde önemlidir. Gece hayatına düşkün olan Lautrec aynı zamanda dönemin erotik Moulin Rouge gösterileri için hazırladığı afiş çalışmaları ile de bu alandaki ilk örnekleri sunarken, Edgar Degas dansçıların yanısıra yıkanan, temizlenen, banyo sonrası kurulan ya da saçını tarayan çıplakları (*Şekil: 32*) resmetmekten büyük keyif almıştır¹¹³:

Degas bedenin gerçekçi geleneğini gerçek anlamda sürdüren kişi olmuştur. [...] Kimse bedensel işleyişi onun gibi duyumsatmayı başaramamıştır. [...] Özellikle 1880'li yıllarda ve sonrasında yaptığı çıplaklarında, kadına yönelik eşine daha önce rastlanmayan bir bakışa rastlanır. Bu resimlerdekiler pek yoksul iç mekanlarda kendi bedenleriyle ilgilenen kızlardır; resimlerde hoşgörü ya da duygulanmaya rastlanmaz, egzotik düşler de yoktur; ressamın bakışı, tek sermayeleri beden olan kadınların katı gerçekliğini açığa vururken hoşgörüsüzdür, ama sıcaklıktan da yoksun değildir. Bu yüzden kadınlar dokundukları, okşadıkları ya da ovdukları bu bedenin fazlasıyla bilincindedirler.

Kadın bedeni üzerinde yoğun çalışmalar yapan bir başka sanatçı da kısa yaşamına karşın 300 resim ve kağıt üzerine 3000'den fazla çizimi bulunan Egon Schiele'dir (1890-1918). Eserlerinde yüksek dozda cinsellik ve erotizm temasını işleyen

¹¹³ Corbin, Courtine ve Vigarello (hzl.), s.80.

sanatçının utangaç kişiliğine karşın, kendi portrelerinde teşhirci bir yan vardır¹¹⁴. Sanatçı narsisizm boyutundaki “ben” algısı ve cinsellik odaklı çıplaklığın hakim olduğu eserleri ile çağına meydan okur. Erotik sanat yapısını “kutsal” kabul eden Schiele, resimlerinde bu kutsallığı vurgulamak için modellerini eğip bükerek garip pozlar veririr¹¹⁵. Avusturyalı sanatçının eserleri dışavurumcu anlayışa uygun olarak hüzünlü, acı ve karanlık bir atmosfere sahiptir.

Schiele'nin tartışmalı bir yanı da reşit olmayan bir çocuğu baştan çıkarma ve tecavüz suçlaması ile tutuklanmış olmasıdır. Bu suçlama ispatlanamadığı için düşürülmüş olsa da toplum ahlakına aykırı pornografik içerikteki çizimlerin çocukların erişebileceği yerde olması gerekçesi ile sanatçı 24 günlük hapis cezasına mahkum olmuştur¹¹⁶.

Modern Sanat'ta farklı bir çıkış yapan Post-Empresyonist Eugène Henri Paul Gauguin (1868-1903) de çürümüş Avrupa uygarlığına karşı duyduğu tepki ile ilkel kaynaklara ulaşma çabasına girişir. Sanatçı “Gitgide daha az yanılısamalı ya da daha kesin biçimde fotoğraf-karşıtı bir sanata” yönelerek¹¹⁷ Martinique Adaları ve Tahiti gibi uygarlıktan uzak, yerel halkla iç içe olacağı tropikal bölgelerde çalışmalarına devam eder¹¹⁸:

Eserlerinde ilkel saflığı, kendi benliğini unutmayla sanatın sağlamlığını ve evrenselliğini, esinin ilkel kaynaklarını aradı. Sanatın ilkel kaynaklarında Batı resmini yenileyecek yeni unsurlar bulacağını ümit ediyordu. Figürlerindeki heyecansızlık, çehrelerindeki katılık ve ciddiyetle arkaik, primitif sanata yöneliyordu. [...] Figür anlatımında rölyefi, şehvet duygusunu resmi için önemli görmedi. [...] İlk kez onun

¹¹⁴ Mary Chan, “The Artist and His Work”, 1997, MoMA
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/schiele/artistwork.html> (02.06.2012)

¹¹⁵ Şenyapılı, 20. Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı, s.80.

¹¹⁶ Egon Schiele, <http://www.theartstory.org/artist-schiele-egon.htm> (02.06.2012)

¹¹⁷ Corbin, Courtine ve Vigarello (hzl.), s.85.

¹¹⁸ Turani, s.549-550.

heykel ve resimleri, ilkel kavimlerin totem ve putlarının zevkine varılmasını sağladı.

Gauguin'ın, adından da anlaşılacağı üzere “İki Tahitili Kadın”ı (Şekil: 33) resmettiği çalışması, sanatçının en çok bilinen eserlerinden biridir. Doğal yaşamlarının bir parçası olarak yarı çıplak olan bu kadınlar, tuvale de tüm doğallıklarıyla yansımıştır. Söz konusu eser 2011 yılında homoseksüellik içerdiği gerekçesi ile sergilendiği müzede saldırıya uğramış ve zarar görmeden kurtmayı başarmıştır¹¹⁹. Gauguin'in “Javalı Anna” isimli eserinde (Şekil: 33) ise Tahitili çıplak modelin bu defa farklı olarak bir atölye ortamında resmedildiği görülmektedir¹²⁰:

Tahitili kadınların portrelerinde yakaladığı zorlamasız, doğal çıplaklık duygusunu yakalamaya çalışıyor. Oysa bu kez o rahat hayvansı nitelikleri ortaya çıkarmakta başarılı olamıyor. Doğanın saflığına bürünmüş bu kadın, sanki soyunmamış ama erkek toplumunun aç gözlü bakışlarıyla ‘soyulmuş’ gibi görünüyor. Paris gibi bir batı kentinde Anna'nın vücudu egzotik bir hava katmak için tek başına yeterliydi; resimde de kadının kişileştirdiği işte bu durumdur. Güney Pasifik'te olsa ‘rastlantılar’ diyebileceğimiz ayağının ucunda duran küçük maymunu, burada kadının kimliğini ortaya koyacak bir gösterge olarak yer alıyor; herkes Anna'yı maymunundan tanır.

Modern Sanat ile birlikte heykel sanatında da kadınların tatlı, zarif ve duygulu hareketlerini yansıtmaya yönünde çalışmalar devam eder. Bu hoş kadın pozlarını biçimlendiren heykeltçiler arasında Auguste Rodin (1840 – 1917) gibi heyecan verici bir sanatçının da çıktığı görülmektedir¹²¹. Heykel sanatının ilk modernlerinden kabul edilen Auguste Rodin daha önceki dönemlerin aksine kahramanları insanlaştırmış, Neoklasik anlayışla üretilen eserlerin donukluğunu da aşarak, hareketli ve canlı heykeller yapmayı başarmıştır (Şekil: 34). Pek çok nü heykele hayat veren sanatçının çalışmalarında insancıl diyebileceğimiz bir duygusallık yüküdür. “Hem dans hem de kadın vücudu

¹¹⁹ “Tahitili Kadınlar'a İmha Girişimi”, *Akşam*, 06.04.2011, <http://www.aksam.com.tr/tahitili-kadinlara-imha-girisimi--31330h.html> (23.08.2012)

¹²⁰ Ingo F. Walther, **Gauguin**, Ahu Antmen (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005, s.55

¹²¹ Turani, s.541.

Rodin için kariyeri boyunca ürettiği birçok duygusal yorumun ve erotizmin her zaman önemli ilham kaynakları” olmuştur¹²².

Degas’ın kapı deliğinden bakıyormuşçasına resmettiği yıkanan kadınlarına karşın, Rodin’in yonttuğu heykellerinde onlarla aynı odadaymışçasına bir hava sezilenmektedir¹²³. Heykellerini oluşturmada önce uzun süreli bir araştırma süreci ve eskiz çalışması yapmayı tercih eden sanatçı, eserlerindeki yarım kalmışlık hissi nedeniyle eleştirilse de heykel sanatını akademinin dışına çıkarmayı başardığı bir gerçektir.

Çıplaklık konusunda mitolojinin arkasına sığınmak dışında, bir başka çıkış yolu da 19. yüzyılda yaygın olarak kullanılan oryantalizmdir. Ingres’de olduğu gibi daha önce Doğu’ya seyahat etmemiş Batılı ressamlarca çıplaklık, sanki Doğu kültürünün bir parçasıymışçasına erotik bir atmosferde resmedilmekteydi. Bu resimler genelde odalık, harem, hamamda yıkananlar gibi konular etrafında işleniyordu. Modern Sanat dönemi ile birlikte bu oryantalist yaklaşıma sığınmadan adı sadece “yıkananlar” olan eserler yerini almaya başlamıştır. Paul Cézanne’ın (1839-1906) ölümüne kadar üzerinde çalıştığı “Yıkananlar” isimli tablosu (*Şekil: 35*) oryantalist yaklaşımdan uzak, gerçek hayattaki kadınlara benzemeyecek şekilde soyutlamaya gidilmiş çıplak kadın figürlerinden oluşmaktaydı. Söz konusu tablo aynı zamanda modernizmin öncü çalışmalarından biri olarak kabul edilmektedir¹²⁴.

August Renoir (1814-1919) ise tıpkı Cézanne gibi mitolojik ya da oryantalist bir isimlendirmeye gerek duymadan “Büyük Yıkananlar” tablosunu (*Şekil: 36*) yapmıştır¹²⁵. Kendine konu olarak kadını seçmiş olan Renoir için nü çalışmalarını tutku derecesinde önemlidir. Sanatçı doğada yıkanan, temizlenen, uyuyan ya da eğlenen kadınları dolgun hatları ile resmeder. “Rubens’in Boucher’nin ve Fragonard’ın nülerini

¹²² Musée Rodin, “The Human Body in Rodin's Sculpture: Nature and Ideal, Movement and Expression”, <http://www.musee-rodin.fr/en/rodin/educational-files/human-body-rodins-sculpture> (02.04.2012)

¹²³ **Rodin (Perfect Squares)**, Çin: Grange Books, 2004, s.57.

¹²⁴ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Cevat Çapan ve Sadi Öziş (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991, s.8.

¹²⁵ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.28.

anımsatan bu çıplak kadınlar ışıkla oynuyor, çırpınıyor gibidirler. Tatlı, yumuşak renkler volümleri” sarmıştır¹²⁶. Sanatçının son eseri de bir “Yıkanan Kadınlar” çalışması (*Şekil: 36*) olmuştur. Ingres’in faydalandığı Doğu’nun fantastik, cinsel gerilimi yüksek haremi bu defa Renoir’a ilham vermiştir, ama Ingres’den farklı olarak Doğulu harem atmosferine Batılı nü kadınlar yerleştirmiştir¹²⁷.

Pierre Bonnard (1867- 1947) da banyo yapan kadınlar temasını seven ve sıkça kullanan sanatçılardan biridir. Banyo yapmaya hazırlanan, yıkanan, kurulanan ya da giyinen kadın konulu pek çok eseri mevcuttur. Bonnard aynı zamanda eşini model olarak kullanmayı tercih etmiştir. Eşi Maria Boursin’in yatakta, odada, küvette betimlenmiş yüzlerce resmi vardır. Bonnard, eşini kaybettikten sonra da kendisinin çıplak resimlerini yapmaya devam etmiştir¹²⁸.

Modern Sanat’ın öncü isimlerinden Fovizm akımının lideri Henri Matisse (1869 – 1954) de Cezanne’ın “Yıkananlar”ından büyük ölçüde etkilenerek, “Yaşama Sevinci” adlı tablosunu (*Şekil: 38*) yapmıştır. Dans eden, uzanan, sevişen ve eğlenen çıplak figürlerden oluşan bu eser 1906 yılında sergilendiğinde hayranlarını dahi rahatsız etmiş ve Matisse’in gittiği yolda tereddütlerin oluşmasına neden olmuştur. Fovist anlayışa uygun olarak canlı renklerin kullanıldığı eser, yine “Doğu hareminden fırlayıp Batı resmine geçivermiş kadınlarla” doluymuşcasına bir izlenim vermektedir¹²⁹. Doğu sanatına büyük ölçüde ilgi duyan sanatçı, 1935 yılında yaptığı “Pembe Çıplak” isimli eserinde (*Şekil: 37*) de yıkanan kadın konusunu yeniden ele alır¹³⁰:

Zaman içerisinde biçim-teknik dil değişse de, Batılı ressamların/öznenin belleğindeki ötekinin gösterimi çok da

¹²⁶ Kınay, s.191.

¹²⁷ Elif Vargı, “ARTantane: Modern Resimde Yıkananlar Teması ve Oryantalizm Söylemi”, *Fotografya*, 2009, Sayı: 21 <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=377,610,1,0,1,0> (10. 03. 2012)

¹²⁸ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.63.

¹²⁹ A. Hande Orhan, “Henri Matisse’in Sanatında Zaman ve Mekan Kavramı”, 2007, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/919/11466.pdf> (10.03.2012)

¹³⁰ Elif Vargı, “ARTantane: Modern Resimde Yıkananlar Teması ve Oryantalizm Söylemi”, *Fotografya*, 2009, Sayı: 21 <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=377,610,1,0,1,0> (10. 03. 2012)

farklılaşmamaktadır. Hemen arkasında duran meyveler, kadının yatay durumdaki pozisyonu, tipik bir Türk Hamamı imajını hatırlatmaktadır. Akademik ressamların, düşünerek, planlayarak ve belirli bir tasarım dizgesinden geçirerek kurdukları Türk Hamamları, yıkanan kadınlar, Matisse’de bir anda çizilmekte, çizginin içini de kadın teninin pembemsi şeffaflığı doldurmaktadır. Konu tamamen Doğu kaynaklıdır, yalnızca sanatçıdan sanatçıya biçim dili değişmektedir.

Avangart sanatın liderinden biri olan Pablo Picasso (1881-1973) da Matisse’in “Yaşama Sevinci” adlı eserine kayıtsız kalmayıp, yanıt olarak “Avignonlu Kızlar” adlı tablosunu yapmıştır. Ancak “bu tablodaki kadınlar, insanlığın belli bir zamana bağlı olmayan birer simgesi değil” sadece fahişeydiler¹³¹. Picasso “Avignonlu Kızlar” çalışmasında (Şekil: 39) insan yüzünü deforme etmekten çekinmemiş, figürleri ve mekanı parçalayarak Kübizim’in ilk işaretini vermiştir.

Picasso için kadın vazgeçilmez bir konudur. Çıplak kadın figürlerine sıkça yer veren sanatçının eserlerinde güçlü bir erotizm vardır. Picasso sevdiği kadınları tablolarında ölümsüzleştirmiştir. Sevgilisi ve modeli olan Marie-Therese Walter’i resmettiği çalışmalarından biri olan “Çıplak, Yeşil Yapraklar ve Büst” (Şekil: 40) buna örnek gösterilebilir. “Sanat tarihçileri Picasso’nun kadın figürlerini olabildiğince tecavüzkar bulurlar. Üstelik, gene sanat tarihçilerine göre, kasıtlı bir saldırganlıktır” Picasso’nunki¹³².

Yine Picasso’nun 1930’larda yaptığı ve içeriğinde farklı konulara yer verdiği Suite Vollard isimli 100 bakır gravürün yer aldığı seri de döneminin en başarılı çalışmalarından biri olup, Picasso’nun, Cezanné, Lautrec ve Degas gibi gözetlenen kadınlar temasına duyduğu ilgiyi ortaya koyar¹³³:

Başına Çiçek Tacı Takan Çıplak Kadın’da bacak bacak üstüne atmış, oturmakta olan çıplak kadını, başına boynundakilere benzer çiçeklerden yapılmış bir taç takarken görüyoruz. [...] Picasso’nun Mavili

¹³¹ Lynton, s.52

¹³² Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.78.

¹³³ Leyre Bozal, “Suite Vollard”, **Picasso-Suite Vollard Gravürler Sergi Kataloğu**, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2010, s.21-22.

Kadın'da olduğu gibi ilk dönemlerinden beri yinelenen bu kadın motifi, burada olağandışı bir klasisist tavırla yeniden ortaya çıkar. Picasso modeli -Banyoda adlı aside yedirmede olduğu gibi- bir iş yaparken görüntüler. [...] Buradaki tema, bir kadının mahrem, en azından özel bir edim içindeyken ve dikkatini buna vermişken ressamın ve izleyicinin onu gözlemesi, kadının da onu farketmemesidir. Sanatçı burada bir röntgenci, bir voyeur haline gelir. (Şekil: 40)

Çıplaklığın yoğun olarak kullanıldığı bu seri içerisinde sanatçının klasik çizimin yanı sıra deneysel yaklaşımlarının da olduğu, tutku, erotizm, cüret, saygısızlık, aşk, şiddet gibi temalara da değindiğini görürüz¹³⁴.

Kadın çıplaklar konusunda önemli eserler veren bir başka sanatçı da genç yaşta veremden hayatını kaybeden Amadeo Modigliani'dir (1884-1920). Ağırlıkta portre ve tek figürlü resimler yapmayı tercih etmiş olan sanatçı, tablolarında uzun boyunlar çizmesi nedeniyle uzun boyunlu üstat olarak da ünlenmiştir¹³⁵. Sanatçının 1917'de Paris'te açtığı ve nü çalışmalarını sergilediği ilk kişisel sergisi, içeriğindeki fazla sayıda çıplak nedeniyle uygunsuz bulunarak polis tarafından kapatılmıştır¹³⁶.

Modern Sanat'ın dahilerinden biri kabul edilen ve sanat tarihine ilk kez "Ready-Made / Hazır Nesne"yi sokan Marcel Duchamp (1887-1968), 1912 yılında resim çalışmalarını bırakmadan önce, fütürist bir anlayışla resmettiği "Merdivenden İnen Çıplak - No: 2" adlı çalışması (Şekil: 41) ile bugüne kadar yapılmamış yapılarak soyut ama hareketli bir görüntü elde eder. Beş farklı açıdaki figürün bir vücudun devam hareketi gibi üst üste bindirilmesi ile oluşan bu tabloda, mekanik şekilde merdivenden inme hareketi algılanmasına karşın, figürün yüz ve bedeninin iyice soyutlandığını görülmektedir. Ortaya çıkan bu yeni anlayış başta alaycı bulunarak benimsenmemiştir. Öyle ki söz konusu eserin Paris'te Duchamp'ın -Kübizm'e sıcak bakan tanıdıklarınca- düzenlenen sergiye katılabilmesi için adının değiştirilmesi şart koşulmuştur. Bu isteğin nedeni Duchamp'ın estetik kaygılardan saptığı ve meydan okuduğuna dair oluşan

¹³⁴ Pablo Jiménez Burillo, "Picasso: Melankoli ve Trajedi", **Picasso-Suite Vollard Gravürler Sergi Kataloğu**, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2010, s.17,

¹³⁵ Turani, s.607.

¹³⁶ Ergüven, s.65.

izlenimdir. Bunu kabul etmeyen sanatçı sergiden çekilmek durumunda kalmıştır. Tablo aynı yıl Paris’te bir başka yerde sergilense de asıl “skandal” kabul edilen çıkışını, ertesi yıl New York’da katıldığı Armory Show olarak da bilinen Uluslararası Modern Sanat Fuarı’nda yapmıştır¹³⁷. Duchamp’ın kışkırtıcı kişiliği, resim sanatının sınırlarını zorlamış ve sanatçı sonunda hazır nesne kullanacağı farklı bir yola girmeyi tercih etmiştir.

Duchamp’ın bir başka önemli nü çalışması da üzerinde uzun yıllar, gizlilikle uğraştığı son işi “Etant Donnés: 1-La chute d'eau, 2-Le gaz d'eclairage / Veriler: 1-Şelale 2-Gaz Aydınlatma”dır (Şekil: 42). Ölümünün ardından 1969’da Philadelphia Müzesi’nde sergilenmiş olan bu çalışma üç boyutlu olup, bir kapının aralığından bakılacak şekilde tasarlanmıştır. Delikten bakan izleyici, doğada, kıldan arındırılmış vajinası görülecek şekilde yerde yatan, çıplak bir kadın bulur karşısında. Uzakta bir şelale görülmektedir. Manzara Giorgione ve Tiziano’nun geleneksel nü resimlerine benzer, ama nü Manet’nin Olympia’sı ayarında Modern bir çıplaktır. Gönderme yaptığı Courbet’nin “Dünya’nın Kökeni” adlı tablosundaki gibi yüz görülmez, çalışmanın merkezinde vajina vardır. Eser yine Hans Bellmer’in 1938 tarihli bir fotoğraf çalışması olan “The Doll / Bebek”e de çarpıcı biçimde benzer. Bu iki çalışmadan farklı olarak Duchamp’ın çıplak kadını, elinde tuttuğu gaz lambası ile tam anlamıyla pasif konumda olmadığını da gösterir. Adeta kendini dikizleyenlerin görebilmesi için gaz lambasını tutar gibidir. İzleyicinin dikizlemeye zorlanması ve çıplak kadının -seyredilen obje olduğunun bilinciyle- kendisini dikizleyenlere ışık tutması, sanatçının söz konusu eserde kadının seyirlik bir nesne olarak sunulmasına yönelik tepkisini ortaya koyduğunu düşündürmektedir¹³⁸.

