

**T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ETİK VE ESTETİK BAĞLAMDA RESİMDE  
ÇIPLAK FIGÜR**

**Hazırlayan  
Gökhan YILDIZ**

**Danışman  
Yrd.Doç.Rasim ÖZGÜR**

**ZM R-2010**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Etik Ve Estetik Bağlamda Resimde Çıplak Figür” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

Gökhan YILDIZ

mza

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında olu turulan jüri, Lisanüstü Ö retim Yönetmeli i'nin .....maddesine göre Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans ö rencisi Gökhan YILDIZ'ın "Etik Ve Estetik Ba lamda Resimde Çıplak Figür" konulu tezi/projesi incelenmi ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....’ da jüri önünde tez savunmasına alınmı tır.

Adayın ki isel çalı maya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayana ı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdi i cevaplar de erlendirilerek tezin/projenin .....oldu una oy.....ile karar verildi.

**BA KAN**

**ÜYE**

**ÜYE**

**YÜKSEKÖ RET M KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZ**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No:                      Konu Kodu:                      Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı: YILDIZ**

**Adı: Gökhan**

**Tezin/Projenin Türkçe Adı: Etik Ve Estetik Ba lamda Resimde Çıplak Figür**

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Nude Figure in Painting in the Sene of Ethic And Aesthetic**

**Tezin/Projenin Yapıldı ı**

**Üniversitesi: D.E.Ü.**

**Enstitü: G.S.E.**

**Yıl:2010**

**Di er Kurulu lar :**

**Tezin/Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

**Dili: ngilizce**

**Doktora:**

**Sayfa Sayısı:121**

**Tıpta Uzmanlık:**

**Referans Sayısı:**

**Sanatta Yeterlilik:**

**Tez/Proje Danışmanlarının**

**Ünvanı:**

**Adı: Soyadı:**

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1- Etik
- 2-Estetik
- 3-Nü
- 4-Çıplak Figür
- 5-

**ngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Ethical
- 2- Aesthetical
- 3- Nude
- 4- Naked Figure
- 5-

**Tarih:**

**mza:**

Tezimin Eri im Sayfasında Yayınlanmasını istiyorum Evet  Hayır



## ÖZET

Felsefenin dört ana dalından biri olan Aksiyoloji, yani de erler felsefesi etik ve estetik kavramlarının do asını anlama üzerine kuruludur. Yanlı ı do rudan ayırabilmek amacıyla ahlak kavramının do asını anlamaya çalı ır.

Etik kavramı her ne kadar ahlak kelimesi ile e anlamlı bir kullanıma sahip olsa da, etik kavramı yöresel de il evrensel bir kavramken, ahlak kavramı yöresel bir kavram olarak kar ımıza çıkar.

Estetik kavramı ise akıl düzenine kar ı olarak duyusallık düzenini kurmayı amaçlar. Bir anlamda duyuların kurtulu u anlamına da gelir.

Bu ba lamda dü ünüldü ünde etik ve estetik kavramları birbirlerinden çok farklı kavramlar olarak dü ünülse de her ikisinin de bazen ortak bir nokta da birle ti i görülmektedir.

Resimde çıplak bir ba ka deyi le Nü Fransızca bir kelimedir. Nü, tam anlamıyla soyunuk olmak demektir. Çıplaklık olgusu etik ve estetik de erler açısından incelendi inde toplumdan topluma de i en sosyo-kültürel de erler açısından farklılıklar arz eder. Çıplaklık ve Nü her ne kadar aynı eyi ifade eder gibi görünse de bu bir yanılgıdır. Çıplaklı ın Nü olabilmesi ancak çıpla ın nesne olarak algılanmasıyla mümkün olmaktadır. Çünkü çıplaklık kendini oldu u gibi ortaya koyma iken Nü'de seyredilme amacıyla soyunuk olma söz konusudur.

Çıplaklık, söz konusu oldu unda Nüdizm ve Natürizm kavramları kar ımıza çıkmaktadır. Bu noktada Nüdizm ve Natürizm için çıplaklı ın ya am biçimi haline gelmesi denilebilir. Aralarındaki fark ise çıplaklı ın ya anaca ı mekan ile ilgilidir.

Tarih boyunca estetik ba lamda güzel kavramıyla özde le tirilen kadın vücudu, erotizm kavramının ifadesi içinde bir araç olarak kullanılmı tır. Çıplaklı ın sanat eserlerindeki dozu da ya anılan ça a göre ekillenmi tir. Erotizm anlayı larını çıplak figür aracılı ıyla ortaya koyan sanatçılar a ırlıklı olarak kadın vücudunu resmetmi lerdir.

Batı sanatında çıplak kendine özgü gelene i içerisinde bir sanat biçiminin ifadesidir.

Resim sanatında ilk çıplaklar "Cennetten Kovulma" temasını tasvir eder. Bu cennetten kovulma sahneleri birçok sanatçı tarafından betimlene gelen bir konudur. Bu resimlerde Adem ve Havva i ledi i günah sebebiyle ilk kez çıplak olduklarının farkına vardıklarında sanki seyirciye poz verir bir konumda resmedilmi lerdir.

Sonraki dönemlerde anatomi ile ilgili çalımlar yapılarak bir anlamda Nü resimlere bilimsel temeller kazandırılmıştır.

Türk sanatında çıplak figür olgusu Batı sanatına oranla çok daha geç sanat dünyasına girmiştir. Resim sanatının Türkiye’de gelişimi 19.yüzyıla rastlar. Bu dönemde ordunun yeniden yapılandırılmasına yönelik faaliyetler arasında subay yetiştiren okullara resim derslerinin girilmesi olması yeni sanatçıların yetiştirilmesi açısından büyük önem arz etmektedir. Sonraki dönemlerde ise yetenekli gençlerin eğitim almak için Avrupa’ya gönderildiği görülmektedir.

Genel olarak denilebilir ki; tarihsel dinamizm içerisinde yaşanan çağ ayak uyduran toplumların sanat anlayışları da değişim göstermiştir. Bu değişim içerisinde çıplak figürün yeri ve önemi etik ve estetik açıdan değerlendirilmelidir.

## **ABSTRACT**

Axiology, one of the four branches of the Philosophy, that is, values philosophy is based on the ethical and aesthetic concept. It tries to understand the nature of ethic to separate wrong from true

Although ethical concept has a synonym usage with ethic word, even so ethical concept is not local but universal concept, ethic concept comes out as a local concept.

As to ethical concept, it aims to build sensory order oppose to wit order.

In one sense, it also means liberation of senses.

In that regard, even ethical and aesthetical concepts are considered far different concept, sometimes both of them are met on the common ground.

Naked in other word nude is French word in picture. Nude is in the full meaning of undress. When naked concept is analyzed in terms of ethical and aesthetical values, it presents difference in the sense of socio-cultural values from society to society. Although nudity and nakedness are thought to the same meaning, it is fallacy. Becoming nakedness as a nude is only possible to perceive the nakedness as an object. Because, while the nakedness display itself as a whole, it is a matter of undressed which is to aim at being watched?

When nakedness is a matter of question, nudism and naturalism concepts are on the stage. At this point, it can be said that nakedness becomes a way of life for nudism and naturalism. The difference between two is related to the environment where nakedness happens.

Throughout the history, a body of woman has been identified with the beauty in the regard of aesthetical, but it has been used as an object in erotic concept. The dosage of the nakedness in the art work has been shaped by the living time. Artists exhibiting the perception of erotic are mostly draw picture of woman's body.

In the West Art, Nude is an expression in a way of art of a unique position in its tradition.

The first naked people in picture art describe the topic of "be expelled from the paradise".

The scene of expelling from the paradise has been depicted by the performer artists. In

these pictures, when Adam and Eve noticed their nakedness because of the committed sin, they were drawn a picture as if they had posed for viewers.

Nude pictures were gained a kind of more reality basis by doing studies related to the Anatomy in the following terms.

Naked figures in the Turkish Art came out later in proportion to the West art.

The development of the Turkish Picture Art happens in the 19<sup>th</sup>. Century. Entering the picture lessons into the officer schools' curriculum, which intent to military arrangement presented an importance for growing young artists. Talented artists were sent to the Europe for the purpose of training in the following periods.

It can generally be said that society keeping abreast of living time in the historical dynamism has presented change for the better. In this change, the importance and the position of naked figure has been evaluated in the view of ethical and aesthetical.

## **ÖNSÖZ**

Bu çalı mamda benden her türlü yardımını esirgemeyen Resim Bölüm Ba kanı Prof.Dr.Mümtaz SA LAM'a ve yine hiçbir fedakarlıktan kaçınmayan tez danı manım Yrd.Doç.Rasim ÖZGÜR'e, aileme ve tüm arkada larıma sonsuz te ekkürlerimi bir borç bilirim.

Gökhan YILDIZ

## Ç NDEK LER

### ET K VE ESTET K BA LAMDA RES MDE ÇIPLAK F GÜR

	<u>Sayfa</u>
YEM N METN	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZ TEZ VER FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	ix
Ç NDEK LER	x
RES MLER L STES	xii
G R	1

#### 1.BÖLÜM

##### ET K, ESTET K, ÇIPLAK KAVRAMLARI VE GEL MLER

1.1.ET K	2
1.1.1.FELSEF ET K ANLAYI I	5
1.1.2. D N ET K ANLAYI I	7
1.2. ESTET K	9
1.3. ÇIPLAK	10
1.3.1 ÇIPLAKLIK VE EROT ZM	11
1.3.2 ÇIPLAKLIK VE NÜ AYRIMI	12
1.3.3 NÜD ZM VE NATUR ZM	12
1.3.4 ÇIPLAKLIK VE SANSÜR ANLAYI I	13
1.3.5. MODELL N KISA TAR HÇES	14

#### 2.BÖLÜM

##### ET K VE ESTET K BA LAMDA BATI RESM NDE ÇIPLAK F GÜR

2.1. BATI RESM NDE ÇIPLAK (NÜ)	19
--------------------------------	----

<b>3.BÖLÜM</b>	
<b>ET K VE ESTETİK BAĞLAMDA TÜRK RESMİNDE ÇIPLAK FİGÜR</b>	
<b>3.1.CUMHURİYET DÖNEMİ VE SONRASINDA ET K VE ESTETİK BAĞLAMDA ÇIPLAK FİGÜR</b>	<b>101</b>
<b>SONUÇ</b>	<b>118</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	<b>119</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	<b>122</b>

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: H. Bosch, Zevk Bahçesi.....	21
Resim 2: Masaccio, "Cennetten Kovulu" .....	22
Resim 3: Cranach, Havva.....	23
Resim 4: Baldung, Havva, Yılan Ve Ölmüş Adem.....	25
Resim 5: Donatello, Davud.....	27
Resim6: Botticelli, Venüs'ün Doğuşu.....	28
Resim7 : Coreggio, Jupiter ve Antiope.....	29
Resim8: Dürer, Adem Ve Havva.....	30
Resim9 : Tiziano, Urbinolu Venüs.....	31
Resim10: Tintoretto, Jacopo.....	32
Resim11: Velazquez, Aynalı Venüs.....	33
Resim12: Rubens, Helene Fourment.....	34
Resim13: Boucher, Dinlenen Nü.....	35
Resim14: Leonardo da Vinci, Nü.....	36
Resim15: Michelangelo, Sistina Kapeli.....	39
Resim 16: Rembrandt,Het Ledekant.....	40
Resim17: Rembrandt,Danae.....	41
Resim18: Delacroix, Durieu .....	43
Resim19: Ingres, Yıkanan Kadın.....	45
Resim20: Ingres, Türk Hamamı.....	46
Resim21: Ingres, Odalık Ve Bir Köle.....	47
Resim22 : Ingres, Odalık.....	48
Resim23: Ingres, The Small Bather.....	49
Resim24:Gerome, Köle Pazarı.....	51
Resim25: Renoir, Yıkanan Kadınlar.....	52
Resim26: Renoir, Saçını Toplayan Yıkanan Kadın.....	53
Resim27: Renoir, Nü.....	54
Resim28: Renoir, Yıkanan Köpekli Kadın.....	55
Resim29: Renoir, Yıkanan Genç Kadın.....	56
Resim30: Renoir, Yıkanan Sarı Saçlı Kadın.....	57
Resim31: Manet, Kırdaki Ölümlü Yemeği.....	58
Resim32: Manet, Olympia.....	59
Resim33: Courbet, Dünyanın Kökeni.....	60
Resim34 : Courbet , The Woman in The Waves.....	62
Resim35 : Courbet, The Sleep.....	63
Resim36: Courbet,Nü.....	63
Resim37: Courbet, Nude.....	64



Resim38: Courbet, Sleep.....	64
Resim39: Rodin, The Eterneal dol.....	66
Resim40: Rodin, The Kiss.....	67
Resim41: Rodin ,Arigi Dimenticare.....	68
Resim42: Rodin, Yanı Ba ında Bir Ku  Elleri Bacakları Arasında Kadın .....	69
Resim43: Rodin,Çıplak Dansöz.....	70
Resim44: Bonnard, The Nude In The Tub.....	71
Resim45: Edgar Degas, The Tub.....	72
Resim 46: Cezanne, Yıkanaanlar.....	73
Resim47: Cezanne, Nü.....	74
Resim48: Modigliani, Red Nude.....	75
Resim49: Petrov Vodkin , "Bathing of a Red Horse".....	76
Resim50: Vodkin, Bather Moring.....	78
Resim51: Vodkin, Kiss.....	78
Resim52: Vodkin, Thirsty Warrior.....	80
Resim53: Balthus,Alice.....	81
Resim54: Balthus, Cathy Giyinirken.....	82
Resim55: Klimt, Nü.....	84
Resim56:Klimt, Çıplak.....	85
Resim57: Egon Schiele.....	86
Resim58: Egon Schiele, Nü.....	87
Resim59: Picasso, Guernica.....	88
Resim60: Picasso, Bo a At Ve Kadın Matador.....	88
Resim61: Picasso, Genç Kadın Ve Maskeli Ya lı Adam.....	90
Resim62: Picasso, Avignonlu Kızlar.....	91
Resim63: Delvaux, The Iron Age.....	92
Resim64: Delvaux, Conversation.....	93
Resim65: Delvaux, Aynadaki Çıplak.....	94
Resim66: Grosz, Koltukta Uyuyan Kız.....	95
Resim67: Grosz, Nü.....	96
Resim 68: Grosz, Nü Suluboya.....	97
Resim69: Grosz, Nü Karakalem.....	97
Resim70: Grosz, Köylü Venüs.....	98
Resim71: Grosz, Model le Ressam.....	99
Resim72: Lucian Freud.....	101
Resim73: Hikmet Onat.....	103
Resim74: Osman Hamdi, Karakalem Nü.....	104
Resim75: Sami Yetik, Karakalem Nü.....	106
Resim76: Sami Yetik, Karakalem Nü.....	107

Resim77: Avni Lifij, Ya İboya Nü.....	109
Resim78: Çallı, Ya İboya Çıplak.....	110
Resim79: Feyhaman Duran, Ya İboya Nü.....	111
Resim80: Mahmut Cuda, Ya İboya Nü.....	112
Resim81: Fikret Mualla.....	113
Resim82: Nuri yem.....	114
Resim83: zzet Ziya.....	115
Resim84: zzet Ziya.....	116

## 1.BÖLÜM

### ETİK, ESTETİK, ÇIPLAK KAVRAMLARI VE GELİMLER

#### GİRİŞ

Batılı anlamda resim geleneği incelendiğinde çıplaklığın bir sanat formu ve aynı zamanda tarih öncesinden bu yana insanın kendisini ifade etme aracı olduğu görülmektedir.

Çıplaklığın ilk kez bir sanat disiplini olarak ortaya çıkması ise Antik Yunan dönemine rastlar. Rönesans sanatında ise çıplak birçok sanatçının janrı olarak doruk noktasına erişmiştir. Çıplak doğu ve batı sanatının her ikisinde de yer bulmuştur. Ancak doğu sanatında batı sanatına oranla yetersiz kaldığı görülmektedir. Çıplak batı sanatında insanın varoluşunu sorgulayan bir janr olma özelliğine sahip iken, doğu sanatında batıya oranla daha boş ve amaçsız, hatta yorumlama farkı olarak da sadece araçsal bir öğe olarak karşımıza çıkar.

Çıplak, etik ve estetik açıdan incelendiğinde dinsel alan içerisinde yer alan bir sanat formu (Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu) olarak algılandı. Bunun dışında kalan çıplak olma durumlarının (Manet'nin Kırdaki Öğle Yemeği) kabul görmediğini hatta etik değerlere bir saldırı olarak nitelendirilip deşlendirildiğini görmekteyiz.

Bu çalışmanın amacı, resim sanatında çıplak figür kavramına etik ve estetik değerler içerisinde nasıl yaklaşıldığını ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda, etik, estetik, çıplak kavramları ve gelişimleri; etik ve estetik bağlamda batı resminde çıplak figür ve etik estetik bağlamda Türk resminde çıplak figür bu çalışmada ele alınmıştır.

## 1.1.ETİK

Etik teriminin kökeni Antik Yunan'a kadar gitmektedir. Yunanca "ethos" yani "töre" sözcü ünden türetilmiştir. Fransızcadan (éthique) dilimize giren etik sözcü ü, "töre bilimi", "ahlaki, ahlakla ilgili" gibi anlamlara gelmektedir. Etik sözcü ü dilimizde "ahlak" sözcü üyle eş anlamlı olarak kullanılsa da aralarında farklar vardır. Etik, ahlak üzerine, düşünür, konuları, sorgular, tartışır. Ayrıca her ne kadar ahlak kelimesi ile eş anlamlıymış gibi görünse de etik yaptığı sorgulamalarla temellendirilmiş sonuçlara varmayı amaçlar bu noktada öznelmiş görünen etik kavramına nesnel bir boyut kazandırılmış olur. Yani böylelikle etik kavramı evrensel kabul gören kurallara haline gelir. Oysaki ahlak kavramı evrensel değil yöresel bir kavramdır.

Etik felsefenin dört ana dalından biridir. Yanlı ı doğrudan ayırabilmek amacıyla ahlak kavramının doğasını anlamaya çalışır. Yani her ne kadar insanın faaliyetlerini ve eylemlerini inceleyen bir eylem kuramı gibi görünse de etik in konusunu ahlaki eylemler oluşturur. Bir eylemin ahlaki bir eylem olup olmadığını durumunu sorgulamaktadır. Bu sorgulamayı yaparken iki temel yöntemi vardır: Betimleyici (deskriptif) yöntem ve normatif yöntem.

Betimleyici yöntem, bir toplum ya da topluluktaki davranış biçimlerini, eylemlerini o toplum ya da topluluk içindeki etkin değerler açısından araştırır. Bu yöntem, o toplumda geçerli olan, hayata aktarılmış, çoğunluk tarafından kabul görmüş ahlak yasalarının bütününe yönelik yargıları içermektedir. Kısacası; betimleyici yöntem, adından da anlaşılacağı gibi durum tespiti yapmak, yani mevcut olanı ortaya koymak amacıyla kullanılır.

Normatif yöntem, betimleyici yöntem gibi mevcut olanı ortaya koymaktan çok önceden tanımlayıcı, reçete sunan bir yöntemdir. Bu yöntem dogmatik bir bakış açısıyla uygulandığında sunulan öneriler öneri olarak kalmayacağından ideolojiye dönüşme riski taşır. Çünkü neyin nasıl yapılması gerektiğini önceden tanımlamıştır. Bu yüzden betimleyici yöntemle oranla daha elverişli bir yöntem olarak görülmektedir. Ancak dogmatik bir bakış açısıyla uygulanmadığı takdirde yani doğrudan eylem talimatları sunmayıp yalnızca eleştirel bir bakış açısı getirmek amacıyla kullanıldığında işlevsel bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Bu işlevsellik inin temelinde ise, bir eylemin ahlaki olup olmadığını ile ilgili bir saptamaya gitmeden önce, ahlak çerçevesinde değerlendirme olanı sunan ölçütleri geliştirmek durumunda olması yatar. Bu ölçütleri geliştirirkenki dayana

ise, ahlaki eylemlerin toplumdaki farklılıkların göstermesi ve buna bağlı olarak da her zaman geli tirilebilir ve tartı labilir durumda olmasıdır.

Eti nin amacı için; insanın davranı larını ve eylemlerini ahlaki niteli i açısından aydınlatma amacı ta ır diyebiliriz. Bu ba lamda ahlaki eylemlerin insanın isterse gerçekte tirebilece i keyfi eylemler olmadı nı söylemek mümkündür. Bunun aksine insanın insan olarak varlı na ili kin vazgeçilmez bir niteli in ifadesidir. Bu nokta da etik için, insana insanı sevmeyi ö retme amacı ta ır diyebiliriz.

Bu ba lamda eti nin dayandı ı, hatta dayanmak durumunda oldu u temel ko ul iyi niyettir. İyi niyet burada, ki nin ço unluk tarafından kabul görmü ahlaki eylemleri kabulüne hazır olmasının ötesinde, iyi olarak nitelenen eylemleri kendi eylemlerinin ilkesi haline getirmesi anlamına gelmektedir. Kendi bakı açısını sorgulamayı daha en ba tan istemeyen ki ide iyi niyet eksik olabilir. öyle ki; ki i kendisinininkinden farklı olan kanaatlere, dü ünçe veya davranı lara hayat hakkı tanımak istemiyordur, önyargılara saplanıp kalmı olabilir, tam bir ahlak tanımaz ya da radikal bir ku kucu olabilece i gibi ahlaki de erlerin ba kalı için ba layıcı oldu unu fakat kendisi için geçerli olamayaca nı dü ünebilir. Hangi nedenle olursa olsun ahlaki olana kar ı açık olmayı ve ho görüszüklük, eti nin üzerinde olu up olgunla abilece i uzla ma zeminini ortadan kaldırmaktadır. Böyle bir durumda etik dü üncelerinde bir anlamı olmayacaktır. Bu ba lamda etik, mevcut ileti im ve eylem biçimlerini, sorumluluklarının bilincinde bir birey olarak ötekilerle birlikte insanca ya amak ve buldukları ko ulları iyile tirmek isteyen sosyal topluluk üyesi herkesi ilgilendirir. Çünkü bir toplulu un hayatı kurallarla belirlenir. Burada, kurallarla belirlenir demekle kastetti imiz elbette baskı altına almak ya da sınırlandırmak anlamında de ildir, vurgulamak istedi imiz herkesin özgürlükten olabildi ince fazla yararlanabilmesi için eylem ve davranı ların düzenlenmesi ve yapılanmasına duyulan ihtiyaçtır. Çünkü kuralların olmadı ı bir hayat insanca olamayacak, karga a, karma a hakim olacaktır.

Bu ba lamda bütün toplumların ya amı düzenlemek adına bir takım kurallara yani ya amsal kurallara ihtiyacı vardır diyebiliriz. Bu kurallar belirlenirken bir ba ka toplumu rahatsız etmeyecek ekilde düzenlendi ini, sınırlandı nı görmekteyiz.

Modern toplumları modern yapan, dünya görü lerindeki çe itlilik, dinsel inançlarındaki ço ulculuktur. Buna hızla geli en ekonomi ve bununla birlikte ilerleyen sosyo-kültürel geli im, politik ve toplumsal hedef ve ülkülerdeki de iimler e lik eder. Kendi içinde heterojen toplumlar olu masına neden olan bu çe itlilikte, ahlaka ili kin sorunlar üzerinde uzla ma artık ola an olmaktan çıkar, çünkü kar ıt çıkarlar ve farklı ihtiyaçlar devreye girmi tir. Bu bakımdan herkese akılcı yoldan benimsetilmi , dolayısıyla herkesten talep edilebilecek temel ahlaki ilkeler üzerinde uzla ma sa lanması gereklili i

hatta zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Bu ilkelerin eylemsel ahlaki geçerlilik taleplerinin mekulukları da ele tiriyle yaklaşımlarla sorgulanmasını zorunlu kılar.

Bu eklede gerçekte olacak olan bir uzlaşma, birbirine rakip talepler arasındaki çatışmanın iddetle değil akıl temelinde sonuçlandırılması düşüncesine dayanmak zorundadır. Çünkü hiç kimse, herkesi savaşa sürükleyecek, iktidar, iddet, güç gibi ilkelerini tercih etmeye yöneltecek olan arzularını sınırsızca gerçekte tiremez. Burada önem kazanan, benim eylemimden dolayı özgürlüğü kısıtlanan diğerlerinin hakkının kabul edilmesine ilişkin olan temel ahlaki ilkeyi gözetmektir.

Kimi gereklilik arz eden taleplerin ahlaki olma iddiası ile karımıza çıkması olağandır. Bu noktada bu taleplerin çözümlenmesi ve ele tirişiminde iki basamakla yapıyla yerine getirilebilmeli; bu analiz ve ele tirişimleri herkes kendi hayatının pratiğinde, kendi hayatını belirleyen ölçütleri göz önüne alarak yapmalıdır. Bu taleplerin çözümlenmesi ve ele tirisinin yapılması görevi kişinin inin geçmişi içinde önem arz eder ve hatta denilebilir ki kişinin inin omurgasıdır. Çünkü aydın bir topluluğun her bireyinden belli ölçüde ahlaki yetkinliğe ulaşması ve bu sorumluluk bilinciyle davranması beklenir. Böyle toplumlarda rakip talepler arasındaki uzlaşmazlıklarda devreye giren işte bu ahlaki yükümlülüktür. Bu yükümlülük iletişim yoluyla özgürlük ve insancılığa temel alan bir bakış açısıyla vücuda gelir. Burada bahsettiğimiz yükümlülük olağandışı bir durumda oluşacak bir yükümlülük değil gündelik yaşamın bir parçası olarak karımıza çıkan her daim üstlendiğimiz doğal sorumluluktur. Bu noktada kişinin ahlaki eylemin ne olduğunu anlaması için sistematik yol izlenir ki bu sistematik aktarım da etik aracılığıyla yapılabilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus etik in ahlaki eylemin yerini tutamayacağı, yalnızca ahlaki eylemin ne olduğunu anlaması noktasında sistematik yol gösterici olmasıdır. Çünkü etik, ahlaki bir eylemin bilgiye dayalı yapısını ortaya çıkarmak amaçtır. Anne Marie Pieper'in ifadesiyle "etik, bir yandan ahlaki davranış modellerinin ve temel tutumların betimlenmesi ve çözümlenmesi, öte yandan ahlaki in gerekliliğinin yöntemsel açıdan temellendirilmesi aracılığıyla pratiğinin derlendirilmesine yönelik ele tirişim ölçütleri aktararak, karmaşık ahlaki eylem alanını kavramsal olarak açar ve insanın bu alanı akılla kavramasını sağlayacak hale getirir."<sup>1</sup>

Sonuç olarak etik in temel amacı; insanın iyi temellendirilmiş ahlaki kararları kendi başına verebilmesidir. Buradaki kendi başlınlıktan kasıt, her hangi bir otorite veya daha yetkin kişilerle teslim olmaması gerektiğini vurgulamaktır. Çünkü ahlak konusu söz konusu olduğunda hiç kimse bir başkasından daha yetkin durumda değildir, yalnızca daha bilgili, daha aydın olabilir. Bunun nedeni ise, hiç kimsenin doğuştan ahlaki erdemlerle donatılmı

---

<sup>1</sup> Pieper, A. M., **Etik ve Girişim**, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1999, sf.20.

olmamasından ileri gelir. Bu noktada etik bireye toplumda kendi olarak nasıl var olabileceğinin yollarını gösterecektir.

### 1.1.1 FELSEFİ ETİK ANLAYI I

Etik anlayışının tam olarak ne zaman başladığı bilinmese de, Dünya'nın farklı yerlerinde birçok farklı toplulukta çok eski çağlardan beri etik anlayışının var olduğunu, dinler tarihi, felsefe tarihi ile antropolojik ve arkeolojik bulgular sayesinde bilinmektedir.

Felsefi etik anlayışına Antik Çağ Çin felsefesinde ve yine Antik Yunan felsefesinde rastlanmaktadır. Bu dönemde ortaya çıkan felsefi etik anlayışları dönem itibarıyla ortaya çıktıkları çağ ve bölgenin kültür ve toplumsal yapısıyla yakından ilişkilidir. Örneğin Demokritos'un etik görüşü doğa felsefesi ile temellenir.

Materyalist etik anlayışında ölçül olmak huzur ve dinginliği, dinginlikse mutluluğu getirir ki insanın temel hedefi de zaten budur.

Sofistler ise daha farklı bir etik anlayışını benimsemişlerdir. Genel geçer anlamda kabul görebilecek, doğru olabilecek hiçbir ölçü yoktur. Çünkü Sofistlere göre her şeyin ölçüsü ki iyeye bağlıdır. Bu noktada etik ölçüsü de ki iyeye bağlıdır. Etik görecelilik ve özneliği savunan ilk düşünce Sofistlere aittir. Bu da Sofistlerin etik düşüncesini önemli kılar. Ayrıca Sofistler etik anlayışını genelleştirerek özgür yurttaşların tek elinden çıkartmak istemişlerdir. Böyle ki; kölelerin de erdem sahibi olabileceğini, erdemleri öğrenilebileceğini savunmuşlardır. Oysa birçok Yunan filozofu etik görüşlerinde yalnızca özgür yurttaşları ele almış, kölelere yer vermemişlerdir. Çünkü onlara göre; köleler etik açısından geliemeyecek insanlardır.

Sokrates Sofistlerin bu göreceliliğine karşı çıkmıştır. Çünkü ona göre, erdem ve bilginin kaynağı ki insanın içinde bulunabilirdi. Burada bilge erdemdi, etik açısından üstün olmak bilgiye dayalıydı. Kısacası Sokrates'in etik düşüncesi bilgiye dayalıydı. Bu düşünce, bilgiye dayalı etik düşüncelerinin ilk örneklerindedir.

Platon ise, etik kavramını bireysellikten çıkararak toplumsal bir bakış açısıyla temellendirmiştir. Platon kendi dönemi içerisinde toplumun ahlaklıktan ve erdemden yoksun olduğunu ileri sürmüştür, pek çok filozof gibi etik anlayışını içerisinde özgür yurttaşları ele almıştır.

Aristoteles'in etik anlayışını da yine Platon'un ki gibi yine toplumsal unsurlar barındırır. Etik anlayışındaki en önemli noktalardan biri özgür insandır. Çünkü özgür insan, toplumsal(sosyal) insandır. Bu demektir ki insan varlığı sosyal yani toplumsal bir varlıktır. Aristoteles içinde köleler dışı birçok filozof gibi nesneden farksızdı ve diğer vatandaşlarla bir tutulamazdı.