Modern Sanat akımlarından biri olan Sürrealizm ile bilinçaltının önemi gündeme gelir¹³⁹:

¹³⁷ Dawn Ades, Neil Cox ve David Hopkins, **Marcel Duchamp**, Thames and Hudson, Singapur, 1999, s.49.

¹³⁸ Ades, Cox ve Hopkins, s.202.

¹³⁹ Turani, s.617.

Avrupa'nın bütün değerleri (dinsel, ahlaki görüşler, aile anlayışı, milli devlet sistemi) yıkılmalıdır. Mantık yerini Freud'un bilinçaltı, dş, sayıklama ve çıldırma hali almalıdır. Bu iç hayatın devleti üzerinde 'libido'nun şehvet arzusu egemendir.

Bilinçaltının ifadesinin bir aracı olarak çıplaklık da Sürrealizm'in içerisinde varlığını yoğun olarak göstermiştir. Sürrealist ressamlardan "René Magritte kabaca çiftleşme resimleri yapmıştır. Paul Delvaux ise insanı rahatsız eden bir kaypaklıkla çalışılmış çıplak kadınlarla giyinmiş erkekleri antik binaların sütunlu kemerleri arasında" dolaştırmıştır¹⁴⁰ (Şekil: 43). Yine René Magritte'in (1898-1967) 1934 ve 1945 yıllarında yaptığı her iki "Tecavüz" tablosunda (Şekil: 43) da erotik bir metamorfoz olarak çıplak kadın bedeninin yüz olarak yerleştirildiği grlmektedir¹⁴¹. Margritte, çok sevdiği karısı Georgette'i de zaman zaman çalışmalarında çıplak model olarak kullanmıştır.

Sürrealist sanatçı Salvador Dali (1904-1989) de erotik ögelerin ve çıplaklığın yoğun olarak yer aldığı çalışmalar yapmıştır. Dali, eserlerinde bedeni bir bütün olarak kullandığı gibi sadece bir parçasına da yer vermiştir. Kadın bedenini cinsel bir obje olarak resmetmeyi tercih eden sanatçıya karısı Gala esin kaynağı olmuş ve pek çok eserinde modellik yapmıştır. Özellikle kadın bedeninde sırt ve kalçaya olan ilgisini, eşini resmettiği "Karım, ıplak, Merdivene Dönüşen Kendi Bedenini Seyrediyor" adlı tabloda (Şekil: 44) görmek mümkündür. Yine "Galarina" adını verdiği (Şekil: 44) ve karısına duyduğu büyük aşkın ifadesi olan eser, Raphael'in sevgilisini resmettiği "La Fornarina" adlı tabloya bir göndermedir.

3.6.2 Pop Art

Modern Sanat'ın merkezi olan Paris, 2. Dünya Savaşı sonrasında bu özelliğini kaybederek yerini New York'a bırakmıştır. 1. Dünya Savaşı sonrası yaşanan siyasal ve ekonomik buhranlar, Avrupa'da yükselen faşist iktidarlar ve sonrasında çıkan İkinci Dünya Savaşı, sanatçıların Amerika'ya göç etmelerine neden olmuş, böylece bu ülkenin

¹⁴⁰ Turani, s.618.

¹⁴¹ Suzi Gablik, **Magritte**, 3. Basım, Singapore: Thames & Hudson, 2003, s.107.

dünya sanat piyasasında söz sahibi olmaya başlamasına olanak sağlamıştır. Öte yandan savaştan galip çıkan ve ekonomik olarak gittikçe güçlenen Amerika, kendi kültürünü ve sanatını tüm dünyaya yayma politikasını izlemiş ve bunun meyvesini kısa sürede almıştır.

Amerika’da başlayan ve dünyaya yayılan “Soyut Dışavurumculuk” anlayışının ön plana çıktığı bu süreç, sanat tarihinde de yeni bir dönemin başlangıcı kabul edilmektedir. 1950’lerde gücünü artıran bu ilk Amerika kaynaklı sanat akımına, tepki bağımsız olarak hem Amerika’dan, hem de İngiltere’den gelir. Bu hareketin adı, “Popüler” kelimesinden türetilen ve ilk kez 1958’de “popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullanılan “Pop Art”tır¹⁴².

Pop Art, hem kent kültürü ile bağlantılı bir hareketti hem de figüratif sanatın yenilenmesi girişimidir¹⁴³. Kent yaşamından beslenen bu hareket, canlı renklerden yararlanmış, tüketim kültürünün nesnelerini, markaları, reklamları, çizgi romanları, ünlü ve popüler kişilerin görsellerini kullanmıştır. Pop Art’ın tüketim kültürünü ve reklamı yücelten bir tavır içinde olması başta tepki çekmiş ve reklamcılık yapmakla suçlanmıştır.

Sanatı yüksek/alt kültür ayrımı yapmaksızın ele alan bu akım¹⁴⁴, tüm tepkilere rağmen kısa sürede benimsenmiş ve 1960’lardaki en etkili sanat hareketlerinden biri olmayı başararak sanat piyasasındaki yerini almıştır. 1960’lar gerek politik düzeyde gerekse insan ilişkileri düzeyinde bir özgürleşme dönemiydi. O dönemde yaşayan insanlar bedenlerini, kimliklerini büyük bir özgürlük açılımıyla keşfetmişlerdir¹⁴⁵.

Pop Art’ın ilk örneklerinden sayılan, 1956 yapımı Richard Hamilton’ın (1922-2011), ünlü “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?” isimli kolajı (*Şekil: 45*), popüler kültürde istenen ve hayal edilenleri bir araya

¹⁴² Antmen, s.160.

¹⁴³ Turani, s.723.

¹⁴⁴ Antmen, s.160.

¹⁴⁵ Kahraman, s.181.

getirmiştir. Çıplaklık bu resimde Pop Art'ın hicvine uygun olarak arzulanan bedenler olarak ortaya konmuştur. Çıplak erkek, vücudunu geliştirmiş olarak gururla kendini gösterir, elindeki lolipop vücudunu geliştirmesine yardımcı olan dumbell konumundadır. Çıplak kadınsa başında abajur ile bir tüketim nesnesine dönüştürülmüş durumdadır. “Geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretirken erkeğin de kadın gibi seyirlik bir nesne halinde görünmesi, vücut geliştirme yönündeki ilk heveslerin bu dönemde yaşanmaya başlamasından” kaynaklanır¹⁴⁶. Pop Art'ın içinde çıplaklık, tüketim toplumunun bir parçası olarak yerini almıştır.

Pop Art'ta çıplak kadın temasını en çok kullanan sanatçılardan biri Tom Wesselmann'dır (1931-2004). Sanatçının en bilinen yapıtları “Ünlü Amerikan Çıplağı” (*Şekil: 47*) serisidir. İç mekanlarda resmedilen bu çıplaklar, birer Playboy ikonu gibidir. Yüzleri dahi olmayan bu kadınlar kimliksiz birer cinsel obje konumundadır. Mel Ramos'un (1935-) seksi görünüşlü çıplak kadınları gıda ürünleri ile birlikte resmettiği çalışmaları (*Şekil: 46*) da Pop Art'ın, kadını fetiş obje olarak ön plana çıkardığı çalışmalara örnek gösterilebilir. Yine Pop Art'ın öncü ressamlarından Roy Lichtenstein'in (1923-1997), 1990'larda yaptığı nü çalışmalarında da bu seyirlik kadını görmeye devam ederiz.

Ahu Antmen, Pop Art'ta kadına biçilen değeri şu şekilde ifade eder¹⁴⁷:

Kadın imgesi pop sanatın başlıca konularından birisi olarak cinsellikle yüklenmiş, seyirlik bir nesne konumundadır. Sarışın, kırmızı dudaklı ve seksidir, ama örneğin Tom Wesselmann'ın resimlerinde gördüğümüz gibi, bazen bir surattan bile yoksun bırakılmış olarak, kültürel bir stereotip olmaktan öteye gidemez.

Sanatçı Allen Jones'a (1937-) ait olan ve üzerinde topuklu deri çizme, korse, eldiven gibi fetiş objeler taşıyan çıplak kadın figürlerinin kullanıldığı 1969 yapımı “Sandalye” ve “Masa” isimli heykel/tasarımlar (*Şekil: 48*) da Pop Art'ın ünlü çalışmalarından olup, kadını yine salt cinsel obje olarak bize sunar. Masanın kaidesi

¹⁴⁶ Antmen, s.160.

¹⁴⁷ Antmen, s.162.

olarak diz çökmüş çıplak kadın kendini aynada seyrederken, kayışlarla bağlanmış ve aldığı pozisyon ile sandalyeyi oluşturan çıplak kadın da cinselliğin fantazi sınırlarını zorlamaktadır.

Bu çalışmadan yaklaşık 30 yıl sonra sanatçı Jemima Stehli (1961-) bu projeyi kendi bakış açısından yeniden ele almıştır. Çıplaklığın erotizmi, fetişizm, narsisizm, röntgencilik ve cinsel kimlikle güç arasındaki ilişki gibi konularla ilgilenen ve çıplak kadın bedeninin tasviri sırasında ortaya çıkan sorunlarını irdeleyen Stehli, “Masa II Kendi Portresi” ve “Sandalye” isimli çalışmalarında (*Şekil: 48*) Allen Jones’un çıplak figürlerinin yerini alır¹⁴⁸.

1960’lı yıllarla birlikte zamanın cinsel devrimci ruhunu yansıtan seks içerikli çalışmalar da görünmeye başlanmıştır. Andy Warhol’un (1928-1987) 1964’de çektiği deneysel film “Couch / Kanepede” (*Şekil: 51*) pornografik olarak kabul edilir. Bu çalışma -adından da anlaşılacağı üzere- bir kanepede 24 saat seks yapan ve ana konusu kendini oral seks üzerinden keşfetmek olan insanları gösterir¹⁴⁹.

Yıllar sonra Andy Warhol gibi sınırları zorlayan bir başka Amerikalı sanatçı Jeff Koons (1955-) da karısı İtalyan porno yıldızı Cicciolina (Ilona Staller) ile pornografiye varan çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1990’daki 42. Venedik Bienali’nde sergilediği “Made in Heaven / Cennet Yapımı” başlıklı heykel ve yağlı boya çalışmalarında (*Şekil: 52*) karısı ile sevişmelerini gösteren sanatçı, sonraki yıl yine hard-porno sayılabilecek bir çalışmaya imza atar. Koons karısı Cicciolina’nın -çoğu zaman kendi cinsel organı ile birlikte- genital bölgesinin renkli fotoğraflarını çektilererek bunu “Red Butt / Kırmızı Popo” gibi isimlendirmelerle sergiler¹⁵⁰.

Andy Warhol’un 1970’lerde yaptığı “Sex Parts” isimli (*Şekil: 49*) homoerotik çalışması da pornografik olma sınırına dayanan oldukça iddialı nü’ler arasındadır. Erkek eşcinselliğini gözler önüne seren bu çalışma, sanat tarihi boyunca varolan eşcinsel

¹⁴⁸ e-flux, Jemima Stehli, 06.02.2004, <http://www.e-flux.com/announcements/jemima-stehli/> (01.06.2012)

¹⁴⁹ Brian McNair, **Mediated Sex Pornography and Postmodern Culture**, Great Britain: Arnold, 1996, s.142.

¹⁵⁰ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.101.

eğilimlerin devamı niteliğinde olup, “Eşcinsel Sanatı” olarak tanımlanan yeni bir kategorinin oluşmasına olanak sağlamıştır¹⁵¹.

Eşcinsel eğilimlerini sanatına yansıtan bir başka marjinal sanatçı da Francis Bacon’dır (1909-1992). Korku sineması filmlerinden bir sahne gibi görünen resimlerinin yanı sıra, eşcinsel yaşamının izleri de çalışmalarında görülmektedir (*Şekil: 50*). Sanatçı “bilinçaltına dair süreçleri ortaya koyduğunu öne sürmekle birlikte, genellikle sevgilileri olan erkek figürlerini kompozisyonlarının merkezine koyduğu gerilim yüklü” resimler yapar¹⁵².

Çalışmalarında kendi bedenlerini kullanan Gibert (1943-) ve George (1942-) da eşcinsel kimlikleri ile ön plan olan günümüzün önemli sanatçılarıdır. Dinlere ve cinsiyet ayırımına inanmayan Gibert ve George, homoseksüel-heteroseksüel ayırımına da karşıdırlar. 1967’de bir araya geldiklerinden beri birlikte hareket eden, daima takım elbise giyen ve yıllardır hep aynı yerde yemek yiyen ikili, bu yaşam biçimi ile canlı bir performans gösterisi gerçekleştirir gibidirler. Takım elbiseli ciddi duruşları ve kendilerine has çalışmaları ile farklı bir çizgide ilerleyen ikili, kendi çıplak bedenlerini kullandıkları çalışmalar da gerçekleştirmektedirler¹⁵³.

3.6.3 Performans Sanatı

Sanatta bedenın kendisinin kullanılmaya başlanması 1960’larda ortaya çıkmış, 1970’lerde ise artık “Performans Sanatı” bir tür olarak kabul görmeye başlamıştır. “Performansla birlikte, o güne değin genellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde temsil edilen beden, başlı başına “sergilenen” bir sanatsal malzemeye” dönüşmüştür¹⁵⁴.

¹⁵¹ Neslihan Özgenç, “Yirminci Yüzyıl Batı Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi”, (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2008), s.72.

¹⁵² Özgenç, s.72.

¹⁵³ Burcu Yüksel, "Gilbert ve George'un 'Tek Yol'u", *Radikal*, 25.07.2009, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=946570&CategoryID=113>(25.05.2012)

¹⁵⁴ Antmen, s.222.

Bu alandaki ilk örnekler Yves Klein'ın (1928-1962) Paris'te 1958 yılında gerçekleştirdiği "Boşluk" sergisi ve yine ilkinin 1960'da düzenlediği ve kendi bestesi olan tek notalık "Monoton Senfoni" (*Şekil: 53*) ile mavi boyaya bulanmış çıplak modelleri fırça gibi tuvaler üzerinde dans ettirip, yuvarlayarak resim yaptırdığı bir dizi performanstır. Bu performans ile Avrupa'da parlayan sanatçı, aynı performansı ertesi yıl New York'da tekrarladığında ilgi görmemiştir¹⁵⁵. Söz konusu mavi renk sanatçı tarafından "Uluslararası Klein Mavisi" olarak patenti alınarak tescillenmiştir.

Bruce Nauman (1941-) ise 1966'da çıplak bedenini araç olarak kullandığı performans çalışması "Bir Çeşme Olarak Otoportre"de (*Şekil: 54*) hazır nesneyi sanatta ilk kez kullanan Marcel Duchamp'a bir gönderme yapmıştır. Performans sırasında ağzından su püskürten sanatçı, kendini çeşme olarak tanımlamıştır. Günümüz önemli çağdaş sanatçılarından biri kabul edilen Nauman, heykel, neon, video, çizim ve performans sanatı uygulamaları yapmaktadır. Bir araç ya da bir nesne olarak vücudun manipüle edilebilirliği fikrine inanan sanatçının, 1996'da yaptığı "Washing Hands Normal / Normal Yıkama Eller" isimli videosu ile "Fifteen Pairs of Hands / Onbeş Çift El" isimli heykelleri bu anlamdaki çalışmalarına örnektir¹⁵⁶. Yine Nauman'ın, 1985'de gerçekleştirdiği "Sex and Death/Double 69 / Seks ve Ölüm/Çift 69" neon çalışması da erkek çıplaklığını erotik bir anlatımla gözler önüne sermesiyle dikkat çeker.

Bedeni kullanan performanslar, 1960'ların gençlik hareketlerinin, savaş karşıtı protestoların, ırk ve cinsiyet ayrımcılığına tepki gösteren ayaklanmaların sanata yansımalarıdır. Görünen ya da gizli olarak belli ideolojiler ya da iktidarlarca bedene uygulanan şiddete bir tepki olarak bu türün ortaya çıkması şaşırtıcı değildir.

Performans sanatının önde gelen isimlerinden Vito Acconci (1940 -) 1970 yılında New York'da "Tescilli Markalar" isimli (*Şekil: 54*) performans gösterisinde yasal olarak onaylanmış bir ürün olarak çıplak bedenini ısırarak damgalamıştır. Sanatçı

¹⁵⁵ Antmen, s.222.

¹⁵⁶ Karen Wright, "Exclusive Interview with Bruce Nauman", *The Art Newspaper*, 08.07.2009
<http://www.theartnewspaper.com/articles/Exclusive-interview-with-Bruce-Nauman/18605> (28.06.2012)

sonrasında çıplak bedendeki diş izlerini fotoğraflayarak geleneksel sanatçıların eserlerini imzalaması gibi imzalamıştır¹⁵⁷.

Bir başka önemli beden ve performans sanatçısı Marina Abramovic (1946-) ise mazoşizm noktasına varan performanslarıyla bedeninin sınırlarını zorlamaktan çekinmez. 1974’de yaptığı ünlü “Rhythm 0” çalışmasında (*Şekil: 56*) sanatçı, kırbaç, ruj, çatal, bıçak, gül, silah gibi 72 adet obje ile birlikte altı saat boyunca izleyiciye bedeni üzerinde istediği gibi müdahale etme hakkını tanır. 1977 yılında ise partneri Ulay ile birlikte “Imponderabilia” isimli (*Şekil: 57*) bir performans çalışması gerçekleştirir. Her iki sanatçı çıplak olarak İtalya’nın Bologna şehrindeki bir müzenin giriş kapısında karşılıklı dikilerek, gelenleri aralarından geçmek durumunda bırakır. İnsanlar bu dar geçitten geçip geçmeyeceklerini, geçerlerse kime dönük olarak geçeceklerini seçer¹⁵⁸. Altı saat sürmesi planlanan performans, polislerin gelmesi ile üç saatte bitmek zorunda kalır. Söz konusu çalışma 2010 yılında MoMA’da, Abramovic’in retrospektif sergisi kapsamında dört çift ile yeniden canlandırılmıştır¹⁵⁹.

Performans sanatının uç örnekleri arasında yer alan “Wiener Aktionismus / Viyana Eylemcileri” ise bedene yönelik sadomazoşist eğilimlerini ortaya koyar. Sonrasında “Direkte Kunst / Doğrudan Sanat” isimli yeni bir grup kuran sanatçılar eylemlerine çıplak, son derece müstehcen, kan, dışkı gibi malzemeler kullanarak gerçekleştirirler. Bu sansasyonel performanslar genelde polisin müdahalesi ile sona ermiştir. Grubun en ünlü ismi Hermann Nitsch (1938-) bu eylemlerin sanatçılar ve izleyenleri, içindeki şiddet ve şehvet duygularından arındırdığını savunmuştur¹⁶⁰.

Bir başka sınırları zorlayan günümüz performans sanatçılarından biri de Stelarc’dır (1946-). Sanatçı insan bedeninin yetersizliğine inanarak, onu geliştirme çabası içerisinde. Kendi çıplak bedeni üzerinde uyguladığı ilginç yöntemlerle insan-

¹⁵⁷ David Joselit, **American Art Since 1945**, Singapore: Thames & Hudson, 2003, s.167.

¹⁵⁸ Nur Çintaya, "Marina Abramovic MoMA'da oturuyor", *Radikal*, 16.05.2010
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=996941&CategoryID=96> (28.06.2012)

¹⁵⁹ "Marina Abramović. Imponderabilia. 1977/2010", 1 dak. 50 sn., ABD: MoMA, 2010
<http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1974> (28.06.2012)

¹⁶⁰ Antmen, s.222.

makine karışımı bir cyborg olma yolunda ilerleyen sanatçı, insan bedenini geliştirilmesi gereken bir arayüz olarak görmektedir¹⁶¹:

Bedenin atıl, boş, hatta yok olduğunu, aşılması, genişletilmesi, protezlerle uzatılması, iyileştirilmesi ve yeniden tasarlanması gerektiğini düşünen Stelarc işe bir şaman gibi bedenini çengellerle asıp insanların üzerinde sallandırarak, ipler ve raylar üzerinde dolaştırarak başladı.[...] Stelarc, “asılı bedenler”den insan-makine etkileşimine yöneldi. Üçüncü Kol, URL Beden, Ping Beden, Hayalet Beden, Parazit gibi işler, bedeninin robotik ve/veya siber uzantılarla (protezlerle) genişletilmesi esasına dayanıyordu.[...] Zaten Stelarc’a göre beden hem zombi hem de cyborg. İstemsiz, istila edilmiş, ele geçirilmiş bir organizma ve “sanal sinir sistemleri” (VNS), dış iskeletler (Exoskeleton), protez kafalar, kollara monte edilmiş bluetooth takılı üçüncü kulaklar, kas makineleri ve bilgi ağlarına entegrasyonla geliştirilebilir bir arayüz. İnsan türünün devamı için üreme fonksiyonu da insan-makine arayüzü ile geliştirilmiş kadın-erkek ilişkisiyle yer değiştirebilir o halde... Hatta bedeni veya parçalarını bir “yazıcıya” gönderip “çıktı” alarak onu yeniden üretebiliriz!.

1960’larda ortaya çıkan ve Dada gibi dönemin çağdaş sanatını etkileyen Fluxus, sanatta devrimciliği savunan radikal bir harekettir. Sanat ve hayat arasındaki sınırları eritebilmek amacıyla pek çok deneysel sanat etkinliğine imza atan Fluxus, gelip geçiciliği savunur. Çıplaklık, bu hareketin içinde özellikle altı çizilerek vurgulanmamış olmakla birlikte gerektiğinde kullanılmıştır.

Bu hareketin içine dahil olan Koreli sanatçı Nam June Paik (1932-2006) ve çellocu Charlotte Moorman (1933-1991), birlikte “Yaşayan Bir Heykel İçin Televizyon Sütyeni” adlı çalışmayı (*Şekil: 58*) düzenler. Şaşırtmayı hedefleyen Fluxus’a uygun olarak Paik, canlı performans yapacak olan yarı çıplak Moorman’ın giymesi için küçük ekranlardan oluşan bir sütyen tasarlar. Yine Fluxus hareketi içinde yer alan sanatçı Yoko Ono (1933 -) da “Kesip Biçme İş” isimli (*Şekil: 59*) çalışmasında canlı performans sırasında izleyicilerden üzerindeki giysileri makasla kesmesini istemiş,

¹⁶¹ Özgür Uçkan, “İstanbul’dan Bir Cyborg Geçti: Stelarc”, <http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22205/istanbul-dan-bir-cyborg-gecti-stelarc> (22.06.2012)

şaşkınlığını üzerinden atan pek çok kişi de bu isteğini yerine getirmiştir¹⁶². Yine Yoko Ono'nun eşi John Lennon ile birlikte 1968'de çıkardığı "Two Virgins / İki Bakir" albümü için çektikleri çıplak fotoğraf da tepkilere neden olmuştur.

3.6.4 Feminist Sanat

1960'lar cinsiyet ayrımcılığı ve ırkçılığın sorgulandığı bir dönem olmakla birlikte kadın hareketlerinin de başladığı yıllar oldu. 1970'lerde yaşanan cinsel devrim ile eşcinselliğin konuşulmaya başlanması ve tabuların birer birer yıkılmasıyla kadınlar da söz söylemeye başladı. Bu hareket sanatta da varlığını ortaya koydu. Amerika'da bir grup kadın sanatçı, sanat piyasasında yeterince yer bulamadıkları ve hatta dışlandıklarını vurgu yaparak bu konuda mücadele başlattılar. Söz konusu mücadele içerisinde yer alan sanatçıların çalışmaları Feminist Sanat olarak tanımlanmaktadır¹⁶³:

Tarihsel süreçte meşruiyet kazanmış ayrımcı kültür politikalarıyla mücadele ederek erkek egemen sanatsal modernizmin kırılma sürecine katkıda bulunan Feminist Sanat kapsamında izlenen çabalar, tarihin göz ardı ettiği kadın sanatçıların keşfine neden olmuş, yeni yazılan sanat tarihlerinde kadın sanatçıların gündeme gelmesinde rol oynamış ve kurumlarda kadın sanatçıların geçmişe oranla daha fazla temsil olanağı bulmasının yolunu açmıştır.

1971'de Amerikalı sanat tarihçi Linda Nochlin'in kaleme aldığı "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok" isimli makale Feminist Sanat'ta önemli bir kırılma noktası yaratmıştır. Sanat tarihinde bu kadar çıplak kadın model yer alırken, neden ünlü kadın sanatçıların yer almadığını sorgulayan Nochlin, tarihten bu yana başta eğitim olmak üzere pek çok alanda kadınlara eşit hak tanınmadığına vurgu yapar ve deha, ustalık, yetenek gibi kavramların erkekler tarafından, erkekler için belirlenmiş kavramlar olduğunu savunur. Söz konusu makalenin etkisi ile kadın sanatçılar, kadınların yaptığı sanatı ve sanat tarihini yeni bir bilinçle irdelemişlerdir¹⁶⁴.

¹⁶² Antmen, s.205-206.

¹⁶³ Antmen, s.239.

¹⁶⁴ Antmen, s.241.

Feminist sanatçılar kendilerini ifade ederken vücutlarını nasıl kullanacaklarını belirlemede bazı sorunlar yaşamıştır. 1970'lerle birlikte bedenün güzelliğini övme arzusu ile onu cinsel obje olarak betimleme korkusu arasında kalan kadın yeni bir yol arayışına girer. Çözümlerden biri vücudu doğrudan betimlemekten kaçıp, sembolik anlatımlara yönelmek iken (Örnek: Judy Chicago – Yemek Partisi), bir başka yöntem de geleneksel anlayışta kadına atfedilen erotik sunumu erkeğe uyarlamaktır (Örnek: Nancy Grossman – Erkek Figür Heykel). Fakat burada erkek nü ile kadın nü'nün sanatsal, tarihsel ya da cinsel olarak aynı anlamı yakalayamadığını görmekteyiz. Kadına atfedilenleri erkek üzerinde uyarlamak bir yandan tiksindirici iken bir yandan da etkileyicidir. Rolü tersine dönuştürmek cinsel farklılığı anımsatırken soruna bir çözüm getirmediği ortadadır. Kadın vücudunun yeni temsil arayışlarının, güçlü görsel alışkanlıklarla bir noktadan sonra erotizm ve pornografiye doğru dönüşebileceği gerçeği göz ardı edilmemesi gerekmektedir¹⁶⁵.

İlk kuşak feminist sanatçıları “kadın bedenine ve temsillerine, kadınların doğurganlığına ve ana tanrıça kültüne odaklanan, kadın bedeninin biyolojik özelliklerini imgeleştiren vajinal imgelerden oluşan ikonografiye” yönelmişlerdir¹⁶⁶. Beden, cinsellik ve cinsiyet üzerine çalışmalar yapan ilk feminist sanatçılardan Carolee Schneemann'ın (1939-) 1964'de gerçekleştirdiği “Et Şenliği” performansı (*Şekil: 60*) bu çalışmalara örnek gösterilebilir. Yarı çıplak insan bedenlerinin yanı sıra malzeme olarak çiğ balık, tavuk, sosis, ıslak boya, şeffaf plastik, kalın fırçalar, kağıt parçalarının kullanıldığı bu performans, şefkat, yabanilik, hassasiyet ve terk etme arasındaki değişim ve dönüşümü yansıtır. Her an şehvetli, komik, neşeli, itici olabilecek bir süreç olan “Et Şenliği”ni Carolee Schneemann, erotik bir ayin olarak tanımlar¹⁶⁷.

Bir başka çalışması olan “Fuses” da (*Şekil: 60*) ise Schneemann, James Tenney ile olan sevişmesini kaydeder. Schneemann 1966'daki bu çalışması ile üçüncü bir kişi

¹⁶⁵ Anna Higonnet, “Kadınlar, Tasvirler ve Temsil”, Georges Duby ve Michelle Perrot (Ed.), Ahmet Fethi (Çev.), **Kadınların Tarihi, Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru** içinde (312-365), İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2005.

¹⁶⁶ Antmen, s.242.

¹⁶⁷ *Meat Joy 1964*, <http://www.caroleeschneemann.com/meatjoy.html> (25.06.2012)

olmaksızın kendi erotik sahnelerini çeken ilk kadın olmuştur. 1968'de Cannes'da gösterilen film büyük tepkilere neden olur. Bu filmin doğa hakkında olduğunu ve görülmesi yasaklanan bedeni göstererek müstehcen kavramını dönüştürdüğünü ve kendi etiğini kurduğunu savunan Schneemann, tepkinin nedenini de “istedikleri erotik, fallus-merkezli düzeneği tatmin etmemesi” olarak açıklar¹⁶⁸.

Sanatçının çalışmalarında birçok defa engellemelerle karşılaştığı görülmektedir¹⁶⁹:

Paris'teki Meat Joy performansı sırasında bir adam onu boğmaya kalkışmıştır. [...] 1985'de Fuses'ı gösteren görevliler tutuklanmış, S.S.C.B.'deki gösterimi de defalarca engellenmeye çalışılmıştır. Meat Joy adlı işini gerçekleştirdikten sonra teşhirci olmakla, sadece erkeklerin ilgisini çekmekle ve Fluxus ve Happening camiasında soyunarak yer alabilmekle suçlanmıştır. [...]1976'da Lucy Lippard, kadın sanatçılara uygulanan çifte standarda tepkisini şöyle dile getirmiştir: 'Erkekler, güzel ve seksi kadınları nötr nesnelere veya yüzeyler olarak kullanabilirler, ama kadınlar kendi yüzlerini veya bedenlerini kullandıklarında narsisizmle suçlanırlar. (...) Kadınların hala yapamadıkları bazı şeyler var. (...) 1970'de V. Acconci göğüs kollarını yakıp, (...) penisini bacalarının arasına sıkıştırdığında aynı patırtı kopmamıştır' (aktaran Schneider, 1997:35). Bu açıdan, sorun çıplaklıktan çok, öznenin cinsiyeti, kendi eylemi ve seyirci karşısındaki yetkesidir.

Hannah Wilke (1940-1993) de çalışmalarında çıplaklığı kullanması nedeniyle, başta tıpkı diğer feminist sanatçılar gibi arzu nesnesi olmakla, teşhircilikle ve narsisizmle suçlanmıştır. Son sergisi Intra-Venus'de (1992-93), ölümünden önceki süreçte kanserin bedeni üzerinde yarattığı tahribatı verdiği pozlarla gözler önüne sermesi bu bakış açısını değişime uğratmıştır (*Şekil: 61*). Wilke kendi bedenini kullanmanın narsisizm olmadığına inanır ve öldüğünde yapıtının yaşamaya devam edeceğine ve bir kadın figürüne dönüşeceğine vurgu yapar. Erkeklerin ortaya koyduğu

¹⁶⁸ Semiha Müge Özbay Aydoğan, “Kadın Bedeni Kurguları ve Teslimiyet: 1970 Sonrası Batı Sanatında Bedenlerini Kullanan Kadın Sanatçılar”, (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi SBE, 2006), s.76-77.

¹⁶⁹ Özbay Aydoğan, s.79.

nü anlayışını sorgulayan sanatçı, çıplak bedenini kullanarak sanat tarihindeki nü'lere de gönderme yapar¹⁷⁰.

Bir başka feminist sanatçı olan Valie Export'un (1940-) performanslarının önemli hedeflerinden biri ise erotizmi kadın bedeninden ayırmak olmuştur. Sanat yapmak için kadın bedenini kullanmanın önemli olduğunu düşünen sanatçı, çıplak gerçekleştirilen performansın başta erkek izleyici olmak üzere, izleyicilerinin kendisine olan bakışını değiştireceğini vurgular. Bu nedenle erotik, pornografik ya da herhangi bir seksüel arzunun ortada olmayacağı çalışmalar yaparak bir çelişki oluşturur. 1968 yılında gerçekleştirdiği "Dokunmatik Sinema" isimli (*Şekil: 62*) performans çalışmasında sokaktaki yabancıya bedenine dokunma hakkını tanır. Bu çalışmasında Export yarı çıplak bedenine, önünde ellerin girebileceği büyüklükte deliklerin olduğu bir kutu geçirir. Burada beden ekran, kutu sinema, eller ise seyirci konumundadır. Böylece sanatçı vücudun en erotik bölgesini ele alıp, bunu insanlara istediği gibi sunarak bir çelişki yaratmaya çalışır¹⁷¹.

1980'ler ile birlikte Feminist sanat bünyesindeki performans sanatı disiplinlerarası bir anlayışla fotoğraf, video, resim veya heykel gibi farklı dallar ile etkileşim içerisine girer. Dönemin başarılı sanatçılarından Cindy Sherman, 1977-1980 yılları arasında "İsimsiz Film Serileri" çalışmasında kendi bedenini kullanarak çektiği fotoğraflarla, erkekler tarafından kadının yerleştirildiği kalıplara tepkisini dile getirir¹⁷².

Sherman, 1990'larda yaptığı kavramsal sanat çalışmalarıyla da ayrıca kadının cinsel meta olarak sunulmasını karşı eleştirisini ortaya koyar. Sanatçının "İsimsiz, 1992", "İsimsiz #250" (*Şekil: 63*) ve "İsimsiz #255" şeklinde isim vermeden isimlendirdiği çalışmalarında bu defa kadınlar sadece birer plastik göğüs, vajina, bacaklardan ibarettir. Parçalanmış, saldırıya uğramış hissi veren ve sadece cinsel obje

¹⁷⁰ Özbay Aydoğan, s.80.

¹⁷¹ Mei Ling Sarin, "Valie Export Biography", Western Connecticut State University, http://people.wcsu.edu/mccarneyh/fva/E/VExport_bio.html (25.06.2012)

¹⁷² Antmen, s.243.

olmanın ötesinde bir anlam taşımadıkları vurgulanan bu kadınlar, yapay ve kimliksiz görünmektedir.

Performans sanatının diğer sanatlarla etkileşim içinde olduğunu gösteren bir başka örnek, yaşamını ve bedenini sanatında kullanan sanatçı Tracey Emin'in (1963-) 1996'da gerçekleştirdiği "Yaptığım En Son Resmin Günahını Çıkartmak" (Şekil: 64) performansıdır. Sanatçı iki hafta süre ile atölye atmosferine çevrilen galeride, resimlerini çıplak olarak izleyici önünde gerçekleştirmiştir¹⁷³.

Bir başka önemli feminist girişimse Guerilla Girls / Gerilla Kızlar'dır. Sanat müzelerinde hakim olan cinsiyet ayrımcılığına karşı kurulan grup, 1985'de New York Modern Sanatlar Müzesi'nin "Uluslararası Resim ve Heykel" sergisine gösterdiği tepki ile kendini ortaya koydu. Mizahi bir dili de olan grubun en bilindik çalışması ise 1989 yılında gerçekleştirdikleri "Metropolitan Müzesi'ne girmek için kadınlar çıplak olmak zorunda mı?" isimli (Şekil: 65) afiştir. Afişte Ingres'nin "Büyük Odalık" isimli tablosundan alınmış çıplak kadının başına goril maskesi geçirilmiştir. Gerilla Kızlar, sordukları sorunun cevabını aynı afişte istatistiksel olarak verir¹⁷⁴:

New York ahalisi alışkın olmadıkları bir posterle karşılaştı sokaklarda: "Kadınların Metropolitan Müzesi'ne girebilmeleri için illa da çıplak olmaları mı gerekiyor?" Sorunun altında belirtildiğine göre meşhur ve meşum müzenin modern sanatlar bölümlerinde eserleri sergilenen sanatçılardan yalnızca yüzde 5'i kadın iken, tablolarında resmedilen modellerin yüzde 85'i kadındı. Eğer kadınsan, resim diye de bir sevdan varsa, sanat dünyasında varolabilmenin en kestirme ve yegâne geçer yolu, ressamlıktan derhal vazgeçip, "nü" olmaktı. O zaman müzelerin kapıları açılabilirdi önünde. Yok eğer kadınsan üstelik siyahsan üstelik Batı dünyasının dışından bir yerlerdensen, üstüne üstelik kaymak tabakadan filan da gelmiyorsan,... tablolarını dolaba kaldırıp, "nü"lüğe filan da kalkışmayıp, yol yakinken başka bir iş aramayı düşünebilirdin mesela.

¹⁷³ Antmen, s.243.

¹⁷⁴ Elif Şafak, "Gorilla Kızlar", *Radikal* 2, 08.12.2002, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=1806 (25.06.2012)

Grup, basın karşısına goril maskeleri ile çıkmış ve geçmişte kaybolup giden kadın sanatçıları hatırlatmak, yeni sanat tarihi anlatımlarında kadın sanatçıların adlarına yer verilmesini sağlamak için kendi kimlikleri yerine, tarihteki kadın sanatçıların isimlerini kullanmayı tercih etmiştir.

Kozmetik sanayisine karşı tepkisini ortaya koyan feminist sanatçı Rachel Lachowicz (1964-) ise 1992’de gerçekleştirdiği “Kırmızı Mavi değildir” isimli (*Şekil: 66*) ilk performansında, iki çıplak erkeğin göğüs, kalça, uyluk ve penislerine kırmızı ruj sürmüş ve ardından onları beyaz tuval üzerine yüzüstü yatırtarak bir baskı gerçekleştirmiştir. Söz konusu performans, Yves Klein’ın Paris’te üç çıplak kadın modelle gerçekleştirdiği performansa bir gönderme olmakla birlikte, Lachowicz’in sanat tarihindeki erkek egemenliğine ve kadın bedeninin nesne olarak kullanımına yönelik alaycı bir eleştirisidir. Yine benzer şekilde sanatçı, 1991’de Michelangelo’nun David’ini de kırmızı ruj kullanarak yeniden yorumlamıştır¹⁷⁵ (*Şekil: 66*).

Sanatçı Kiki Smith (1954-) ise kadın bedeninin erotik algısını yıkma çabasıdadır. Çalışmalarında parçalanmış, yaralanmış, hastalıklı bedenlerle uğraşan sanatçı, aynı zamanda kadın bedeninin biyolojik yapısı ile de ilgilidir. Ruh-beden, yaşam-ölüm, güzellik-iğrençlik tezatlıklarına odaklı çalışmalarında Smith, kadın bedeni ve onun işleyişi, ilkel korkular, psikolojik travmalar, yarı hayvan yarı insan figürleri, dinsel ikonlar, doğum, ölüm, vahşet, ahlak gibi konuları ele alır¹⁷⁶.

Banu Çolak, sanatçının kadın bedeni ile ilgili çabasını şu şekilde açıklar¹⁷⁷:

Kiki Smith’in sanatında dışkılama, aşağılama, hastalık, ölüm ve iğrençlik temaları ile idaelize edilmiş kadın bedeni yıkıma uğrattılır. Benliğe doğru yolculuk ile vücudun iğrençten ayrılarak bedene ait olması birbirine paralel süreçler olarak irdelenir.

¹⁷⁵ Zan Dubin, “Liberating Her Body of Artwork: Exhibit: Rachel Lachowicz puts a feminist spin on her Newport Beach show, saying obsession with looks can get in the way of accomplishment.” *Los Angeles Times*, 07.10.1992, http://articles.latimes.com/1992-10-07/entertainment/ca-637_1_rachel-lachowicz (05.07.2012)

¹⁷⁶ Banu Çolak, “Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Simith’in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, Cilt 3, Sayı 1, 2011, s.38-46. <http://cins.ankara.edu.tr/colak.pdf> (05.07.2012)

¹⁷⁷ Çolak, s. 46.

İtalya’da yaşayan Türk sanatçı Şükran Moral de kadın, şiddet ve toplumsal konularda kendi bedenini kullandığı çalışmalar gerçekleştirmektedir. Sanatçının kışkırtıcı işleri teşhircilikle suçlanmasına yol açmıştır. Moral’in vajinasını sergilediği “Suçlu Vajina” adlı (*Şekil: 67*) eseri ses getiren çalışmalarından biridir. Moral, söz konusu fotoğrafı şu şekilde açıklamaktadır¹⁷⁸:

Nasıl çektiğimi bilmiyorum. Sergilenecek ebatlarda basılmış halini gördüğümde sendeledim. Sonuç beklediğimden de çarpıcı olmuş. İsmi, İşte Suçlu. "Kadının vajinası size göre her şeyin suçlusu" diyorum ve kadının sürekli kapatılmasına karşı çıkıyorum. Alabildiğine açıyorum kadını anlayacağınız. Vajinanın etrafındaki kanla da şunları eleştiriyorum: Kızlık zarına verilen kıymet, reglliye duyulan tiksinti ve tecavüz.

Şükran Moral, 1994 yılında “The Artist” isimli (*Şekil: 67*) eserinde de çarpmıha gerilmiş İsa peygamberin yerine geçerek bir ilki gerçekleştirmiştir. “Dünyada ilk kez bir kadın kendini İsa’nın yerine koyma küstahlığında bulunuyor” diye durumu ifade eden sanatçının bu eseri, İtalya’da sadece bir kere sergilenebilmiştir¹⁷⁹. Tabuları yıkmaya gayretinde olan Şükran Moral, 2010 yılında Casa Dell Arte’de gerçekleştirdiği ve bir kadınla seviştiği “Amemus” adlı performansı, ne ile karşılaşacağını bilmeyen izleyiciler açısından şok edici bulunmuştur. 20 dakika süren bu performans sonunda izleyiciler dışarıya çıkarken, sanatçı partneri ile sevişmeye devam etmiştir¹⁸⁰.

Günümüzün dünyasında kadını et olarak gören yaklaşıma tepkisini ortaya koyan bir başka kadın sanatçı olan Elçin Acun ise çalışmalarında bedeni sorgulamaktadır. 2011 yılında fotoğraf çalışmalarının yer aldığı “Display Product / Teşhir Ürünü” adlı sergide (*Şekil: 68*) modern çağda iktidar alanlarının sınırlandığı kadının konumu,

¹⁷⁸ Ezgi Başaran, "Aile içi şiddeti sapına kadar yaşadım, ne dayaklar yedim", *Hürriyet Pazar*, 29.03.2009, <http://www.hurriyet.com.tr/pazar/11313724.asp?gid=59> (02.09.2012)

¹⁷⁹ Ezgi Başaran, "Aile içi şiddeti sapına kadar yaşadım, ne dayaklar yedim", *Hürriyet Pazar*, 29.03.2009, <http://www.hurriyet.com.tr/pazar/11313724.asp?gid=59> (02.09.2012)

¹⁸⁰ “İzleyiciler Önünde Seviştiler!”, *Radikal*, 04.12.2010, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1031333&Date=04.12.2010&CategoryID=82> (02.09.2012)

idealize edilen beden kavramı ve standardizasyon yoluyla bireyin kimliksizleştirilme çabaları, sanatçının oluşturduğu imajlarla sorgulanmaktadır¹⁸¹.