Etik konusundaki fikirleriyle daha farklı bir anlayı ortaya koyan bir ba ka Antik Ça filozofu da Epiküros'tur. Epiküros ateist etik anlayı ı içerisinde insanlı ın amacının hazza ula mak oldu unu söyler. Burada haz kavramı ile kastetti i, bedensel hazdan öte acının olmayı ıdır. Mutluluk, ki inin acı, ıstırap gibi durumlardan arınmı lık halidir. Acıdan kurtulmanın yolunu ise sosyal ya amdan uzak bir hayattan geçti ini savunur. Çünkü insan sosyal bir varlık de ildir, sosyal ba ları insanın do asından gelen do al olu umlar de ildir.

Antik Ça 'dan sonra Hıristiyanlı ın Batı'daki yükseli iyle kayna ı ebedi ve ilahi olan bir etik anlayı ı ortaya çıkmı tır. Bu dönemdeki en önemli etik anlayı larından biri Aquinolu Thomas'a aittir. Thomas'ın etik anlayı ında Skolastik felsefe ile Hıristiyan ahlak ve erdem görü leri bir araya gelmi tir. Bu etik anlayı ında akla dayalı özgür bir irade fikri mevcuttur. Ki i özgür iradesi ile seçimler yaparak mutlulu a ula ma ansına sahiptir ancak nihai mutlulu a ancak Tanrı'nın istemesiyle ula abilir.

Bundan sonra uzunca bir süre etik sadece Tanrı kaynaklı görü lere yer vermi tir.

15.yüzyıldan ba layarak bu Tanrı ve din merkezli etik anlayı ından kaymalar görülmeye ba lamı tır. Örne in Campanella, dini etikten öte, etikle günlük bireysel, sosyal davranı lar arasındaki ba ları vurgular. Bir di er dü ünürlerden Bruno, dogmatik din eti ine kar ı çıkan isimlerdendir.

Daha sonraki dönemlerde de birçok yazar ve dü ünür pratikte ilahiyattan uzakla arak akla dayanan etik anlayı ının tekrar yükseli e geçmesini sa lamı lardır. Montaigne ve Charron'un çalı malarında bu yeniden yükseli e geçen etik anlayı ının etkileri görülmektedir.

Bu dönemin sonlarında ngiliz ampirik dü ününcesi etik anlayı larını da etkilemeye ba lamı tır. Thomas Hobbes materyalist felsefesiyle geleneksel etik görü lerine aykırı bir etik anlayı ına sahiptir. Bireyin öncelikli amacının kendi varlı ını korumak ve sürdürmek oldu unu savunmu tur. Bunu etik anlayı ına ise, bireyin bencil yönelimlerinin toplumun çıkarları ile uyu up uyu madı ı noktalarda, davranı ı iyi veya kötü olarak nitelemek suretiyle yansıtmı tır.

Do u felsefelerindeki erdem ve ahlak anlayı ına benzer bir etik anlayı ı ta ıyan filozoflardan biri de Spinoza'dır. Spinoza aklı davranmakla ahlaki davranmak arasında bir fark olmadı ını savunmu tur. Çünkü ki i do al durumunda tutkularının esiridir ve bu esareten ancak aklının yardımıyla kurtulabilir.

Bilgi vurgusu yapan bir ba ka filozof ise John Locke'dur. John Locke, ampirik felsefesinden yola çıkarak ahlaki olguların deneyim ürünü oldu unu ortaya koymu tur.



“Pratik Aklın Ele tirisini” ve “Törelere Metafizi i” gibi etik üzerine tanınmış eserler veren ünlü filozof Kant ise, eti i fenomenlerin ötesindeki düzlemde tanımlar.

Alman filozof Schopenhauer Do u felsefeleri ve etik görüşlerine yakın bir etik anlayışına sahiptir. Schopenhauer var olmanın, ya amanın acıdan ibaret olduğunu savunmuş insanın istemlerinin esiri olduğunu söylemiştir. Bir di er Alman filozof Nietzsche ise felsefesindeki “güç” anlayışını do rultusunda etik anlayışını biçimlendirmiştir. Nietzsche, birçok etik anlayışında erdem olarak nitelenen davranışları “güçsüzlük” olarak görmüş ve bu yüzden olumsuz olarak nitelendirmiştir. Çünkü Nietzsche’nin “üstün insan”ı iyile kötünün ötesindedir.

Rousseau, sanatın ve bilimin, insanın ahlaki çöküşü için zemin hazırladığını savunur. Bunun nedenlerini birinci Söylev’inde özetlemekle yetinirken, bu gelişmelere fazlaca bir açıklama getirmez.

*“Bir yandan, diye belirtir Rousseau, tüm bilimlerimiz tembellik tarafından yaratılarak, her bir disiplin uyu uklu un yarattığı kötülükten kaynağını almıştır –örneğin, astronomi batıl inançlardan, geometri servet tutkusundan, fizik ise a ırkı merakından doğmuştur. Di er yandan ise, sanatımız her yerde kendisi insanların miskinliğinden ve kibirliliğinden doğan konforla beslenmiştir. Konfor burada belirleyici bir nitelik olarak sunulmuştur, zira Rousseau, konforun sanat ve bilim olmaksızın nadiren geliştiğini, ama sanat ve bilimin asla konforsuz var olamadıklarını savunur. Bu argümana göre, ahlakın bozulması, kendisi tembellikten doğan konforun zorunlu bir sonucu olmuştur.”<sup>2</sup>*

Kısacası Rousseau, görünüşteki kültürel ve sosyal ilerleyişin ahlaki alçalmamıza neden olduğunu üzerinde durmaktadır.

### 1.1.2. DİN ETİK ANLAYIŞI

Etik iyi ile kötüyü, doğru davranışın ne olduğunu iyi hayatın nasıl olması gerektiği konusunda edinmektedir. Dinlerde bu konuları ele almış, etik unsurunu ise doğaüstü vahiyle dayandırmıştır.

Hint dinlerinden Jainizm’in ahlak görüşünün temelinde mükemmel bir Jain’a’nın mütevazı bir hayat sürülmesi, kindar ve saldırgan olmaması gibi erdemlere sahip olması gerekliliğinden söz eder. Davranışların en iyisinin sabırlı olmak olduğunu savunur. Nefret

---

<sup>2</sup> Wokler, R., “Rousseau”, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 2003, sf.36-37

kadar sevgiden de uzak durulması gerektiğini çünkü her ikisinin de ba lılık demek oldu unu vurgular.

Budizm'in ahlak anlayı nın temelinde Buda'nın bütün Budistlerin uymasını istedi i be önemli kural yer alır. Bu be kural unlardır: "Öldürme, çalma, zina yapma, yalan söyleme ve sarho edici eyleri içme." Böylece diyebiliriz ki, Budist ahlakının temel e ilimi, bastırıcı, sorunları sükûnetle kar ılayıcı, ki isel ve anti-sosyal bir yödedir.

Konfüçyüs dininin ahlak anlayı nda da dinin temelinde yer alan sosyal uyumluluk vardır. Örnek olarak, "Kendinize yapılmasını istemedi iniz bir eyi, başkalarına yapmayın." prensibi gösterilebilir. Yıllıklarda üstün insanın erdemleri için uyumluluk, içtenlik, ba lılık, çalı kanlık, adil olma, iyilik yapma gibi erdemlerden söz edilmektedir. Konfüçyüs'çülük ili kilerin idamesi ve akrabalık ili kilerini eti in en önemli dü üncesi olarak vurgulamaktadır.

Taoizm'in ortaya koydu u ahlaki ideal Tanrı'nın kendisi gibi sakin ve rahat bir sadeliktir. Özellikle alçakgönüllülük üzerinde durulmu tur. Bu din be eri gayretlere önem vermez, hareketsizlik üzerinde durur.

intoizm'in ahlak anlayı nda, bu dinin ilahi bir soydan gelen hükümdar Mikado'ya ba lılık ve onun amaçlarına hizmet di nda bir ilahiyatı ya da belirgin bir ahlak anlayı nın olmadığı görülmektedir. Bunun yanı sıra into kutsal yazıtlarında devlet görevlilerine tavsiye niteli inde yalnızca yalan söylenmemesi ile ilgili bazı tavsiyeler yer almaktadır. Bu dinde belirgin bir ahlak anlayı nın olmaması her Mikado'nun ilahenin o lu sayılması dolayısıyla ahlaki erdemlere zaten sahip oldu u dü üncesinden kaynaklanmaktadır.

Hıristiyan ahlakını kutsal kitapları ncil temellendirmektedir. ncil bütün insanların ahlaki bir karakter ile yaratıldıkları ö retisine yer verir. Genel olarak di er dinsel ö retilerdeki ahlak anlayı na yakın bir anlayı ı savunur. Temelinde çalmanın, hilenin kötü oldu u vurgulanırken, insanların birbirini sevmesi hususunda da vurgu yapılmı tır.

"Çalmayacaksınız ve birbirinize hile ile davranmayacaksınız."<sup>3</sup>

Lev.19:11

"Size yeni bir buyruk bildiriyorum: Birbirinizi sevin. Tıpkı benim sizleri sevdiğim gibi siz de birbirinizi sevin."<sup>4</sup>

<sup>3</sup> ncil, Yeni Ya am Yay., stanbul, 1991, sf.342

<sup>4</sup> A.g.e, sf.231

“Her tür acı söz, öfke, kızgınlık, gürültücülük, sövücülük ve bunların yanı sıra her tür kötülük üzerinizden gitsin. Birbirinize karşı iyi yürekli olun. Mesih babilinde Allah'ın sizleri babilde karşıladı gibi, siz de sevecenlikle birbirinizi babilde karşılayın.”<sup>5</sup>

Ef:4:3132

Musevi ahlakı on emirde özetlenmiştir. Evamir-i Aşere olarak da bilinen on emirde ahlak ile ilgili olarak öldürmenin, zinanın, hırsızlığın, yalanın, açgözlülüğün kötülüğüne vurgu yapılmıştır. İncil'de olduğu gibi bütün insanları sevmek yerine özellikle aileye hürmet ve komşuluk konusuna dikkat çekilmektedir.

İslami ahlakın düzenlenmesindeki temel kaynak “fitrat” denilen ve insana Allah'ın iradesinin ayırt etme gücünü veren bir özelliğinin varlığına inanmaktır. Müslümanlara göre Muhammed, Allah tarafından insanlığa ahlaki sorumluluklarını hatırlatmak ve toplumda sorumluluk bilincinden uzaklaşanlara meydan okumak amacıyla gönderilmiştir. İslam ahlakının da önde gelen anlayışı insanın iyiliği, yardımlaşma ve alçakgönüllülük olarak karşımıza çıkmaktadır. Maddesel konuların öneminden ziyade Kıyamet Günü'nde insanlığın Allah huzurunda vereceği hesaba önemle vurgu yapılmaktadır.

## 1.2. ESTETİK

Estetik terimi, 18.yüzyılın ortalarından bu yana kullanılmaktadır. Alman filozof A. G. Baumgarten felsefenin ayrı bir alanı belirlemek üzere bu terimi ortaya atmış ve Leibniz'in, insanın zihinsel dünyasını akıl, duygu ve irade duvarları olarak ayıran ve her birini ayrı bir alan olarak tanımlama konusu haline getiren düşüncelerinden etkilenmiştir.

Aklın etkinliği ile iradenin etkililiği uzun zamandır felsefede özerk alanlar olarak kabul görmesine karşın duygu öretisi felsefe de henüz yer bulamamıştır. Bu nokta da Baumgarten bu öretilere de felsefe de aynı hakkın tanınması gerektiğini kanıtlamış ve bu öretilere “Estetik” adını vermiştir. Bu ismi verirken Yunancadaki “Aisthesis” (duyumu-duyusal algı) sözcüğünden türetmiştir.

Estetiğin özerk bir alan olarak kuruluşu aklın baskıcı egemenliğine karşı dengeleyicidir. Çünkü estetik akıl düzenine karşı olarak duyusal düzenini kurmuştur. Bu duyuların kurtuluşu anlamına da gelmektedir. “Temel bir dürtü yoluyla ilerleyerek, estetik

---

<sup>5</sup> A.g.e, sf.409

i lev zorlamayı oradan kaldıracak ve insanı hem ahlaksal hem de fiziksel olarak özgürlü e yerle tirecektir. Duyguları ve duygulanmaları usun ideaları ile uyumlu kılacak, us yasalarını ahlaksal zorlamalarından sıyrarak, ve onları duyuların çıkarları ile uzla tıracaktır.”<sup>6</sup> Her ne kadar Baumgarten estetik teriminin modern kullanımını sa lamı olsa da, felsefe de estetik deneyime hiçbir filozof Kant kadar merkezi bir rol vermemi , hem metafizi in hem eti in bir estetik teorisinden yoksun oldu unda yarım kalaca nı Kant gibi algılayamamı lardır.

Kant, yeteneklerimiz ile dünya arasındaki ili kiyi do ada ya ayaca ımız estetik deneyimler aracılı ıyla kavrayabilece imizi savunur. Kant'ın esteti i, “antinomi” olarak yapılandırdı ı bir soruna dayanır. Güzellik dü ünmesine yakla ımı ise, duyularla algılanamayan nesnelere hakkında güzelli i ile ilgili bir yorum yapılamayaca nı vurgular. Estetik yargıları olu turan, kavramsal dü ünçe de il deneyimler oldu unu söylemektedir. Yani güzellik yargısını kavramlara de il hazzın hissedilmesine dayandırmaktadır.

Tüm bunlar göz önüne aldı ımızda, estetikte, güzellik sözcü ünün bilimsel bir terim olarak belirli bir anlamda kullanılması gerekmektedir. Bu yüzden güzellik sözcü ünü kullanmadan önce onu hangi anlamda kullanaca ımızı ba ından açıkça belirlemeliyiz. Bu noktada güzellik sözcü ünden ne anladı ımız önem arz etmektedir. Güzellik sözcü ünden çok iyi ve yetkin olan bir eyi mi anlıyoruz, yoksa etik bakımından yüksek ya da ho olan bir eyi mi anlıyoruz. Bu farklı nitelikler zaman zaman birbirleriyle uyu an fakat zaman zaman birbirinden tamamıyla farklı, tamamıyla birbirinden ayrılan de erlerdir. öyle ki; bir ey hem güzel hem iyi olabilece i gibi, güzel ama iyi olmayabilir. Bunun terside geçerli bir durumdur. Yani bir ey iyi olabilir fakat güzel olmayabilir. Somutla tırmak gerekirse, bir ki i çirkin ama nitelikli olabilece i gibi, güzel ama baya ı da olabilir.

### 1.3. ÇIPLAK

Çıplak (Nü) kavramı, insanlı ın tarihsel süreci içerisinde birçok sanat dalında önemli bir yere sahip olmu tur. Batı Sanatında çıplak kendine özgü gelene i içerisinde bir sanat biçiminin ifadesinin olu turur. Çıplaklı ın ilk kez sanat objesi olarak görülmesi Antik Yunan'dayken esas olarak batılıdır.

18.yüzyıl ba larında sanat ele tirmenleri tarafından, çıplak insan vücudunun sanatın ana öznesi oldu una ikna etmek için nü kavramı dile sokulmu tur. Kenneth Clark, ngilizcedeki nude-çıplak ile naked-soyunuk arasındaki farkı açıklarken, naked-soyunuk'da çıplak olmak; hissedilen utançla birlikte giysisiz olmak iken, nude-çıplak'da, “dengelenmi gönençli ve yeniden olu turulmu bir vücudun görüntüsüdür. der. Avrupa resminde Nü'yü

<sup>6</sup> Marcuse, H., “Eros Ve Uygarlık”, dea Yay. stanbul 1995, sf.130

seyredenlerin genelde erkek oldu u fikri yaygındır. Berger bunu; “Erkekler kadınları seyrediler, kadınlarsa seyredililerini seyrediler. Bu durum, yalnız kadınlarla erkekler arasındaki ilişkileri de il, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenen kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye özellikle görsel bir nesneye seyirlik bir gözle dönüştürmü olur.”<sup>7</sup> şeklinde açıklamaktadır.

Çıplak bedenin yarı örtülü olarak gizlenmesi cinsel anlamda çok daha cazip bir durum yaratır. Bunun nedeni insanın gizli saklı olan duygularına merakının artmasıdır. Çıplaklığın bakışlarına sergilenmesi niyetinin ya da bakışlarının çıplaklık görme niyetinin olmadığı durumlarda çıplak insanlara sadece öyle bir gözle bakılır.

Gerçek hayatta çıplaklığın kendine özgü bir “bakma” ya da daha doğrusu “bakmama” kuralı varken, resimde çıplak özellikle bakılacak bir şeydir. Sanatta çıplak, yalnızca çıplak görülmek için vardır. Gözlerin bakışına kaydırılmasına değil, daha bir dikkatle bakılmasına davettir. Bir resimde tablodaki bedenin görünürdeki soyunuk olma nedeni ne olursa olsun, ön plandaki şey çıplaklıktır. Leppert’in deyişiyle “Kendi içinde çıplaklık imgesi karşısında ağız basar. Elbette ki bir sanat konusu olarak çıplaklık çıplaklığın kendisi değil, temsildir. Ama çıplaklığın mazereti, açıklaması ya da mantığı olarak hangi konu temsil edilirse edilsin, sanattaki çıplak, çıplaklığın kendisini değil röngencileri yasaklayan kültürel kurala meydan okumaktadır. Bir resmin etkili olabilmesi için bizde çıplak bedene temsil edilen tarzda bakma isteğini uyandırmalıdır. Bunun bakış yolu da, imgenin bütün retorik enerjilerini seyircinin fantezilerini (hayallerini) ve arzularını tetiklemeye yöneliktir.”<sup>8</sup>

### 1.3.1 ÇIPLAKLIK VE EROTİZM

İnsan ilgisi olan nesnelere hoşlanma ve hoşlandığı şeylerden haz duyma yapısındadır. Hoşlandığı bu nesnelere tanımlarken etik ve estetik bakımda “iyi”, “güzel”, “hoş” gibi bir takım kavramları kullanarak onlara değer yükler.

Tarih boyunca estetik bakımda güzel kavramına özdeş olarak kullanılan kadın vücudu, erotizm kavramının ifadesi için de bir araç olarak kullanılmıştır. Erotizmi cinselliğin algılanması olarak düşündüğümüzde, ki iye, zamana ve beşenilere göre şekillendiğini söylemek mümkündür. Çıplaklığın sanat eserlerindeki dozu da yüzyıla göre şekillenmiştir. Erotizm anlayışlarını çıplak figür aracılığıyla ortaya koyan sanatçılar ayrıntılı olarak kadın vücudunu resmetmişlerdir. Ayrıca çıplaklık sanatçının kendi varlığına dönük ve süreklilik arayışını yansıtmak amacıyla kullandığı bir araç olarak karşımıza

<sup>7</sup> Berger, J., **Görme Biçimleri**, sf.47

<sup>8</sup> Leppert, R., **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, sf.318

çıkarmak. Çıplaklık ve ölüm arasında kurulabilen ilişki ki erotizm ve ölüm arasında da kurulabilir. İkinci de erotizmin kaynağı olan aşk yapma ve kurban etme bu ilişkiyi somutlaştırır.

Erotizm ve çıplaklık arasında ilişki kurarken gerçek hayattaki ilişkiye de değinmek gerekir. Giysiler insan dokunuşunu ve gözün bakışını engeller. Çıplaklıkta gerçeğin olduğu gibi görünmesinin yanı sıra kişinin kendisini olduğu gibi gösterme anında hissettiği duygudur ki bu andan sonra da artık gizem ortadan kalkar. Çünkü insanın merakı gizemli olanıdır. Yani yarı giyinik bir kadın vücudu insanda gizem, merak ve buna bağlı olarak bir çekim oluştururken tamamen çıplak olmak, tam bir gerçeklik oluşturduğundan merak ortadan tatmin olmaktadır. Dolayısıyla merak ortadan kalkmakta çekicilikte yitirilmektedir. Burada yarı giyinik figür, örneğin erotizm ve çıplaklık ilişkisi açısından şu noktada yanıltıcı olabilir: erotizmdeki tek araç figürün ne kadar giyinik veya ne kadar çıplak olduğu değildir. Çünkü izleyici üzerinde gizem hissini uyanmasında, bilinç, sanatçının bakış açısı, plastik elemanların kullanım şekli de etkili öğelerdir. Bu yüzden de salt giyiniklik ya da çıplaklık erotik ifadeler için tek başına yeterli unsurlar değildir.

### **1.3.2 ÇIPLAKLIK VE NÜ AYRIMI**

Resim sanatında çıplaklık ve nü arasındaki ayrımı ifade etmek için, Kenneth Clark'ın 1972 yılında yayımladığı "Nü" adlı kitabında çıplaklık için "çıplak olmak giysisiz olmaktır." şeklindeki ifadesi gösterilebilir. Nü ise asıl anlamında sanatsal bir ifade olarak karşımıza çıkar. Kenneth Clark nü'nün resmin çıkışı noktası olmaktan ziyade resmin ulaştığı bir görme biçimi olduğunu dile getirmiştir. Bu nokta da sanatçılar tarafından derinlikle uzaklaşmalarla görülmüştür. Çünkü nü'nün yalnızca resim sanatına ait bir görme biçimi olmadığı, nü fotoğrafların, nü pozların olabileceği fikrini ortaya atmıştır.

John Berger ise, "Çıplak olmak insanın kendisi olmasıdır. Nü olmaksızın bakışlarına çıplak görünmektir; insanın kendisi olarak algılanmamasıdır." şeklinde ifade eder.

Günümüzde ise çıplaklık insanın özü olarak görülmesine karşın, nü insanın kendisi olarak algılanmaması adeta bir nesne olarak görülmesi anlamına gelmektedir. Başka bir ifadeyle çıplak bir vücudun nü olabilmesi için nesne olarak görülmesi gerekir. Ayrıca çıplaklık kendisini olduğu gibi ortaya koyma iken, nü seyredilmek amacıyla var olur.

### **1.3.3 NÜDİZİM VE NATURİZİM**

Nüdizm ve Natürizm kavramları, çıplaklığı bir yaşam biçimi olarak ele alırlar, birbirleriyle iç içe geçimi kavramlardır. Aralarındaki ayırım yaşam mekanlarının tercihi konusundadır.

Nüdizm ve natürizm, kişilerin vücutlarından utanmadan, rahatlıkla çıplak olarak sosyal ortamda bir arada ve doğayla bütünleşik bulunabilmeleri halidir.<sup>9</sup> Nüdist ve natüristler tamamen çıplak olarak yaşamayı savunurken giyinikliği yalnızca bir seçenek olarak görürler.

Nüdizm yalnızca çıplaklığı ele alır. Ele aldıkları çıplaklık yalnızca çıplaklık iradesine bağlı bir çıplaklıktır. Bu çıplaklık, çıplak plajlar, kamplar şeklinde sınırlı alanlarda görülürken natürizm de bu sınırlı alan daha doğaya dönük görülür. Natürizm ormanlar, spor aktiviteleri gibi geniş bölgeleri kapsayan, sağlıklı yaşamı ve doğal hayatı benimseyen bir anlayışı öngörür. Önemli olan doğayla uyum içinde olabilmektir. Bu yaşam tarzı sosyal çıplaklığın yanı sıra insanların birbirleri ile olan ilişkilerinde farklı fikirlere açık olmayı yani anlayışı ve hoşgörüyü de gerektirir. Doğada bulunan elementler arasındaki uyumun insanlar arasındaki ilişkilerde ve insanın doğayla olan ilişkilerinde de bir ahenk içinde olması gerektiğini savunur. Su, hava gibi nimetlerin insan bedeniyle olan uyumu ve dengesi, insanın içinde yeni aktivitelerin oluşmasına ve yaratıcılığın gelişmesine yardımcı olduğunu iddia eder.

Nüdizmde cinsel istismarın yeri yoktur ve ahlak dışıdır. Çünkü giyinik olma seçeneği günlük hayatın baskısından kurtulma, yarattığı stresin üstesinden gelme çabasından ibarettir. Eğer insan kendi doğasına dönerse bu geri dönüş üzerindeki baskıyı azaltacaktır.

Natürizmde ise, toplumda yaşamayan bireylerin tüm pozisyon ve refahlarını elbise maskesi altında sunduğu inancı görülür. Doğal halde bulunan kişilerin, dış görünümüne önem veren bütün engellerden arınmış, içindeki güzelliği ortaya koyma ansız kazanmıştır. Natüristlerin temel isteği, nüdizmi diğer insanların haklarını çiğnemesinden, önyargı veya tedirginlik yaşamadan sosyal ortamda yaşamabilmektir.

Çocuklar yetiştirilene göre ortama daha çabuk uyum sağlarlar. Bu bağlamda Nüdist bir kültür içinde büyüyen çocuk stresten uzak bir yaşam tarzını benimser. Toplumun tabu olarak gördüğü cinsiyetler arasındaki anatomik farkı herkesten önce öğrenip bu farklılıklar doğal ortamda yaşamayacaklardır. Bu söz konusu farklılıkları televizyondan veya sakıncalı filmlerden öğrenmelerinden önce bu şekilde doğal ortamda yaşamaları tercih edilir.

---

<sup>9</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Nudzizm>

Nüdistler için daha öncede belirtti imiz gibi sosyal statü ve ayrıcalıkların herhangi bir önemi olmadığından emetli i benimsemi , herkesle emet olmayı kabul etmişlerdir.

### 1.3.4 ÇIPLAKLIK VE SANSÜR ANLAYI I

Temelini en eski dini mitoslarda bulabilece imiz gibi cinsel ilikiler Adem ile Havva'da görüldü ü gibi mahrem olarak algılanmı tır. nsano lunda do u tan bir cinsel merak var olmu ve bunun sonucu olarak cinsel utanma duygusu geli mi tır. Egemen olan bu cinsel utanma duygusu istismar edilmemelidir. Amacı yalnızca bu duyguları uyandırmak olan eserlerin elbette sanatla ve fikir yaratma gücünün ba ımsızlı ıyla bir ilgisi olmamı tır. Fakat bir nokta da müstehcenin yasaklanı ı sanatın ve sanatçının ilerlemesi için ön ko ul olan dü ünce özgürlü ünün de kısıtlanması tehlikesinin beraberinde getirmi tır. Tarihsel süreç içerisinde dü ündü ümüzde gerek ele tirmenler gerekse otoriteler tarafından ele tirilen ve kar it görü bildirilen sanatsal dü ünceler zamanından ba ımsız de erlendirilmemi tır. Bir ba ak deyi le ele tirmenler ve otoriteler, neyin müstehcen olup olmadığını konusunda zamanlarından ba ımsız dü ünememi ler ve dönemlerinin normlarına ba lı kalarak müstehcen, erotik ve pornografik kavramlarını yanlış de erlendirmi lerdir. Tüm bunların sonucu olarak da erotik imgeler içeren sanatsal ürünler ya dönemlerinde rahatlıkla ortaya konulamamı ya sansüre u rayarak yasaklanmı tır. Birçok sanatçının eseri bu sansür korkusu nedeniyle izleyicisiyle buluşamamı tır.

Sansür anlayı ının sanat dalları için kısıtlayıcı oldu u bilinen bir gerçektir. Sansür anlayı ı modernizme kadar de imemi tır. Dadaistlerle doru a çıkan toplumsal ve ahlaki de erleri yıkma tutkusu, böyle bir de iminin birden bire ya anamayaca ı anlaşıldıktan sonra bile ortadan kalkmamı ya anan ça a kadar devam etmi tır.

Özgür toplumlarda sanatçılar, ilgilendikleri aykırı, alı ılmadık ve a ırı olarak nitelenen konularda anlatımları ve sanat dallarında verdikleri ürünlerde toplum içerisinde ba ı çeken insanlardır. Çünkü özgür toplumlarda sanatçıların yapıtlarını müstehcenlik gibi gerekçelerle sansüre maruz bırakmak özgür toplumun gelece i için tehlike anlamına gelir. Erotik anlayı ın içerisinde müstehcen olan, erosun evcille tirilmesine isyan eden bölümdür; kar ı tarafa a ılması gereken engeller ile var olabilen bir kar it kutuptur. Dolayısıyla sansür ile mücadele de erotizmin tamamlayıcı bir ö esidir.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Gürbüz, C., "Erotik Eserleri ve kadın Figürünü Ele Al ı Ba lamında Gustav Klimt Üzerine Bir nceleme Denemesi", Eski ehir, 2008, sf. 8



### 1.3.5. MODELLERİN KISA TARİHÇESİ

1850'lerin sonlarına doğru Fransa'daki endüstrileme yeni fırsatlarını beraberinde getirmiştir. Erkeklere yeni ihtiyaçları çıkarırken kadınlara ise elbise ve apka yapımında ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Bu zaman boyunca bir grup İtalyan modellerle para kazanmak üzere Paris'e gelmiştir. Bu grubun başarı haberi kenar köylere ulaşmış ve göçte önemli bir artışa neden olmuştur.

1860'ların başında modeller için Pazar arayışı Place Pigalle'de başlamıştır.

1880'lerde başka bir modellik piyasası Montparnesse'de gelişmiştir. Bu Boulevard du Montparnesse ve Rue de la Grande Chaumiere köşesinde başlamış fakat sonradan Rue de la Grande Chaumiere caddesindeki iki sanat akademisi, Academie Colarossi ve Academie de la Grande Chaumiere'de odaklanmıştır. Bulvardaki dükkan sahipleri modellerin dükkan önünde birikmesine ıstıditle karşı çıkmışlardır. Amerikalı ressam Abel Warshawsky Colarossi Meryem Ana ve çocuğunu bulmak üzere gitmiştir. Aldığı notlara göre 'Her iki cinsten ve hemen her yaşta modellerin çoğu İtalyan'dı, tüm aileler meslek peşindeydiler. Çocuklar melek ve küpid olarak poz vermek üzere eğitilirken daha yaşlı modeller dilenci veya aziz rollerini üstlenmekteydiler. Kafa veya hepsi beraber pozlarında bu modeller kendi bilinçleri veya sahte utanmalardan oldukça uzaktırlar meraklı bakışların biri ise her iki cinsiyette ve her yaşta modelleri sınıf içinde seçilmek üzere beklerken görmektir.