3.6.5 Postmodernizm

Yaşanan toplumsal süreç ile birlikte 1960-1970 yılları arasında yeni bir yol ayrımına doğru gelinir. Postmodernizm adı verilen bu yeni dönem, “modern” olan her şeye karşı çıkan bir anlayış olarak varlığını ortaya koyar¹⁸²:

1960'lı yıllarda silinmeye başlanan yüksek kültür- aşağı kültür ayrımı toplumun kendi estetik ve etik değerlerini kendisinin kurmasıyla yeni bir anlam kazanmıştır. Foucault'un 'tarihte kırılma' olarak adlandırdığı bu dönem, değişen toplumun geçirdiği evrimin soyut bir tanımlaması oluyordu. Toplum, akılcılaştırma sürecinden koparak bilimde, sanatta, gündelik hayatta, ekonomide, siyasal ortamda kısaca tüm sosyolojide mevcut kuralları ve etik değerleri bir 'cam parçası' gibi kırarak, her türlü değeri kendi bireysel varlığına yani postmodern dünyanın varetmiş olduğu özne kavramına bağlı kalmıştır. Bireyin doğa ve kendi ile tekrar tanışması anlamını da içeren bu dönem özellikle toplumsal ölçekte büyük yankılanmalar yapmıştır.

Postmodernizm, 1960-1970 yılları arasında Modernizm'in etkisinden tam anlamıyla kurtulamaması sebebiyle katı bir reddediş sürecine girmiş, 1970-1980 döneminde ise bu başkaldırısından vazgeçerek, kendi ilkelerini oluşturma gayretine girmiştir. Bu dönem aynı zamanda Lyotard, Baudrillard ve Jameson gibi düşünürlerin Modernizm'in öldüğü ve artık Postmodern toplumsal teorilerin oluşturulması gerektiği düşüncesi ile tüketim kültürü teorilerinin de ortaya çıktığı bir süreç olmuştur¹⁸³.

Bu bağlamda Modern Sanat'ın geleneksel olanı reddetmesi gibi, Postmodern sanat anlayışı da Modernizm'e ait olanı reddeder. Postmodern sanat¹⁸⁴;

¹⁸¹ “Kadın bedeni 'Teşhir Ürünü' mü?”, *Hürriyet*, 20.12.2011, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=19506530&tarih=2011-12-20> (02.09.2012)

¹⁸² Kocagil, s.52.

¹⁸³ Kocagil, s.57.

¹⁸⁴ Antmen, s.277.

Tek-değerliliğin karşısında çok-değerliliği, saflığın karşısında katışıklığı, 'yapıt'ın tekliğinin karşısında metinlerarasılığı" koyar. Modernizmin sanatçı özneye ve bireysel üslupçuluğa atfettiği öneme karşılık postmodernizm 'orjinallik' ve 'özgünlük' gibi belli başlı modernist ilkelere karşı çıkan yaklaşımları bünyesinde toplar. Sonuç olarak postmodern olarak nitelendirilen süreçte görülen sanatsal yaklaşımlar bütünü, belli bir mecraya bağlı olmaksızın, resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf gibi farklı ifade biçimleriyle yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratmış, tek bir sanat dalının –örneğin resmin-diğerlerine egemenliğine son vererek, disiplinler arası ve çoğulcu bir anlayış getirmiştir.

Postmodernizm'de klasiğe duyulan ilgi ile birlikte figüratif resim anlayışı da kendini yeniden göstermeye başlar. Çıplaklık ise erotik dozu yükseltmiş olarak varlığını bu dönemde yoğun bir şekilde ortaya koyar:

Tuval üzerine figüratif resim yapmayı tercih eden Amerikalı sanatçı Eric Fischl'in (1948-) 1981'de yaptığı "Bad Boy / Kötü Çocuk" adlı eseri (*Şekil: 69*), dönemin çıplaklık anlayışına uygun olarak yoğun erotizm içermektedir. Resimde, yatakta çırılçıplak yatan bir kadın ve onu seyreden küçük bir çocuk görülmektedir. Çocuk kadını seyrederken bir yandan da kadına ait olduğunu düşünülen bir çantadan para çalmaktadır. Fischl "resimlerinde [...] kasvetli bir hava yaratmak istemiştir. Gündelik bir yaşamı değil, kaygı ve endişelerini ve de arzularını nesnelleştirmiştir. Sanatçının çocuklukta yaşadığı travmalar, resimlerinde oldukça açık bir biçimde" hissedilir¹⁸⁵. Eric Fischl'in 2002 yılında yaptığı ve ikiz kulelerden düşen çıplak bir kadının betimlendiği "Düşen Kadın" isimli bronz heykel çalışması ise 11 Eylül olaylarını doğrudan ele aldığı ve rahatsız edici olduğu gerekçesiyle kaldırılmıştır¹⁸⁶.

Figüratif resmin ustası kabul edilen İngiliz sanatçı Lucian Freud (1922-2011) ise cinsellik yüklü nü'leri ile ön plandadır. Sadece çıplak bedenleri resmetmekle kalmaz, onların umutları, anıları ve düşlerini de tuvale yansıtır. Sanatçının insanları acımasızca tuvale aktardığı eleştirisine karşın, Freud için insan bedeninin kusurlarıyla,

¹⁸⁵ Özgenç, s.77.

¹⁸⁶ "Düşen Kadın' Rahatsızlık Verdi", *Radikal*, 22.09.2002 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=50834> (09.07.2012)

maskelerinden arınmış hali hayranlık uyandırmaktadır. Sanatçının 1998 yılında şişman çıplak bir kadını kanepede uyurken resmettiği “Benefits Supervisor Sleeping / Uyuyan Yardım Denetçisi” isimli (*Şekil: 70*) çalışması 33 milyon dolara satılmıştır. Bu fiyat o güne dek yaşayan bir ressamın verilen en yüksek fiyat olmuştur¹⁸⁷. Sanatçının “modellerini çıplak resmetmek istemesinin esas sebebi, onları isimlerinden, dünyevi sıfatlarından ve unvanlarından arınmış bir biçimde, gerçek kimlikleriyle” ortaya koyabilmektir¹⁸⁸.

Freud gibi kusurlarıyla çıplak bedenleri resmeden sanatçılardan biri olan Jenny Saville (1970-) de çalışmalarında güzellik, estetik ve beğeni kriterlerini sorgular. Beklenen, kabul gören güzellik anlayışına karşın, var olan gerçeği ve bu uğurda yapılanları gözler önüne serer. Sanatçı bedensel travmalarla ilgilidir: “Çıplak gerçekliği, etin ölümlülüğünü, yara, bere ve izlerle donatılmış travmaya açık yapısını realizmin olanaklarını” kullanarak gösterir¹⁸⁹.

Öte yandan Saville’in resimlerinde bedenlerinden dolayı mutsuz olan şişman kadınlar da model olarak yer almaktadır¹⁹⁰ (*Şekil: 71*):

Kilolarından dolayı acı çeken, kendini bir et yığını olarak gören, ama kendi iradesiyle kendini teşhir eden şişman kadın tiplmeleri, klasik sanattaki güzelliğin ve cinselliğin kusursuz kadın tiplmelerinden oldukça uzak görünmektedir. Büyük göğüsler, kocaman bir karın ve kalçalar görünüşte ana tanrıça figürlerine benzese de, aslında iki apayrı duruşu temsil etmektedir. Biri kutsal bir duruştur, diğeri de etin teşhirliğini yapmaktadır. Tamamen kendisi gibi görünen beden, nü bedeninin temsili oluşumunun tersine, çağın ve sanatçının gerçeğine dönüşmektedir. Cinsellik arzu nesnesinden çıkıp, cinsel kimliğin

¹⁸⁷ “Lucian Freud Öldü”, 03.01 dak., İngiltere: BBC Türkçe, 22.07.2011.

http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2011/07/110722_dg_lucian_freud_obit.shtml (11.07.2012)

¹⁸⁸ Neylan Bağcıoğlu, "Portrenin Acımasız Mucidi", *Hürriyet*, 31.07.2011

<http://www.hurriyet.com.tr/pazar/18380212.asp> (12.07.2012)

¹⁸⁹ Belma Yıldırım, “Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi EBE, 2008), s.114.

¹⁹⁰ Özgenç, s.82.

hesaplaşmalarında, sanatçının bazen cama yapışmış kadın bedenlerinde, bazen ise sarkan etlerinde anlam bulmaya çalışmaktadır.

Şişmanları resim ve heykellerinde kullanan bir başka sanatçı ise Kolobiyalı Fernando Botero'dur (1932-). Dönemin ideal güzellik anlayışına aykırı olarak sanatçının çıplakları da tüm resimlerindeki figürler gibi şişmandır (*Şekil: 72*). Botero, şişman figürleri kullanma sebebini ise şöyle açıklamıştır: “Şişman güzeldir, çünkü şişman insanlar diğer insanların yüzünde hemen bir gülümseme yaratma kabiliyetine sahiptirler, sempatikler bu yüzden resimlerimde şişman figürleri” kullanıyorum¹⁹¹.

Amerikalı sanatçı John Currin (1962-) de günümüzde figüratif resim anlayışını sürdüren ressamlar arasındadır. Çalışmalarında mizah, kitsch ve ironiden yararlanan Currin, Rönesans'ın geleneksel resim tekniklerinden, 1950'lerin Amerikan reklamcılık kaynaklarına kadar faydalanarak yaptığı resimlerinde günümüz kadın ve erkeğini alaycı bir dille hicveder. Eserlerinde kışkırtıcı bir cinsellik de bulunan sanatçının, 1990'ların başında yaptığı büyük göğüslü kadın portreleri, cinsiyet ayrımı yaptığı eleştirisine neden olmuştur. İlham kaynağı olarak Cosmopolitan ve Playboy gibi dergilerden yararlandığını söyleyen John Currin, bu dergilerin dokunaklı ve ürpertici bir cinsiyetçiliğe sahip olduğunu belirtir¹⁹². Sanatçının 2002 yılında yaptığı “The Fishermen / Balıkçılar” adlı tablosu (*Şekil: 73*), çıplak erkek figürleri kullandığı ilk tuvali olup, 19. yüzyıl ressamı Winslow Homer'ın eserlerine gönderme niteliği taşımaktadır¹⁹³.

Postmodern dönemde varlığını güçlü olarak ortaya koyan bir başka yaklaşım da Pop Art'ın uzantısı olarak gelişen Foto-Gerçekçilik akımıdır. Foto-Gerçekçi anlayış fotoğraf makinasının bize sunduğu dünya ile ilgilidir. Projeksiyon makinası ile tuvale yansıtılanların resmedildiği bu anlayışta, gündelik hayatın gerçekliğinden koparan

¹⁹¹ Elif Türkölmez, "Şişkolara Yer Var!" *Radikal Hayat*, 01.05.2010
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=994535> (12.07.2012)

¹⁹² Magdalene Perez, "Being John Currin: The Artist Reveals All at the New School", 23.01.2007,
<http://www.artinfo.com/news/story/13723/being-john-currin-the-artist-reveals-all-at-the-new-school/> (16.07.2012)

¹⁹³ Evrim Altuğ, "Duvardaki Amerikan Ruhunu", *Radikal*, 06.02.2004,
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=105162> (16.07.2012)

yapay bir algılama söz konusudur. Bu yaklaşım bizi çevreleyen fotografik imgelerin yoğunluğuna yönelik de bir tavır ortaya koyar¹⁹⁴:

Amerikalı Philip Pearlstein (1924-) Pop Art sonrası Foto-Gerçekçilik akımının devam etmesinde önemli rol oynamış sanatçılar arasındadır. 1961’de manzara ağırlıklı resimden nü çalışmalarına geçmiş olan sanatçı, Pop Art’ın kadını erotik bir nesne olarak algılaması anlayışını devam ettirmiştir. Genç ve sağlıklı kadın nü’ler kullanan sanatçının çalışmalarında, kilim, örtü ya da mobilyaya uzanan uykulu bir veya birden fazla çıplak kadın sıkça rastlanan kompozisyonlardır¹⁹⁵.

Foto-gerçekçi figüratif resim çalışmaları yapan Türk sanatçı Taner Ceylan ise erotik ve pornografik unsurların da yer aldığı, eşcinsel aşkı ve erkek çıplaklığına dayalı eserleri ile dikkat çekmektedir. Ceylan’ın kendi kendisi ile seviştiği “Taner-Taner” isimli eser, çalıştığı üniversiteden zorunlu olarak ayrılmasına yol açmıştır. Özel hayatını deşifre ettiğine yönelik eleştirilere, cinselliğin mahrem olmadığı şeklinde cevap veren¹⁹⁶ sanatçının “FakeWorld / Yalan Dünya” adlı eseri (Şekil: 74) 2011 yılında Art Basel’de 160 bin Euro’ya satılmıştır¹⁹⁷. Heykel sanatında ise¹⁹⁸;

Gerçekçi çıplak figürleriyle tanınan John De Andrea (1941-) Foto-Gerçekçi heykelin başlıca temsilcileri arasındadır. Günümüzde, figürlerinin gerçekten ayırt edilemezliğiyle değil, şaşırtıcı boyutları ve konularıyla izleyicinin dikkatini çeken Charles Ray (1953-) ve Ron Mueck (1958-) gibi sanatçılar, bu akımın mirasçıları arasında sayılabilir.

Amerikalı sanatçı Charles Ray’in 1993’te yaptığı “Family Romance / Romantik Aile” isimli (Şekil: 75) çalışması, Amerikan tipi çekirdek bir aileyi

¹⁹⁴ Antmen, s.163-164.

¹⁹⁵ Ken Johnson, “It Is What It Is: Portraits of the Human Figure” *New York Times*, 06.01.2009, <http://www.nytimes.com/2009/01/07/arts/design/07pear.html> (13.07.2012)

¹⁹⁶ Müjde Yazıcı, "Libidosu yüksek resimler", *Radikal*, 27.12.2005 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=174029> (01.09.2012)

¹⁹⁷ “160 bin euro'luk 'Yalan Dünya'”, *AHaber*, 18.06.2011, <http://www.ahaber.com.tr/Yasam/2011/06/18/160-bin-euroluk-yalan-dunya> (01.09.2012)

¹⁹⁸ Antmen, s.164.

betimlemektedir. Sanatçı bu aileyi bir araya getirirken bilinçli bazı yanlışlar yapmıştır: Çıplak ve el ele tutuşmuş olan aile fertlerinin her biri aynı boydadır ve vitrin mankenlerine benzeseler de onlardan farklı olarak anatomileri tamdır. Çalışmanın kendisi ve adından yola çıkılınca, Freudyan bir yaklaşımla, aile fertlerinin eşit boylarda olmaları, aile içindeki erotik eğilimleri, açık bir cinsellik gösterimi olması bakımından rahatsız edici bir etki yaratmaktadır.¹⁹⁹ Çocukların ebeveyn üzerindeki etkisinden yola çıkan sanatçı, 135 santimetrelilik yükseklikteki çalışmasında anne ve babanın boyunu kısaltırken, çocuklarını büyütmüştür. Özellikle 2 yaşında olması muhtemel kız çocuğunun abartılı büyümesi dikkat çekicidir. Aile, üreme kavramlarına eşlik eden devlet düzenine ve romantik mahremiyete bir düzensizlik ve karmaşa getirmekte, var olan üreme ilkelerini çiğnemektedir²⁰⁰.

Çağdaş sanatçılardan Vanessa Beecroft (1969-) ise çektiği fotoğraf ve gerçekleştirdiği performans gösterilerindeki kışkırtıcılığı ile dikkat çeken isimler arasındadır. Çıplak kadın ve üniformalar sanatçı için vazgeçilmez iki imgedir. Beecroft, tüketim kültürünün nesnesine dönüşen çıplak kadını, ironik bir biçimde askeri disiplin içerisinde kullanır. Performanslarında saatlerce hareketsiz duran bu kadınlar, beden, güzellik ve kimlik üzerine bir sorgulama gerçekleştirirler. Modanın bam teline dokunan bu ideolojik sorgulamada Beecroft, Louis Vuitton, Maison Martin Margiela ve Kanye West gibi ünlü isimlerle iş birliği içerisine girmiştir²⁰¹.

Sanatçının 2010 yılında Museum für Moderne Kunst Frankfurt Almanya’da gerçekleştirdiği ve çoğu çıplak olan 20 kadının kullanıldığı “VB68” isimli (*Şekil: 76*) çalışmasında boşluğa bakan tek tiplendirilmiş, peruklu, yüksek topuklu kadınlar sergilenmiştir. İki şarkıcının "Güçlü ol, gururlu ol" sözlerini içeren bir şarkıyla eşlik ettiği bu performans Almanya’da bazı olumsuz tepkiler almıştır. Der Bild gazetesi “Bu hala sanat mı?” başlıklı eleştiri yazısında söz konusu performansı sorgular.

¹⁹⁹ The Collection, “*Family Romance*”, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81284 (13.07.2012)

²⁰⁰ Yvonne Volkart, “*Charles Ray "Family Romance*”, <http://www.medienkunstnetz.de/works/family-romance/> (13.07.2012)

²⁰¹ “Vanessa Beecroft: Living Sculpture”, 07.08.2011, <http://www.nowness.com/day/2011/8/7/1572/vanessa-beecroft-living-sculpture> (18.07.2012)

Muhafazakar kesim dışında feministler de izleyicilerin canlı heykellere yakından bakılmasına izin verilmesine tepki göstererek, serginin kadın düşmanı ve pornografik olduğunu açıklar²⁰².

Çıplaklığın müzelerde tartışma yaratmadığını, ancak kamuya açık alanlar söz konusu olunca patırtının koptuğunu düşünen²⁰³ fotoğraf sanatçısı Spencer Tunick (1967-) ise binlerce çıplak gönüllüden oluşan katılımla, dünyanın farklı şehirlerinde fotoğraf çekimleri gerçekleştirmektedir. Çıplak bedenleri bir madde gibi manzara içine ve üzerine uzatan sanatçı, cinselliğin altını çizmeyen bir soyutlama ile çıplaklık ve mahremiyet konularında yeni bir görüş ya da meydan okuma sunar²⁰⁴. Çıplak bedenlerin doğallığına inanan sanatçının 2007 yılında Meksika'nın başkenti Mexico City'de düzenlediği enstalasyona (*Şekil: 77*) 18 bin kişi katılmıştır. Kamusal alanlarda çıplak çekimler yapmakta ciddi zorluklar yaşayan sanatçı, 2000 yılında Arlene Donnelly'nin yönettiği “Naked States / Çıplak Devletler” isimli filmde ABD'nin 50 eyaletini dolaşarak insanları çıplak fotoğraf çekirtmeye ikna etme çabasını anlatır. “Hiçbir parasal desteği olmayan Tunick modellerini el ve gazete ilanlarıyla veya doğrudan sokakta insanlarla konuşarak bulur. Fakat asıl zor olan gönüllü model bulmak değil çekimleri kısa sürede, polise yakalanmadan yapabilmektir. Tunick birçok kez engellenir, tutuklanır ve yeniden” başlamak zorunda kalır²⁰⁵.

Postmodern süreçte dijital gelişmelerden yararlanan sanatçılar arasında olan Lucas Samaras (1936-) da “İkinci Dünya Savaşı ve Yunan iç savaşı gibi unsurlarla beslenen koyu geçmişiyle beraber tanık olduğu yıkımın devasallığına sanatla direnmiş

²⁰² “Ist das noch Kunst? Nackte im Frankfurter Museum”, *Der Bild*, 25.11.2010, <http://www.bild.de/news/2010/news/kunst-20-nackte-frauen-14785152.bild.html> (18.07.2012)

²⁰³ “500 Çıplak Model ve Şampanya...”, *Radikal*, 10.10.2007, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=828235&CategoryID=96> (18.07.2012)

²⁰⁴ Spencer Tunick, Recent Installation: "The Ring", 2012, <http://www.artnet.com/awc/spencer-tunick.html> (18.07.2012)

²⁰⁵ “Temamız: Çıplaklık...”, *Radikal*, 07.01.2006, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetayV3&ArticleID=865989&CategoryID=41> (18.07.2012)

bir göçmen çocuğu”²⁰⁶ olarak çalışmalarında bıkmadan usanmadan sadece kendini anlatır²⁰⁷:

Köklerini Yunanistan'a, dolayısıyla Zeus'a ve diğer tanrılara, Makedonya'ya dolayısıyla İskender'e, Bizans'a, İsa'ya ve Türkiye'ye dayandırdığını söyleyen, bu köklerde cinayeti ve yeniden doğuşu bulan, azizlere öykünen, kendisine tutkusunu en büyük aşk, kendisini anlama çabasını en büyük uğraş sayan birisi Lucas Samaras.