Rue Huyghens'de yaşayan ve babası 1900'lerde Colarossi'de öğretmenlik yapan Norveçli ressam Per Krohg onların bitişinde İtalyan modellerin kolonisinin yaşadığını hatırlamaktadır. Evde sadece iki kat bulunuyordu ve evden geçerken kahkahaları, kavgaları veya söylenen arkaları kolayca duyabilirdiniz. Renkli elbiseler içinde küçük koyu tenli inanılmaz şekilde ağırlı ve kirli masalar üzerindediler. Orada dünyalarından tamamen ayrı şekilde yaşamaktaydılar. Ancak her pazartesi sabahı gülerken ve ümitli şekilde kalkarlardı. Yaşlı sakallı adamlar, önceden çok güzel ama hala büyük melankolik gözlere sahip kadınlar, genç hamile veya bebekleriyle gelen kızlar bulvarı geçip Rue de la Grande Chaumiere'den aşağıya inerlerdi. Colarossi girişinde durur ve caddeyi adeta kapatırlardı. Orada sabırlı bir şekilde seçilmek üzere beklerlerdi, her sınıftan üç veya dört İtalyan... Sonra vitrin arkasında çıplak dururlar ve öğrenciler model ve poz seçimini buna göre yaparlardı. Bu sona erdiğinde ise geride kalanlar evlerine döner ve bu böyle sürüp giderdi.

Antikacı Maurice Lefebvre-Foinet bireyler halindeki sanatçıların pazaryerinde bulup model paylaşımına hazırlandıklarını hatırlar. Kimi sabah gelir kimi öğleden sonra... Pazara gider modellere böyle bir bakar ve Dome'a evlerine giderlerdi, burada

modellerle yüzle ir, birbirlerini gösterirlerdi. Seçtikleri modeli Academie de la Grande Chaumiere'e onay için götürürlerdi. Sonra da stüdyoya geri ta ırlardı. Modelle direk olarak pazarlık yaparlardı. Pazarlara ek olarak modeller sa layan ba ka a larda vardı.bazı modeller iyi tanınmaktaydılar ve kendileri ile aylar öncesinden anla ılırdı. Amerikalı bir ressam Marguerite Girardet adlı bir modelden bahsetmektedir. "Tüm hayatım boyunca bu tip stüdyolara poz verirdim, imdi ise otuzumun üstündeyim ve siz de biliyorsunuz ki a ır çalı yorum ama kendime bakmayı biliyorum, erken yatıyor, az yiyor ve içiyorum... Paris'te iyi kazanıyorum, günde 10 frank kadar... Zamanımın büyük bölümü de erlenmi oluyor. Bazen modeller ressamdan ressama ta ınırlardı veya modellerin kendileri stüdyolara gelip sanatçıların onlara ihtiyacı olup olmadığını sorarlardı." 19.yüzyıl ele tirmeni Louis Leroy bir modelin ressam stüdyosuna yaptığı ı bu tip ziyaretlerden birini tanıtmaktadır. Sanatçı kızı soymu ve her ikisi de iyi ve kötü tarafları tartı mı lardır. Bayan onu resmin ortasında bırakıp gitmeyece ine dair temin etmi ve o onu kiralama ına ertesini gün saat on da gelmesini söylemi tir.

Le Roux 1880'lerin sonunda hemen hemen 500 talyan'ın Paris'te modellik yaparak geçimini temin etti ini yazmı tır. Ama daha çok modele ihtiyaç vardı çünkü 1800'lerin sonlarında Paris'te çalı an en az 6000 ressam vardı ve her yıl 4000 resimden fazlası yılda bir kere Büyük Salon'da gösteriliyordu. Ço unda model kullanımından faydalanımı tarihi ve edebi eyler yer alır. Ço u ressam ev sakinleri üzerine modellere hizmet için talimat vermi tir. Halende ba kaları daha ekonomik oldu undan foto raflardan çalı maktadırlar. Bu foto raf imajları küçük kitapçıklarda toplanır ve tedariki kolay eylerdir. Mucha gibi bazı ressamlar ise modellerin kendi foto raflarını çekmi lerdir. Ve tabi ki ressam hem belli bir sürelik hem de devamlı poz verecek Fransız kadın ve erkek modeller arayışı içindeydi.

Empresyonistlerin talyan modelleri ifade etti i bazı tiplere ihtiyaçları yoktu. Tipik Paris tarzı modeller isteyip ilk defa modellik yapan birini kullanmaktaydılar. Eduard Manet'nin bir arkada ı onunla yürümeyi öyle tanımlıyor; "Kabareden bir kadın oyuncu çıkıyordu, ete ini kaldırmı , elinde bir gitar. Direk ona gider ve ondan ona poz vermesini ister. O ise sadece güler, "Bir kere daha deneyece im ve halen de o taraflı olmuyorsa Victorine'i alaca ım". Ve Victorine Meurent Manet'in en ünlü resimleri olan Dejeneuer sur l'herbe ve Olympia gibi di er resimlerinde oldu u The Street Dancer'da ona poz vermi tir. Sonradan resim yapmaya çalı mı ve 1876'da Salonda kendi portresini sergilemi tir. Manet ayrıca arkada larından da kendisine poz vermesini istemi tir. Örne in, sanatçı Berthe Morisot 1869'daki resmi Balcony'de temel figür olmu ve bir yıl sonra tam uzunlukta bir portre için poz verip daha pek çok çalı mada görünmü tür.

Degas ve Toulouse-Lautrec de Salon resimlerinin ve onlar için gerekli olacak profesyonel modellerin sahteli ine kar ı çıkmaktadır. Bu sanatçılar modelleri için stüdyo dı ında çevrelere girmeyi seçmi lerdir: ilki Opera'daki yarı yolu ve bale sınıfları, di eri ise Montmartre'in dans holleri, kafe konserleri ve umumhaneler.

Renoir Le Moulin de la Galette'yi yaparken Rue Conrot'ta bir stüdyo tutmu tur ve Montmartre caddelerinde gördü ü genç bayanlara kendi için poz vermelerini sormaya ba lamı tır. Bazı problemler ile kar ıla mı tır. Jean Renoir'a göre daha ilk konu tu u bayanın ona direk cevabı “ ben bu tip i lere girmem” olmu tur. O ona bir bayan tarzı oldu unu ve her gece annesi ile birlikte oturdu u eve gitti ini söylemi tır. Renoir kızın annesi ile tanı mak istedi. Kızın annesi Renoir'den ve kızına ödedi i paradan oldukça etkilendi ve bir süre kendisi gitmeye ba ladı. Her gitti inde kızının özelliklerini övüyordu. Anneleri sayesinde Renoir Le Moulin de la Galette için gerekli gördü ü modelleri temin edebilmi ti.

Erkek dans partnerler ise amcası, Edmond, Riviere, Lhote, Lestringuez, Lamy ve Cordey olmu tu.

Sanatçılar modeller özellikle de bayan modeller için genel bir sayıya ula maya ba ladıklarında uygunluk konuları ortaya çıktı. Tanınan modellerin kadınlara fazla de er vermedi i dü ünüldü. Skandallar bir genç kızın çıplak olarak bir erke e poz verdi i fikrine ba lıydı. Nü modellik yapmanın sanat çevresi dı ında olabilece i dü ünülmü tü.

Montparnasse tarihinde, Gustave Fuss-Amore ressama çıplak poz vermeyi kabul eden genç bir kızın hikayesini anlatır; “Lütfen bundan anneme bahsetmeyin, o benim sokaklarda yürüyü yaptı ımı sanıyor.” Yazar ise bunun üzerine öyle bir yorumda bulunur; “ talyanlar arasında böylesine sahte bir alçakgönüllülük ile kar ıla mak mümkün de ildi. Onların model olmaları iyi para getiren ciddi bir ticareti e er i inizden zevk alıyor ve onu bir sonraki nesillere ta ıyorsunuz.”

Bu dü ü e ra men, resmi destekli akademik sanat yapısı 20.yüzyıla ta ınımı beraberinde gelen 1905'te ölümüne kadar çalı an Bouguereau tarafından sa lanan modellerin çe itlili ine olan ihtiyaç, modeller bulmayı temin etmek için zeki yollar bulmu tur. En tuttu u model ayda 300 frank alıyordu. Kadın poz vermek için ça rılana kadar oturup mutfaka yardım ediyordu. Daha da zeki olanı ise sanatçının The Abduction of Pysche (Kaçırıp Eve Kapatma) stratejisi idi.

Paris'teki talyan modellerin tarihi çabuk sona erdi. Sava ın patlak vermesinden bir gün sonra Fransız hükümeti tüm yabancıların polise kaydolmasını öngören bir yasa çıkardı. Hiçbir talyan modelin düzenli çalı ma ka ıtları yoktu, bugüne dek modellik Fransa'da asla bir meslek olarak görülmemi ti. Pek çok sanatçının seferber olması ile

konan kısıtlamalar, Salon iptalleri ve sanat faaliyetlerinin genel olarak durdurulması talyan modelleri ümitsiz bir hale getirdi ve de talyan elçili inin müdahalesi üzerine ve Fransız hükümeti ile anlaşmalı olarak modellerden kendi ülkelerine dönmeleri istendi. Bu kütleli kıyım Gare de Lyon'da karmaşa yarattı, insanlar bir haftadan fazla kamplar kurdular, açık alanlarda uyuyup... Kalanların bir kaçı ise savaş aletleri fabrikasında veya diğer alt sınıf işlerinde çalışmaktadırlar.

talyan modeller, 20.yüzyıl başlarındaki ressamların nü'ye karşı ilgilerini biraz daha farklı göstermelerine rağmen, 19.ve20.yüzyıllarda avant-garde sanat anlayışında ufak çapta rol oynamışlardır. Kenneth Clark'ın da belirttiği gibi sembolizmin ve soyutluğun nü'yü empresyonistler için uygun olmayan bir konuma getiren öğeleri onu mirasçılara yorumlamışlardır. Ancak akademi sınıflarında erkek modellere duyulan ihtiyaç çok daha azdı. Portre haricinde bayan nü modellik ile tamamen aynı kalıba kondu. 20.yüzyılın başlarında bu modeller sanat toplumunu etkisizleştirme ve modellik için başlıca bir yol olarak görmüşlerdir.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Tamar, Gard, **Yasak Bakışlar**, Art in America, 1994.

## 2.BÖLÜM ETİK VE ESTETİK BAKIMINDA BATI RESİMİNDE ÇIPLAK FİGÜR

### 2.1 BATI RESİMİNDE ÇIPLAK (NÜ)

Sanat tarihinde ilk çıplaklar Adem ile Havva olarak kabul edilir. Konusunu Tekvin hikayelerinden alan bu resimler sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir.

“Bahçe’de iki yasak ağaç vardı. İnsan tanrının kölesi ve hizmetçisi olarak yaratılmıştı. Bahçeden dört ırmak çıkmaktaydı...”

Tekvinin üçüncü bölümüne bakıldığında öykünün devamında erkek ve kadın Eden bahçesindeki Tanrı ile birlikte yaşamaları ve oradan atılmaları görülür.

Kadın hayvanların en hilekârı olan yılanla karşılaşmasında iyilik ve kötülüğü bilme amaçlarının meyvesinden yemenin kendilerine yasak edildiğini, yedikleri takdirde öleceklerini ifade ettiğini söyler. Yılan ise, bu meyveyi yedikleri takdirde ölmeyeceklerini ve bunu Tanrı’nın da gayet iyi bildiğini dile getirerek bu meyvenin yenmesi halinde iyiliği ve kötülüğü bilerek Tanrı ile aynı özelliklere sahip olacaklarını söyleyerek kadını ikna eder. Bu sözler karşısında ikna olan kadın Adem’i ikna eder.

Meyveyi önce kadın yer ve daha sonra yemesi için Adem’e verir. Meyveyi yer yemez birden gözleri açılır ve o ana kadar farkında olmadıkları şeylerin farkına varırlar. Cinselliklerinin farkına vardıklarından çıplaklıklarından utanmaya başlarlar. Buldukları incir yapraklarıyla edep yerlerini kapatırlar. Akşam serinliğinde bahçede gezintiye çıkan Tanrı, Adem’i ve Havva’yı göremez ve onları arar. Ağaçların arasına saklanan Adem, nerede olduğunu soran Tanrı’ya çıplak olmasından dolayı utanmış olduğunu ve saklandığını söyler. Tanrı, Adem’in yasak meyveyi yediğini anlar. Olayın gelişimini anlatan Adem, kendisini kadının kandırdığını, kadın da kendisini yılanın kandırdığını söyler. Tanrı önce yılanı lanetler. Daha sonra da kadına zahmetli bir hayat bahsettiğini, gebeliğini artıracak olduğunu, büyük acılar çekeceğini, kocasının onun üzerinde hakimiyet kuracağını ve kadının arzusunun da daima erkeğe karşı olacağını belirtir. Adem’i ise toprağa bağışlar. Toprak onun yüzünden hem lanetlenmiş tir hem de kaderi olmuştur. Alındığı toprağa geri döndüğünde zamana kadar onun üzerinde emek sarf edip duracaktır. Oysa cennette emeksiz olarak mutlu, huzurlu bir şekilde yaşamaktadır. Adem, karısının adını Havva koyar. Havva artık “bütün yaşamayanların anası” olmuştur. Bundan sonra Tanrı, kendisine karşı itaatsizlik suçu işleyen

bu ilk insan çifti için nihai kararını açıklar:" te, adam iyiyi ve kötüyü bilerek bizden birisi gibi oldu. İmdi elini uzatmasın ve hayat a acından almasın ve ebediyen ya amasın diye böylece Tanrı, içinden alındı ı topra ı i lemek için çıkardı ve adamı kovdu. Hayat a acının yolunu korumak için Eden bahçesinin arkına Kerubileri ve her tarafına dönen kılıcın alevini koydu."<sup>12</sup>

Cennetten kovulma teması birçok ünlü sanatçı tarafından resmedilmiştir. Bu tabloda Masaccio'nun "Cennetten Kovulu" adlı tablosu diğer konudaki resimlerden farklıdır. Masaccio'nun bu farkı kovulma anında utanma duygusunu gözler önüne sermesinden ileri gelir.

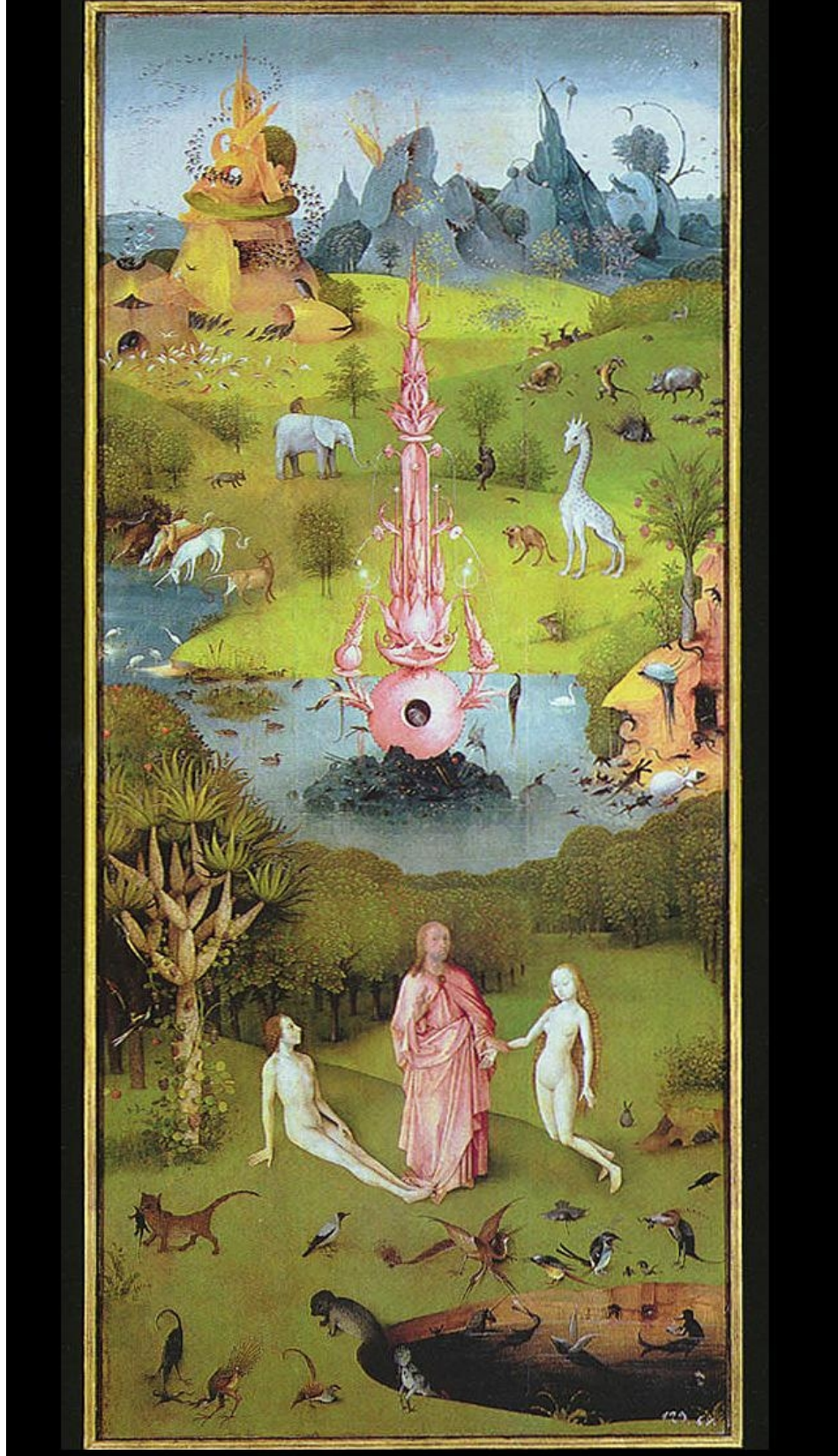
Batur'a göre cennetten kovulma en güçlü anlatımını Masaccio'nun yapıtında bulur. Adem ile Havva'nın ya da adı ı utanç ve korku hiçbir yapıtta bu kadar kesin bir ifadeyle anlatılamamıştır.

Çıplak figür, resim sanatında cennetten kovulma sahneleriyle birçok sanatçı tarafından denenmiştir. Bu sanatçılardan Hieronymus Bosch ve Masaccio'nun resimlerini karşılaştırmalı olarak inceleyelim.

Hieronymus Bosch'un "Zevk Bahçesi" (bkz. Resim 1) adlı resmi çok zengin görsel öğelerle doludur. Tablo genelinde konuyla bağlantılı olarak dört olay göze çarpmaktadır. En üst, yani birinci kısımda gökyüzünde bulutların arasında pembe giysili bir kadın yer almaktadır. Kadının olduğu bulutların arasından birçok kanatlı yaratık uçmaktadır. Hemen alt kısımda ise denize düşen canlılar ve onun önünde cennet diye adlandırabileceğimiz ikinci bölüm yer alır. Bu cennet adlı bölümde, bayan bir kaya ve hemen önünde ayakta duran pembe giysiler içinde sakallı bir ihtiyar, çıplak olarak görülen Adem ve Havva'ya birer anlatmaktadır.

---

<sup>12</sup> Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2006/2, c.V, Sayı:10, s.51



Resim 1: H. Bosch, Zevk Bahçesi



Adem ise bu anlatımlardan ho nutsuz bir biçimde arkasını dönmü yerde yatar vaziyette kendi kendine konu maktadır. Üçüncü bölüm ise a açlarla birbirinden ayrımı , asıl günahın i lenece i yerdir. Buradan elma a acına dolanmı yılan kadın, yasak meyveyi Adem'e uzatırken, elmayı yiyen Havva bir eliyle mahrem yerini kapatırken bir taraftan da Adem'e a kın bir ekilde daha önce hiç çıplak görmemi çesine bakmaktadır. Dördüncü bölümde yani tablonun en alt sol kö esinde cennetin kapısı büyük bir kayadan olu maktadır. Kapının önünde pembe pelerinli bir melek, kılıç tutan sa elini hı ımla havaya kaldırmı çıplak olarak görülen Adem ve Havva'yı kovmaktadır.



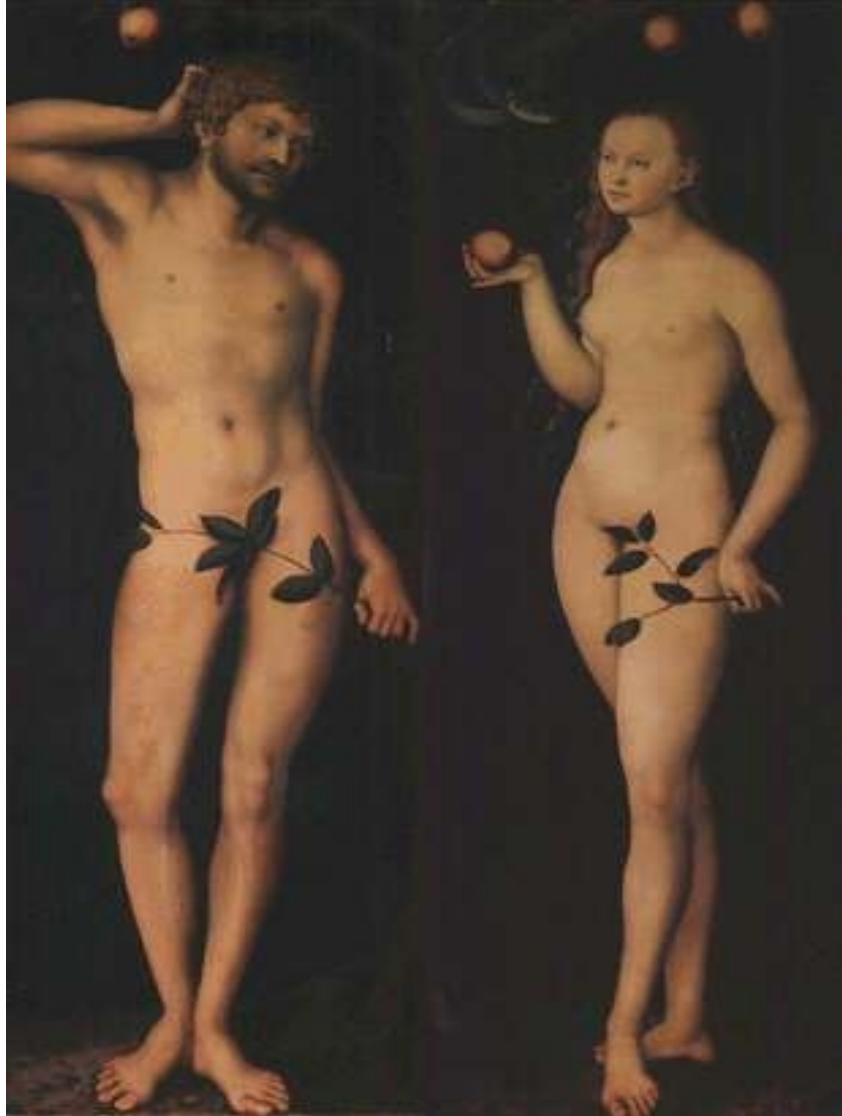
Resim 2: Masaccio, "Cennetten Kovulu "



Masaccio'nun " Cennetten Kovulu " freskine baktığımızda (bkz. Resim 2), gökyüzünde pembe giysiler içinde bir melek sağ elinde bir kılıçla tehditkar bir şekilde Adem ile Havva'yı cennetten kovmaktadır. Resmin sol tarafında muntazam bir kapı, kapıdan bir anda çırılçıplak dışarı fırlamı çasına görünen Adem a lar vaziyette iki eliyle yüzünü kapatmış olarak görülmektedir. Yanında bulunan Havva ise çıplaklığının farkındalığıyla birlikte sağ eliyle göğüslerini, sol eliyle cinsel bölgesini örterken yüzünde i ledi i günahattan dolayı dramatik bir ifade bulunmaktadır.

Her iki sanatçıda da çıplaklık konusunun aynı kaynaktan yani kutsal kitaptan alınmasına karşılık Masaccio'daki görsel anlatımın daha bir haz verici olduğu ve figürlerin etik ve estetik bağlamda daha yetkin olduğu görülmektedir.

Çıplak temasında Cranach'ın "Havva" ve Hans Baldung'un "Havva, Yılan ve Ölmü Adem" adlı tablolarını inceleyelim.



Resim 3: Cranach, Havva

Cranach'ın Havva'sı (bknz. Resim 3) tablonun merkezinde yer alırken, sol aya ı sa aya ına oranla daha önde durmakta, sa elinde ısırık atılmış elma bulunmaktadır. Bu durum izleyiciye özenle gösterilmiştir. Sol eli ile gül dalı aracılığıyla cinsel bölgesini örtmeye çalışırken, cinsel bölgedeki kılların belli belirsiz betimlenmesi tenin daha iyi ve haz verici duyumsanmasını sağlar. Batur bu durumu, "Çıplak resimlerde ten, resim sanatı açısından yetkin bir biçimde canlandırılır; burada tenin duyumsal niteliği her türlü dolaylı betimlemeden üstündür."<sup>13</sup> şeklinde ifade etmiştir. Havva sanki Cranach'a bütün güzelliğini resmetmesine poz vermekte ve bakanı hafif sola eğilimi kendinden emin bir ifadeyle bakanı bakmaktadır.

Hans Baldung'un resminde ise Havva sol tarafta yer alır. Bir eliyle Adem'in sol kolundan çeker pozisyonda resmedilmiştir. Adem bu çekmeyle adeta düceceği gibi durmaktadır. Sağ tarafta elma ağacına sarılmış bir yılan, Adem'in sol elini ısırarak meşgul görünmektedir. Adem'in çürümeye yüz tutmuş bedeni ancak ağaca yaslanarak ayakta durabilmektedir. Buna rağmen Adem elmayı ağaçtan sağ eliyle yeni koparmış ve istekle Havva'ya bakmaktadır. Havva ise çıplaklığından gayet hoşnut Adem'in bu istekli bakışına gözlerini süzerek ve cinsel bölgesini açıkta bırakarak cevap vermektedir.

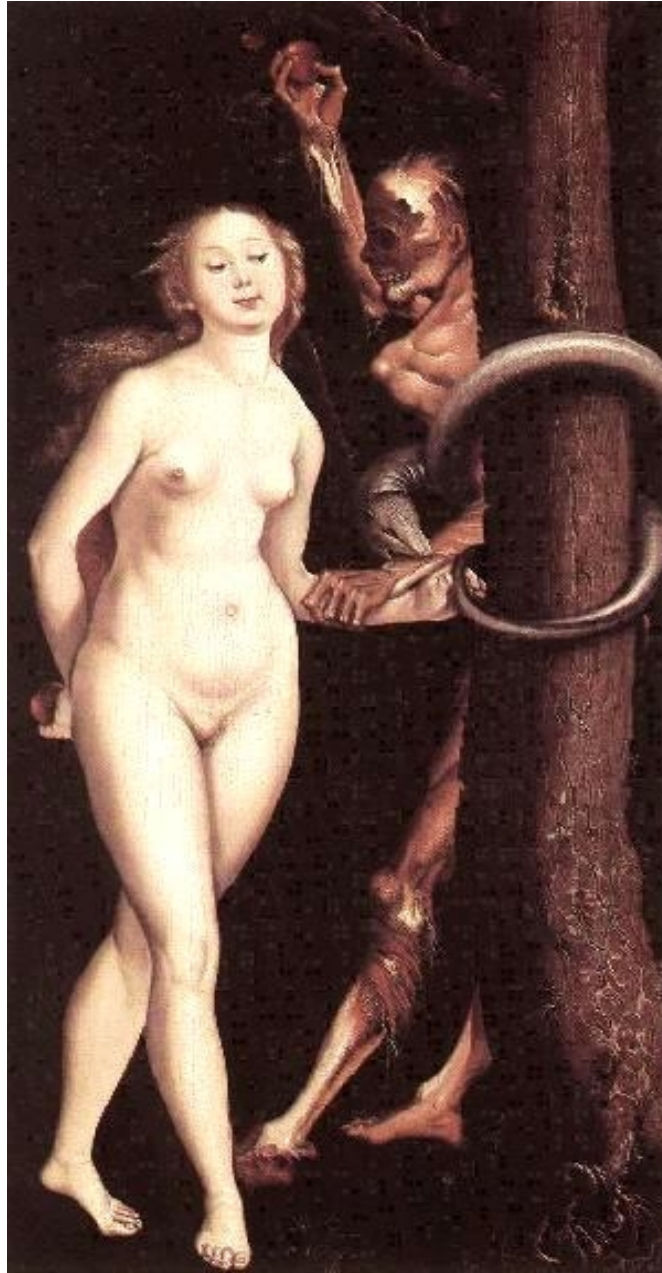
Leppert'e göre Baldung'un Havva, Yılan ve Ölümü Adem resmi, çıplak kadın imgesi tarihinin olağan üstü görsel metinlerinden biridir. En önemli yanı Havva'yı hem bir kutsal kitap figürü hem de modern bir günahkar olarak göstermesidir. Bedeni gençlik ve (sarı in Germen) mükemmelliğinin en güzel haliyle sunulmakta ve imgede herhangi bir utanma emaresi bulunmamaktadır.

Bacaklarını çaprazlayarak çıplaklığına rağmen bir anlamda tevazu gösteriyor Havva. Ama en belirgin özelliği, çıplaklığının farkında olmayı gösterilen samimi cinselliğidir. Bilindiği gibi kutsal kitaba göre cennetten kovulmadan önce hem Havva'nın hem de Adem'in "masumiyetinin göstergesi çıplaklıklarının farkında olmayıdır. Havva'nın etek tüylerinin bir kısmını göstererek Batılı çıplak kadın resimlerinin çok büyük çoğunluğunda cinsel bölgede hiçbir tüy gösterilmez bu olguyu kullanıyor Baldung. Öte yandan temsil tarihinde Havva'nın aynı anda hem masumiyetini hem de suçluluğunu tanımlayan yetkin cinselliğinin göstergesi olan bir bedendir buradaki imge. Havva'nın tarihsel bir figür olduğu ise özellikle yüzüyle gösteriliyor; bedeninin geri kalan kısımlarına hiç benzemiyor yüzü. Yüz ifadesinde sofistikelik, cazibe ve ayartma gücünün izleri var. Bir yosma gibi, bir orospu gibi tehlikeli bir bakışı var (Batı ikonografisinde "yandan göz

<sup>13</sup> Batur, E., P Sanat Kültür Antika, "Sanatta Çıplak", sayı:18, sf.54

süzme” kadınlardaki cinsel kötülü ün ve ayartma gücünün i aretidir). Havva'nın modernli ini gösteren bir ba ka ey de hafif mütebessim hali ile, elbette ki Adem'in direncini kırdıktan sonra ona vermek üzere arkasında sakladı ı elmadır.