Bizans mozaikleri, Ortodoks ikonaları, Yunan mitolojisi ve Hıristiyan hikayelerinden yararlanan sanatçı, yüzünü, çıplak bedenini ve hem yaşayıp hem çalıştığı mekanı da işin içine katarak, kendini defalarca yorumladığı otoportrelere imza atar²⁰⁸. 1970'lerde polaroid makine ile gerçekleştirdiği "Photo-Transformation / Foto-Dönüşüm" isimli (*Şekil: 78*) seri, Lucas'ın kendi çıplak bedenini de kullanmaya başladığı manipülasyonlardan oluşmaktadır. Sanatçının bazı kimyasallarla gerçekleştirdiği bu manipülasyonlar gelişen teknoloji ile birlikte yerini dijital fotoğraf makinaları ve fotoğraf düzenleme programlarına bırakmıştır.

1990'lı yıllarla birlikte ortaya çıkan yeni teknolojileri ve hayatımızdaki artan etkilerini sorgulayan Amerikalı Anthony Aziz (1961-) ve Venezüellalı Sammy Cucher (1958-) ise çalışmalarında görsel metaforlar oluştururlar. Aziz ve Cucher'in amacı, bilgisayar teknolojisi, bioteknoloji, genetik ve nanoteknoloji ile birlikte, bir gün gerçekleştirilebilir olduğunda "Bilinmeyen formlar içinde bilinen form" olarak kendimizi ve doğayı dönüştürme olasılığına karşı, var olan potansiyeli araştırmaktır²⁰⁹. 1992'de gerçekleştirdikleri "Faith, Honor and Beauty / İnanç, Onur ve Güzellik" adlı çalışmada (*Şekil: 79*) yan yana konmuş iki fotoğrafta çıplak erkek, mavi zemin üzerinde

²⁰⁶ Evrim Altuğ, "Duvardaki Amerikan Ruhü", *Radikal*, 06.02.2004, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=105162> (16.07.2012)

²⁰⁷ Yasemin Çongar, "Tövbeye Tövbeli Bir Bizanslı", *Milliyet*, 2004, <http://www.milliyet.com.tr/2004/02/22/pazar/yazyas.html> (17.07.2012)

²⁰⁸ Yasemin Çongar, "Tövbeye Tövbeli Bir Bizanslı", *Milliyet*, 2004, <http://www.milliyet.com.tr/2004/02/22/pazar/yazyas.html> (17.07.2012)

²⁰⁹ Martha Garzon, "Aziz + Cucher: Metaphors of New Technologies", 18.02.2011, http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2011/02/aziz-cucher-metaphors-new-technologies/ (13.07.2012)

elinde dönemin güç sembolü olan laptop'u tutarken, çıplak kadın kırmızı zemin üzerinde içinde elmaların olduğu kırmızı bir meyve sepeti taşımaktadır. Modern çağın Adem ve Havva'sı izlenimi veren bu çalışmada, her iki figürün de cinsel organların ve erojen bölgelerinin olmadığı görülmektedir.

Genel olarak izleyici şok eden ve estetik beğeni sınırlarını zorlayan İngiliz Jake (1966-) ve Dinos Chapman (1962-) kardeşler ise günümüzün kötü çocukları kabul edilen sanatçıları arasındadır. Ünlü ressam Goya'nın "Disasters of War / Savaşın Felaketi" isimli gravür serisinden yola çıkan kardeşler, 1994 yılında "Great Deeds Against The Dead / Ölüye Karşı Büyük Eylemler" adlı üç boyutlu bir çalışma gerçekleştirir. Hadım edilmiş, bedenleri parçalanmış ve ağaca asılmış üç çıplak figürün yer aldığı bu çalışma (*Şekil: 80*) izleyici sarsmayı amaçlamıştır. Chapman kardeşlerin 1995 yılında yaptıkları "Zygotic Acceleration, Biogenetic De-Sublimated Libidinal Model" adlı (*Şekil: 80*) üç boyutlu heykel çalışması ise ağızları ve burunları cinsel organa dönüşmüş çocuk mutantları konu almaktadır. İşlerinde alaycı mizaha da yer veren sanatçı kardeşler, 2003 yılında katıldıkları Turner Prize sergisinde şişme yatak üzerinde sevişen iki şişme bebeğin yer aldığı "Death / Ölüm" isimli heykeli yapmışlardır.

Postmodern süreci yaşamaya devam eden günümüz sanatçısı cyborg, mutant ya da pornografi sınırına varabilen bireysel arayışlarını sürdürürken, çıplaklık bir tüketim nesnesine dönüştüğü popüler kültür ortamında ise varlığını güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

4. POPÜLER KÜLTÜR ORTAMINDA ÇIPLAKLIK

Fransız düşünür ve sosyolog Jean Baudrillard, “Tüketilen şeyler arasında diğer nesnelere daha güzel, daha kıymetli, daha eşsiz –tüm diğer nesnelere özetlemesine rağmen otomobilden bile daha fazla yan anlamla yüklü-bir nesne vardır: Bu nesne BEDEN’dir” diyerek tüketim toplumunda bedenin ne kadar değerli olduğuna vurgu yapar²¹⁰. Yine “Tüketim Toplumu” adlı eserinde Baudrillard, kısa ve öz bir şekilde “Beden sattırır. Güzellik sattırır. Erotizm sattırır” demektedir²¹¹. Bu ifade, günümüzde de pek çok alanda yoğun olarak kullanılan cinsellik odaklı çıplaklığın kullanım nedenini açıklamış olur. Kadın bedeninden yola çıkan bu cinsellik odaklı satış anlayışı, kısa sürede erkek bedenini de bir pazarlama aracına dönüştürmüştür.

4.1 Pin-Up ve Beefcake

Fransa’da 19. yüzyılın sonlarında yarı çıplak, müzikli bir eğlence olarak, erotik gösteriler yapılmaya başlanır ve ilk afişler de bu gösterilere davet amaçlı sokaklarda yerlerini alır. Amerika’da ise 1913 yılında Paul Chabas’ın çıplak bir kadını betimlediği yağlı boya resim çalışmasının da yer aldığı ilk çıplak takvim yayımlanır. “Pin-Up” olarak tanımlanan bu çıplak ya da yarı çıplak kadınların erotik görselleri zamanla yaygınlık kazanır.

İngilizce bir kelime olan “Pin Up”, duvara iğneleme anlamına gelir ve duvara asılan poster kızları da bu isimle anılmaya başlanır. Resim ve fotoğraflardan oluşan pin-up’lar kadın cinselliğinin teşhirine dayalıdır. İlk pin-up takvim, başta ilgi çekmese de basımı ve dağıtımının yasaklanması sonrasında, milyonlarca korsan kopyanın basılıp, satılmasına neden olmuştur²¹². İngiltere ise ilk pin-up takvimini 1915’de yayımlar. 1932’de ise ilk çizgi roman kahramanı Jane, Daily Mirror gazetesinde ortaya çıkmış ve

²¹⁰ Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları*, Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin (çev.), 5. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2012, s.149.

²¹¹ Baudrillard, s.157.

²¹² Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.41.

2. Dünya Savaşı sırasında en popüler pin-up idolü olmuştur²¹³. Pin-up'ın bir diğer adı da "Cheesecake / Peynir Keki"dir²¹⁴:

1915 yılında Rus diva Elvira Amazar'ın New York'a geldiğini duyan gazete fotoğrafçısı olan George Miller soluğu limanda alır. Opera yıldızı gemiden inip New York toprağına ayak basarken, fotoğrafçı kendisinden eteğini biraz yukarı çekmesini ister. Diva, isteğı olumlu karşılar ve böylece fotoğraflandır. Miller'ın bir gurme olan editörü, fotoğrafı görünce, "peynirkekinden hallice" diye haykırır. Böylece fotoğraf türünün adı konulmuş olur.

Bu tür resim/fotoğraflar, takvim ve yazılı basının dışında, afiş, oyun kağıtları, çakmaklar, kalemler, anahtarlıklar, sigara kutularının üzeri gibi geniş bir alanda yer bulur ve dozu değişse de erkek hazzına odaklı olarak, kadın cinselliğinin teşhir edilmesini amaçlar. Gittikçe yaygınlaşan pin-up resimlerinde yer alan pin-up kızları ise genellikle film yıldızları ya da modeller olmaktadır.

Günümüzde bilinen en ünlü pin-up takvimi Pirelli lastikleri için üretilmeye başlanan takvimdir. İlk defa 1964 yılında yayımlanan bu takvim, sınırlı sayıdaki müşteriye gönderilen bir promosyon çalışması olmasının ötesinde, aynı zamanda görsel, yazılı ve sosyal medyada yoğun ilgi çeken bir erotik gösteridir de. Her yıl farklı bir konseptin söz konusu olduğu takvim, ünlü model ve film yıldızlarının katılımıyla gerçekleştirilmektedir (*Şekil: 81*). Çıplaklığın yoğun olarak yer aldığı bu çekimler medyada da genişçe yer bulmaktadır.

1930'larda ABD'de "Girlie magazines / Kızsal dergiler" başlıklı pin-up içeriğine sahip pek çok dergi yayım hayatına girer. Estetik kaygının, çıplaklığın ve cinselliğın dozu değişmekle birlikte, dünyada pin-up fotoğraflarının yaygınlığı artar. 1950'lerde pek çok gazetenin kapak ve iç sayfalarında pin-up fotoğraflara yer verilmeye başlanır²¹⁵. 1953 yılında Playboy dergisi "cinsellik ve edebi, kültürel, sosyo-kültürel yazıları bir arada toplayan, üniversite mezunu, yüksek gelirli, kentlerde yaşayan ve

²¹³ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.40.

²¹⁴ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.46.

²¹⁵ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.49-50

başarı merdivenlerini hızla tırmanan erkekler için" yayın hayatına başlar²¹⁶. İlk sayının kapağında dönemin ünlü sinema yıldızı Marilyn Monroe yer alır. Fotoğraf ve çizimlerden oluşan pin-up resimlerine yer veren Playboy, yüksek satış rakamlarına ulaşarak varlığını günümüze kadar sürdürmeyi başarmıştır.

Öte yandan piyasada var olan çok sayıdaki erkek dergisi feministlerden tepki alınca, kadınlara yönelik de bu tür dergiler yayımlanmaya başlanmıştır. Söz konusu dergilerde “Beefcake / Biftek Kek” olarak da tanımlanan yarı çıplak, kaslı erkek fotoğrafları yer alır. Çoğunlukla sporcu, model ve film yıldızı olan beefcake erkekler, tıpkı pin-up kızları gibi duvarları, afişleri, gazete ve dergileri süsler. Tarzan rolü ile yarı çıplak oynayan Johnny Weissmuller (*Şekil: 81*) bu dergilerde yer alan ilk beefcake’ler arasında bulunmaktadır²¹⁷. Yine kimi dergiler, her ne kadar kadınlar için olduğu söylene de eşcinsellere uygun bir içerik sağlar. Bu konu ile ilgili olarak yönetmen Thom Fitzgerald 1998 yılında “Beefcake” isimli bir film çekmiştir. Film, 1950’lerde sağlık ve fitness dergilerinde yer alan kaslı, yarı çıplak erkek fotoğraflarının aslında daha çok eşcinsel erkeklere yönelik olduğunu anlatır.

Pin-up kızlarının sinemadaki yansıması ise güçlüdür. 1944 yılında Betty Grable’in başrolünde oynadığı “Pin-up Girl / Pin-up Kızı” filmi (*Şekil: 82*), sanatçının dönemin en ünlü pin-up kızı olmasına neden olmuş ve 2. Dünya Savaşı’nda Grable’in afişi pek çok askerin duvarını süslemiştir. Hollywood’da Ava Gardner ve Rita Hayworth gibi seksi pek çok kadın film yıldızı da pin-up duruşlu resimler çekmiştir. İlerleyen yıllarda Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Grace Kelly, Sophia Loren, Raquel Welch, Faye Dunaway gibi seksi kadın oyuncuların Pin-up fotoğrafları dergi ve afişlerde yerini almıştır.

1970’lerde çıplaklık kışkırtma amacıyla kullanılırken bu yılların en önemli fotoğrafçılarından biri de Helmut Newton’dur. Erotizm temalı çalışmalarında sıklıkla çıplaklığa yer veren sanatçının eserlerinde sado-mazoşistik ve fetişistik mesajlar

²¹⁶ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.57.

²¹⁷ Şenyapılı, 20. *Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı*, s.53.

görülmektedir. Özellikle Playboy dergisi için yaptığı çekimlerin, Newton'un çalışmalarına katkı sağladığı düşünülebilir²¹⁸.

1980'li yıllara gelindiğinde artık cinsellik kışkırtıcı değil, son derece doğal olarak işlenen bir tema haline gelmiştir. Bu dönem aynı zamanda kadının yanı sıra, erkek bedeninin de cinsel obje olarak ön plana çıktığı bir dönemdir. Moda dünyasının erkeğe verdiği önem, erkek giyim ve kozmetik ürünlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu ürünlerin tanıtımı için erkek bedeninin kullanılması da bir yenilik olarak kendini göstermiştir. İlklerden biri olan fotoğrafçı Bruce Weber, Calvin Klein markasının erkek iç giyim ve parfümü için yaptığı fotoğraf çekimiyle, çıplak erkek bedeninin çekiciliğini gözler önüne serer. Yine bu dönemde erkeklere yönelik olarak hazırlanan FHM, Arena, GQ gibi dergiler de yayım hayatına girmiştir²¹⁹.

1990'lar ile birlikte yeni bir mecra olarak internet, varlığını gösterir. Kişi ve kurumların web sitelerinin yanı sıra, ICQ, Yahoo Group ve Windows Messenger gibi ilk sosyal iletişim uygulamalarının kullanımı internette yaygınlık kazanır. Bu uygulamalar insanların birbiri ile iletişimini kolaylaştırırken, dijital ortamdaki görsellerin paylaşımına da olanak sağlar. 2000'li yıllarda ise Facebook ve Twitter gibi popüler sosyal medya ağları ortaya çıkmıştır. İletişimin sıklaştığı bu ağlarda, aynı zamanda pin-up/beefcake algısının da yoğun olarak yer aldığı görülmektedir. Ünlü ya da ünsüz kişiler gerek iş, gerek hayran sayısını arttırma, gerekse de sevgili edinme gibi nedenlerle bedenlerini teşhir etmektedir (*Şekil: 83*). Bir fotoğraf galerisi ile de süslenen "Show-Girllere Yeni İş Kapısı: Twitter" başlıklı haber, bu durumu açıkça ortaya koymaktadır²²⁰:

Twitter manken adaylarına yeni iş kapısı oldu... Şimdi sosyal medyada çıplak fotoğraflar uçuşuyor... Soyun ve çek resmini koy twittere... Sosyal medya şimdi manken, oyuncu, model adaylarına kısaca show girllere yeni iş kapısı oldu... Çıplak fotoğraflar adeta twitter'da yarışıyor...

²¹⁸ Işıl Şenol, "Moda Fotoğrafı", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2007), s.25.

²¹⁹ Şenol, s.27.

²²⁰ "Show-Girllere Yeni İş Kapısı: Twitter", *Magazinkolik.com*, 09.10.2011, <http://www.magazinkolik.com/Magazin/20658/SHOW-GIRLLERE-YENI-IS-KAPISI-TWITTER> (01.08.2012)

Kadın çıplaklığının görsel, yazılı ve sosyal medyada ilgi çekiyor olması, bedeni kullanarak dikkat çekmeye çalışan protesto eylemlerinin de gündeme gelmesine neden olmuştur. Bu anlamda en çok bilinen çıplak protesto eylemi PETA (People for the Ethical Treatment of Animals / Hayvanlara Etik Muamele İçin Mücadele Edenler) tarafından gerçekleştirilmektedir. Organizasyon, “Kürk ya da deri ürün giymektense çıplak gezerim” temasıyla yürüttüğü kampanyalarında, gönüllü olarak çıplak soyunan ünlülerle iş birliğine gitmektedir²²¹:

PETA için soyunan ünlüler arasında, dünyanın en seksi mankenlerinden biri olarak nitelendirilen Joanna Krupa, tüm dünyada fırtınalar estiren ‘Alacakaranlık’ (Twilight) filminin güzel yıldızı Christian Serratos, ‘Hayalet Sürücü’ (Ghost Rider) filminin seksi yıldızı, Küba asıllı Amerikalı Eva Mendes gibi bayan yıldızların yanı sıra, bazı erkek ünlüler, müzik ve spor dünyasından tanınmış isimler de yer alıyor.

Bir başka protesto grubu FEMEN de feminist söyleme sahip Ukraynalı kadınlardan oluşmakta ve dünyanın farklı bölgelerinde yaptıkları gösteriler ile dikkat çekmektedir (*Şekil: 84*). Kadın sorunlarıyla ilgilenen modern devrimciler olduklarını²²² ifade eden grup seslerini duyurabilmek için protestolarını yarı çıplak olarak gerçekleştirmektedir.

Çıplak kadın bedeninin bu kadar dikkat çektiği bir ortamda bazı geri adımların da atıldığı görülmektedir. Almanya’nın önde gelen bulvar gazetelerinden “Bild”, 28 yıldır sürdürdüğü, baş sayfada çıplak kadın fotoğrafı yayımlama geleneğine son vermiştir. Kararı 8 Mart 2012 Dünya Kadınlar Günü’nde alan gazete, çıplak kadın fotoğrafları yayımlamaya iç sayfalarında devam edecek olmasına karşın, “Bu kadınlar için küçük bir adım olabilir ama Bild ve erkekler için büyük bir adım” açıklamasında bulunmuştur²²³.

²²¹ “PETA’nın Kara Listesindeki Ünlüler”, *Radikal*, 06.04.2010
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&CategoryID=85&ArticleID=989959> (13.08.2012)

²²² “Femen Kızları Neden Soyunuyor?”, *Haber A*, 08.03.2012,
<http://www.habera.com/Femen-kizlari-neden-soyunuyor-haberi-139356.html> (14.08.2012)

²²³ “Artık Birinci Sayfa Güzeli Yok”, *Cumhuriyet*, 09.03.2012
<http://www.cumhuriyet.com.tr/?hn=321092> (13.08.2012)

5. SONUÇ

Sanat tarihinde ve popüler kültür ortamında yoğun olarak yer alan çıplaklık görsel kültürün oluşumunda da önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma kapsamında “çıplaklık” imgesinin sanat tarihinde ve popüler kültürde nasıl ele alındığı irdelenmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “çıplaklık” kavramı ve “nü” olarak da tanımlanan “seyirlik obje olma” hali açıklanmıştır. Aynı bölüm içerisinde, sanat tarihinde kadın ve erkek bedeninin nü olarak nasıl ele alındığı da ortaya konmuştur. Çalışmanın ağırlık noktası olan ikinci bölüm ise Batı sanatı ile sınırlandırılmış ve Antik Yunan’dan, Postmodernizm sürecine kadar çıplaklık imgesinin anlamlandırılma biçimi, dönemin sanatçı ve eserleri ile birlikte incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise popüler kültür ortamında çıplaklığın algılanış biçimi ele alınmıştır.

Sanat tarihinde çıplaklığa bakışın, birbirini takip eden dönemler boyunca, yasaklama ve izin verme arasında gidip gelen bir yaklaşıma sahip olduğu görülmüştür: Antik dönemde çıplaklığa yoğun olarak yer verilirken, Ortaçağ’da bin yıl boyunca yasaklanmıştır. Rönesans’ta yeniden keşfedilen çıplaklık, Barok döneminde tekrar giysilerin ardına saklanmaya çalışılmıştır. Rokoko’da kısa süreli yeniden ön plana çıkan çıplaklık, Fransız devriminin ardından bir süre geri plana itilmiş, sonrasında Neoklasisizm ile hayat bulmuştur. Modern Sanat’a doğru gelindiğinde ise çıplaklık cinsellikle iç içe bir hale gelmiş ve bir çeşit başkaldırı aracına dönüşmüştür.

Araştırma sonucunda, sanatçının çıplak model seçiminde “aldığı cinsel hazzın” önemli bir kriter olduğu ve sanat tarihinde erkek sanatçı sayısının fazlalığının, çıplak kadın figürlü eser sayısını da artırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Yine sanat tarihçi Linda Nochlin’in de ifade ettiği gibi²²⁴, tarihte kadınların “sanatçı” kimliğine pek rastlanmazken, “çıplak model” olarak çokça yer almasının sebebinin erkek egemen

²²⁴ Antmen, s.241

bakış açısı olduğu görülmektedir. Bu yaklaşım Feminist Sanat kapsamında aşılıma çalışılmış, süreç içerisinde kendi çıplak bedenini kullanan kimi kadın sanatçılar “teşhirci” olma eleştirisi ile karşı karşıya kalmıştır. Kadın sanatçıların temsil ile ilgili sorunlarının günümüzde de tam anlamıyla bir çözüme ulaşmadığı ve bu alanda daha fazla çabaya gereksinim duyulduğu anlaşılmaktadır.