Baldung'un, Havva Yılan ve Ölmü Adem adlı yapıtı bu konuda yapılan bir çok resme oranla aykırı bir resimdir. Baldung'un resmine kadar olan yapıtlar gayet masumane olarak Adem ile Havva'yı yan yana tensel çıplaklıklarıyla göstermekteydi. Baldung'un Adem ille Havva'sı ise tensel çıplaklıklarının ötesinde kı kırtıcı bir cinselli e ve sahip olma arzusuna yönelik imalar içeriyor. Buraya kadar olan resimlerde Adem normal olarak etten kemikten bir nü iken Baldung'un resminde eti, kemi i ayrı an bir formda tasvir edilmi .



Resim 4: Baldung, Havva, Yılan Ve Ölmü Adem

Leppert'e göre, Havva gibi Adem'de tarih öncesi zaman dı ılık ile Baldung'un tarihsel zamanını bir araya getiriyor. Kendisini zehirleyecek olan elmaya uzanıyor ama aslında elmayı henüz tatmı de il; tattı ı zaman bedeni ölecektir. Buna ra men bedeni gözlerimizin önünde hızla çürüyor. Tüm insanlı ın babası olmadan önce eti çürüyor: Eylemlili i ortadan kalkıyor; bu eylemlilik Baldung'un görsel olarak açıkça ortaya koydu u gibi fallik bir eylemliliktir.(Adem'in bile ini sokan yılan son derece falliktir ve vücudundaki kan toplanmasıyla vurgulanıyor bu durum.) Gerçekten de, yüz etlerinin di lerini ortaya çıkaracak ekilde iyice çürümü olmasından dolayı Adem Havva'ya ehvetle bakıyor gibi duruyor; halbuki omuz kasları saldırıyormu

gibi gergin. Beden dilinin bu karı ık hali u mesajı veriyor: Adem elmayı yiyecek ve ardından da Havva'ya tecavüz edecektir (ama Havva bu arada, onu ayartmı olacaktır). Eril güç ilk babadan ölümün iddetle, Havva'nın layı ını bulmasıyla e itleniyor. Bundan ba ka, cinsellik ölümcül bir mücadele üzerinden anlatılıyor.<sup>14</sup>

Resim sanatının konusu insan oldu u zaman dolayısıyla resimde çıplak figür kullanımları ola an bir durumdur. Resimde çıplak insan figürünün ister mitolojiden, ister kutsal kitaptan olsun ele alınıp incelenmesi insanlı ın tarihsel geli im sürecini gösterir. Örne in Pompei Sanatında çıplak önemli bir yer tutar. Çünkü Pompei kenti insanları dünyevi zevk ve arzulara önem veren, hatta sapkınlık derecesine kadar varan cinsel zevklerin pe inde ko an bir topluluktur. Hal böyle olunca da bu a ırı sapkınlık durumuna varan cinsel arzular fresklerde ve yontularda yer alacaktır.

Pier Giovanni Guzzo'ya göre, Pompei' de yer alan pek çok kamu hamamı, bu ta ra kentinin eski sakinlerini çıplak bedenlere alı tırmı tı. Hamamlarda sıcaklık ve so ukluk bölümleri, ter atma ve masaj odaları, genellikle kadınlar ve erkekler tarafından ortakla a kullanılırdı. nsan do asına özgü çıplaklık haz veren ya amın bir parçasıydı. nsanlar yemek saatini beklerken ya da yo un bir i gününün ardından, hamamın keyfini çıkarırlar, burada sohbet ederler, günün sorunlarını tartı ırlar, dü ünçe alı veri inde bulunurlardı.<sup>15</sup>

Ba ka bir deyi le, Pompei kentinde çıplaklı a alı ılmı tı. Zevk ve haz ile acının iç içe geçti i bu gündelik çıplaklık ile kahramanlar ve tanrıların idealize etti i çıplaklı ın ba ka bir türü kar ıtlık olu turuyordu.

Pompei sanatında çıplaklı ın bu kadar öne çıkmasının nedenlerinden biri de kentte ya ayan i çilerin ve kölelerin çıplak olarak çalı tırılmasıdır.

<sup>14</sup> Leppert, R., **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, sf.283

<sup>15</sup>Batur, E., P Sanat Kültür Antika, "**Sanatta Çıplak**", sayı:18, sf.32

Yine Guzzo'ya göre, cinsel ili ki durumunda betimlenen Pompeililer, dekore edilmi mekanların i levini açıklıyor. Bu tür resimlerin ço u kentin merkezinde “genelev” olarak bilinen yapıda bulunuyor. Bir ba ka gurup resim ise antik kentin liman bölgesi Porto Marina'nın dı ında, kentin altındaki hamamların soyunma odalarının duvarlarını süslüyor.<sup>16</sup>

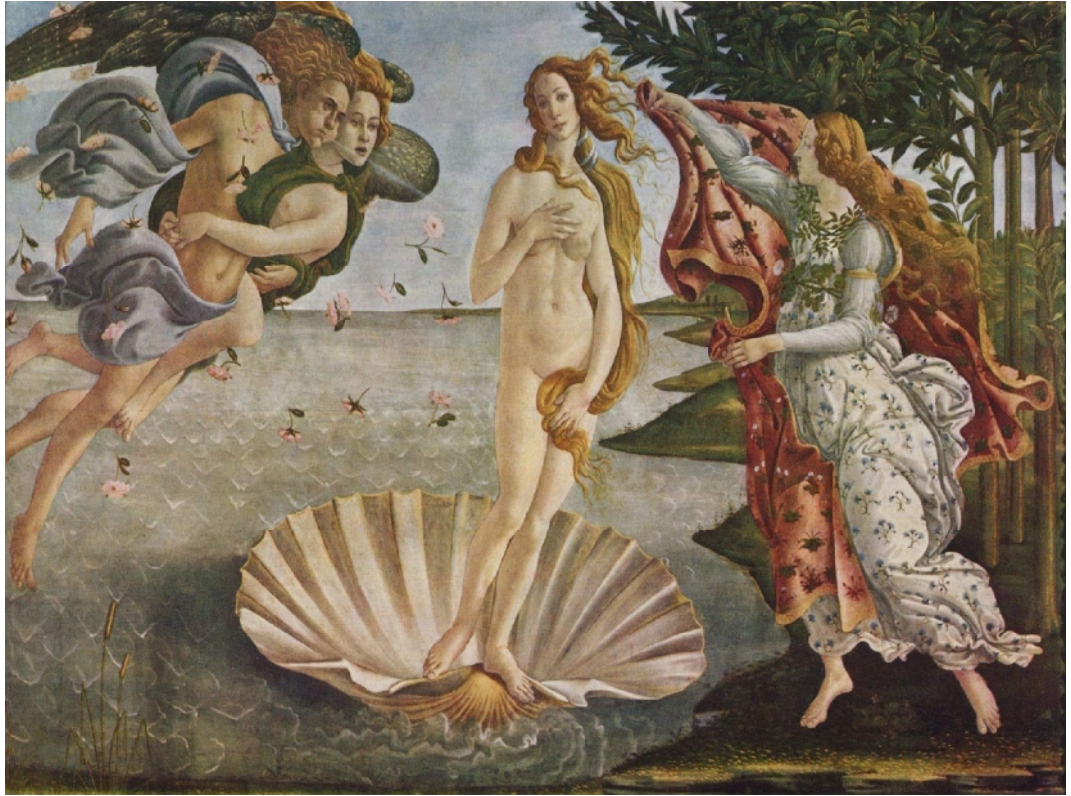
15.yüzyıl Rönesans üslubunun özelliklerinden bir olan “Naturalizm” anlayı ının geli meye ba ladı ı bir ça dır. Bu ça ın özelli i nesnelere gerçe e uygun bir biçimle resme aktarma anlayı ı olup, sanatçıları da resimlerinde do aya uygunlu u savunarak “Naturalist” anlayı ı benimsedikleri dönem olmu tur. Bu anlayı ı savunan sanatçılar insan gözünün do adaki her eyi gördü ü gibi yani do al olarak yapılmasını ilkeleri haline getirmi lerdir. Bu ilkelerin içerisinde “Kusursuz form”, “Denge”, “Uyumlu oranlar” ve “Zerafet” de yer almaktadır.



Resim 5: Donatello, Davud

<sup>16</sup> Batur, E.,P Sanat Kültür Antika, “**Sanatta Çıplak**”, Yaz 2000, sayı:18, sf.36

15.yüzyılın ikinci yarısında Hıristiyanlıkla ilgili konularla birlikte Yunan mitolojisinin efsane kahramanları ve tanrıları resim sanatına konu olmu lardır. Bunlardan Sandro Boticelli'nin "Venüs'ün Do u u" adlı yapıtı bu konudaki en iyi örnektir.



Resim6: Boticelli, Venüs'ün Do u u

Boticelli, Venüs'ün istiridye kabu unun içinden do u unu tablonun merkezine yerle tirmi : böylece Venüs'ü görsel bir haz objesine dönü türmü tür. Bu do u sahnesinde her ey tiyatral bir düzenleme içerisinde verilmi tir. Yeni do an Venüs çıplaklı ından ötürü rahatsız olmu olacak ki, sa eliyle gö sünün birini örterken sol eliyle de cinsel bölgesini saçlarıyla kapatmaktadır. Bu kapatma eylemini gerçekle tirirken ba ını sola do ru e erek masumane bir ifade sergilemeye çalı maktadır.



Rönesans resminin temel prensiplerinden biri olan ışık-gölge konusunu sanatçılar mitolojik temalarla resme yansıtmışlardır. Dönemin dini ve din dışı ögeleri ideal insanın tinsel simgeselliği içinde kullanılırken burjuvanın ve soylu sınıfların talepleriyle birlikte de işi mi daha çok dünyevi hazza yönelik tasvirler yapılmaya başlanmıştır. Antonio Allegri Coreggio örneğinde görüldüğü gibi mitolojik konular dünyevi hazza çevrilmiştir.



Resim7 : Coreggio, Jupiter ve Antiope

Bu örnekle birlikte mitolojik sahnelerin artık tamamen hazcı imgeler, hatta aşk sahneleri, dozu indirgenmiş erotik biçimler olduğu görülmektedir.<sup>17</sup>

16.yüzyılda yapılan cennetten kovulma temalı resimlerde suçluluk duygusu daha baskın görülmektedir (Masaccio, " Cennetten Kovulu "). Yine bu yüzyıl kendi içerisinde Kuzey ve Güney Rönesans olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

<sup>17</sup> Kılıç, D., "Fotoğrafik Dil Bağlamında Gelenekselde Bugüne Çıplak(Nü)", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ünv., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, sf.17

Kuzey Rönesans'ının en mehur sanatçılarından biri de Albrecht Dürer'dir. Dürer kuzeyin önemli sanatçılarından Jan van Eyck'in doayı aynen olduğu gibi kopya etmek ilkesini kendisine prensip edinmişti. Onun bu başlamada Adem ve Havva adlı gravür resmi örnek olarak gösterilebilir. Bu gravürdeki doayı bala lı kalı ve en ince detaylar çok iyi bir biçimde betimlenmiştir. Adem ve Havva'nın anatomilerinin çizimindeki uyum, oran, denge, ahenk ve estetik, güney Rönesans sanatını kuzeye uygulama çalışması olarak değerlendirilebilir. Bu gravürde Adem ve Havva çok dengeli ve zoraki olarak hareket ediyormuş gibi izlenim vermektedir (Her ikisinin de dururları kol ve ayak hareketlerindeki simetri yapaylı a yol açmaktadır). Aynı zamanda Adem'in Havva'ya bakışı o kadar sert ki, Havva suçluluk duygusuyla başını öne eğip yere bakmaktadır.



Resim8: Dürer, Adem Ve Havva

Rönesans'tan önce resim sanatında konular genellikle dini çerçevedeydi ve kadını konu alan resimler bu başlamada yapılmaktaydı. Rönesans, skolastik düşünceye karşı çıkan, baskıcı Hıristiyan rejimin akılla sorgulayan yeni bir aydınlanma çaının başlangıcıdır. Aynı zamanda bu ça sanat, kültür, bilim çalışmalarını kapsayan Hümanizm kökenlidir.

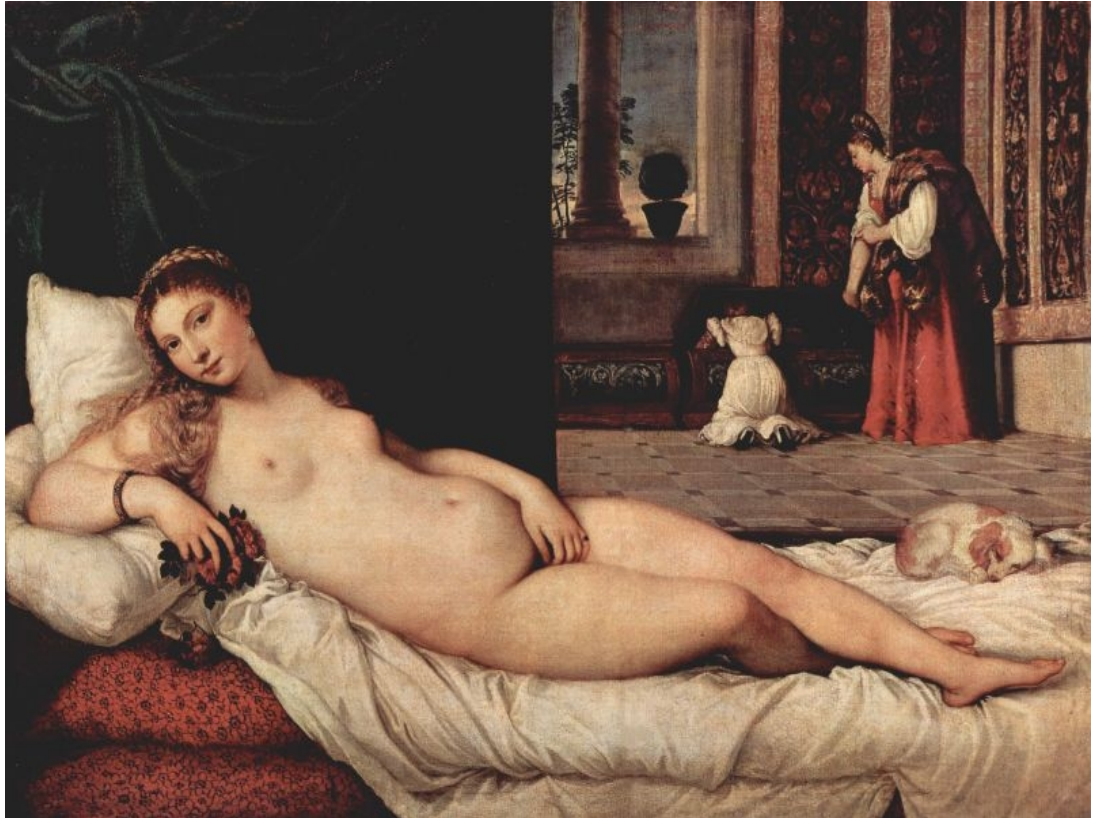
Rönesans'ta önceleri sanatçıların atölyelerinde başlayan çıplak model çalışmaları daha sonra akademilerin çatısı altına girmiştir ve o dönemde sanatçılar ve onların öğrencileri için çıplak model üzerinde daha çok pratik yapma olanağı sağlama boyutunda



önem taşıyordu. Bu tabloda etkin ve önemli bir sanatçı olmanın köklü çıplak modelden etüt yapma ve bunu boya aracılığıyla resme aktarmada büyük önem taşıyordu.

Rönesans'ı yalnızca sanat ve kültür alanlarıyla sınırlı tutulamaz. Rönesans aynı zamanda bilimi de kapsayan Hümanizm temelli bir aydınlanma hareketidir. Dönemde meydana gelen toplumsal temelli gelişim hareketleri köklü bir değişim hareketine neden oldu. Bu değişim hareketi de kültür ve sanat alanını etkiledi, kültür ve sanat alanları bu ekseninde biçimlenmiştir. Her ne kadar Rönesans dönemindeki değişim hareketleri bilimsel alanda da görülse de sanat alanında görülen değişim ve yenilikler bu dönem adına başarısız ve bu dönem sanat alanında oluşan yeniliklerle anılır.

Rönesans bir aydınlanma çağı olduğu için artık resimler dini temadan kurtularak güncel hayata yönelmiştir. Resimlerde kullanılan kadınlar daha canlı ve daha gerçekçidir. Bu tabloda Tiziano'nun "Urbinolu Venüs"ünü incelersek, ön planda kırmızı bir yatağın üzerine serilmiş krem örtü üzerine yatay olarak uzanmış çıplak Urbinolu Venüs ve uyuyan köpeği; arka planda bir sandığın içine emilmiş biride ayakta sandıktan ne çıkacağını bekleyen iki kadın görülmektedir. Çıplak yatan Urbinolu Venüs bir yandan muhteşem vücudunu seyirciye sunmakta bir yandan da cinsel bölgesini eliyle kapatırken kendinden emin ve davetkar bir şekilde bakmaktadır.



Resim9 : Tiziano, Urbinolu Venüs

Güncel hayattan cinsellik içeren bir başka resimde Tintoretto'nun Jacopo'sudur. Bu resimde Jacopo'nun pembemsi teni göüslerini ortada bırakacak şekilde açık mavimsi gri bir elbiseyle örtülmeye çalışırken gösterilmektedir.



Resim10: Tintoretto, Jacopo

Etik ve estetik başlamada de erlendirirken aynı zamanda cinsel bir obje olarak baştan çıkarıcı bir resimde Diego Velazquez'in "Aynalı Venüs"üdür. Venüs siyah saten örtü üzerine yan, yani sırtı görünecek şekilde uzanmıştır. Ayakucundaki çocuk melek Venüs'e ayna tutmaktadır. Bu sayede Venüs sırtını dönerek çıplaklığını gizlemeye çalışırken ayna onu çıplaklığıyla tekrar yüzleştirir. Ve kadın cinselliğini haz objesine dönüştürür.



Resim11: Velazquez, Aynalı Venüs

17. ve 18. yüzyılı derinden etkileyen Barok sanatçılardan biri de Peter Paul Rubens'tir. Rubens klasik güzelli in ideal biçimlerini kullanmadan resimlerini yapmaktaydı. Onun resimlerindeki kadınlar ve erkekler kendisi gibi ya amlarını sürdürmekteydi. Bu dönemde ya adı ı Flandre Bölgesinde ya ayan kadınlar ince de ildi. Bu yüzden Rubens daha çok resimlerinde i man kadınları kullanımı ve ele tiri almı tır. Bu ele tirilerin sanatsal bir dayana ı yoktur. Bu ba lamda Rubens'in kadınları kanlı canlı, etli butlu ve ya am doludur. Bu da onun neredeyse ta kın hayata duydu u a ktan ileri gelir.

Bu ba lamda onun "Helene Fourment" adlı resmini inceledi imizde kadının gayet i man, etine dolgun, pembe tenli, kanlı canlı oldu unu görmekteyiz. Tamamen çıplak bedeni belden a a ısını kürkle örten Helene Fourment bakı larıyla ve koluyla destekledi i çıplak gö üsleriyle kendini cinsel haz duyulacak bir ekilde sunmaktadır. Rubens'in bu resmi daha sonra kendi karısı olacak Helene'ye aittir. Bu dönemde mitolojik ve dinsel konular dönemin ahlak kurallarını önemsemeyerek böylesine erotik resim yapması cesaret göstergesidir.

18.yüzyıl sanatını ekillendiren akımlardan biride Rokoko sanatı olmu tur. Rokoko adı bu sanatı kötülemek amacıyla ele tirmenlerin verdi i addır. Rokoko, Barok Sanat'ta bulunan resimsel ö elerin zayıfladı ı daha çok süslemecili in ve dekoratif ö elerin ön

plana çıktı ı bir sanattır. Bu yüzyıl içinde ya ayan insanlar için Rokoko bir ya am biçimidir. Rokoko sanatı güncel uçarılıkları, bahçeleri, fıskiyeleri, havuzları, pikniklerde e lenenleri kısacası o dönemin ya am tarzını resim konularında kullanmı tır. Bu ba lamda rokoko barok sanattan sonra gelen yozla mı sanat olarak nitelendirilir.



Resim12: Rubens, Helene Fourment



Rokoko sanatının en gözde sanatçıları Jean Antoine Watteau ve Fronçois Boucher'dır. Boucher'ın "Dinlenen Nü" adlı resmindeki çıplak pozundaki erotik çağrışımları aynı zamanda tenin pembe beyaz renk oyunlarıyla oylumlanması, cinsel bağlamda seyirlik için yapıldığının göstergesidir.



Resim13: Boucher, Dinlenen Nü

Rönesans döneminde sanatsal alanda ki yenilikler bilimsel alanda yapılan araştırmalarla desteklenerek yürütülmüştür. Örneğin Leonardo'nun insan bedeni üzerindeki araştırmaları çizimlerini etkilemiş bir bilim adamı kisvesiyle resimlerini yapmıştır.

İtalyan Rönesans sanatında insan bedeniyle ilgili eskizler ve resimler yapan sanatçı sayısı çok denecek kadar azdır. Bunun az olmasının sebebi Kiliselerin insan bedenlerini kutsal saymasıdır. Bu dönemin en önemli sanatçıları Leonardo da Vinci ve Michelangelo'dur.

Leonardo da Vinci'nin kadavra üzerinden yaptığı anatomi kökenli çizimler döneme damgasını vurmuştur. Ayrıca Leonardo ressam olmanın yanında mimar ve bilim adamıdır. Leonardo'nun kadavra üzerinden yaptığı anatomi çizimleri bir araya toplanarak bir kitap oluşturulmuş ve tıp eğitiminde öğrencilere ders kitabı olarak okutulmuştur. O otuzdan fazla kadavra keserek insan vücudunun gizemlerini araştırmıştır. Ana rahmindeki çocuk gelişimini gizemlerini araştıranlardan biri olmuştur.



Resim14: Leonardo da Vinci, Nü

Leonardo'nun çıplaklarında, renkler bir harmoni içerisinde verilir. Öyle ki adeta biçim rengin içinde erir gibi görünür. Sanatçı bu renk uyumuyla konturları yok eder ve yumu ak geçi ler gerçeklik hissini artırır. dealizme kar ı görünen Leonardo'nun insan figürleri, Rönesans sanatının gerçekçi yanını en iyi ekilde ortaya koyan çalı malardır.

Leonardo da Vinci'nin özel ya amından bahsetmek gerekti inde, onun bir e cinsel oldu undan söz edilir ve bu ba lamda resimlerinde kullandı ı çıplak kadın figürlerinin anatomik olarak neden erkek vücudunu anımsattı ının kanıtıdır adeta.

Bununla birlikte, her ne kadar Leonardo'nun e cinselli i (bunu hala canavarlık olarak görebilir miyiz?) konusunda kesin bir kanıtımız olmasa da, çizimlerinde de yazılarında da bu iddiayı do rulayacak i aretler bulmak zor de il: Genç erkekleri

be eniyordu ve Freud'un dedi i gibi “ Herhangi bir kadınla a k ili kisi kurdu u” üpheliydi.<sup>18</sup>

Hiçbir birlikteli i bilinmedi, kadınlarla arkadaşlık etti i bile görülmedi. Tam tersine, etrafı hep sreklı yenilenen, çarpıcı güzellikte genç asistanlarla çevriliydi. Ku kusuz onlara modellik yaptırıyordu. Göründü ü kadarıyla sırf zevk aldı ı için çok sayıda çıplak erkek resmi çizmi , erkek vücudunun alt yarısına özel bir ilgi göstermi tir. Kadın vücudunda daha çok üst kısımlarla, yüzle, ellerle, büstün hareketleriyle ilgilenmi , genç erkeklerde butlar kalçalar, kısacası göbekte ayak parma ı arasında kalan bütün kısımlara özel bir ilgi göstermi tir. Kendini anatomiye adadı ı dönemde erke in üreme ve bo altım sistemlerini ayrıntısıyla göstermek için çok çe itli penisler çizmi öte yandan cinsel organını yalnızca iki kez (küçük kesitleri saymazsak) göstermi , bunları da kabaca ve hatalı olarak çizmi ; dipsiz kuyu gibi ürkütücü (ma aranın karanlık a zı kadar tedirgin edici denebilir) ve çok az bilimsel biçimde göstermi tir. Üretranın yerini do ru göstermi se de klitorisle dudakçıkları yerle tirmemi tir. Aynı sayfada vulvadan söz ederken sözü anüs kaslarının mekanizmasına getirip uzun uzun bunu anlatmı tır. Bu konu ona daha çok ilham vermektedir. Önce geni lemi sonra da kasılmı bir anüs çizmi tir. Ancak her zamanki alı kanlı ına uyararak gözlemlmeyi bir yana bırakıp dü gücünü çalı tırmaya giri mi itr.<sup>19</sup>

Leonardo bu gözlemlerinin yanı sıra insanların üremeleri üzerine de ara tırmalarını yürütmü tür.

Leonardo bir çok kez kadınla erkek arasındaki cinsel birle meyi ayakta resmetmi , ancak her defasında erke in anatomisini partnerininkinden çok daha fazla ayrıntılandırmı tır. Bunlardan en tamamlanmı görüneninde erke in kafasını tuhaf bir biçimde çok uzun ve gür saçlarla süsledikten sonra altına öyle yazmı tır: “bu figürler sayesinde çok sayıda ülser ve hastalı ın nasıl olu tu u gösterilmektedir.”

Leonardo, “Çiftle me eylemi ve bu i te kullanılan organlar öyle çirkindir ki, yüzlerin güzelli i, eyleme katılan aktörlerin süsleri ve bir de içten gelen itkiler olmasa do a insan türünü yitirirdi.”<sup>20</sup>diyerek insanların üremesine farklı bir açıdan bakmaktadır.

Leonardo da Vinci'nin çıplaklık ba lamında Monna Lisa'sını ara tırdı ımızda, Çıplak Joconde'yi resmederken Leda ile ili kisinden söz edilir. Aynı zamanda lekesiz bir cinselli i akla getiren bu ili ki ruhsal gizem ve cinsellik üzerine yapılmı tır.

Leonardo'dan sonra gelen Michelangelo insan figürlerinde onun kadar ileri bir düzeye gelmi ve hatta geçmi tir. O, hareket halindeki insan vücudunun anatomisini olu tururken ço u kez Antik Yunan heykelciklerinden yararlanmasını bilmi tir. O da

<sup>18</sup> Bramly, S., **Leonardo da Vinci**, Agora Kitaplı 1, 2005, sf.132-134

<sup>19</sup> A.g.e, sf.132-134

<sup>20</sup> A.g.e, sf132-134

Leonardo gibi kadavra keserek insan anatomisini incelemi ve kendisi için çizdi i figürlerin gizli hiçbir tarafı kalmayana kadar çalı mı tır. Onun bu ba lamda yaptı ı bir çok etüt Sistina apeli tavanı için bir ön hazırlık niteli indedir.

Michelangelo insan da Tanrı'nın solu u gördü ünden insan figürlerini çizerken insanı oldu u gibi çizmek yerine onu yücelterek çizer. Rönesans döneminde her ne kadar sanatta yenile me görülse de yine de sanatçılar özgür çalı malar yapamamaktadır. Çünkü kar ılarında çıplak figüre kar ı sava açmı bir kilise vardır. Fakat Michelangelo'nun yaptı ı Sistina apeli'nde resmetti i Kıyamet Günü'nü canlandıran freskinde Hıristiyanlı ın en kutsal figürlerini çırılçıplak gözler önüne sermektedir. Burada Michelangelo'nun elbette dini alçaltmak gibi bir niyeti yoktur. O, sanatçının yaratıcı yetene i sayesinde hayal gücüyle do ayı a ıp tasvirden öteye geçerek bamba ka bir güzelli in yaratılabilece ine inanmaktadır.





Resim15: Michelangelo, Sistina apeli

Rembrandt'ın en çok tanınan a k içerikli resimlerinden biri Het Ledekant'tır. Bu gravürde bir oda da karyola üzerinde sevi en bir çift görülmektedir. O bu gravürü tasarlarken dönemin ahlak kurallarını alt üst etmeyecek bir biçimde giyinik olarak çizmi tir. Resimdeki sevi en çift idealizmin öngördü ü anatomik güzellikte çizilmemi tir. Rembrandt'ta önemli olan sevi en çiftin ehvet içeren duygularını seyirciye sunarken erotizmde sanki sıradan bir konu olarak resmine aktarmasını bilmi tir.



Resim 16: Rembrandt, Het Ledekant

Rembrandt'ın çok nadir çıplaklarından biride Danae'dir. Het Ledekant gravüründekinden çok daha gerçekçi olarak yapılmıştır. Danae dönemin erkeklerinin kalın belli, büyük kalçalı, ufak gözlü kadın tiplerini beğendiklerini göstergesidir adeta. O hemen yattı ı yerden kalkıp gidiverecekmi çesine anlık bir görüntünün resme yansıdı ı erotik güzeldir. Rembrandt'ın böylesine bir erotik resim yapmaya iten neden çıplak ın moda haline gelmesi olsa gerek. Resimdeki çıplak tanıdık birine rastlamı gibi elini havaya kaldırmı ve yüzündeki hoş bir tebessümle çıplaklı ını me ru kılmak istiyor. Fakat bu me rula tırma giri imi onun çıplak oldu unu ve ahlaki de erlere kar ı normal bir durumu gibi algılanması ba lamında yorumlanamaz. O artık seyircinin gözünde seyirlik bir cinsel haz objesidir.



Resim17: Rembrandt,Danae

19.yüzyıl bütün sanat kollarının birbiri ardına gelimi gösterdiği sanatta yeni çırırların aldığı bir yüzyıl olarak görülmektedir. Bu yüzyıl aydınlanmanın yanı sıra var olan bütün değer yargılarının sorgulandığı ve resim dahil neredeyse Rönesans'taki gibide değerlerin yandırdığı; birçok farklı düşününce ve bunun yanında da sanat akımlarının peşpeşe ortaya çıktığı bereketli bir yüzyıldır. Örneğin resim alanında Romantizm, Gerçekçilik, Klasisizm ve Naturalizm gibi akımlar bu yüzyıl içinde ortaya çıkmıştır.