Erkek bedeninin sanat tarihinde iki dönemde yoğun olarak yer aldığı görülmektedir. Bunlardan ilki olan Antik Yunan’da, ön plandaki çıplak erkek figürünün, toplumda erkek çıplaklığının hayatın içinde yer alan bir unsur olmasının, kadını aşağılayan dini ve kültürel alt yapının ve erkek eşcinselliğinin belirli çerçevelerde kabul görmesinin sebep olduğu kanısına varılmıştır. Çıplak erkek figürünün ön plana çıktığı diğer bir dönem olan Rönesans’da ise, sanatçıların erkek bedenine yönelmesinin nedeninin, yeniden keşfedilme sürecinde kadına göre erkek çıplaklığının daha az tepki yaratacağının düşünülmesi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca belirtmek gerekir ki Caravaggio, Bacon gibi haz objesi “erkek” olan sanatçıların varlığına ve Eşcinsel Sanatı’nda erkek çıplaklığına daha sık rastlanmasına karşın, sanat tarihinde erkek bedeninin ön planda olduğu başka bir dönem bulunmamaktadır.

20. yüzyılda cinsellikle iç içe bir çıplaklık anlayışı hakimdir. Bu bağlamda Modern Sanat’ı incelediğimizde, Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği” ve “Olympia” isimli tabloların önemli bir kırılma noktası yarattığı görülmektedir. Ahlaki sorgulamaları da beraberinde getiren tablolar, cinsellikle iç içe giren çıplaklığın bir başkaldırı aracına dönüşümüne de olanak tanımıştır. Pop Art ise bir başka kırılma noktası yaratarak, sanatın yüksek/alt ayrımını ortadan kaldırmış ve pin-up girl’leri sanatın nesnesi haline getirmiştir. Performans Sanatı’nın ortaya çıkışı ile birlikte sanatçı çıplak bedenini doğrudan kullanabilme gücüne kavuşmuştur. Postmodern döneme gelindiğinde ise Eric Fischl, John Currin, Philip Pearlstein, Jeff Koons gibi sanatçıların ağırlıkta kadın bedenini kullandıkları çalışmalarıyla çıplaklık, erotik dozu yükseltilmiş olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Yine bu dönemde farklı biçimlerde bedeni sorgulayan sanatçıların çalışmalarına da rastlamaktayız. Stelarc, Chapman kardeşler, Aziz ve Cutcher’in gelişen teknoloji ile birlikte karşımıza çıkacak yeni konu ve sorulara bizi

hazırlarken, Hanna Wilke, Vanessa Beecroft, Kiki Smith, Cindy Sherman gibi sanatçılar kadının konumunun yeniden gözden geçirilmesi için bizi zorlamaktadır.

Her dönemin “ideal güzellik” anlayışı, çağın beğenisine göre ideal vücut ölçülerini de değiştirmiştir. Örneğin; zengin sınıfın beslenme biçimindeki değişimin yarattığı bir sonuç olarak ortaya çıkan “şişmanlık”, Barok’ta sınıfsal bir gösterge olarak değerli bulunmuş ve etine dolgun çıplaklığın güzel kabul edilmesine neden olmuştur. Günümüzde ise mankenler aracılığı ile ideal güzelliğin ölçülerini belirleyen moda sektörü, “zayıf güzeldir” anlayışını savunmaktadır. Zayıflığın en uç noktası olan “sıfır beden” arzusunun frenlenmeye çalışıldığı günümüzde, bazı sanatçıların da bu ideal beden sorgulamasına katkı sağladığı görülmektedir: Fernando Botero, yaptığı şişman figürlerle kendi ideal güzelini bize sunarken, sanatçı Jenny Saville de var olan gerçekler ile dayatılan ideal güzellik ölçütlerini kıyasladığı çalışmaları ile dikkat çekmektedir.

Sanat tarihinde olduğu gibi popüler kültüre de kadın, erkeğin arzu nesnesi olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Çağın önemli düşünürü Jean Baudrillard, “Beden sattırır. Güzellik sattırır. Erotizm sattırır.” diyerek tüketim kültürünün temel yaklaşımını özetler²²⁵. Bu bağlamda kadın, reklam, moda, sinema ve medyada bol miktarda çıplak olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkeğin kadını seyretme isteğinin bir yansıması olarak ortaya çıkan “Pin-up” kavramı da günümüzde yoğun olarak hayatın içinde yer alır. Sonuç olarak; gerek sanat alanında, gerekse de popüler kültür ortamında erkek egemen bakış açısı devam ettiği sürece, kadının “seyredilen” olma dışında fazlaca bir seçeneği bulunmamaktadır.

Öte yandan yeni bir çekim alanı yaratan erkek bedeninin de günümüzün yükselen trendi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. “Beefcake” kavramı ile birlikte tüketim nesnesine dönüştürülmeye başlanan erkek, 21. yüzyıla gelindiğinde tıpkı kadın bedeni gibi bir haz objesi olarak varlığını sürdüreceği öngörülmektedir.

²²⁵ Baudrillard, s.157

EKLER

EK: Şekiller



Şekil 1: (*Üstte*) Tintoretto, “Susanna ve Büyükler”, 1555
(*Alta*) Artemisia Gentileschi, “Susanna ve Büyükler”, 1610



Şekil 2: (Solda) Praksiteles, Knidos Afrodit'i, M.Ö. 350 Roma dönemi kopyası
Şekil 3: (Ortada) Melos Afrodit'i (Milo Venüs'ü), M.Ö. 200 civarı Roma dönemi kopyası
Şekil 4: (Sağda) "Ayağından Diken Çıkaran Çocuk" kompozisyonu



Şekil 5: Hermafrodit Borghese, arkadan ve önden görünüş



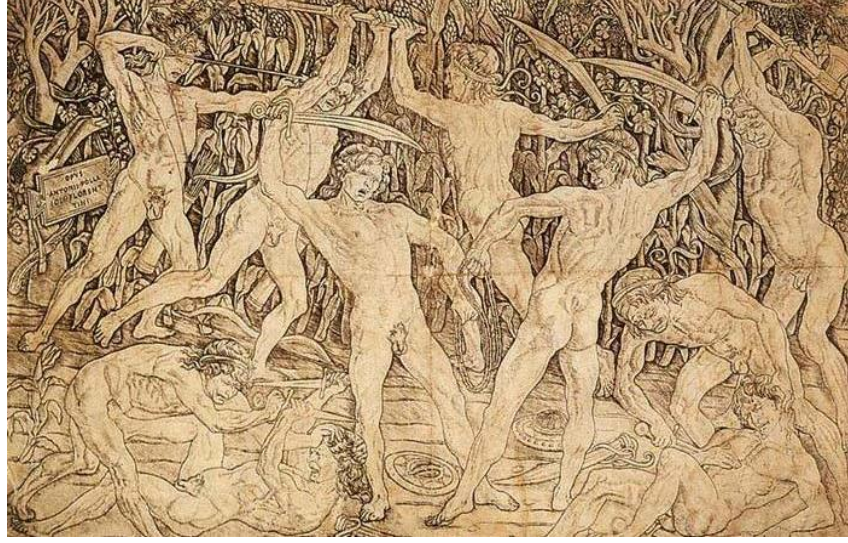
Şekil 6: Pompei şehrinin genelev duvarından bir fresk örneği



Şekil 7: (Solda) Şeytan ve Luxuria, Saint Pierre Kilisesi, Fransa
(Ortada) Phallus adam, İspanya (Sağda) Sheela-na-gig (vulva kadın), İngiltere



Şekil 8: Havva, Fransa, Saint- Lazare Katedrali



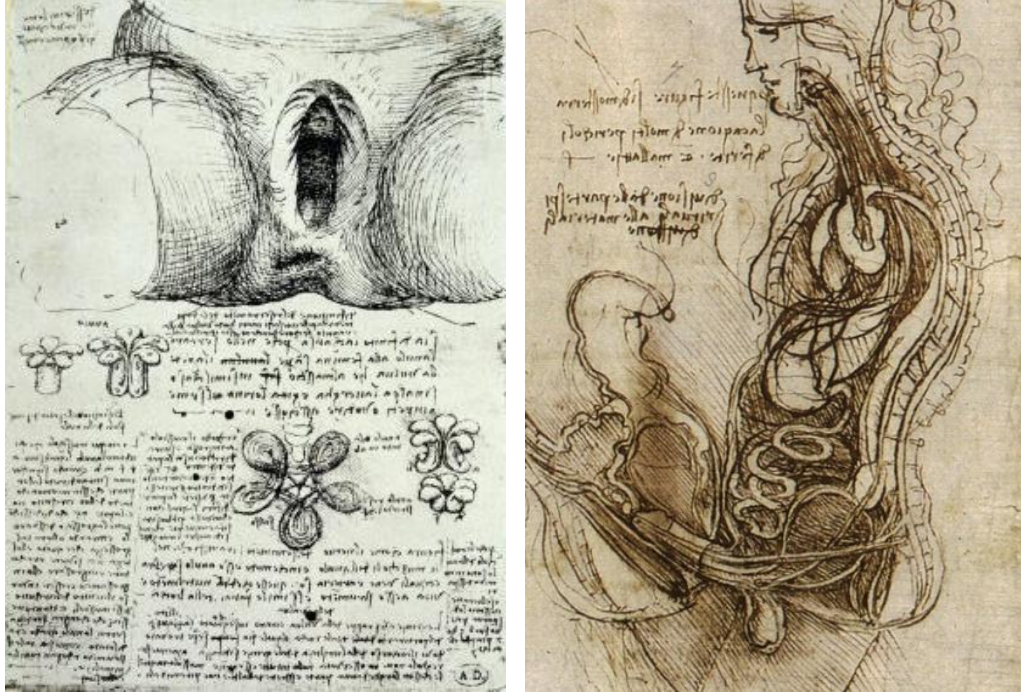
Şekil 9: Pollaiuolo, On Çıplağın Savaşı, 1465–75



Şekil 10: (Solda) Masaccio, Cennetten Kovulma, 1426-27
(Sağda) Donatello, Davud, 1440 civarı



Şekil 11: Botticelli (*Üstte*) Venüs'ün Doğuşu, 1482-86 (*Altta*) İlkbahar, 1480-82



Şekil 12: Leonardo Da Vinci'nin kadın ve erkek cinsel organ eskizi

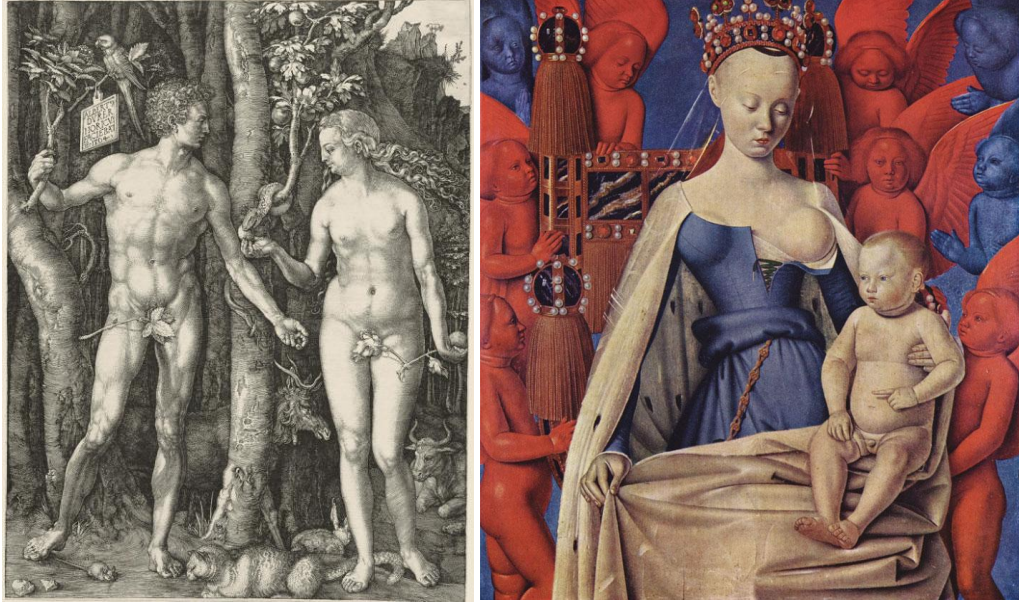


Şekil 13: Michelangelo (*Solda*) David, 1501-04 (*Ortada*) “Ölü Esir”, 1513-1516

Şekil 14: (*Sağda*) Raphael, La Fornarina, 1518-1520



Şekil 15: (Üstte) Giorgione, Uyuyan Venüs, 1510 (Alta) Tiziano, Urbino Venüsü, 1538



Şekil 16: Dürer, Adem ve Havva, 1504

Şekil 17: Fouquet, The Virgin of Melun / Melun'un Bakiresi, 1453-4



Şekil 18: Caravaggio, Amore Vincitore / Muzaffer Aşk, 1602-1603



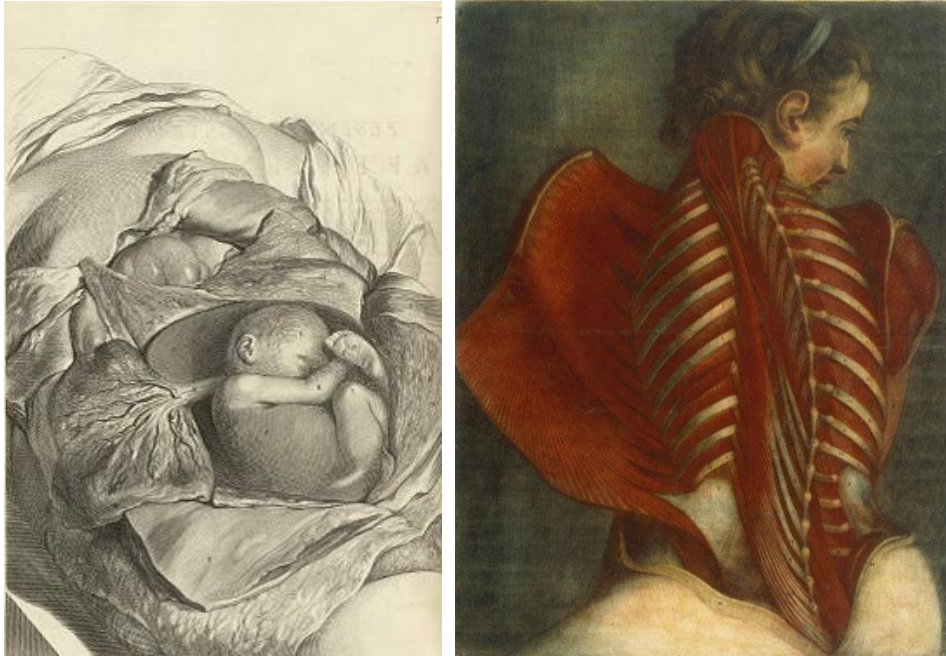
Şekil 19: Velazquez, Aynadaki Venüs, 1647-1651



Şekil 20: Rubens, Aynadaki Venüs, 1615-1618



Şekil 21: (Solda) Bernini, Persephone'nin Kaçırılışı, 1621-22 (Sağda) Detay



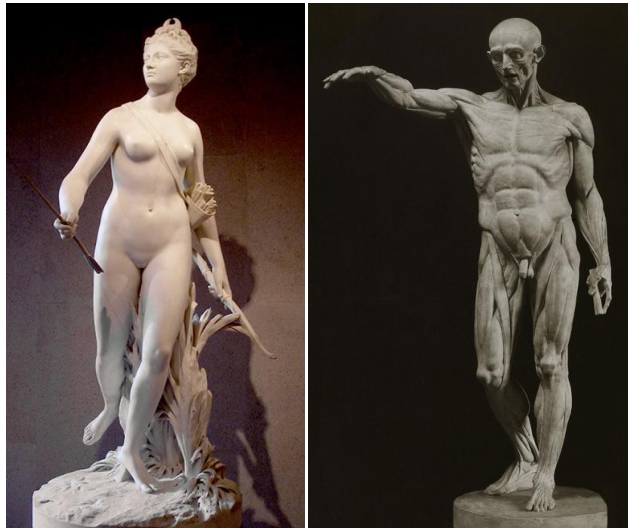
Şekil 22: (Solda) Goffredo Bidloo, 'İnsan Vücudu Anatomisi' kitabından detay, 1685 (Sağda) Jacques Gautier d'Agoty, Anatomik Melek, 1746



Şekil 23: (Solda) Clodion, La Gimbelette (Sağda) Fragonard, La Gimbelette



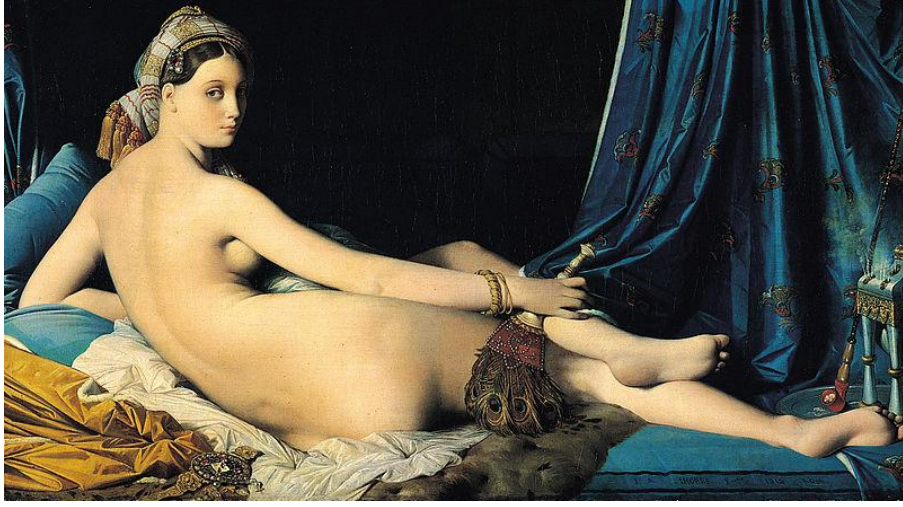
Şekil 24: Boucher (Solda) The Odalisk, 1753 (Sağda) Leda ve Kuğu, 1740



Şekil 25: Houdon (Solda) Avcı Diana, 1774 (Sağda) Ecorché, 1766-1767



Şekil 26: Goya , Giyinik Maya, 1802 – 1805 ve Çıplak Maya, 1790-1800



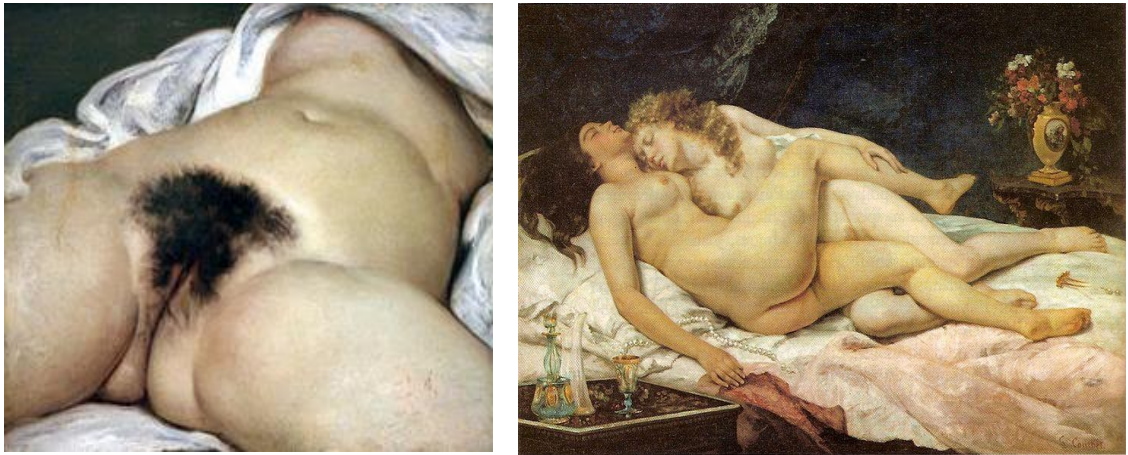
Şekil 27: Ingres (*Solda*) Büyük Odalık, 1814 (*Sağda*) Türk Hamamı, 1862



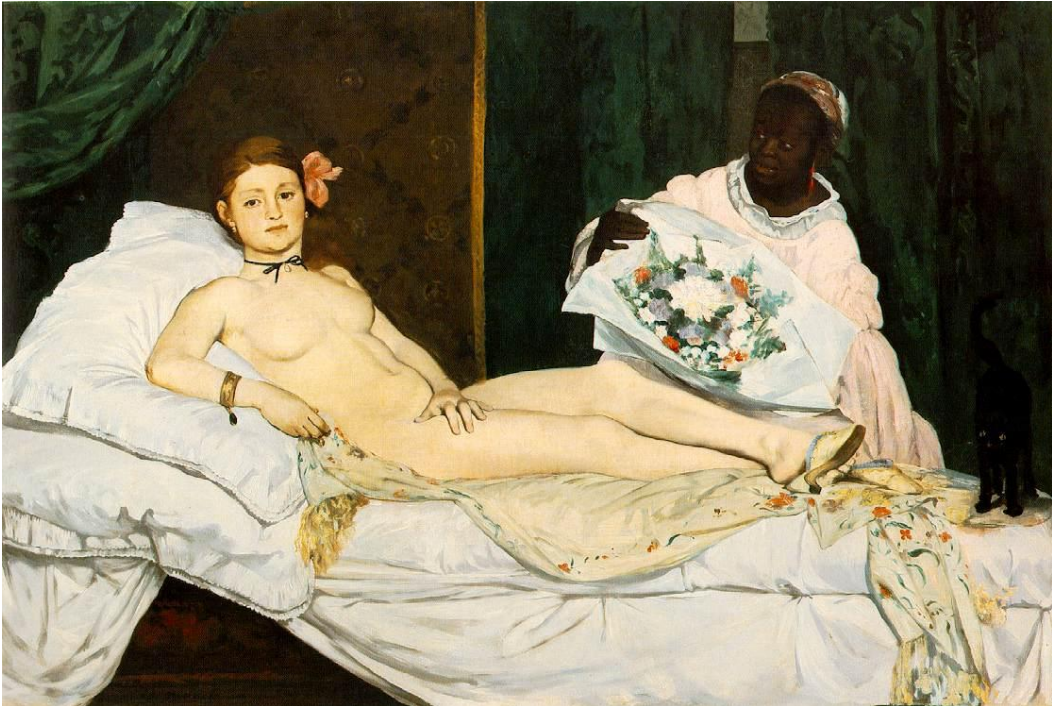
Şekil 28: (Solda) Delacroix, Halka Önderlik Eden Hürriyet, 1830 (Sağda) Detay