Romantizm sanatta ülküsel tirilen doğanın sanatçıların eserlerinde yoğun bir duygusallıkla aynı zamanda duyarlılıkla yansıtılmasıdır. Romantizmi resim sanatında yoğun olarak yaygın ülkeler İngiltere ve Fransa olmuştur. Fransız Romantizminin en önemli sanatçılarından biri Eugène Delacroix'dır. Onun çıplakları daha çok foto raftan yararlanılarak yapılan resimlerdir.

19.yüzyılın önemli ressamlarından Eugène Delacroix (1798-1863) aralarında kendi portrelerinin de bulunduğu çalışmaları, daguerrotype fotoğraf taslaklarından yararlanarak gerçekleştirdi. 1842 yılında tanıdığı bu teknik bir resmetme aracı olarak onu büyülerken calotype tekniğinin netlik ve kontrast kalitesi onu daha çok cezbediyordu. Delacroix, 1850 dönemi ressamları için hazırladığı “çizim üzerine” isimli denemesinde doğanın öreniminin yanı sıra tamamlayıcı örenim olarak fotoğrafı önermiştir. Delacroix, Société Héliographique’in kurucularındandır (Paris 1851). Société Française de Photographie derneğine de 1855 yılında üye olarak kabul edilmiştir. Çoklukla yüksek kabiliyete sahip amatörlerden ve Paris’in önde gelen fotoğrafçılarından oluşan bu birlik çevresinde Delacroix çıplak (nü) çekim denemeleri yapmıştır.

Delacroix akademileri kendi talimatlarına göre yönetirdi. Bu sırada esas olarak Eugène Durieu ile beraber çalışıyordu. Durieu, yönetici hukukçu olarak Fransız hükümetinin kültür ve ders genel müfettişliğine kadar yükselmiştir. Ancak 1849 yılında erken emekli olduktan sonra kendini yalnızca bir ressam olarak ve büyük bir istekle fotoğrafçılığa adanmıştır. Delacroix günlük üne 18 Haziran 1854 günü sabah saat sekizde akşam saat beşine kadar Durieu’nün Paris’teki atölyesinde gerçekleştirdikleri bir denemeye katıldı. İndan bahsetmiştir. Bu denemede çeşitli çıplak (nü) çekimler akademik modellere göre gerçekleştirilerek aynı anda çizim yapılmıştır. Kamera ile çizim kalemi arasında yaklaşık olarak yukarı bir buçuk dakika arasında kısa bir poz süresine tekabül eden bir yarışma söz konusudur. Delacroix bu durum ile ilgili şöyle söylemektedir: “Denemelerin hedefi, çizenin kamera tekniğine yetiye yetiye meyeceğini, yani hızının yanı sıra çizimdeki tamlığı hassasiyeti ölçmektir. Gerçi Delacroix’in gözünde çizim “bırakmak göz ardı etmektir” esas olana konsantre olmaktır. Fotoğraf ise mekanik konstrüksiyon bakımından çekim alanında ışık gören her şeyi ışık artlarına göre yansıtır.”<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Kılıç, D., **Fotografik Dil Bağlamında Gelenekselden Bugüne (Çıplak) Nü**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007 sf.28



Resim18: Delacroix, Durieu

Romantizm resim sanatı içinde yer alan bir başka sanatçıda Jean Auguste Dominique Ingres'tir. Ingres'in sanatı romantizmin ötesinde daha çok klasik resim kurallarına bağlı bir sanattır.

Ingres, Romantizmi, resim sanatı için bir tehlike olarak görmü ve Delacroix'ı, resmin klasik kurallarına uymadığı ve resim sanatındaki tarihi değerini unutturduğunu suçlamıştır. Bu suçlamanın temeli Delacroix'in çıplaklarının Ingres'in de dahil olduğu bir kesim tarafından çirkin bulunması gibi gözükse de Ingres'in temel endişesi Romantizmin temelinde yatan aırı özgürlük ve anarbidir. Aslında bu iki ressamın resimleri kaynaklarını gündelik yaşamından almaları bakımında çok da farklı değildir. Resminin temelini oturttuğu çıplaklarında klasik bir güzelliği yansıtmaya dikkat eden Ingres farklı olarak onları resmederken başka kültürlerin temalarından yararlanmayı uygun görmüştür. Sonuç olarak Ingres'in ya adını kültüre ait olmasa da gündelik yaşamı içerisinde tasvir ettiği çıplakları, ressamın ustalığı ile ortaya çıkan uygun ve klasik güzellikleri ile karşı koyulmaz erotik bir hava yaratmışlardır. Ingres, ekil olarak karşı çıktı ve yeniliklere klasik resmiyle ve güzellikleriyle yücelttiği çıplakları ile karşı koymaya çalışırken uzun yıllar Avrupalı ressamların başka kültürlere ait imgelerle erotizmi tuvallerine yansıtacakları oryantalist akımın ve bu bakımda kanlı canlı gündelik yaşamda var olan kadınların güzellikleri ve

cinsel cazibelerinin sunumu ile yaratılacak resimde erotizm kavramının da önünü açmı olur.<sup>22</sup>

ngres'in "Yıkanan Kadın" adlı resmi ideal güzellik u runa anatomik bazı aksaklıklar gösterir. Örne in ba ın sa a do ru çevrilmesi hareketinden kaynaklanan omzun boyunla birleşmesi çok kalındır. Kalın bir bel, perspektif u runa bedeni ta ımayacak bir kalça dikkati çekerken ayak tabanı da baldıra ba lanmıyor gibi görünmektedir. Kadın sanki yıkanmasını yeni bitirmi ve kurulanmı , ba ına saçları daha çabuk kurusun diye havlu sarmı , birini bekler gibi görünmektedir. zlenip izlenmedi ini bilmek ister gibi sa a sola göz gezdirmektedir. ngres, bize yani seyirciye ideal olan güzel bu dercesine, bakmamızı istemektedir.

---

<sup>22</sup> Gürbüz, C., "Erotik Eserleri ve Kadın Figürünü Ele Alı ı Ba lamında Gustav Klimt Üzerine Bir nceleme Denemesi", Eski ehir, 2008, sf. 28





Resim19: ngres, Yıkanan Kadın

Yıkanma, temizlenme ki iye özel mahrem bir eydir. ngres bu resimde, resmedilen kadının mahremine girerek seyirciyi ahlaksızca onu seyretmeye, bir bakıma röntgenlemeye iter. Bunu da odanın önündeki perdeyi sonuna kadar açarak yerine getirir.



Resim20: Ingres, Türk Hamamı

Ingres'in "Türk Hamamı" adlı resmi doanın egzotik oryantalizminin etkisinde kalınarak yapılan zorlama bir resimdir. Belli ki Ingres bu resmi yapmadan önce Türk Hamamlarıyla ilgili bir bilgiye sahipti. Ona anlatılana göre Türk Hamamlarında pek çok çıplak kadının e lençeler e li inde yıkandı ıdır. Ingres'de hayal dünyasını geni tutarak bu resme sayısız çıplak kadın figürü yerle tirmeye çalı mı tır. Tabi yerle tirmeyi yaparken de "Yıkayan Kadın" adlı resimdeki kadının neredeyse aynısını (kol ve oturma ekli hariç) tablonun sol tarafına yerle tirerek seyirciye sunmaktadır. "Yıkayan Kadın" resminden tek farkı yuvarlak tuval üzerine yapılmı olmasıdır. Bu ba lamda resmi seyreden izleyiciye Ingres tarafından ironik bir sürpriz yapılarak sanki kapı deli inden bu mahrem yerin



gözlendi i hissettirilir. Bu enteresan tablodaki bütün çıplaklar hamamda de il de farklı bir dünyadaymı gibi davranmaktadır. Resmin sa önünde yer alan çıplak kollarını ba ının üzerine kenetlemi , vücudunun en muhte em hatlarını iri ve dik gö üslerini ahlaksızca izletir ve hayal dünyasına dalar. Hemen arkasında ba ında fes olan kadın, önündeki çıpla ın sol gö sünü sıkmaktadır, bu da ngres'in gö üs feti isti gibi bir takım takıntılarının oldu unun göstergesidir.



Resim21: ngres, Odalık Ve Bir Köle

ngres'in "Odalık ve Bir Köle" resmi daha önce de Avrupa ve Rönesans resminde kullanılan Venüs imgesini andırmaktadır. Hatta andırmakla kalmayıp oradan esinlenilmi tir.

Modelin yere yatı tarzındaki rahatsız edici durum aynı zamanda sadece erkek egemenli ini ve kadının teslimiyetini ça rı tıran önden çizilmi çıplak, seyrine doyulmaz cinsel bir haz objesidir artık ngres'in maharetli ellerinde.

Lepert, "Dikizci göz kar ısında ne kadar savunmasız görünürse görünsün ngres'in nüsü hep eri ilmezdir. Çünkü onun biçimi ve kompozisyondaki hali zaten imkansızlı ın resmidir. O, erkeklerin bakı larında ve bu bakı larca nesnele tirilmez; bunun yerine,

bakmanın sadece bakmaktan ibaret oldu unu kabul etmeye ça ırır seyirciyi. Ve bakmanın o farazi sonsuz iktidarı bazen aldatıcıdır.”<sup>23</sup>

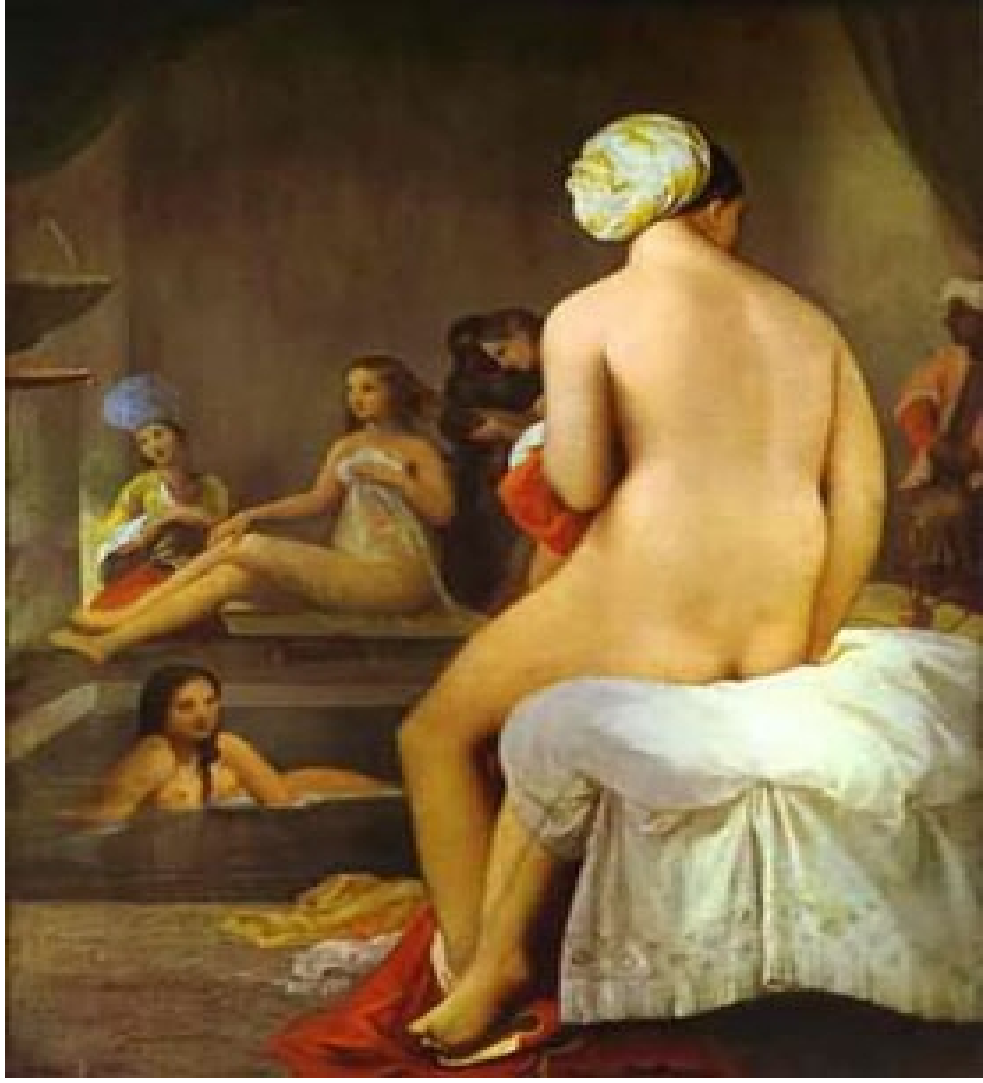
ngres’in “Odalık” adlı resminde koyu ye il fon üzerine sırttan görünecek ekilde yapılmı pembe nü klasik sanatın izlerini ta ır. Bu resimdeki çıpla ın duru biçimi, ayaklarını birbirinin üzerine atmı ekildeki rahat tavrı, ba ın dönü ündeki zerafet ve bakı lardaki davet onu gerçek anlamda seyirlik erotik bir resim yapar.



Resim22 : ngres, Odalık

ngres’in daha sonraki yıllarda oryantalizm akımının da etkisi altında kalarak yaptı ı “The Small Bather” ve “ The Turkish Bath” adlı resimler bu ba lamda erotik imgelerin yer aldı ı resimlerdir. Ayrıca ingres bu yüzyılda foto raftan resim yapmayı tercih eden sanatçılardan biridir.

<sup>23</sup> Lepert, R., **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, sf.305



Resim23: ngres, The Small Bather

Gaspard-Felix Nadar'ın erkek karde i Adrien Tournachon da foto rafçı olarak Paris'te çalı mı tır ve ressam ngres'e çıplak (nü) çekimler yaptı ı bilinmektedir, ayakta duran ve omzunda su testisi ta ıyan bir kızın resmedildi i ünlü tablosu "Kaynak" "La Source" (1856) Tournachon'un çekti i foto rafik taslak çalı madır.<sup>24</sup>

ngres'le aynı dönemde ya ayan ve onun kadar incelikli resimler üreten bir ba ka sanatçı da Jean Leon Gérôme'dir. Onun resimleri foto raf netli inde çizilen ayrıntılarla doluydu ve bu dönemde foto raftan yararlanan birçok sanatçı da vardı. Gérôme'nin resimlerini foto raftan ayıran nokta çok renkli çizilmeleridir. Çünkü bu dönem foto rafları siyah-beyaz olarak çekilmektedir. Onun resimlerindeki ince ince fırça darbeleri foto raf netli ini aratmayacak kalitededir. Örne in "Köle Pazarı" isimli resmi foto rafik gerçeklik

<sup>24</sup> Kılıç, D., **Foto rafik Dil Ba lamında Gelenekselden Bugüne (çıplak) Nü**, , Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün., Yüksek Lisans Tezi, stanbul, 2007,sf.43

içerir. Bu resimde daha önceki resimlerde (Rönesans ve Avrupa'da) yatay bir ekilde Venüs'te kullanılan çıplak figür, ayakta olarak çizilmiştir. Gérôme'nin figürlere gösterdiği özen kadar mimariye de özen gösterdiği ini ve böylece resimlerinin belgesel bir nitelik taşıdığını söyleyebiliriz. Bu resim mekan olarak bir hanın içerisinde bulunan köle pazarına şahitlik ediyor. Köle olarak satılan beyaz tenli gayet güzel genç bir kızdır. Kölenin efendisi olan adam kızın üzerindeki beyaz giysiyi alarak onu tamamen çıplak ve savunmasız bırakıyor. Bu sırada köle kıza talip olan yeni efendi kızın sağ bacağına dokunmuş olmanın anlamı için sağ iki parmağını kızın ağızına sokuyor. Böyle bir kontrol ataklarında yapılan bir kontroldür. Böylesine bir durumun genç bir kıza uygulanması onun köle olduğunu gösteren açık bir işaret olarak yorumlanabilir. Yeni efendisinin bu hareketine karşılık kızın hiçbir tepki göstermemesi buna karşın sağ dizini hafif öne doğru büküp sağ ayağını sağlam bir şekilde yere basarken başını yan tarafa eğerek çaresizliğini ve teslimiyetini göstermektedir. Kızın cinsel bölgesinin temiz olarak çizilmesi o dönem için makbul bir şeydir.



Resim24:Gerome, Köle Pazarı

Gérome'nin bu oryantalist kökenli cinselli i konu alan resimleri ucuz i adamları tarafından yüksek sanat eseri olarak kabul görüyordu. Onun resimlerdeki konular harem, köle, hamam, peçe, dansöz gibi sıradan kli ele mi konulardır.

19.yüzyıl içerisinde geli en bir ba ka sanat akımı da zlenimciliktir. Bu akım Fransa'nın ba kenti Paris'te do mu ve buradan di er ülkelere yayılmı tır. zlenimci sanatçılar ı ın nesne üzerine anlık dü ü ünü yakalayıp resmetmeye çalı mı lardır. Bu ba lamda izlenimci sanatçıları ilgilendiren asıl unsur nesnenin bir ık huzmesi olarak resme nasıl yansıtılaca ıdır.



Renoir, Rubens'in resimlerini kendine yakın hissetmekle beraber izlenimci bir ressamdır. Konularını Paris'in gündelik hayatından seçen Renoir'ın resimlerindeki kadınlar balıketli, anne, do urganlı in sembolüdürler. Bununla birlikte bazı resimleri erotizm içeriklidir. Bu ba lamda Renoir'ın "Yıkana Kadınlar" adlı tablosu gayet erotik bir biçimde poz vermi çesine yapılmı üç kadından olu an görsel bir ölendir.



Resim25: Renoir, Yıkana Kadınlar

Renoir'ın manzara dahilinde yaptı ı nülerden biri de "La Giffeuse" (Saçını Toplayan Yıkana Kadın) adlı tablosudur. Bu resimde di er erotik resimlerindeki gibi kadın cinsel haz objesi olarak kullanılmı tır.



Resim26: Renoir, Saçını Toplayan Yıkayan Kadın

Renoir'in "Nü" adlı tablosunda tam ortada yer alan yana dü ecekmi gibi oturan çıplak, sol koluyla gö sünü kapatırken kararlı bir ifadeyle seyirciye bakmaktadır.





Resim27: Renoir, Nü





Resim28: Renoir, Yıkanan Köpekli Kadın

Renoir'ın bir başka erotizm içeren resim de "Yıkanan Köpekli Kadın"dır. Bu resimde merkezde çıplak duran "nü" cinsel bölgesini eliyle kapatırken başını hafif yana atarak masum bir ifa sergilemektedir.



Resim29: Renoir, Yıkanan Genç Kadın





Resim30: Renoir, Yıkayan Sarı ın Kadın

Renoir'in izlenimciler içerisinde çıplak ı günlük yaşamın bir parçası olarak gösterdiği resimlerinden biri de "Yıkayan Sarı ın Kadın"dır. Manzara içinden çıkıp gelecekmiz izlenimi veren bu çıplak onun erotik imge içeren resimlerindedir.

Renoir'in çıplaklarının Rubens'in kadınlarını anımsatıyor olmasının nedeni bütün sanat akımlarının birbirinin içinde grift olarak doğmasıdır. Her sanat akımı başlarken hep bir önceki sanat akımını yererek başlamış ve bunun sonucunda sürekli sanat tarihi bir gelişim göstermiştir.

izlenimciler içerisinde en büyük tepkiyi Edouard Manet'nin "Kırda Öle Yeme i" adlı resmi görmüştür. Gayet iyi giyimli Fransız erkeklerinin yanında çıplak oturan kadının Fransız hanımı olabileceği düşüncesine karşı Manet'nin bu resmi Fransız ahlakını sorgulayan bir görüntüdür. Birbirinden alakasız görünen üç figürdeki kadının izleyiciye

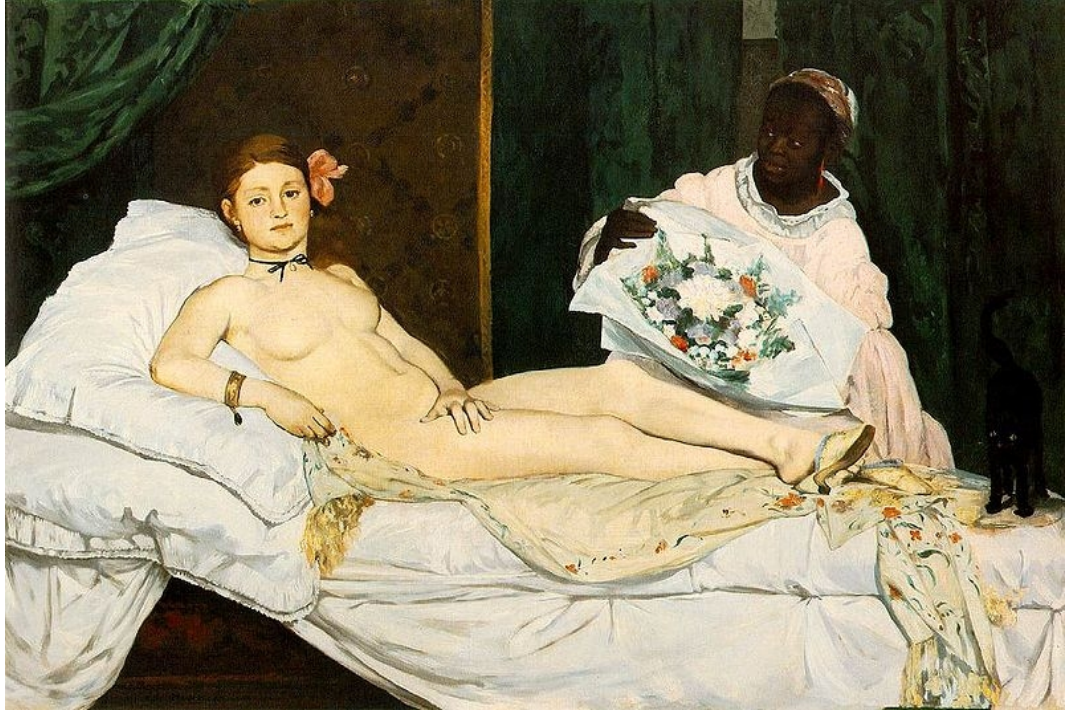
erotizm içeren poz vermesi bu resmin ahlaki açıdan ne kadar yerinde bir tepki aldığı'nın da göstergesidir.



Resim31: Manet, Kııda Ö le Yeme i

Edouard Manet'nin "Olympia" adlı resmi dönemin ele tirmenleri tarafından fahi eli i övdü ü gerekçesiyle sanatçı yo un bir tepkiye maruz kalır. Fakat Manet'nin bu resimle dikkat çekmek istedi i ey koku maya ba layan Fransız ahlakına bir göndermedir ve iletmek istedi i mesaj yerine ba arıyla ula mı tır.





Resim32: Manet, Olympia

19.yüzyıl aynı zamanda resimde erotik imgelerin bolca kullandığı bir yüzyıl olmasına sahiptir. Orta Çağ'da neredeyse bu bağlamda cinsel içerikli resimler yoktu.

Berger, "Avrupa'daki boyama resim geleneğinin bir türünde kadın hiç durmadan yenilenip duran en önemli konudur. Bu tür, çıplak kadın resmidir. Avrupa geleneğindeki çıplak kadın resimlerinde kadınların seyirlik olarak görülüp de erlendirilmelerinde geçerli olan ölçü ve töreleri bulabiliriz."<sup>25</sup> şeklinde ifade etmiştir.

Fotoğrafın icadıyla birlikte resim sanatında yeni çırımlar açılmaya başlandı. Fotoğraf sanatı resim sanatıyla iç içe bir gelişim gösterdi. Bazı fotoğraf sanatçıları poz verenlerin güzelliğini idealleştirmek üzere kendilerine bazı önemli ressamları çıkış noktası olarak seçmiştir. Bu seçilen ressamlar resimlerinde ideal güzelliği ve gerçekliği yakalamaya çalışmışlardır. Dominique Ingres ve Gustave Courbet'tir. Bir diğer taraftan fotoğraf çekimlerinde ortaya çıkan nü'lerden etkilenip de çalışmış ressamlar azımsanmayacak derecede çoktur. Bu ressamlardan bazıları; Eugène Delacroix, Pierre Bonnard, Edvard Munch, Paul Gauguin, Toulouse-Lautrec, Paul Cézanne, Edgar Degas'dır.

19.yüzyılda ressamlar çıplak model çizimlerinde ucuz maliyetleri açısından fotoğrafı yararlanma yoluna gitmişlerdir.

1850'li yılların sonunda Paris'te Helmut Gernsheim'in katkılarıyla ressam ve heykeltıraşların model kullanmak yerine fotoğrafı faydalanarak eserler üretmelerinin

<sup>25</sup> Berger, J., **Görme Biçimleri**, sf.47

daha ucuz oldu u yönünde dü ünceler olu maya ba lamı tır. Bu nedenle sanatçıların kullanıma yönelik çıplak (nü) foto rafçılı ının ticarile mesi ortaya çıkmı tır. Bu amaç için foto raf üreten ilk isim Julien Vallou de Villeneuve'dür. Esasen ressam ve litograf olan Villeneuve 1842'den itibaren foto rafçılık yapmaya ba lamı tır. En be enilen “akademik (calotype)” foto raflarını 1850'li yıllarda yapmı ve bu çekimlerini Joseph Lemercier'in foto raf laboratuvarında kopyalatmı tır. Foto raflarında modellerin gösteri li duru ları, klasik dönem tadındaki rahat pozları, ressamların ve sanat ö rencilerinin ilgisini çekmi tir. Ressam Eugéne Delacroix ve Gustave Courbet, sanatçının eserlerinin alıcıları arasında sayılabilir. Sanatçı zamanın artlarına ba lı olarak tam çıplak (nü) olarak çekemedi i modellerini kuma parçacıkları ile dekore etmi tir. Calotype yöntemiyle üretti i bu çalı malarının negatifleri ve örnekli koleksiyon dosyaları Bibliothèque Nationale müzesinde (Paris) korunmaktadır.<sup>26</sup>

Osmanlı diplomatı olan Halil Bey için yaptı ı “Dünyanın Kökeni” adlı erotik tablosu en me hur çalı masıdır. Görülmesi için üzerindeki tahta kapa ın açılması gereken eser, o döneme kadar, kadın cinselli ini bu kadar dolaysız bir kullanımla izleyiciye sunan ilk tablodur. Ancak kadının tamamen bir obje olarak sunulması ve ki iliksizle tirilmesi döneminden çok geride bir tutum olarak de erlendirilmektedir.



Resim33: Courbet, Dünyanın Kökeni

<sup>26</sup> Kılıç, D., **Fotografik Dil Ba lamında Gelenekselden Bugüne (Çıplak) Nü**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün., Yüksek Lisans Tezi, stanbul, 2007, sf. 24

Baudrillard'a göre, müstehcenlik de, kendi nesnesini yakıp tüketir. Her eye fazlaca yakından bakılır ve o güne dek hiç görülmemi olan eyler görülür. O güne dek, kendi cinsel organınızı i lerken hiç görmemi tiniz; bu denli yakından görmek bir yana genel olarak da görmemi tiniz onu; iyi ki de görmemi siniz. Hepsi fazlaca hakiki, hakiki olamayacak kadar yakındır. Ve cazip olan da budur; yani gerçekli in fazla olması nesnenin a ırı gerçekli i. E er pornoda fantazma söz konusuysa, olsa olsa o cinselli in de il gerçe in ve gerçe in ba ka bir ey a ırı gerçek tarafından so urulmasının yarattı ı bir fantazma olabilir. Pornodaki röntgencilik cinselle yönelik bir röntgencilik de il, gösterime ve onun yitirilmesine yönelik bir röntgenciliktir; sahnenin yitirilmesinin ve müstehcenli in akın etmesinin yarattı ı bir sarho luk halidir.

Anatomiye zum yapılarak yaratılan etkiyle gerçe in boyutu yok edilir; bakı ın mesafesi anlık ve azgın bir gösterime meydan verir. Bu gösterim ise, en saf haliyle cinselin gösterimidir; bu, yalnızca ba tan çıkarmanın bütün biçimlerinden yoksun bırakılmı bir gösterim de il, aynı zamanda kendi imgesinin sanallı ından da arındırılmı tır bu, o denli yakında olan bir cinseldir ki, kendi gösterimiyle birbirine karı ır; aynı zamanda imgelemin ve fantazmanında uzamı olan perspektif uzamının sonu; sahnenin ve yanılısamanın sonu.<sup>27</sup>

Gustave Courbet'nin "The Sleep" ve "The Woman in The Waves" adlı tabloları da cinsel imgeleriyle birlikte kadın erotizmini tüm gerçekli iyle gözler önüne serer.

---

<sup>27</sup> Baudrillard, J., **Ba tan Çıkarma Üzerine**, Ayrıntı Yayınevi, 2005, sf.41



Resim34 : Courbet , The Woman in The Waves





Resim35 : Courbet, The Sleep



Resim36: Coubert,Nü



Resim37: Courbet, Nude



Resim38: Courbet, Sleep

19.yüzyıl içerisinde ele alınması gereken bir baş sanatçıdır Rodin. 1882'de yazar ve ressam arkadaşlarından oluşan bir büst-heykel serisine başlayan heykeltıraş bir yıl sonra safiye ile tanıştı ve aralarında bir ilişki başladı. 1891'de kendisine "Balzac Anıtı" siparişi edildi. Fakat Victor Hugo projesi reddedildi. 1893'de Société Nationale des Beaux-Arts Heykel Bölümü'nün başkanı oldu. 1895'de "Calias'ın Sakinleri" adlı çalışmasına başlandı. Daha sonra Puvis de Chavanne cemiyetinin başkanı oldu.

1898'de "Balzac" ve "Öpücük" adlı eserler Champ-de-Mars'deki Galérie des Machines'de sergilendi. Fakat Société des Gens de Lettres, Balzac çalışmasını reddetti. 1900'de "Place de l'Alma'da Pavilion Rodin"i açtı. Bu girişim çok başarılı oldu ve sergilenen 150 yapıtını uluslararası bir ün getirdi. 1901'de Venedik Bienali'nde ve Üçüncü Berlin Secession'unda yer aldı.

1903'de Légion d'honneur'un başına geçti. "Uluslararası Ressam, Heykeltıraş ve Baskı Sanatçıları Derneği'nin başkanı oldu. Berlin, Londra, Venedik ve New York'ta sergileri sunuldu. "Dünyenin Adamı" adlı eseri 1906'da Panteon'un önüne yerleştirildi.

1908'de İngiltere Kralı VII. Edward, Rodin'i ziyaret etti. New York'taki Metropolitan Müzesi, Rodin'in birçok eserini koleksiyonuna dahil etti. 1914'te Charles Maurice'in yardımıyla "Fransa'nın Katedralleri" adlı kitabı yayınlandı ve çok takdir topladı. Rodin 1916'da eserlerini Fransız hükümetine başlattı, böylece etrafında olan ve mirasıyla ilgilenen kadınların ilgisinden de kurtulmuş oldu.

Rodin düşünce adamıdır ve eline matkap çekiç alıp hiç taşıya da mermer yontmamıştır. O tasarlama ve araştırmacıdır. (Örneğin, Balzac heykeli için 6 yıl araştırma yapmıştır). Antika eser ve belge toplama, sürekli çizim yapma, sonra ulaştırma sentezi, üç boyutlu kilden, alçıdan yaratma. Taşı yontmak, mermeri işleme, bronz dökme atölyede çalışmalarını içerir. Her eserini farklı boyutlarda, farklı ölçeklerde gerçekleştirdiği gibi, bunlar üzerine çeşitli uygulamalar vardır. "Parçaları ayrı tirmeye, yeniden birleştirmeye çalışıyorum, prova yapan bir terzi gibi..." der.

Heykelle dramatik gerilimi katması, insan trajedisini, duyguların ve tutkuların yoğunluğunu katması farklıdır.

Heykelleri anlatımcıydı. Heykel sanatına özgün sorunlarla, tekniklerle, çizimlerle, biçimlendirmelerle boğulurken, yarattığı ilişkilerden ve öykülerden asla vazgeçmemiştir. Camille Claudel, Rodin'i 1883'de tanıdı. 19 yaşındaydı, çok yetenekliydi, aydınydı, bilgilydi, güzeldi ve "Usta"ya hayrandı. Rodin'in sevgilisi ve asistanı oldu. Yıllarca onun için çalıştı. 1888'e dek birlikte yaşadılar. Fırtınalarla dolu yıllar, Rodin'in en verimli, Camille Claudel'in Rodin'den kaynaklanan, sonu akıl hastanesine varan en acılı yılları oldu.

Ressam Helene Wahl-Porges, 1890'larda sanatçıya, tüm yolculuklarda eşlik etti.

İngiliz generalin kızı Eve Fairfax'la Rodin'in ya da kızı (1902-1903) geride bugün Londra'daki Tate Galeri'de enfes bir bronz heykel kaldı.

İngiliz ressam Gwen John, Rodin'le arkadaşını 1906-1907 yıllarında, tam 2000 mektuba döktü. Alman yazar Helene von Nostitz-Hindenburg'la Rodin 1901-1914 yılları arasında tutkulu biçimde mektuplaştılar, birlikte talya yolculuklarına çıktılar.

1917 yılında Rodin, Rose Beuret ile evlendi. Meudon'da paraları yetmediğinden dolayı, yetersiz ısıtılan evlerinde yaşadılar. 14 Ocak'ta Rose zatürree'den öldü. Rodin ise 24 Kasım'da öldü. Kızı de *Düzenli Adam* adlı heykelin altına gömüldü.

Rodin'in çok fazla kadınla beraber olduğu, gününün neredeyse tamamını kadınlara, uyu turucuya ve sanata ayırdığı söylenir.



Resim39: Rodin, The Eternel dol





Resim40: Rodin, The Kiss



© ADAGP Paris - RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

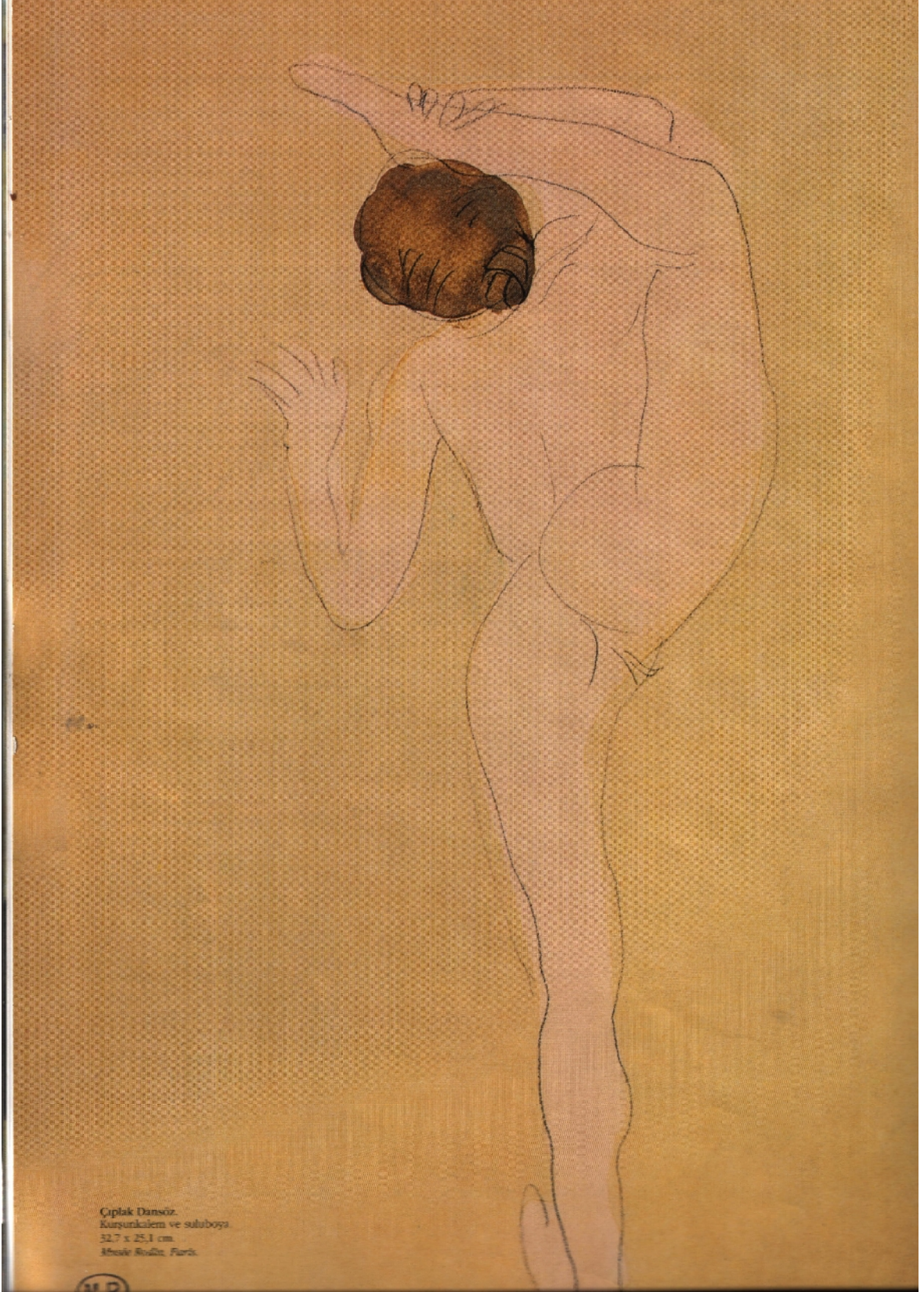
Resim41: Rodin ,Arigi Dimenticare





Resim42: Rodin, Yanı Ba nda Bir Ku Elleri Bacakları Arasında Kadın





Resim43: Rodin,Çıplak Dansöz



Pierre Bonnard, "The Nude In The Tub" adlı resmi bir foto raf çekimi sonucudur. Bu foto rafta olu an çekim hataları ressam tarafından yok edilerek, resimdeki çıpla ın üzerinde pastel tonlarıyla daha bir gerçekçi yorumlanmı tır. Resim de bir oda da le enin içerisinde sa aya ıyla diz kırmı , sol aya ı havada bedeniyle ba ı öne do ru e ilmi çıplak, le ene su dökmektedir. Banyo yapmak gibi ki iye özel bir durumu herkesle paylaşan anlık bir duruma getirmek ressamın ahlaki kurallara kar ı çıkan tavrının bir kanıtıdır. Böyle bir oda da ki çıplak artık herkesin seyrine açık, ortak bir çıplaktır. Bu balamda resmi seyreden herkes birer röntgenci konumunda o anı ressamla paylaşmaktadır.



Resim44: Bonnard, The Nude In The Tub

Buna benzer bir yakla ımda Edgar Degas'ın "The Tub" adlı resmindeki çıplaktır. Degas'ın resminde ön plandaki le enin içine ayakta ve gövdeden tamamen a a ıyla e ilmi çıplak, sa eliyle sabununu almaya çalı rken görölmektedir. Bonnard'ın

resmindeki çıplak kullanımına oranla Degas'ın resmindeki çıplak kullanımı anatomik açıdan daha gerçektir. Ayrıca etik ve estetik açıdan de erlendirmeye aldığı imızda Degas'ın resmi daha iyi görünmektedir. Her iki sanatçıda da modelinin kimliğini gizlemeye yönelik bir durum söz konusudur (modellerin bacaklarının önüne çekilmesi). Bu da çıplak modelinin toplumda ahlaki açıdan saygın bir işi olmadığını göstermektedir.



Resim45: Edgar Degas, The Tub

Pierre Bonnard'ın yıkanma üzerine 190 adet resim ürettiği söylenmektedir.<sup>28</sup> Onun "The Bathroom" adlı resmi böyle bir yıkanma ritüeliyle ilgilidir. Bu resim onun üzerine daha birçok resminde görülen leğen ve odada ayakta duran çıplak modelden oluşmaktadır. Modelin ayakta, hafif sırttan duruşu, bacaklarını geriye doğru atarken bir eliyle parfüm sıkması

<sup>28</sup> Kılıç, D., **Fotografik Dil Bağlamında Gelenekselden Bugüne (Çıplak) Nüfus**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, sf.46



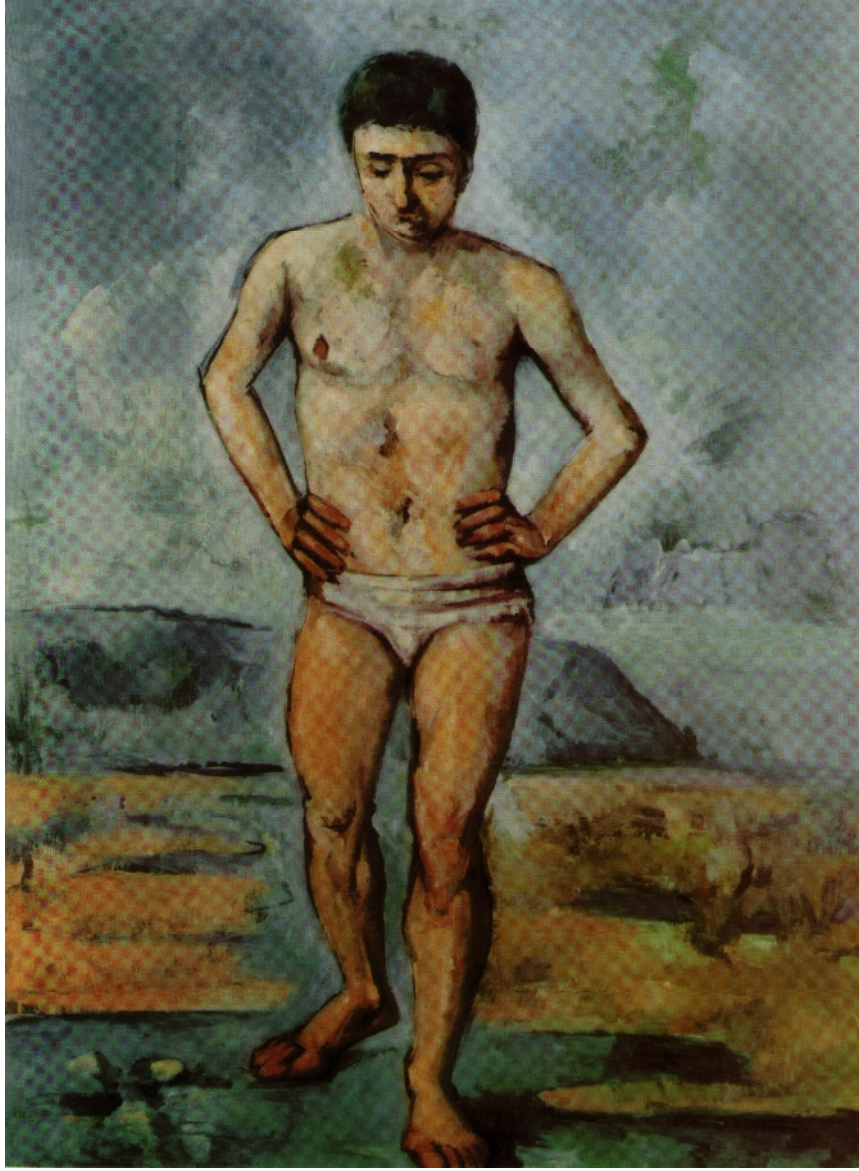
ve her an yürümeye hazır bir ekilde bulunması resme canlılık katar. Odadaki aynalı tuvalet dolabı çıplak modele çıplaklı ını hatırlatır adeta onu gerçeğe yüzle tirir.

Ayrıca ressamın çıplak modelin hatlarının belli belirsiz boyaması etik açıdan cinsel bir haz objesi olmasının ötesinde sanatsal bir resim üretme kaygısıyla yapılmı oldu unu gösterir niteliktedir.

Paul Cezanne ya amı boyunca çıplak konulu birçok resim üretmi tir. Empresyonist ve do a tutkunu bir ressam olan Cezanne'nın çıplakları daha çok nehir kıyısında yıkananlar olu turur. Etik ba lamda onun çıplakları, insanları tahrik etmez ve resimlerinde cinsel bir imge olarak yer almazlar. Cezanne'nin resimlerindeki çıplaklar salt sanatsal de erlere hizmet için oradadırlar.



Resim 46: Cezanne, Yıkananlar

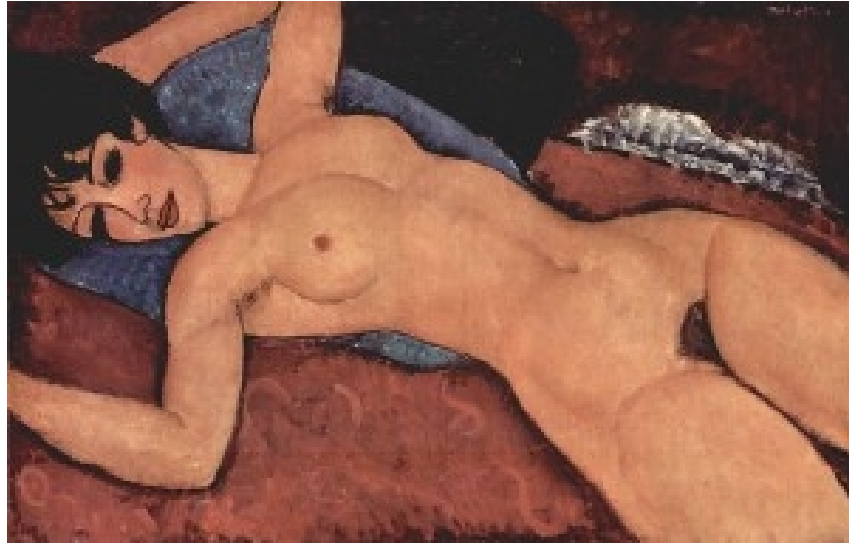


Resim47: Cezanne, Nü

Yirminci yüzyıla gelindi inde, bu yüzyılın ba larına yenilikçi akımlar damgasını vurmu tur. İlk ba ta Paris'te Güz Sergisiyle Fauve Akımı ba lamı , daha sonra Almanya'nın Münih kentinde Der Blau Reiter grubunun sergileri halkla bulu mu tur. Bu yenilikçi akımlar beraberinde yeni bir sanat müzesinin olu umuna da katkıda bulunacaktır. Bu da dünyanın en güzel ve önemli eserlerini bir arada toplayacak olan New York'taki Modern Sanat Müzesi'dir. Bu önemli müze atılımından sonra di er Avrupa ba kentlerinde de devlet destekli modern sanat müzeleri açılarak yüksek kültür patlamasına adım atılmı olur.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreinde yer alan Amadeo Modigliani resimlerinde kullandığı çıplakları deformasyona uğratarak izleyicinin beşerine sunar.

Atölyesinde, çoğunluğu hayat kadını olan modelleriyle yakın ilişkiler kuran Modigliani, kadını erkeğin karşısında bir haz nesnesi olarak görmez. Sanatçının kadınlara yönelik tutkusu, resimlerinde erotik bir gerilim yaratarak, yaşam enerjisini tuvale taşır. “Modigliani'nin çıplakları, ne orospu, ne de mazbut ev hanımı olup, aldıkları tensel zevkten utanç duymayan eşit ortaklardır. Dolayısıyla, hiçbirinin dikizlenerek bizi tahrik etme yolunda beklentisi yoktur.”<sup>29</sup>



Resim48: Modigliani, Red Nude

Modigliani'nin resimlerinde yer alan bu çıplak modeller ister hayat kadını olsun ya da olmasın tablonun tamamına yakını kaplaması ve ustaca boyanması bakımından kı kırtıcı birer cinsel imgeye dönüşürler. Bu dönüşüm sonucunda da tabloya bakan seyirciler çıplak modellerin davetkar cinsel durumları ve modelin hülyalı bakışları altında ezilirler. Aynı zamanda sanatçının resim yapma sürecindeki heyecanına da ortak olurlar.

Kuzma Petrov Vodkin Saratov'un dışında Khvalynsk (imdi Engels)'de bir ayakkabıcının oğlu olarak doğdu. Sanatla tanışması ikon ressamlarından ders almaya başlamasıyla çocukluk dönemine rastlar. Petrov Vodkin sanatta hala kendisini gösteremedi. Samara'da İmendifer Okulu'na girmek için küçük bir tersanede bir yazı işinde çalıştı. Sınavlarda başarısız olduktan sonra, 1893'de Fedor Burov'un sanat derslerine döndü.

<sup>29</sup>KARASU, F., **Resimde Çıplak Gövdeyi Algılama Başlamı Olarak Mekan**, Adana, sf.68



Nisan 1895'de Burov öldü ve Petrov Vodkin Saratov çevresinde ki di er ressamlarla çalı maya ba ladı. ans eseri annesinin i vereni çok ünlü bir mimar olan R. Meltzer'i davet etti. Petrov Vodkin bu konukla tanı tırıldı ve St. Petersburg'da sanat üzerinde çalı ması için davet edilecek düzeyde hayran bıraktı. E itimi yerel tüccarların yardımsever ödemeleriyle finanse edildi. Petrov Vodkin'i cesaretlendiren Saratov'un tanınmı ressamı Borisov Musatov ile bu e itim sırasında kar ıla tı.

St. Petersburg'da 1895'den 1897'e kadar Baron Stieglits okulunda e itim gördü. Moskova Resim okuluna gitmeden önce yontma ve mimari üzerine çalı tı. Valentin Serov, Isaak Levitan ve özellikle Konstantin Korovin'in ö rencisiydi. 1901'de ders almak için Anton Aschbe'yle birlikte Münih'e yolculuk yaptı. 1904'de mezun oldu.



Resim49: Petrov Vodkin , "Bathing of a Red Horse".

1906'da Paris'teyken Sırp göçmeni Maria Jovanovic ile tanı ıp evlendi. Ömrü boyunca e i olarak kaldı. ki kızları vardı, do rulanmadı ı halde bir çocu unun küçükken öldü ü söylenir.

Fakülte yıllarında Petrov Vodkin, Rus Ortodoks Kilisesi ile çatı maya girdi ve Samara'da ki bir apelde çalı ması kabul edilemez bulundu. İlk çalı malarından bazıları fazla erotik bulundu. yi olarak bilinen ilk i i Rüya ça da Rus ressamlar arasında bir tart manının kıvılcımlarını ba lattı. Resimlerinin ba lıca savunucusu Alexandre Benois ve ba lıca kötüleyicisi Ilya Repin'di. Böylece çalı maları zamanın iki büyük ressamı tarafından tartı ılmaya ba landı. O zamanın di er büyük çalı maları Boys at play ile en önemli ikonik çalı ması olan Bathing of a Red Horse'yi kapsar. Bundan hemen sonra gelenler, anında klasik oldu ve sanatçı için bir kanı ve ticari marka olu turdu.

Sanatsal gelişmelerinin safhaları sırasında, Ortodoks ikonunun estetikli ini parlak renkler ve farklı düzenlemelerle birlikte kullandı. Onun çalı malarının genellikle kutsal de erlere hakaret etti i ve erotik oldu u sanılırdı.

Petrov Vodkin 1924'den 1926'ya kadar ailesiyle birlikte Fransa'da ya adı. 1922'de Rus air Anna Ahmatova'nın bir portresini yaptı.

1927'de Petrov Vodkin'in akci erlerinde tüberküloz oldu u saptandı. Birkaç yıl boyunca resime ara vermek zorunda kaldı. Bu süre içerisinde edebiyata döndü. Üç büyük yarı otobiyografik cilt: Khvalynshk, Euclid's Space ve Samarkandia'yı yazdı. Bunlardan ilk ikisi en iyi Rus edebiyatıyla e de er düzeyde dü ünülür. Resime dönü ü üpheliydi: teknik ressamlı ı karikatür gibi oldu ve konuları genellikle hicivliydi. 1930'lu yıllar sırasında Stalinist kültürel politikalar ve 1937-1939 boyunca ya anan Büyük Temizlik'in sebep oldu u bo ucu atmosfere atfedilir. Bu dönemin dikkate de er i lerinden bir tanesi Alarm (1934) temelde zamanın huzursuzlu unu gösterir.

Petrov Vodkin, 1939 ubatı'nda tüberkülozdan öldü.

1960lar'ın ortasında kadar, Sovyetler Birli i'nde Petrov Vodkin neredeyse unutulmaya yüz tutmu tu, Sosyalist gerçekçlik için uygun de ildi.Yine de, Nikita Khrushchev zamanında tekrar ke fedildi ve resmi olarak büyük Rus ressamları arasına girdi.

Petrov-Vodkin'in yazdı ı yarı otobiyografik kısa romanlar; Khlynovsk, Euclid's Space ve Samarkandia uzun bir süre unutulduktan sonra, 1970'li yıllarda tekrar yayımlandı. Bunların içerisinde en önemlisi ikincisidir ve önemli ayrıntılarıyla bir sanatçı olab Petrov-Vodkin'in dünya görü ünü iletir.

Petrov-Vodkin aynı zamanda kusursuz, yarı profesyonel bir kemancaydı.



Resim50: Vodkin, Bather Moring



Resim51: Vodkin, Kiss





Resim52: Vodkin, Thirsty Warrior

Yirminci yüzyıl içerisinde nefis çıplak çalı malara imza atan sanatçılardan biri de Balthasar Klossowski de Rola Balthaus'tur. Özellikle çocuk ya taki çıplak genç kız figürlerini konu alan resimleriyle ün kazanmıştır. Sanatçının bu genç kızları konu alan erotik resimleri ahlaki nedenler dolayısıyla birçok kez ele tirilmiştir ve sanatçı hakkında farklı yorumlara neden olmuştur. Onu bu kadar ünlü yapan neredeyse lolita diyebileceği imiz tarzda küçük kızların çıplak pozları ve yarı çıplak durumlarını resimlerinde betimlemiştir.

Balthus, "Alice" adlı eserinde orantısız yarı çıplak bir bayan modeli betimlemiştir. Ayakta duran genç bayan saçlarını tararken farkında olmadan üzerindeki kısa pijaması omzundan sıyrılmıştır ve sol göğsünü açıkta bırakmıştır. Modelin bir ayağını sandalyeye koyar durumda ortaya çıkan cinsel bölgesi seyirciyi resme karşı ahlaki baskılamada kırtır niteliktedir. Bayanların böyle yarı çıplak ve rahat davrandıkları bir mekan olsa yatak odasıdır. Resimde betimlenen Alice muhtemelen yeni kalkmış ilki olarak da saçlarını tararken uyku sersemliğinin verdiği mahmurlukla sanki boy aynasının karşısında kendisini seyrediyor gibidir. Balthus'un ince kıvrak zekası burada ortaya çıkmaktadır. Pasif hareketsiz, yatay düzlemde çizilen çıplak figür cinsellik açısından kırtırıcı

olmayabilir. Balthus bu resme ayakta hareket unsuru vererek cinsel ba lamda yarı çıplak modeli dikizlemeye davet eder.

Sanatçı, aslında zarafetten uzak olan sa dizi ve büyük ölçülerdeki gö sü aynen çizmi tir. Model, Fransız air ve yazar Pierre Leyris'in ngiliz e i yirmi üç ya ındaki Betty Leyris'tir. O ve kocası o zamanlar Balthus'un yakın arkada larıydılar.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup>KARASU, Funda, **Resimde Çıplak Gövdeyi Algılama Ba lamı Olarak Mekan** ,Adana, sf.65



Resim53: Balthus,Alice

Bunu göz önünde bulundurdu umuzda, Fransız air ve yazarın e inin Alice adlı resme yarı çıplak modellik yapabilecek derecedeki samimiyetleri etik açıdan Balthus'un arkada lık derecesinden öte farklı eyleri de dü ündürmektedir.





Resim54: Balthus, Cathy Giyinirken

“Cathy Giyinirken” adlı çalı ma tuvalet masasındaki kadın konusunu bir ihtilaf ve önsezi sahnesine dönü türerek ürkütücü bir ekilde yıkı mı tır. Giyinen kadınların resmedildi i sahneleri karakterize eden hayal görür gibi bir dalgınlık hali (ki bu genellikle ba tan çıkarıcı ortamlarda saç ba da ınık erotik halleri yansıtır.) bazı kötü tanımlanmı kasvet verici alı kanlıklara sıkıntılı bir hazırlanı gibi gösterilerek de i tirilmi tir. Gerçekte bu eser, Emily Bronte’nin “U ultulu Tepeler” adlı eserindeki bir bölümü temsil etmektedir. Bu bölüm ve hizmetçisi Nelly’nin yardımıyla giyinmesini bitirirken kışkınc Heathcliff’in süslü elbisesi hakkında ona sorular sordu u anı anlatılır. Sanatçı Cathy’yi dikle mi gö üs uçları ve çıplak gö üslerini ortada bırakmak için açık sabahlı ıyla ve davranı tarzı açısından de eri dü ük, bir görde heykeli halinde göstermi tir. Figürler sanatçı ve

gelecekte karısı olacak olan Antoniette Watteville'in portreleridir. Birbirlerine bakmamakta, derin dü ünceler içinde kaybolmuş görünmektedirler.<sup>31</sup>

Balthus'un "Cathy Giyinirken" adlı eserinin bilgileri dahilinde resimde yer alan ki inin kendisi modelinin de daha sonra e i olacak olan kadın Antoniette oldu unu ö reniyoruz. Etik açıdan böylesine önemli bir konunun (e inin), resimde çıplaklığı gösterilmesi seyirciyi ö ke eden bir durumdur. Buradaki çıplaklı ın resmi seyreden herkes tarafından paylaşı lması normal bir arz etmez. Tersine resimde yer alan çıpla ın ucuz bir fahi e gibi algılanmasına neden olur. Bu durumda tek bir anlam ortaya çıkıyor o da; Balthus'un etik de er yargılarını önemsemeyip a tı ıdır.

Yirminci yüzyılın modernist sanat akımlarından biri de Art Nouveau'dur. Art Nouveau, yeni sanat anlamına gelen Fransızca bir kelimedir. Avrupa'da resim, mimari ve tasarım alanlarını her yönden etkilemiş bir sanat hareketidir. Bu önemli hareketi ba latan sanatçılar modernli in ön gördü ü endüstrile meydi reddetmenin yanında, endüstrile me öncesi bilinen ideal güzellik duygularını tekrar geri getirecek yeni estetik biçimlerinin arayış ına girmişlerdir.

Art Nouveau, sanat akımı içerisinde yer alan sanatçılar tasarımlarının biçimsel temelini doğ adan alırken, zarif ve incelikli tasarımlarını yalın ve yılan gibi kıvrım kıvrım olan asmalardan, çiçeklerden ve birçok kanatlı böcek gibi organizmalardan ilham kayna ı olarak yararlanmış la ve tasarımlarıdır. Bu ba lamda organik maddelere ba ımlılıklarından ötürü tasarladıkları maddelerinde tüm yönlerini aynen doğ anın kendisindeki gibi olmasına özen göstermişlerdir.

Gustav Klimt, Art Nouveau sanat akımı içerisinde yer alan bir stilin adeta ikonudur. Onun resimlerindeki sınırsız hayal gücü, çıplak model çizimlerindeki rahat, esnek aynı zamanda doğ al cinsellik ona olan hayranlı ı bir kez daha arttırır.

Klimt'in erotik çizimleri daha çok erkek seyirci kitlesine göre betimlenmiş tir. Onun modelleri kendilerini sergiler ve sunarken bilinçli olarak çizilmişlerdir. Klimt'in bazı modellerinde a ırı bir perspektifle birlikte çok yakın görünümünün seçilmesi modellerin uzuvlarının parçalanmış ı gibi algılanmasına sebebiyet vermektedir. Hâlbuki bu durum çizimde yakalanan anın erotik ve cinsel unsurunu vurgulayan, arttırıcı sanatsal bir yaklaşı m tarzıdır. Klimt'in ilgilendi i konular, modellerin duyguları, dalgınlıkları ve çok çe itli cinsel duygu yoğunluklarının tamamını içermektedir. Bu ba lamda Klimt'in çizimlerinde ortaya çıkan kadınlarda sınırsız bir erotizm ve cinsel hazdan ba ka bir şey görülmemektedir.

---

<sup>31</sup> A.g.e, sf.66



Resim55: Klimt, Nü





Resim56:Klimt, Çıplak

Klimt'in etrafında yer alan benmerkezci erotik dünyasını resimlerindeki içerikle birlikte çizimlerine de yansıtmıştır. Onun basitmi gibi görünene rahat ve usta çizimlerindeki kadınlar seyredeni ok edecek kadar yalın ve do aldırılar. Bu rahatlık sayesinde insanlara kı kırtılmı cinselli i kabullendirmi tir. Klimt'in resimlerinde öyküsel, mitolojik ve tarihi konular yer almaz. Bu ba lamda onun resimlerindeki yüklü erotizm imgesi seyreden erkek izleyiciyi kendine kilitler ve hapseder, meraklı gözlerle olan biteni algılamaya çalı masına neden olarak bir nevi röntgenci durumuna dü ürür.