Şekil 29: (Solda) Hippolyte Bayard, Boğulan bir adamın portresi, 1840 (Ortada ve Sağda) Eugène Durieu – Fotoğraf, Eugène Delacroix - Şekil, 1857



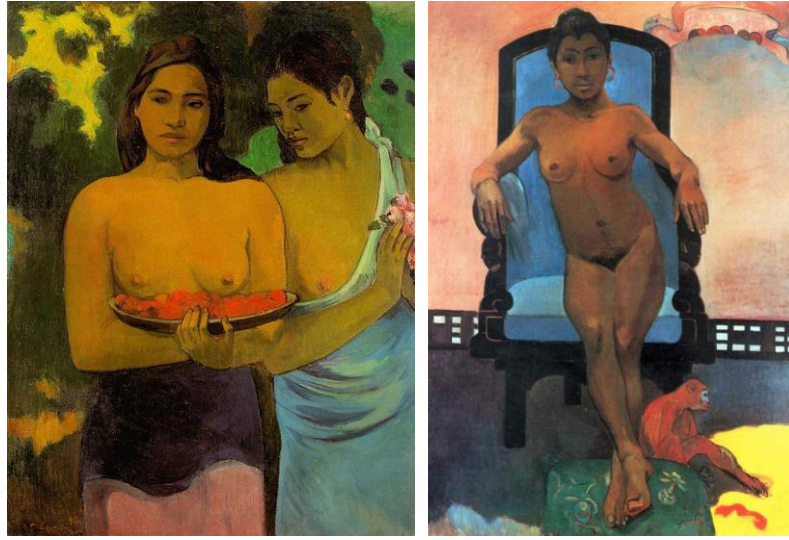
Şekil 30: Courbet (Solda) Uykusu, 1866 (Sağda) Dünyanın Kökeni, 1866



Şekil 31: Manet (*Solda*) Kııda Ögıe Yemeği, 1863 (*Sağda*) Olympia, 1865



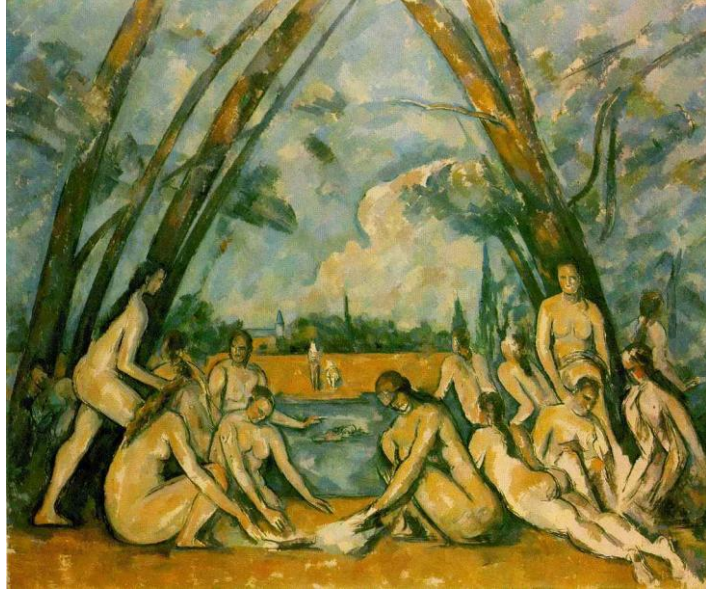
Şekil 32: (Solda) Degas, Küvet, 1886 (Sağda) Lautrec, Tibbi Muayene, 1894



Şekil 33: Gauguin (Solda) İki Tahitili Kadın, 1899 (Sağda) Javali Annah, 1893-1894



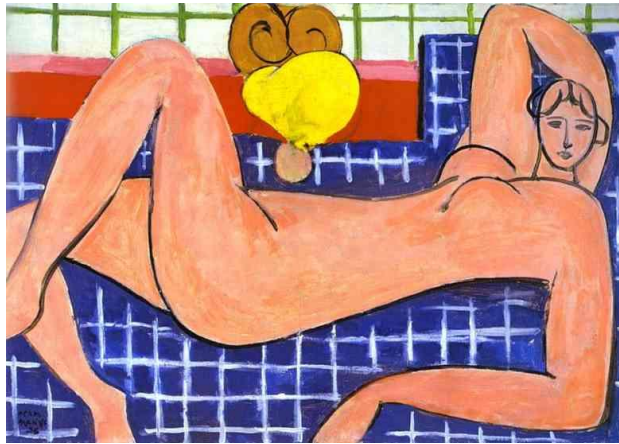
Şekil 34: Rodin (Solda) Öpüşme, 1888-1889 (Sağda) Danaid, 1889



Şekil 35: Cézanne, Yıkandanlar, 1905-06



Şekil 36: Renoir (*Solda*) Büyük Yıkandanlar, 1884-87 (*Sağda*) Yıkandan Kadınlar, 1918-19



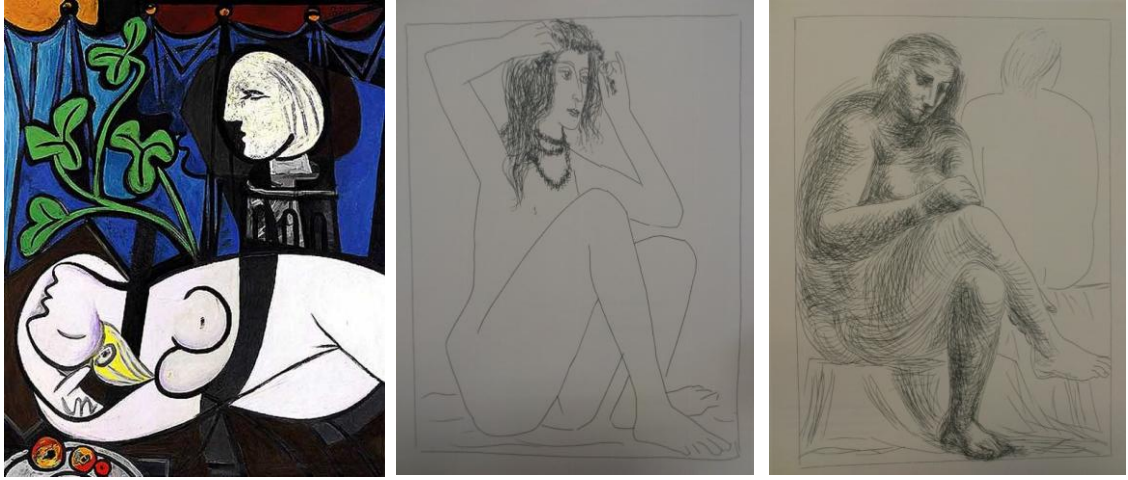
Şekil 37: Matisse, Pembe Çıplak, 1935



Şekil 38: Matisse, Yaşama Sevinci, 1905-06



Şekil 39: Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907



Şekil 40: Picasso (*Solda*) Model Marie-Therese Walter, Çıplak, Yeşil Yapraklar ve Büst, 1932
(*Ortada*) Banyoda, 1930 (*Sağda*) Başına Çiçek Tacı Takan Çıplak Kadın, 1930



Şekil 41: (*Solda*) Merdivenden İnen Çıplak, 1912

Şekil 42: (*Sağda*) Étant Donnés, 1946-66



Şekil 43: (Solda) Delvaux, Tebrik, 1938
(Sağda) Magritte, Tecavüz, 1945



Şekil 44: Dali (Solda) Galarina, 1945
(Sağ) Karım, Çıplak, Merdivene Dönüşen Kendi Bedenini Seyrediyor, 1945



Şekil 45: Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?, 1956

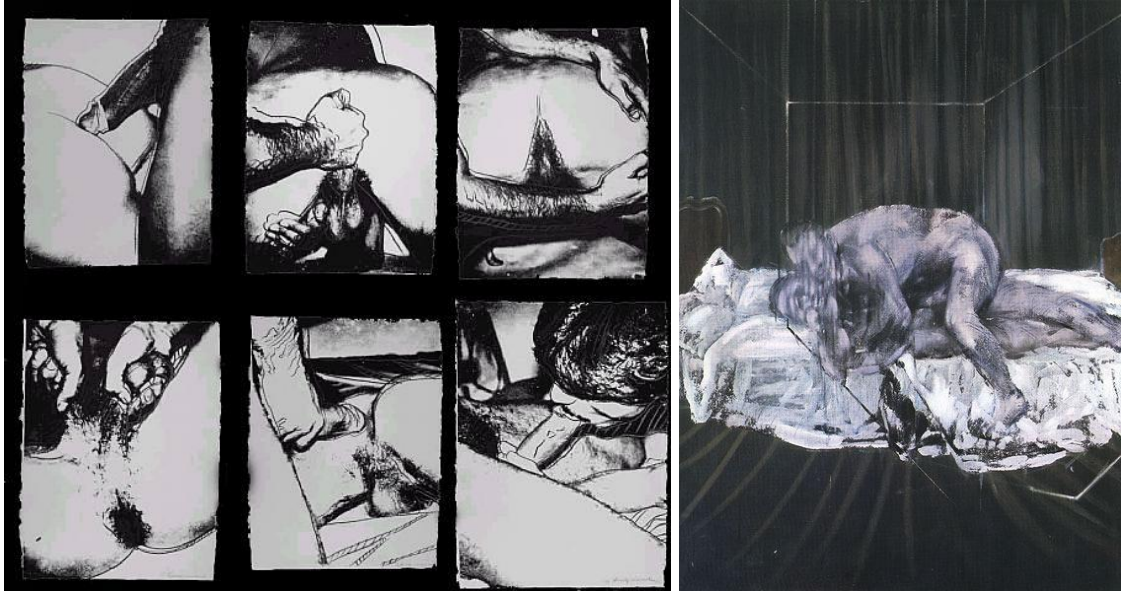
Şekil 46: Mel Ramos, "En İyiler İçin Hunt" 1965



Şekil 47: Tom Wesselman, Ünlü Amerikan Çıplağı #57, 1964



Şekil 48: (Üst) Allen Jones, 1969 (Sol) Sandalye (Sağ) Masa
(Alt) Jemima Stehli, 1997-98 (Sol) Sandalye (Sağ) Masa



Şekil 49: (Solda) Andy Warhol, Sex Parts, 1977

Şekil 50: (Sağda) Francis Bacon, Yatakta İki Adam, 1953

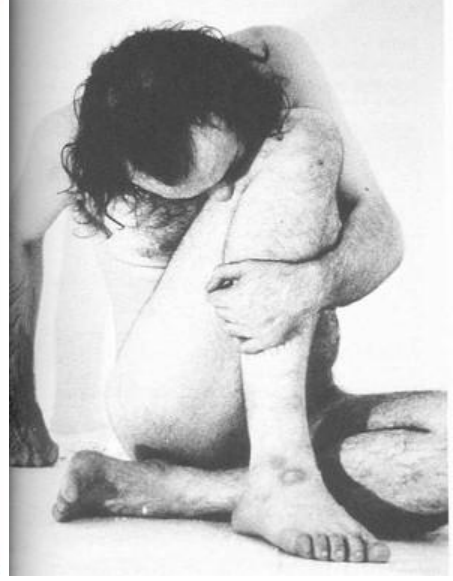


Şekil 51: (Solda) Andy Warhol, Kate Heliczer ve Rufus Collins Kanepede, 1964

Şekil 52: (Sağda) Jeff Koons, Made in Heaven / Cennet Yapımı, 1990



Şekil 53: Yves Klein, Monoton Senfoni, 1960

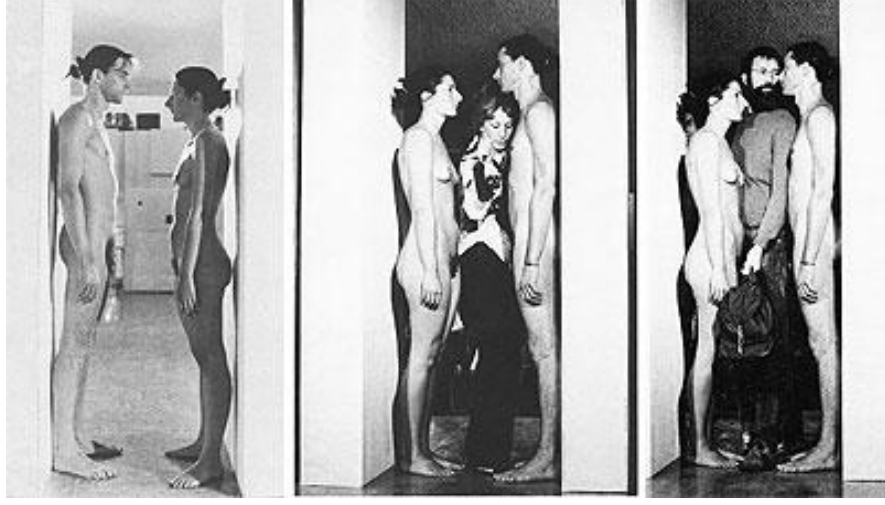


Şekil 54: Bruce Nauman, Bir eşme Olarak Otoportre, 1966

Şekil 55: Vito Acconci, Tescilli Markalar, 1970



Şekil 56: Marina Abramoviç, Rythm 0, 1974



Şekil 57: Marina Abramoviç, Imponderabilia, 1977



Şekil 58: Charlotte Moorman, Yaşayan Bir Heykel İçin Televizyon Sütyeni, 1969



Şekil 59: Yoko On, Kesip Biçme İşi, 1964



Şekil 60: Carole Schneemann (*Solda*) Et Şenliği, 1964 (*Sağda*) Fuses, 1964-66



Şekil 61: Hannah Wilke, (*Solda*) S.O.S. - Starification Object Series, 1974
(*Sağda*) Intra-Venus Series #3, 1992



Şekil 62: Valie Export, Dokunmatik Sinema, 1968



Şekil 63: Cindy Sherman, İsimsiz #250, 1992



Şekil 64: Tracey Emin, Yaptığım En Son Resmin Günahını Çıkartmak, 1996



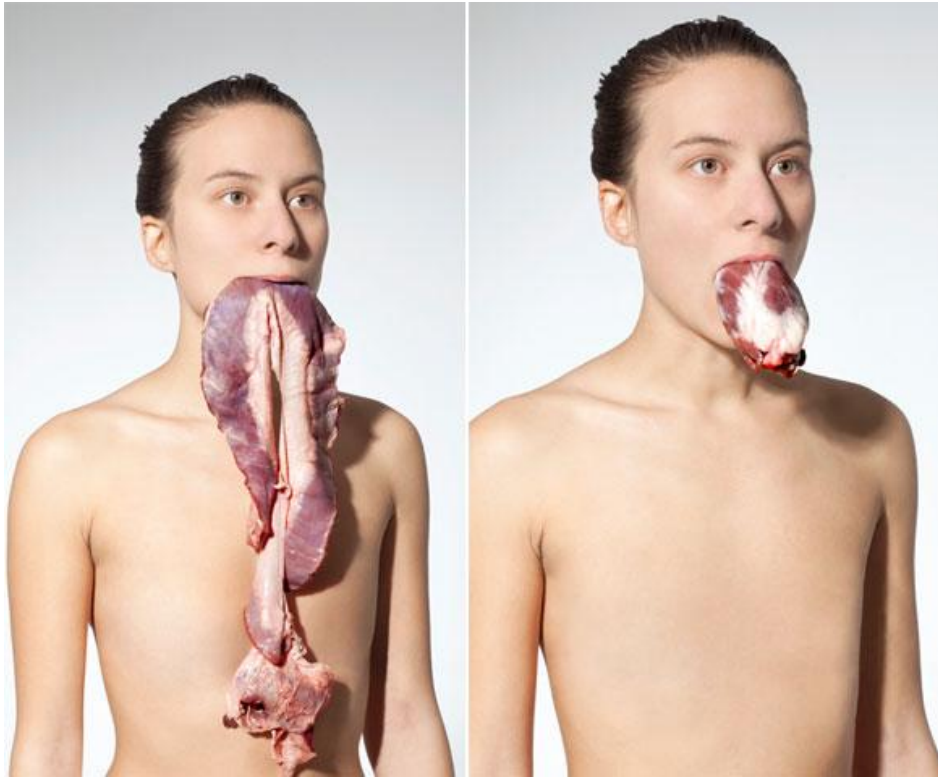
Şekil 65: Gerilla Kızlar,
“Metropolitan Müzesi'ne girmek için kadınlar çıplak olmak zorunda mı?”



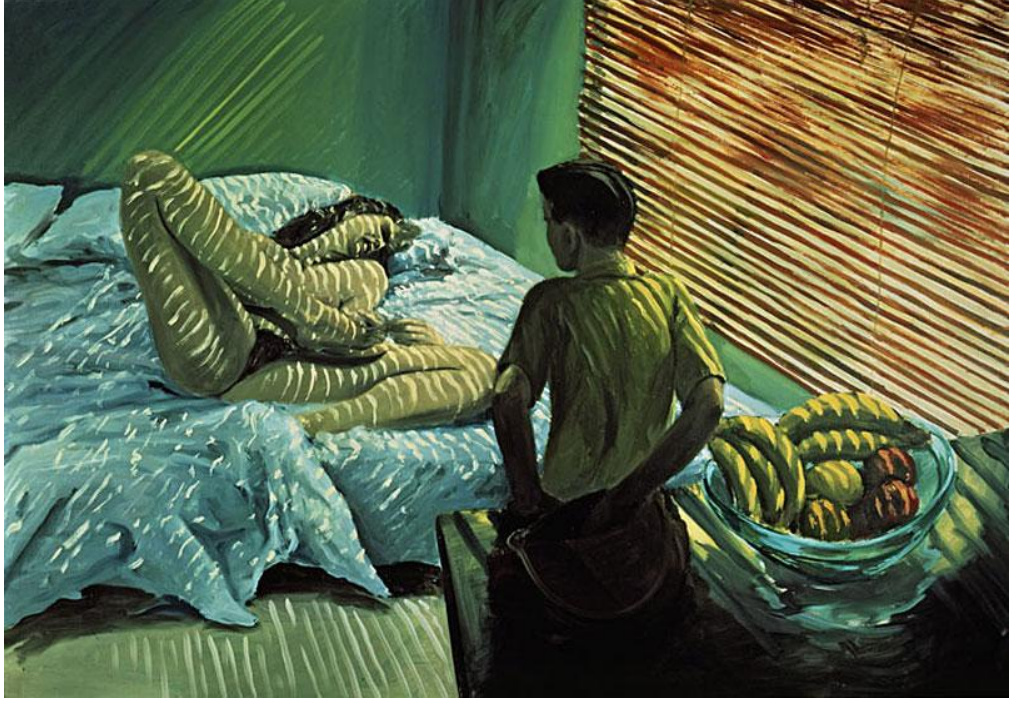
Şekil 66: Rachel Lachowicz (*Solda*) Kırmızı Mavi Değildir, 1992
(*Sağda*) Kırmızı David, 1991



Şekil 67: Şükran Moral (*Solda*) İşte Vajina, 2009 (*Sağda*) The Artist, 1994



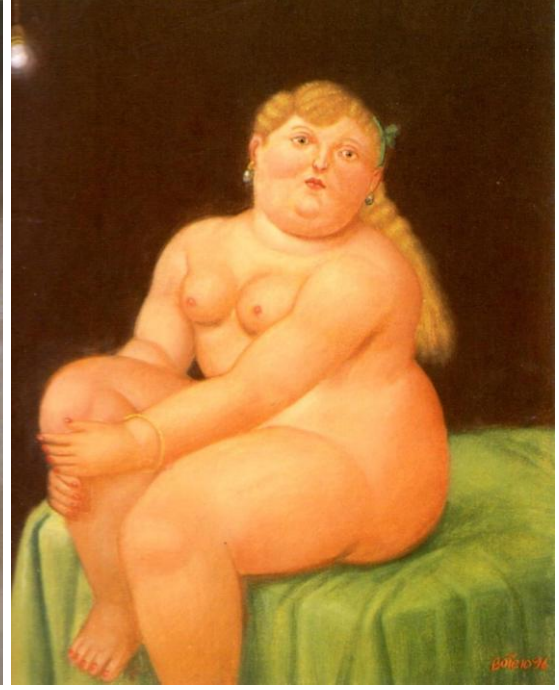
Şekil 68: Elçin Acun, Display Product / Teşhir Ürünü sergisinden detay, 2011