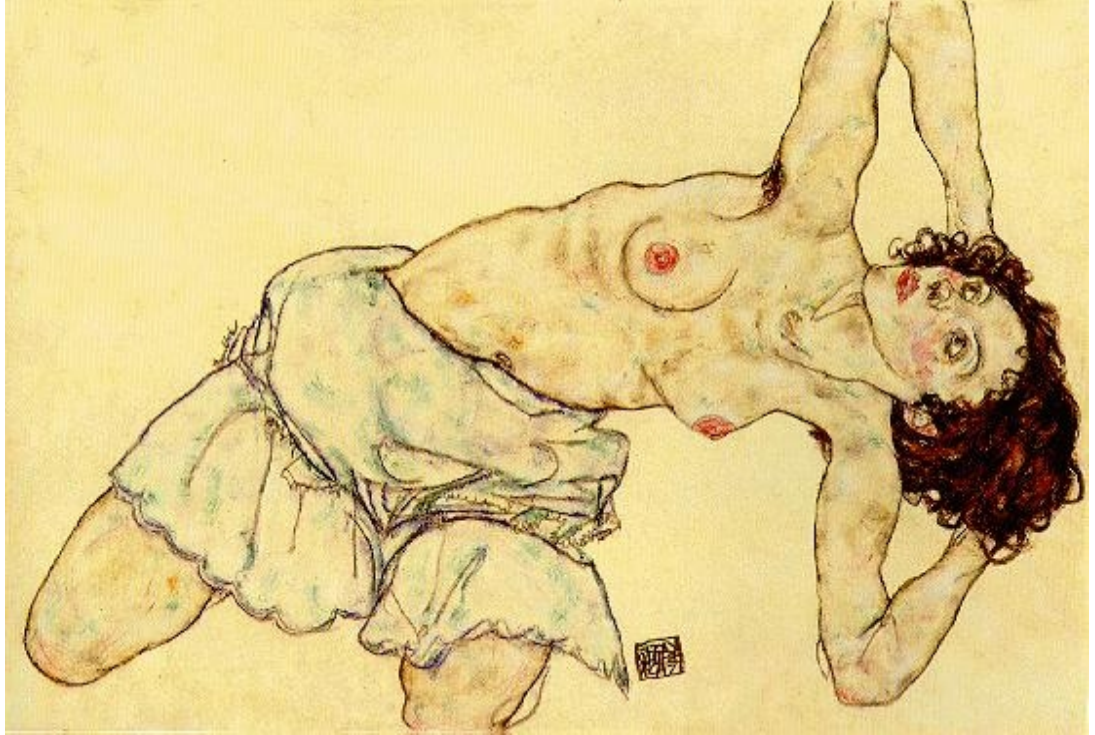
Klimt'le aynı ça da ya ayan, Egon Schiele'de cinsellik ve erotizm konulu resimler yapan bir sanatçısıdır. Klimt'in resimleri naturalist olarak yorumlanırken, Schiele'ın resimleri ekspresyonist olarak nitelendirilmektedir. Schiele'ın yaptığı ı çıplak modellerindeki duru lar betimlenirken erkek gözüne göre bir bakı açısıyla ele alınır, erotik hatta pornografik anlatıma yer verilir. Onun çizdi i ya da boyadı ı çıplak kadın resimlerindeki kadınlar vajinasını yırtar derecede açarak sekse davet ederler. Bedenin bu ekildeki anlatımı pasif bir biçimde "gel bana sahip ol" der ekinde algılanabilir. Egon Schiele'ın bu ekilde kı kırtıcı ve ekspresyonist yakla ımı onun bedeniyle ilgili egosuna gönderme yapmaktadır.

Schiele'in eserlerindeki cinsel imgeler hayvani arzularla resimdeki yerini almaktadır. Eserlerinin bazılarında kendini cinsel olarak tatmin ederken ayna yardımıyla çizmi tir. Bu ba lamda ele alındı ında Schiele'in saplantı derecesinde benmerkezci ve egolarına hizmet eden bir ki ili inin oldu u görülür.



Resim57: Egon Schiele





Resim58: Egon Schiele, Nü

Picasso spanya'nın yeti tirdi i en ünlü ressam olmasının yanı sıra ince ve kıvrak zekasıyla da politik bir de erdir.

Picasso, resmin çıkmaza girdi i buhranlı yıllarda hep bir çıkı yolu aramı ve bulmu tur. Kendinden önceki ressamlardan etkilenerak onların resimlerini tekrar kendi sanat anlayı ına göre betimlemi tir.

Picasso'nun 1951 yılında Kore Katliamı'nı anlatan resmi daha önce Goya tarafından yapılan "Kur una Dizilenler" adlı tablosuna çok benzemektedir. Bir tek farkla ayrılır ki, buradaki sava ın bütün kötülüklerine dikkat çekmesi "kadınlar" sayesinde olmu tur ve sanat tarihinde böyle etkileyici bir ba ka resimde Delacroix'in "Halka Önderlik Eden Özgürlük" de görölmektedir.

Picasso'yu, Picasso yapan ve sesini tüm dünyaya duyuran çalı ması 1937 yılında yaptı ı "Guernica" adlı eseridir. 26 Nisan 1937'de Bask bölgesinde yer alan Guernica kenti General Franco yanlısı Alman bombardıman uçakları tarafından yerle bir edilmi ti. te "Guernica" adlı resim böylesine dramatik bir sava ı anlatır.



Resim59: Picasso, Guernica



Resim60: Picasso, Bouafat ve Kadın Matador

Picasso, “Guernica” yı yapmadan önce “Boğa At ve Kadın Matador”u yapmıştır. Bu resimle Guernica arasında konu benzerliği görülmektedir. Yalnız “Boğa At ve Kadın Matador”daki sahnenin bütünüyle cinsel arzuyu doyurma isteği ile ortaya çıkan şiddetle beraber, teslim olma yanında kurbanla tırma yani zevk ile acı arasında gidip gelme söz konusudur.

Bu, resmin ehvetli olması dışında bir karmaşıklık taşıdığı anlamına gelmez. Cinsellikte, ölüme bir bakıma boyun eğen bedendir, zihin de il; seviştikten sonra doğan, kadının incinebilir olduğu bilinci, içgüdüsel bir itkinin sonucunda ortaya çıkar erkeğin, pek çok hayvanla paylaştığı bir itkidir bu.<sup>32</sup>

Picasso’nun bir dönem çizimlerinde hep genç ve güzel bayanlar görülür. Çoğunlukla çıplaktırlar, aynı kadın deşildirler fakat ortak paydaları hep arzulanır olmalarından kaynaklanır. Resmedilirken poz verdikleri söylenemez. Oradadırlar ve orada var olmak zorundadırlar. Orada bulunmalarının sebebi doğa ve cinselliktir. Bu bağlamda ya am üretmek, neslini devam ettirmek, içten gelen cinsel dürtülere karşılık vermek üzere kurulmuştur.

Picasso, bazı resimlerinde kendini saklamak ve kendisiyle alay etmek eğlenmek üzere maske takarak farklı bir kişiliğe dönüşmek ister. Bunu yaparken de kendini bodur, işman bir ihtiyar olarak gösterirken, kadınları genç, güzel ve şuh çizer. Daha önce de 1907’de yaptığı “Avignonlu Kızlarda” maske temasını ele almış ve o dönemde yaptığı bu çalıışma sanat eleştirmenleri tarafından kötü bir çalıışma olarak değerlendirilmiştir.

---

<sup>32</sup> Berger, J., **Picasso’nun Başarı ve Başarısızlıkları**, sf.178





Resim61: Picasso, Genç Kadın Ve Maskeli Ya İ Adam





Resim62: Picasso, Avignonlu Kızlar

Paul Delvaux' u etkileyen sanatçıların başında Giorgio de Chirico gelir. Bazı resimlerinde de René Magritte'den motifler görülmektedir. Delvaux'un resimleri ya am ve ölüm arasındaki ince sınırı belirler, bu sınırı belirlerken de çıplaklığı ön planda tutar. Delvaux'un resimleri erotik imgeler içermesine karşılık genelde çıplaklığı karşı saldırı niteliindedir. Delvaux, hayalinde canlandırdığı mekanı oluşturmak için, gerçekte birbiriyle zıt, karşı karşıya olan kelimeleri ve objeleri, durumları çalınmalarında kullanmıştır. Delvaux'un hayal ettiği dünya, titizce icra edilmiş ve nostaljik hüznle doldurulmuştur ki, bu onun erotik resimlerini bile akla gelmez, gerçek dışı şeylere çevirmiştir. Bu alegorinin anlamı muhtlak kalsa da,

ak, erotik fantezi gibi konuların i lendi i gör÷lmektedir. "The Great Sirens" bu sanatçı tarafından yapılan en önemli çalı mlardan biridir.



**Paul Delvaux - Belgian, 1897-1994 - The Iron Age, 1951 - Oil on canvas -  
Museum voor Schone Kunsten, Oostende**

Resim63: Delvaux, The Iron Age





Resim64: Delvaux, Conversation





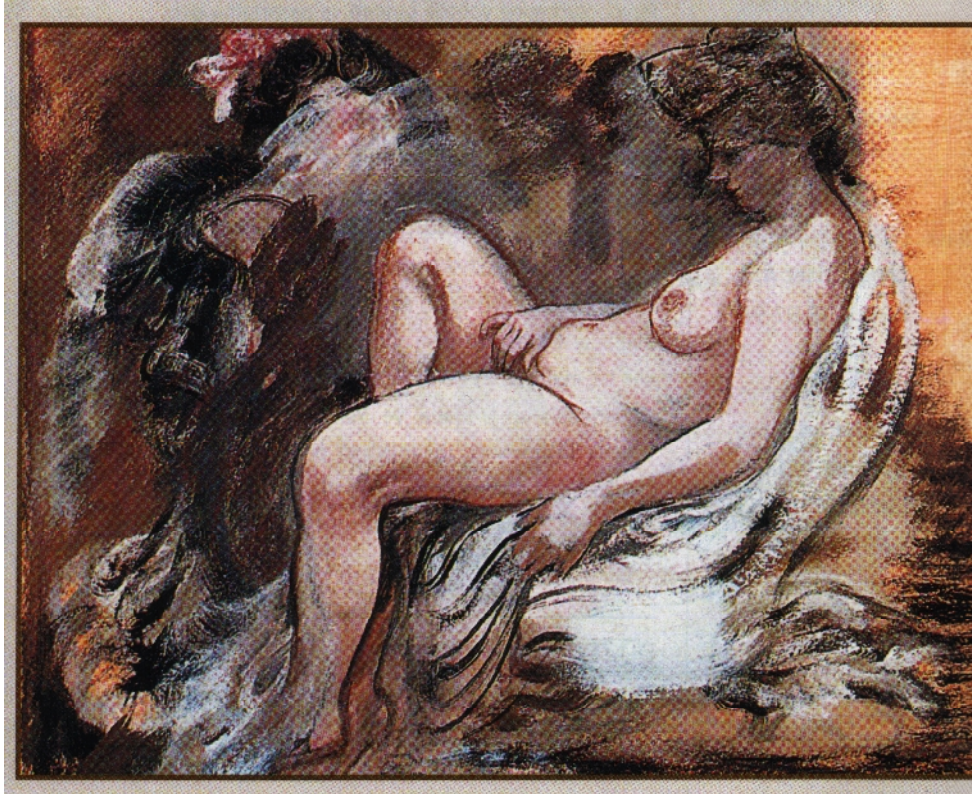
Resim65: Delvaux, Aynadaki ıplak

Felix A. Dergel, George Grosz'un 1920'li ve 1930'lu yıllarındaki sergileri üzerine yazı yazdı. F. Dargel'in e inin eltisinin ona anlattı ına göre, G. Grosz Berlin'de Savignyplatz Nr.5'de oturmu tur. Orada göz altında bulunurken Grosz eserlerinden birinin kabaca kısmını yapmı tır. Böylece biz, onun eserlerinin dar evlerle ba lantısını anlamak için o evi ziyaret ettik. Grosz'un izni ile onun evinin zeminine kabaca yakla ık olarak 6000 suluboya resim ve çizimini yaydık. lerinden tarama yaparak 90 parça eser seçtik. 11 Mayıs-3 Haziran 1958'deki Grosz sergilerinin hacmi yakla ık iki katı kadar oldu. Bununla beraber serginin ba arısı da iki kat fazla oldu. Biz sergilere bu kadar ilgi beklemiyorduk. Ben Grosz'un resimlerinin satı sonularınınında imdiye kadar olan satı ların en garibi olaca ından pheleniyorum.

Grosz ve e i Eva, a a ı yukarı dört ay için Berlin'e geri geldiler. Yine Savignyplatz'daki evinde kaldı. Grosz yerle irken Grosz etrafına iyice bakındı "sonunda buraya geri

dönebildim; görüyorum Berlin daima benim ehirim oldu. Çok kısa da kalmı olsam, Berlin'de birkaç ayda biten aramızda gerçek bir dostluk oldu. Ben bu dostlu un kanıtı olarak güven hissettim bugün daha çok hissediyorum.”dedi. O zaman bana bizzat ka it üzerindeki 50 eserini verdi. O eserlerinin hemen piyasaya çıkmasını istemiyordu. Eserlerini uzun bir süre elimde tuttum. Ta ki o eserler kaba bir anlayı ile bir araya gelene kadar.

35 yıldan sonra, bence eserlerin artık parıldamasının zamanı geldi. “Erotik Sanat”ın klasik alanında olan bu eserleri o kadar da fazla zaman kamuoyundan uzak tutulamadı. Grosz'un bildi imiz bir çok suluboya ve karakalem resimleri benzer temadadır. Tema, 1920'li yılların ikinci yarısında ve 1930'lu yılların ba ındaki Almanya'da yaratılan özellikle aynı keskinlik ve aynı tela tı. Grosz, 1958 yılının sonbaharında acil olarak galeride satılması için eserlerinin bir kısmını itimat edip bana verdi. imdi bu takdim edilen i ler, Grosz'un (ABD'ye) göçünden sonraki zamandaki nesilden gelmektedir. Bu resimler Amerika'da onun tarafından yaratılmı lardır. Orada bu eserlerin sergilenmesi ve yayınlanması tamamen imkansız. Bu sebeple, bu eserler bugüne kadar kamuoyu için tamamen bilinmeyen olarak kaldı. Eserleri, Grosz için önemli bir kanıttı.<sup>33</sup>



Resim66: Grosz, Koltukta Uyuyan Kız

<sup>33</sup> Karsch, F., Artist Dergisi, 2003, Sayı 12, Sf 4.



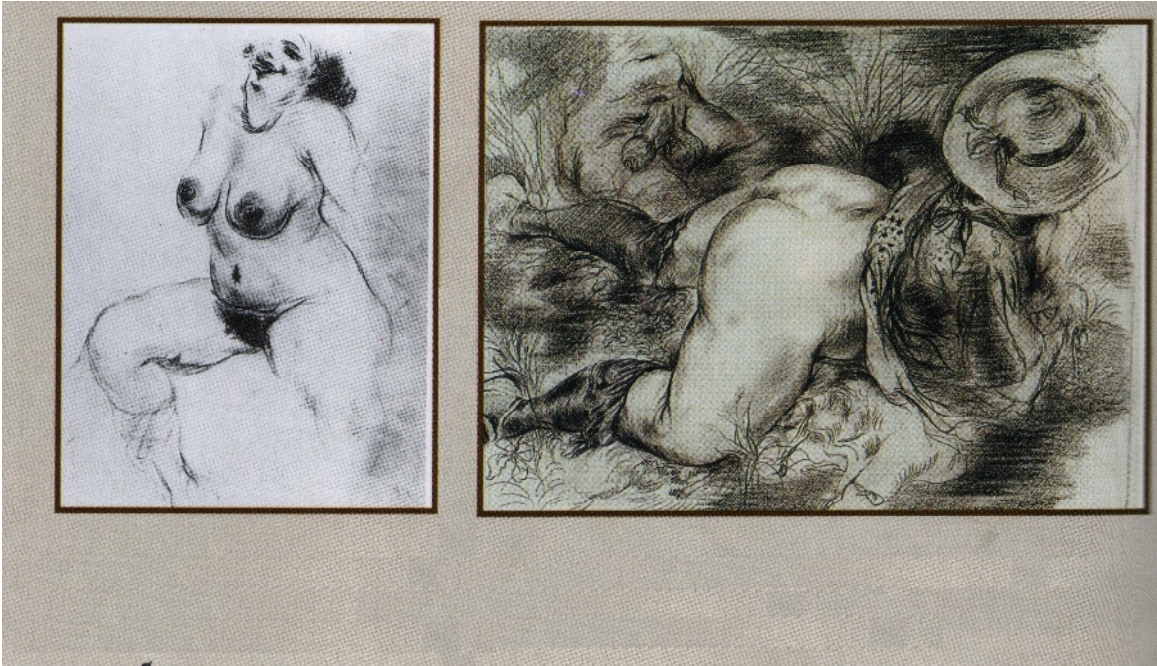


Resim67: Grosz, Nü





Resim 68: Grosz, Nü Suluboya



Resim69: Grosz, Nü Karakalem





Resim70: Grosz, Köylü Venüs





Resim71: Grosz, Model le Ressaym

Hep çok eski tarihlere gitmeye gerek yok. Halen hayatta olan ve Sigmund Freud'un torunu 87 ya ındaki Lucian Freud'un ilk çalı maları sűrrealist resimlerdir ve resmim ince katmanlarını kullanarak alı ık olmayan birbirine yakın bir tarz kullanmı tır. Slade School of Fine Art 1949-1954 yılları arasında misafir  retmen olarak çalı mı tır. Bu sűrede tarzı portreler ve nűlere do ru bo uk bir katmana do ru kaymı tır. Fırça darbelerini her

sürü ten sonra renklerin birbirine akmaması için temizlemi ve he renk için farklı fırçalar kullanmı tır.

Lucian Freud resim de una inanmaktadır; aynı ki i farklı zamanlarda benzer kompozisyonlar sunmaktadır. Bu da Freud'un çizdi i ki ilere zihinsel ve bedensel olarak daha iyi algılamasını sa lamaktadır. Lucian Freud'un portreleri, genellikle kıvıldamadan duran çıplak modeller yatak üzerinde veya yerde uzanmı olarak bulunur. Ayrıca hayvanları kullanmı tır. Beyaz Köpekli Kız ve Fareli Çıplak Adam resimlerinde oldu u gibi hayvanları da bir yere dayanmı olarak kullanmı tır.

Aynı zamanda Lucian Freud sanatçı olan Frank Auerbach Francois Bacon, Leiah Bowery ve Henrietta Moraes gibi arkada larını da çizmi tir. Sanat müzesinde ve Londra'nın ileri gelen zenginlerinde onun " nterior at Paddington" isimli eseri 1951'de Britanya festivalinde bir ödül kazandı ve onun kariyeri için büyük bir geli me oldu. 1989'daki Turner Ödülü listesinde Freud'da mevcuttu. 1996'da Kenadal'daki Abbot Hall Sanat Galerisi'nde büyük bir sergiye katıldı. Lucian Freud Mayıs 200'den Aralık 2001'e kadar Kraliçe Elizabet II 'yi resmetti ve Britanya medyasında resmiyle ilgili önemli ele tiriler aldı. The Sun gazetesi bu resmi için bir travesti olarak yazdı. 2007'de Lucian Freud " Gravür Ressamları" New York'taki modern sanat müzesinde onun yaratıcı ilerlemesine daha detaylı bakmasına izin verilen ziyaretçilere gösterilmeye devam edildi. Söylentilere göre Lucian Freud'un kırk kadar gayri me ru çocu u vardı ama bunu ancak çocuklar yeti kin olduktan sonra kabul etti. Freud Lorna Garman ile ili ki içindeydi fakat sonra 1948'de ye eni Kitty Epstein (heykeltıra Jacob Epstein ve ileri geen Kathleen Garman'ın kızı) ile evlendi. Bu evlilik dört yıl sonra Freud'un ba ka bir ileri gelen olan Lady Caroline Blackwood ile ili kiye girmesiyle sona erdi. 1957'de Caroline ile evlendi.



Resim72: Lucian Freud

Freud'un portresi olan "Hamile Kate Moss" 2004'te kimli ini belirtmeyen bir ki ili e 10 milyon dolara satıldı. Tahminen bu ki i, bu resmin eski cinsi sapıklar gibi ki ilerin ellerinden uzak tutmak isteyen Kate Moss'tu.

### 3.BÖLÜM ET K VE ESTETİK BA LAMDA TÜRK RESİMİNDE ÇIPLAK FİĞÜR

#### 3.1. CUMHURİYET DÖNEMİ VE SONRASINDA ET K VE ESTETİK BA LAMDA ÇIPLAK FİĞÜR

Türk resim sanatında çıplaklık olgusunu irdelememiz ve anlamlandırmamız açısından tarihsel gelişim sürecini araştırmamız gerekmektedir. Bu bağlamda batı anlayışına yönelik resim sanatının Osmanlı Türkiye'sine girişi neredeyse on dokuzuncu yüzyıla rastlamaktadır. Bu dönem Lale Devri'ne denk geldiği için yavaş yavaş gelişim göstermiştir. Batı ordu olmak üzere çeşitli kurumların yeniden düzenlenmesi yolundaki girişimler ve İngiltere, Fransa, Almanya gibi o dönem batı dünyasının en ileri ekonomi, teknoloji ve kültür modellerinin uygulanması ilüzm görülmüştür. Bu değişiklikler imparatorluk başkenti olan İstanbul'daki yaşamı da etkilemiştir. Buna bağlı olarak saray ve çevresi batı kökenli kültür ve sanattan nasibini almaya başlamıştır. Bu bağlamda resim sanatının Türkiye'ye gelmesi tepeden inme olmuştur.

19.yüzyılda ordunun yeniden yapılandırılmasına yönelik icraatlar içerisinde subay yetiştiren askeri okullarda eğitimcinin yetkinleştirilmesi amacıyla, programında resim ve perspektif derslerine ilk kez yer veren Mühendishane-i Berri Hümayun II. Mahmut'un padişahlığı sırasında, 1975'te açılmıştır. Mühendishane-i Berri Hümayun'u izleyen Harbiye ve Hendese-i Mülkiye yeni sanatçıların yetiştirilmesinde önemli bir yere sahiptir. Bu üst dereceli kurumlardan başka resim öğrenimini geliştirmek amacıyla Abdülaziz ve II. Abdülhamit dönemlerinde Darülfünun ve diğer bazı orta öğretim kurumları programlarına resim dersi konmuş ve böylece Türk resminin başlangıç aşaması oluşturulmuştur.

Yetenekli gençlerin resim eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilmeye başlandı. 1830 yılıdır. Bu yetenekli öğrenciler Viyana, Berlin, Paris, Londra gibi Avrupa başkenti olan yerlere gönderilmiştir. Bundan başka, özel olanakları ve saray çevresinin destekleriyle Batı'da eğitim görenlerde bulunmaktadır. bunlardan Türk resminin öncüleri arasında Osman Hamdi Bey, kendi olanakları ile Paris'e, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyit ise saray desteği ile Avrupa'da resim eğitimi alan Türk ressamların öncüleridir.

Türk resminin günümüze kadar gelişmesindeki kurum, kuşkusuz Sanayi-i Nefise Mektebi'dir. 1928'de adı Güzel Sanatlar Akademisi olacak olan bu kurum, günümüzdeyse Mimar Sinan Üniversitesi olarak görevini yerine getirmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş aşamasında başkanı olarak Osman Hamdi Bey atanmıştır. İlk eğitim yıllarında çok sayıda yabancı eğitimcilerden oluşan kadroya sahiptir. Desen derslerini Polonya asıllı Warnia Zarzecki, yağlıboya resim derslerini İtalyan asıllı Salvatore Valeri, heykel dersini ise Yervant Oksan vermektedir.



Türk resmine çıplak ın çok sonra girme nedenlerinden biri de slamiyet'teki suret yasa ıdır. Sırf bu nedenden ötürü resim alanında daha çok manzara ve natürmort konularına fazlaca yer verilmiştir. İnsan figürü ve anatomiye dayalı bir sanat e itimi verilmedi inden sanatçıların çıplak konusunda yetersiz kaldıkları görülmektedir. Batı resim sanatının temellerini oluşturan çıplak, yeni kurulan Sanayi-i Nefise'de yadırganarak kar ılanmıştır.

Kıymet Giray Hikmet Onat'ın model sorunu yüzünden Sanayi-i Nefise'de çıplak etüt yapamamaları üzerine aktardığı anekdotta, ne erkek ne kadın çıplak model bulamadıkları için anlatıkları Çingene kıza poz verdirmeleri üzerine Osman Hamdi'nin öğrencileri "Burası Türkiye, böyle şeyleri kaldırmaz. Hemen kovunuz o çingeneyi. Yakında in Allah Avrupa'ya gideceksiniz, orada bol bol kadın, çıplak kadın resmi yaparsınız."dediğini aktarır.<sup>33</sup>

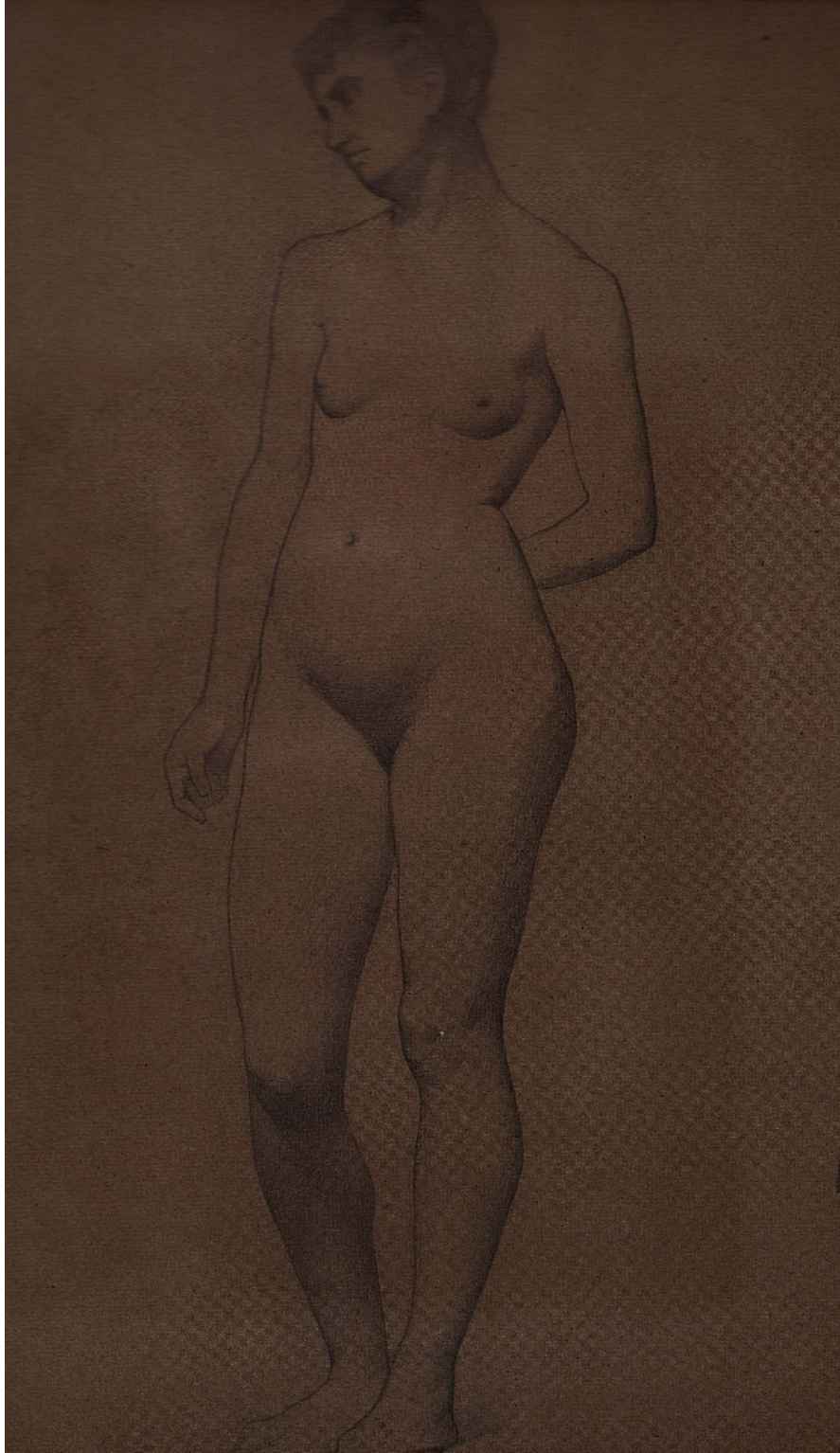


Resim73: Hikmet Onat

Batılılaşma sürecinde yeni kurulan Sanayi-i Nefise müdürünün böylesine bahtsız bir açıklama yapması yadırganacak bir durumdur. Osman Hamdi Bey'in bu açıklamasından çıkan sonuç: Türk sanatının ahlaki olarak anatomi etüdüne dayalı çıplak

<sup>33</sup> Kumru, Ö., **Batılılaşma Sürecinde Cumhuriyete Türk Resminde Çıplak**, 2006, sf.134,

çalı malarını benimsemeyece idir. Bu görü neticesinde Türk sanatçılarının batının sanat atölyelerinde çıplak çalı maları yapmaları uygun olacaktır. Yoksa Türkiye henüz kültürel alanda resimde batı formatındaki bir çıpla a hazır de ildir.



Resim74: Osman Hamdi, Karakalem Nü

1914 Çallı Ku a ı, Türk Resim Sanatının izlenimcileri olarak adlandırılır. Bu ku ak içerisinde yer alan sanatçılar Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından düzenlenen sınavı kazanarak Paris'e gönderilenlerdir. 1914'te I. Dünya Sava ı'nın çıkmasıyla birlikte Türkiye'ye geri dönmü lerdir. Bu grubun üyeleri brahim allı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Namık smail, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar'dır.

Çallı ku a ı içerisinde yer alan sanatçıların izlenimcili e yönelmelerinde Halil Pa a ve Hoca Ali Rıza gibi ressamların etkili oldu u söylenebilir. Nitekim Avrupa'ya gitmeden önce Sami Yetik ve Nazmi Ziya Güran ilk resim derslerini Hoca Ali Rıza'dan almı lardır.