Şekil 69: Eric Fischl, Kötü Çocuk, 1981



Şekil 70: Lucian Freud, Uyuyan Yardım Denetçisi, 1995



Şekil 71: (Solda) Jenny Saville, Propped / Payandalı, 1992

Şekil 72: (Sağda) Fernando Botero, Yatağa Oturmuş Kadın, 1996



Şekil 73: (Solda) John Currin, Balıkçılar, 2002

Şekil 74: (Sağda) Taner Ceylan, Yalan Dünya, 2011



Şekil 75: Charles Ray, Family Romance/Romantik Aile, 1993



Şekil 76: (Solda) Vanessa Beecroft, VB68, 2010

Şekil 77: (Sağda) Spencer Tunick, Mexico City, 2007



Şekil 78: (Solda) Lucas Samaras, Photo-Transformation, 1976

Şekil 79: (Orta ve Sağda) Aziz ve Cutcher, İnanç Onur ve Güzellik, 1992



Şekil 80: Chapman kardeşler (Solda) Ölüye Karşı Büyük Eylemler, 1994

(Sağda) Zygotic Acceleration, Biogenetic De-Sublimated Libidinal Model, 1995



Şekil 81: 2012 Pirelli Takvimi'nden detay



Şekil 82: (Solda) Johnny Weissmuller, Tarzan

Şekil 83: (Sağda) Betty Grable, Pin-up Kızı, 1944



Şekil 84: İngiliz sporcu Robbie Grabarz ve Amerikalı şarkıcı Lady Gaga'nın Twitter'dan paylaştığı çıplak resimleri



Şekil 85: Bir FEMEN grubu üyesi

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Ades, Dawn, Neil Cox ve David Hopkins. **Marcel Duchamp**. Singapur: Thames and Hudson, 1999.
- Antmen, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. 2. Basım. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.
- Barnard, Malcolm. **Sanat Tasarım ve Görsel Kültür**. Güliz Korkmaz (çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi, 2002.
- Baudrillard, Jean. **Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları**. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin (çev.). 5. Basım . İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2012.
- Berger, John. **Görme Biçimleri**. Yurdanur Salman (çev.). 9. Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Boardman, John. **Yunan Heykeli: Klasik Dönem**. Gürkan Ergin (çev.). İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Bonnard, André. **Antik Yunan Uygarlığı: Antigone'den Sokrates'e**. Kerem Kurtoğlu (çev.), Cilt: 2, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2004.
- Bozal, Leyre. "Suite Vollard", **Picasso-Suite Vollard Gravürler Sergi Kataloğu**, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2010.
- Burillo, Pablo Jiménez. "Picasso: Melankoli ve Trajedi", **Picasso-Suite Vollard Gravürler Sergi Kataloğu**. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2010.
- Caner, Emre. **Kutsal Fahişeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın**. İstanbul: Su Yayınevi, 2004.
- Clark, Kenneth. **The Nude: A Study in Ideal Form**. New York: Pantheon Books, 1956.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (hızl.), **Beden Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a**. Orçun Türkay (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Davies, Norman. **Avrupa Tarihi: Doğu'dan Batı'ya, Buz Çağı'ndan Soğuk Savaş'a, Urallar'dan Cebelitarık'a, Avrupa'nın Panoraması**., Burcu Çığman , Elif Topçugil, Kudret Emiroğlu ve Suat Kaya (çev.). Ankara: İmge Kitabevi, 2006.
- Dierich, Angelika. **Erotik in der Kunst Griechenlands**. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1993.

- Dierich, Angelika. **Erotik in der Römischen Kunst**. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1997.
- Duby, Georges ve Michelle Perrot. **Kadınlar Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları**. Cilt: 3, Ahmet Fethi (çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005.
- Dürr, Hans-Peter. **Mahremiyet, Uygarlaşma Sürecinin Miti II**. Mustafa Tüzel (çev.). Ankara: Dost Yayınları, 2004.
- Ergüven, Abdullah Rıza. **Sanat ve Erotizm**. İstanbul: Berfin Yayınları, 2004.
- Ergüven, Mehmet. **Pusudaki Ten**. 2. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Erhat, Azra. "Hermaphroditos", **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s.140.
- Eroğlu, Özkan. **Sanatın Tarihi**. İstanbul: Kolaj Kitaplığı, 2007.
- Gablik, Suzi. **Magritte**. 3. Basım. Singapore: Thames & Hudson, 2003.
- Gombrich, Ernst. **Sanatın Öyküsü**. Erol Erduran ve Ömer Erduran (çev.). 6. Basım. Çin: Remzi Kitabevi, 2009.
- Higonnet, Anna. "Kadınlar, Tasvirler ve Temsil", Georges Duby ve Michelle Perrot (Ed.), Ahmet Fethi (çev.), **Kadınların Tarihi, Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru** içinde (312-365), İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2005.
- Hollander, Anne. **Seeing Through Clothes**. New York: Viking Press, 1978.
- İskender, Kemal. "Çıplak", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. C.1, İstanbul: Yem Yayınları, 1993.
- Joselit, David. **American Art Since 1945**. Singapore: Thames & Hudson, 2003.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Cinsellik, Görsellik, Pornografi**. 2. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.
- Karacalar, Ahmet. **Amazonizm, Meme ve Estetik**. Ankara: Referans Yayıncılık, 2006.
- Klapisch-Zuber, Christiane. **Kadınların Tarihi: Ortaçağ'ın Sessizliği**. Ahmet Fethi (çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005.
- Kınay, Cahit. **Sanat Tarihi: Rönesans'tan Yüzyılımıza – Geleneksel'den Modern'e**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**. Cevat Çapan ve Sadi Öziş (çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- McNair, Brian. **Mediated Sex Pornography and Postmodern Culture**. Great Britain: Arnold, 1996.

Rodin (Perfect Squares), Çin: Grange Books, 2004.

Şenyapılı, Önder. **Antik Dönemde Sanatta Cinsellik: Tanrıların Seks Öyküleri**. İstanbul: Boyut Kitapları, 2002.

Şenyapılı, Önder. **20. Yüzyılda Sanatta Erotizm: Fahişe Yüzyılın Sanatı**. İstanbul: Boyut Kitapları, 2002.

Toman, Rolf. **Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting**. France: Köneman, 1997.

Turani, Adnan. **Dünya Sanatı Tarihi**. 15. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

Türcke, Christoph. **Cinsiyet ve Akıl Cinsiyetlerarası Savaşımında Felsefe**. Mustafa Tüzel (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

Walther, Ingo F. **Gauguin**. Ahu Antmen (çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

Sürekli Yayınlar

- Altuğ, Evrim. "Duvardaki Amerikan Ruhunu", *Radikal*, 06.02.2004,
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=105162> (16.07.2012)
- Bağcıoğlu, Neylan. "Portrenin Acımasız Mucidi", *Hürriyet*, 31.07.2011
<http://www.hurriyet.com.tr/pazar/18380212.asp> (12.07.2012)
- Başaran, Ezgi. "Aile içi şiddeti sapına kadar yaşadım, ne dayaklar yedim", *Hürriyet Pazar*,
29.03.2009 <http://www.hurriyet.com.tr/pazar/11313724.asp?gid=59> (02.09.2012)
- Batur, Enis. "İlk Çıplaklar: Adem ile Havva", **P Dünya Sanatı Dergisi / P Kültür Sanat Antika Dergisi**, Sayı: 18, (Yaz/2000), s.48.
- Coşkun, Zeki. "Dünyanın Kökeni'yle İlişkimiz", İşaret Fişegi, *Taraf*, 23.10.2008,
<http://www.taraf.com.tr/zeki-coskun/makale-dunyanin-kokeniyle-iliskimiz.htm>
(17.03.2012)
- Çintaya, Nur. "Marina Abramovic MoMA'da oturuyor", *Radikal*, 16.05.2010
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=996941&CategoryID=96> (28.06.2012)
- Çolak, Banu. "Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection" *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, Cilt 3, Sayı 1, 2011, s.38-46. <http://cins.ankara.edu.tr/colak.pdf> (05.07.2012)
- Çongar, Yasemin. "Tövbeye Tövbeli Bir Bizanslı", *Milliyet*, 2004,
<http://www.milliyet.com.tr/2004/02/22/pazar/yazyas.html> (17.07.2012)
- Dubin, Zan. "Liberating Her Body of Artwork: Exhibit: Rachel Lachowicz puts a feminist spin on her Newport Beach show, saying obsession with looks can get in the way of accomplishment." *Los Angeles Times*, 07.10.1992, http://articles.latimes.com/1992-10-07/entertainment/ca-637_1_rachel-lachowicz (05.07.2012)
- Edgü, Ferit. "İnsanı Yücelten İtalyan Rönesans Sanatçısının "Çıplak"ı Olağanüstü Güzellikte, Alımlı, Soyludur", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 261, 1978, s.20.
- Ertürk, İsmail. "Noé'nin Irréversible'i (2002) ile Tiziano'nun Tarquinius ve Lucretia'sı (1571)", Eureka!, [Electronic Version] **Sanat Dünyamız**, Sayı: 90, (Kış 2004),
<http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=298&id=44> (30.10.2011)
- Guzzo, Pier Giovanni. "Pompei'nin Çıplakları", Aslı Kayabal (çev.), **P Dünya Sanatı Dergisi / P Kültür Sanat Antika Dergisi**, Sayı: 18, (Yaz/2000), s.32.
- Johnson, Ken. "It Is What It Is: Portraits of the Human Figure" *New York Times*, 06.01.2009,
<http://www.nytimes.com/2009/01/07/arts/design/07pear.html> (13.07.2012)

- Jones, Jonathan. "Raphael, the artist killed by too much sex?", *The Guardian*, 25.11.2009, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2009/nov/25/raphael-art-sex> (25.12.2011)
- Lawrence, Will. "Viggo Mortensen: My painful decision to fight in the nude", *The Telegraph*, 19.01.2007, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/starsandstories/3668632/Viggo-Mortensen-My-painful-decision-to-fight-in-the-nude.html> (31.07.2012)
- Miloşyan, Selin. "Kusursuz Bedenler Peşinde", **Elle**, Sayı: 160, Ağustos 2012, s.92.
- Modiano, Alberto. "Çıplaklığın Sanatsal ve Toplumsal Evrimi Üzerine", *Fotografya*, Sayı: 3, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-3/ciplak.html> (15.10.2011)
- Orhan, A. Hande. "Henri Matisse'in Sanatında Zaman ve Mekan Kavramı", 2007, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/919/11466.pdf> (10.03.2012)
- Öğdül, Rahmi. "Yeni Barok Bedeni Görmek", *BirGün*, 15.04.2010, http://www.birgun.net/writer_2010_index.php?category_code=1243257633&news_code=1271328038&year=2010&month=04&day=15 (05.01.2012)
- Öğdül, Rahmi. "Tenden Giysiler", *BirGün*, 22.07.2010, http://www.birgun.net/writer_2010_index.php?category_code=1243257633&news_code=1279791529&day=22&month=07&year=2010 (05.01.2012)
- Öğüt, Gürül. "Zor Ama İyi Bir Yıl Olacak", *Radikal*, 15.01.2011, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1036618&CategoryID=80> (13.08.2012)
- Robert, Glenys. "Was Blow-Up the sexiest film ever?", *MailOnline*, 31.07.2007, <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-472231/Was-Blow-Up-sexiest-film-ever.html> (06.08.2012)
- Şafak, Elif . "Gorilla Kızlar", *Radikal 2*, 08.12.2002, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=1806 (25.06.2012)
- Şenyapılı, Önder. "İnsan Vücudundan, Sanat'ta Nu'ye Çıplak'ın Öyküsü", **Antik Dekor**, Sayı: 15, 1992, s.59.
- Türkölmez, Elif . "Şişkolara Yer Var!" *Radikal Hayat*, 01.05.2010 <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=994535> (12.07.2012)
- Uğur, İmran ve Sedat Şimşek, "Kitle İletişim Araçlarındaki Reklamlarda Kadın ve Erkek Objelerinin Kullanılması", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 11, 2004, s.553-557.

- Üster, Celal. "Sanatta Çıplak", **P Dünya Sanatı Dergisi / P Kültür Sanat Antika Dergisi**, Sayı: 18, (Yaz/2000), s.1.
- Vargı, Elif. "ARTantane: Modern Resimde Yıkılanlar Teması ve Oryantalizm Söylemi", *Fotografya*, 2009, Sayı: 21, <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=377,610,1,0,1,0> (10.03.2012)
- Wright, Karen. "Exclusive Interview with Bruce Nauman", *The Art Newspaper*, 08.07.2009 <http://www.theartnewspaper.com/articles/Exclusive-interview-with-Bruce-Nauman/18605> (28.06.2012)
- Yazıcı, Müjde. "Libidosu Yüksek Resimler", *Radikal*, 27.12.2005 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=174029> (01.09.2012)
- Yılmaz, Seda. "Moda Kadın Vücudunu Nasıl Yönetiyor?", **Elle**, Sayı: 160, Ağustos 2012, s. 100.
- Yüksel, Burcu. "Gilbert ve George'un 'Tek Yol'u", *Radikal*, 25.07.2009, [http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=946570&CategoryID=113\(25.05.2012](http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=946570&CategoryID=113(25.05.2012)
- "Artık Birinci Sayfa Güzeli Yok", *Cumhuriyet*, 09.03.2012 <http://www.cumhuriyet.com.tr/?hn=321092> (13.08.2012)
- "Düşen Kadın' Rahatsızlık Verdi", *Radikal*, 22.09.2002 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=50834> (09.07.2012)
- "Femen Kızları Neden Soyunuyor?", *Haber A*, 08.03.2012, <http://www.habera.com/Femen-kizlari-neden-soyunuyor-haberi-139356.html> (14.08.2012)
- "Ist das noch Kunst? Nackte im Frankfurter Museum", *Der Bild*, 25.11.2010, <http://www.bild.de/news/2010/news/kunst-20-nackte-frauen-14785152.bild.html> (18.07.2012)
- "İzleyiciler Önünde Seviştiler!", *Radikal*, 04.12.2010 <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1031333&Date=04.12.2010&CategoryID=82> (02.09.2012)
- "Kadın bedeni 'Teşhir Ürünü' mü?", *Hürriyet*, 20.12.2011 <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=19506530&tarih=2011-12-20> (02.09.2012)
- "Lucian Freud Öldü", 03.01 dak., İngiltere: BBC Türkçe, 22.07.2011. http://www.bbc.co.uk/turkce/multimedya/2011/07/110722_dg_lucian_freud_obit.shtml (11.07.2012)
- "Seks ve çıplaklık satmıyor!", *Sabah*, 03.01.2010, http://www.sabah.com.tr/Ekler/Pazar/IyiYasa/2010/01/03/seks_ve_ciplaklik_satmiyor (27.08.2012)

- “Seks objesi olma sırası artık erkeklerde”, *Sabah*, 04.07.2012
<http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/Magazin/2012/07/14/seks-objesi-olma-sirasi-artik-erkeklerde>, 14.08.2012
- “Show-Girllere Yeni İş Kapısı: Twitter”, *Magazinkolik.com*, 09.10.2011,
<http://www.magazinkolik.com/Magazin/20658/SHOW-GIRLLERE-YENI-IS-KAPISI-TWITTER> (01.08.2012)
- “PETA'nın Kara Listesindeki Ünlüler”, *Radikal*, 06.04.2010
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&CategoryID=85&ArticleID=989959> (13.08.2012) “Tahitili Kadınlar'a İmha Girişimi”, *Akşam*, 06.04.2011,
<http://www.aksam.com.tr/tahitili-kadinlara-imha-girisimi--31330h.html> (23.08.2012)
- “Temamız: Çıplaklık...”, *Radikal*, 07.01.2006,
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklerDetayV3&ArticleID=865989&CategoryID=41> (18.07.2012)
- “160 bin euro'luk 'Yalan Dünya’”, *AHaber*, 18.06.2011,
<http://www.ahaber.com.tr/Yasam/2011/06/18/160-bin-euroluk-yalan-dunya>
(01.09.2012)
- “500 Çıplak Model ve Şampanya...”, *Radikal*, 10.10.2007,
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=828235&CategoryID=96> (18.07.2012)

Diğer Yayınlar

- Atasoy, Nurhan ve Uşun Tükel. “Maniyerizm”, İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maniyerizm.htm> (21.11.2011)
- Bozdemir, Seda. *Portre Heykelinin Usta İsmi; Jean Antoine Houdon*, 08.09.2009, <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR&articleID=500&bhcp=1> (15.05.2012)
- Chan, Mary. “The Artist and His Work”, 1997, MoMA <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/schiele/artistwork.html> (02.06.2012)
- Corney, John. “The Nude in Art”, 2005, <http://www.arikiart.com/nude-art/> (30.08.2011)
- Eroğlu, Özkan. “Sanat Tarihi 4”, <http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=92> (30.10.2011)
- Garzon, Martha. "Aziz + Cucher: Metaphors of New Technologies", 18.02.2011, http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2011/02/aziz-cucher-metaphors-new-technologies/ (13.07.2012)
- Kılıç, Derya. “Fotografik Dil Bağlamında Gelenekselden Bugüne (Çıplak) Nü”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2007
- Kocagil, Lerzan. “20. Yüzyıl Mimarlık Ortamına Eleştirel Bir Yaklaşım”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**. İstanbul Teknik Üniversitesi FBE, 1999.
- Levoy, Marc. “We Finish Scanning The David”, 1999, Stanford University, Computer Graphics Laboratory, <http://graphics.stanford.edu/projects/mich/more-david/more-david.html> (25.10.2011)
- Özbay Aydoğan, Semiha Müge. “Kadın Bedeni Kurguları ve Teslimiyet: 1970 Sonrası Batı Sanatında Bedenlerini Kullanan Kadın Sanatçılar”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**. Yıldız Teknik Üniversitesi SBE, 2006.
- Özgenç, Neslihan. “Yirminci Yüzyıl Batı Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2008.
- Perez, Magdalene. "Being John Currin: The Artist Reveals All at the New School", 23.01.2007, <http://www.artinfo.com/news/story/13723/being-john-currin-the-artist-reveals-all-at-the-new-school/> (16.07.2012)
- Sarin, Mei Ling. “Valie Export Biography”, Western Connecticut State University, http://people.wcsu.edu/mccarneyh/fva/E/VExport_bio.html (25.06.2012)
- Sönmez, Barış Emre. “Helenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Selçuk Üniversitesi SBE, 2008

- Şenol, Işıl. “Moda Fotoğrafi”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi GSE, 2007.
- Uçkan, Özgür. “İstanbul’ dan Bir Cyborg Geçti: Stelarc”,
<http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22205/istanbul-dan-bir-cyborg-gecti-stelarc>
(22.06.2012)
- Volkart, Yvonne. “Charles Ray *Family Romance*”,
<http://www.medienkunstnetz.de/works/family-romance/> (13.07.2012)
- Yıldırım, Belma. “Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi EBE, 2008.
- CaroleeSchneemann.com, *Meat Joy 1964*, <http://www.caroleeschneemann.com/meatjoy.html>
(25.06.2012)
- E-flux.com, Jemima Stehli, 06.02.2004, <http://www.e-flux.com/announcements/jemima-stehli/>
(01.06.2012)
- Milli Eğitim Bakanlığı, “Radyo-Televizyon, Amerikan Sineması”, Ankara, 2011, s.12,
http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/modul_pdf/213GIM137.pdf (06.08.2012)
- MoMA, "Marina Abramović. Imponderabilia. 1977/2010", 1 dak. 50 sn., ABD: MoMA, 2010
<http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1974> (28.06.2012)
- MoMA, The Collection, “*Family Romance*”,
http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81284 (13.07.2012)
- Musée Rodin, “The Human Body in Rodin's Sculpture: Nature and Ideal, Movement and Expression”, <http://www.musee-rodin.fr/en/rodin/educational-files/human-body-rodins-sculpture> (02.04.2012)
- Nowness.com, “Vanessa Beecroft: Living Sculpture”, 07.08.2011,
<http://www.nowness.com/day/2011/8/7/1572/vanessa-beecroft-living-sculpture>
(18.07.2012)
- Spencer Tunick Recent Installation: "The Ring", 2012, <http://www.artnet.com/awc/spencer-tunick.html> (18.07.2012)
- TheArtStory.org, *Egon Schiele*, <http://www.theartstory.org/artist-schiele-egon.htm> (02.06.2012)

ÖZGEÇMİŞ

Vildan AÇAN

1974 İstanbul doğumlu.

Eğitim:

- 2013 Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
Yüksek Lisans - “Görsel Kültürün Oluşumunda Çıplaklık” (*Tez Teslim*)
- 1992-1996 Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Prof. Hüsamettin Koçan Atölyesi
- 1989-1991 İstanbul Pertevniyal Lisesi

İş:

- 2010 - Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Lefkoşa
Grafik Tasarım Bölümü Öğretim Görevlisi
- 2001 - 2010 Maksimum İletişim A.Ş., Çarmıklı Şirketler Grubu, İstanbul
Tasarımcı ve Editör
- 2006-2009 Uluslararası Dadaş Film Festivali, Erzurum
Dadaş Film A.Ş. ve Atatürk Üniversitesi
Tasarımcı ve Editör
- 2000 - 2001 Kalkedon A.Ş. , İstanbul
Webmaster