Çallı ku a ında yer alan ressamlar genellikle Haliç ve çevresini eski stanbul evlerini, Bo aziçi kıyılarının çok çe itli görünümelerini bitmek bilmeyen bir tutkuyla resimlerine aktarmı lardır. Ancak bu sanatçıların izlenimcili i batılı anlamda bir izlenimcilik olmaktan öte do a kar ısında daha duygusal ve hissiyatlı bir ekil almı tır.

Kemal skender'e göre, "Öte yandan (Osman Hamdi Bey dı ında) figür ve kompozisyonun ve "ıplak"ın Türk resmine ilk kez giri i allı ku a ı ile ba lamı bir olgudur."<sup>34</sup>diyerek Türk resminde ıpla ın zamansal izdü ümünü yapmaktadır.

Paris'te e itim gören Sami Yetik'in o yıllarda yaptı ı kara kalem çıplak etüt çalı maları ne kadar iyi bir e itim aldı ının göstergesidir.

---

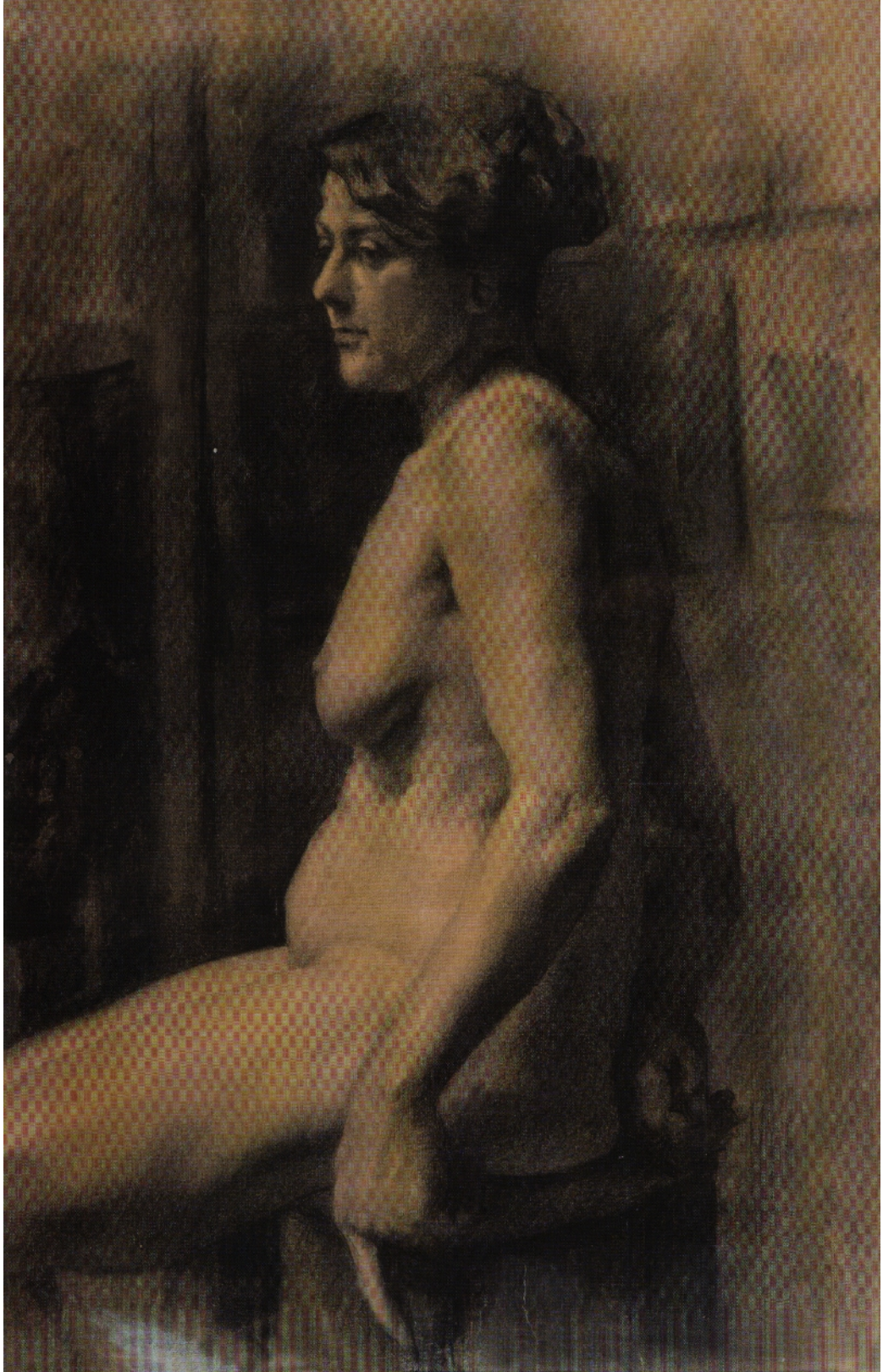
<sup>34</sup> skender, K., **Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Gelece i**, Gergedan Sanat Dergisi, Sayı:19, sf.18





Resim75: Sami Yetik, Karakalem Nü



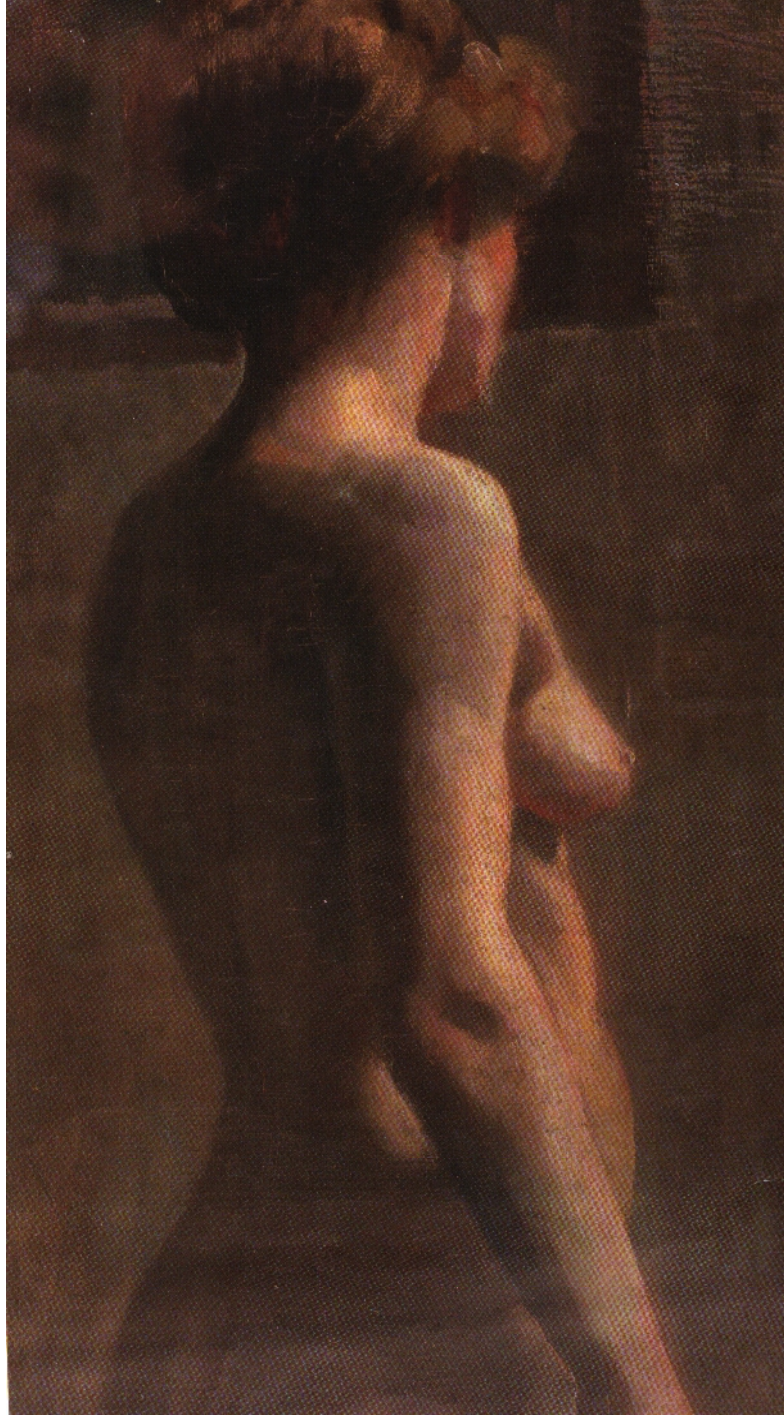


Resim76: Sami Yetik, Karakalem Nü

Sami Yetik'in Paris'te öğrenim amaçlarına yaptığı bu çıplak etütler sadece batılı anlamda insan anatomisini öğrenmeye yöneliktir ve sanatçının ahlaki bağlamda çıplakla yaklaşımını sergilemez.

Hüseyin Avni Lifij, 1914 yılında Paris'te öğrenim almaya giden Lifij'dir. Fransa'nın Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitimini almıştır. Bu okuldaki öğreniminde Cormon atölyesinin etkisi büyüktür. Bu atölyede çalıştığı yıllardaki çıplak çizimleri ve yağlıboya çalışmaları insan bedenini öğrenmeye yönelik olduklarından ahlaki bağlamda bir önem taşımazlar.





Resim77: Avni Lifij, Ya İrboya Nü

brahim Çallı, H. Avni Lifij'den sonra Paris'te Cormon atölyesinde eğitim almaya giden bir başka sanatçımızdır. Çallı'nın çıplakla yaklaşımı, duyumsaması, pentüel yaklaşımları, Avni Lifij'den daha yumuşaktır. Avni Lifij'in modellerinin oylumlanması sa lam ve heykelsidir.



Resim78: Çallı, Ya İboya Çıplak

İbrahim Çallı'nın resimlerinin çoğu manzara ve natürcülük olmasının yanı sıra o daha çok çıplaklarıyla gündeme gelen bir sanatçı olmuştur. O bu çıplaklarıyla Türk resminde çıplak türünün öncüsüdür.

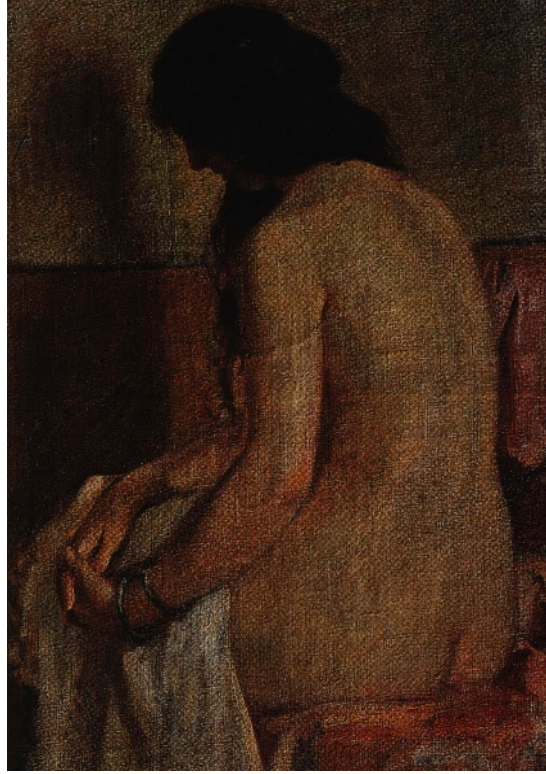
Çallı'nın çıplakları, ressamın poz veriyor gibi görünse de daha çok kadının cinselliğini ön plana çıkaran resimlerdir.

Resimde Çallı'nın yatan çıplakını görmekteyiz. Çıplak sedir üzerine serilmiş halının üzerinde imkansız hatta zor bir şekilde yatarken poz vermektedir. Böyle zor bir şekilde poz veren çıplaklar daha önce İbrahim Çallı'nın resimlerinde görülmüştür. Ne de olsa resim sanatımız bilindiği üzere batı kökenlidir ve etkilenmeler bu bağlamda normaldir. Çallı bu çıplakı boyarken kullandığı mekânı Türk sanatından motifler katarak bir bağlamda batılı çıplakı, kendi kültür değerleriyle bezeyerek izleyicinin beğenisine sunmaktadır. Böyle bir sunuyu yaparken de kadını sanki fotoğraf makinesine poz veriyormuşçasına baktırır. Kadın tüm çıplaklığıyla oradadır ve verdiği pozdan memnundur. Hatta ressamın hülyalı bakışlarıyla bakarken tüm kadınsı hatlarını ve arzularını da resme aktardığı gibidir. Bu bağlamda resme bakan izleyici de yatan çıplakın bütün bu cinsel haz ve arzularına ortak olur.

Feyhaman Duran, Türk resim sanatında daha çok portreleriyle tanınan bir ressamdır. Onun portreleri kişilerin anlık ruh durumlarını çok başarılı bir biçimde resme yansıtırken bize batılı sanatçı Frans Hals'ı hatırlatır niteliktedir. Duran'ın portreleri yanında çıplak çalınmaları da vardır. Resim onun az sayıda çıplaklarından birini göstermektedir. Çıplak, sırtı görünecek biçimde çapraz olarak sandalyeye oturmuş ve



bacaklarını bir bez yardımıyla örtmü tür. Bu örtünme sanki çıplaklı ını gizleme üzerinedir. Duran'ın çıplaklı ı verdi i poz dolayısıyla gizlenen aynı zamanda çekingen ve neredeyse utancından yüzü kızaran bir çıplaktır. Onun bu çıplaklı ı boyama tarzı, bir anlamda Renoir'ın izlenimci yaklaşımındaki çıplaklarını anımsatır. Fakat Feyhaman'ın bu çekingen ve içe dönük, utangaç çıplaklı ı hiç bir şekilde erotizm unsuru içermez kendi başına çıplaklı ıyla hesaplanır.

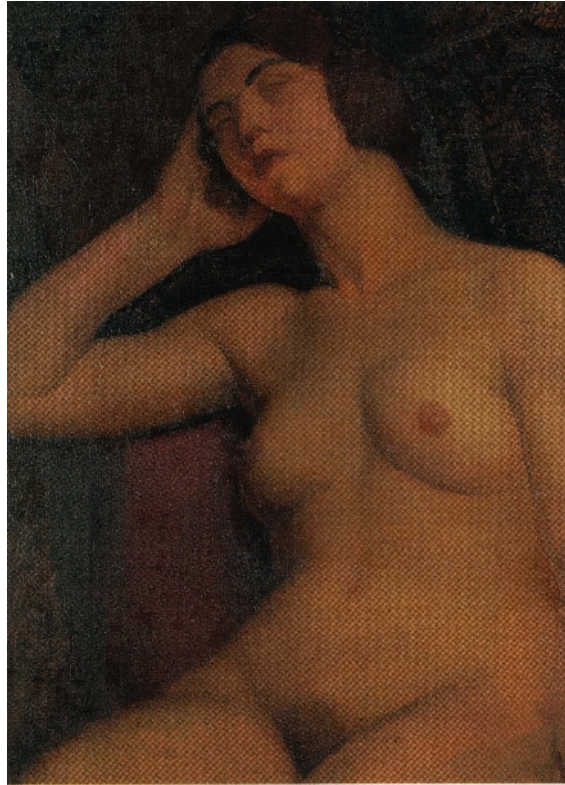


Resim79: Feyhaman Duran, Ya İboya Nü

Namık Smail, Paris'te öğrenim gördüğü yıllarda Cormon atölyesinde, Almanya'da Lovis Corinth ve Max Liebermann gibi ustalardan eğitim almış ve daha sonraki yıllarda kendi tarzını oluşturmuştur. Onun resimlerindeki dinamik fırça vuruşları boyayı kullanmadaki hassasiyeti, lirik dokuları Türk resminde önemli bir yer edinmesine neden olmuştur. Bu açıdan Namık Smail'in İzmir Resim ve Heykel Müzesinde bulunan çıplaklı ı en iyi resimlerinden biri sayılabilir. Çıplak tabloya diyagonal bir bakış açısıyla yerleştirilmiştir. Bu yerleştirme biçiminden dolayı resmin odak noktasını da kadının cinsel bölgesi oluşturur. Bu açıdan bakıldığında çarpıcı bir resimdir. Ayrıca fırça vuruşlarındaki serbestlik, heyecan ve dokunuş, resimdeki modelin canlılığını çasına soluk alması verimini hissettirir gibidir. Gövdenin yatay biçimi başın geriye doğru atılırken çevrilmesi bir bakıma çıplaklı ın kimliğini gizlemeye yöneliktir. Onun bu çalışması ve çıplaklı ı ele alması hiçbir zaman

tensel olarak arzulanan bir çıplaklık değildir. Doğu kültüründe çıplaklık doğa al-  
kar ilanmadığı için böyle bir yöntemle, gizlemeye başvurulmuştur.

Mahmut Cuda, natürcülük ve peyzaj ağırlıklı resimler üreten bir sanatçıdır. 1927  
yılında resmettiği çıplak onun nadir çıplaklarından biridir. O bu çıplaklığı betimlerken aynı bir  
natürcülük resmi yaparken ki titizliğini göstermiştir. Çıplaklıkta bir takım anatomik eksiklikler  
görülür. Fakat çıplaklığın kompozisyonel olarak tabloya yerleştirilmesi başarılıdır. Bir bakı-  
mıyla çıplaklığın klasik anlamda çok iyi heykelsi bir oylumla verilmesi takdir edilir bir  
durumdur. Cuda'nın bu çıplaklığını özel kılan bir bakımdan kimliğinin yüzünde gizli  
olmasındandır. Öyle bir yüz betimlemesi yapmıştır ki sanatçı, sanki çıplaklığın kendisine  
özel ve bakıcıları tarafından tanınmasını engellemek için yüz ve göz hatlarını yarım  
bırakmıştır. Aynı zamanda bu çıplaklığı betimlerken kadına yönelik bütün incelikleri ve  
güzellikleri görünür. Bu bakımdan kadını cinsel bir haz nesnesi olarak görmemizi ister.  
Cuda'nın Pentüel tarzındaki bakışı, titiz fırça vuruşları ince gözlem yeteneği sayesinde  
ortaya seyirlik ve cinsel albenisi olan bir çıplaklık çıkartmıştır.



Resim80: Mahmut Cuda, Ya İboya Nü

Fikret Mualla'nın çıplakları tüm sanatçılarına yayılmışlardır. Onun resimlerinde  
çıplaklar daha henüz bitirilmemiş desen tadındaki için ayrı bir estetik değere

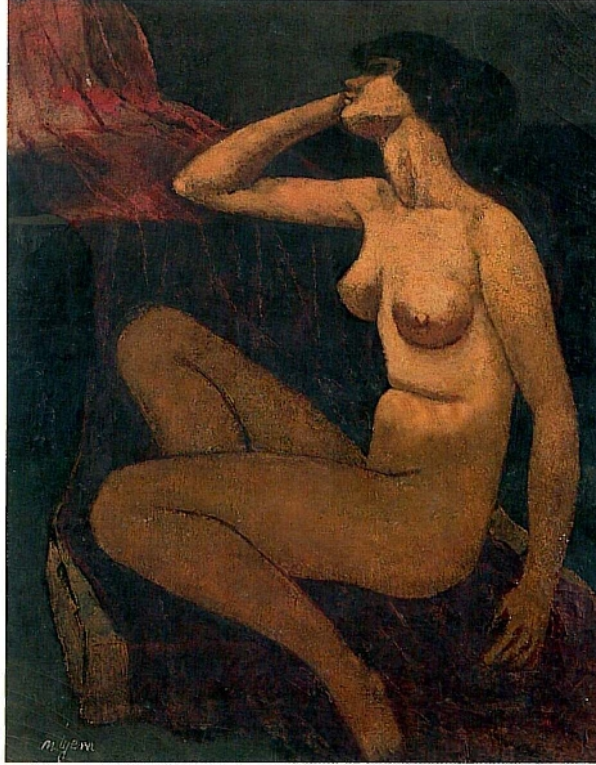


sahiptirler. Fikret Mualla'nın çıplakları sadece resmin içindeki dinamizme aittirler. Bunun dı ında hiçbir eye hizmet etmezler. Ne insanları cinsel yönden kı kırtan özellikleri vardır ne de dokunma hissi uyandırırılar. Onun çıplakları resmin plastik diline hizmet eden çok özel çıplaklardır.



Resim81: Fikret Mualla

Nuri yem, genelde portre çalı malarıyla tanınan bir sanatçı olmasının yanı sıra bir dönem çıplak çalı malara imza atmı tır. Onun çıplaklarının zirvede oldu u ihtiraslı ve tutkulu çalı tı ı bu dönem 1936-1940 yılları arasına denk gelir. Bu dönem çalı malarında çıplaklarda daha çok tenselli e gönderme yaptı ı gözlemlenir. 1950'li yıllara varıldı ında artık çıplaklarında iç dünyalarına yönelik bir betimleme biçemi görülür. Bu ba lamda çıplaklar artık kendi kimliklerini bularak tutku ve hüznlerini yansıtırlar. Bunun nedeni de bu dönemde çalı maya ba ladı ı yüz ifadeleriyle örtü mesidir.



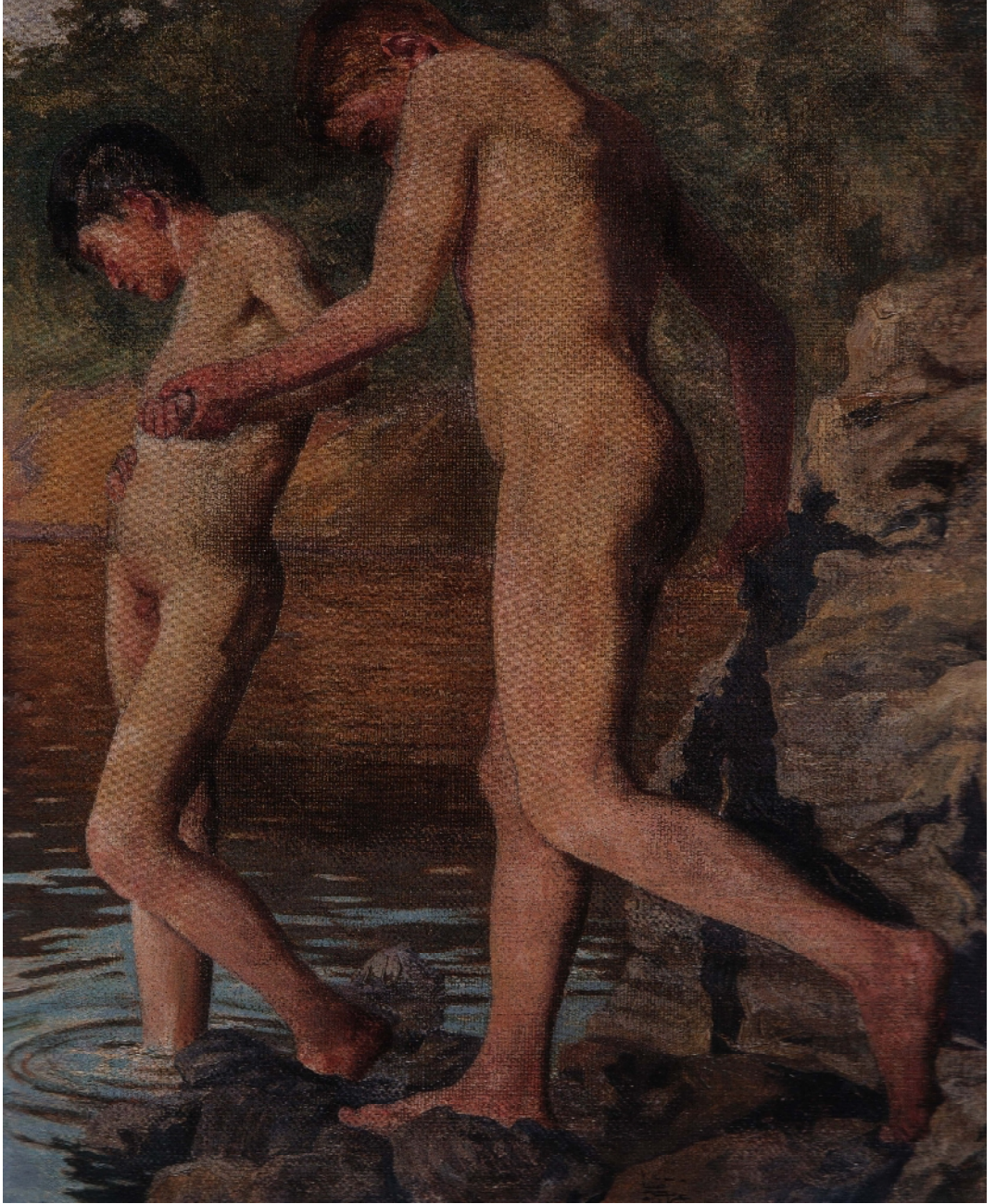
Resim82: Nuri yem

Nuri yem'in 1966 yılında betimledi i "Nü" adlı tabloyu göstermektedir. Resimdeki çıplak, artistik bir biçimde özenle poz verdirilmi bir görünüme sahiptir. Çıpla ın güvenli bir ekilde oturarak poz vermesi, cinsel bölgesinin saklanırken gö üslerinin perdeden yansıyan kısmı ı ıkla a ırı derecede aydınlatılması, yem'in bu estetik bölgeyi vurgulamak istemesindedir. Çıpla ın yüzündeki ifadedeki sessizlik, dü le çıplak du unun fark edilmesine yöneliktir. Çıpla ın yüzündeki sessiz bekleyi onun tutkularını, gizemlerini ve sevdalarını yansıtmaya çalı masındandır.

zzet Ziya, Türk resminde çıplaklarıyla farklı bir yere sahiptir. O di er ressam gibi Paris'te resim e itimi alan ahıslardan çok farklı bir yeredir. Ziya'nın resimlerinde yer alan çıplaklar genelde ya ları küçük bulu ça ındaki o lan çocuklarıdır. Bu ba lamda onun resimlerindeki çıplaklar ahlaksal sorunu anlatır. zzet Ziya'nın (1880-1934) ya adı ı

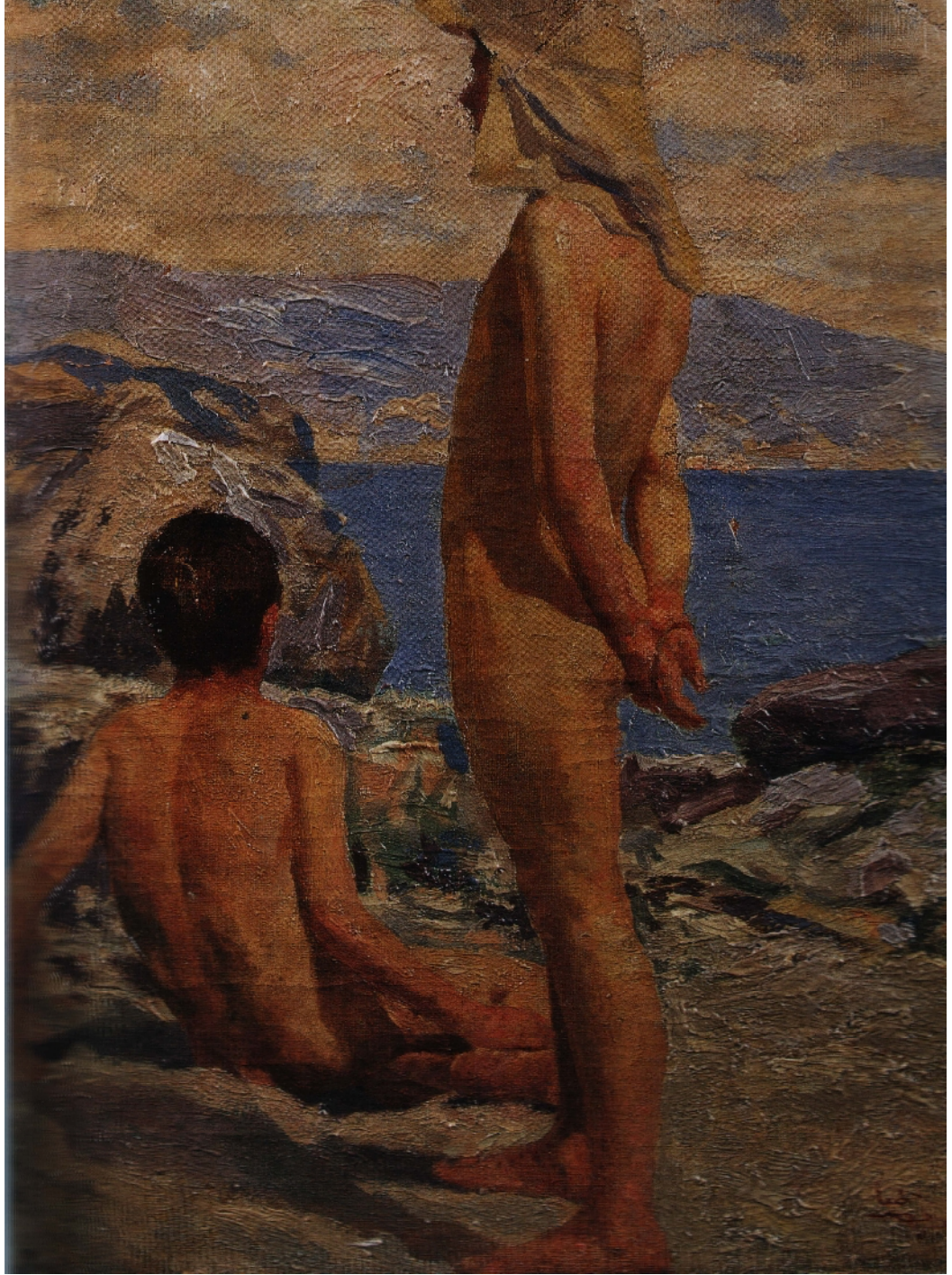


dönemdeki ahlaki kavramları dü ünürsek onun bu çıplakları döneminin sansasyonel resimleridir denilebilir. Bir di er deyi le neredeyse Monet'in "Kırda Piknik" adlı resminin yarattığı etkiye sahiptir. Onun resminde yer alan çıplak o lanların ilk bakışta saflığı, masumiyeti yansıtma larının yanı sıra çok sayıda olması dolayısıyla farklı dü ünmemize neden olmaktadır. Bu ba lamda ressamın çocuk tenine dokunmaya çalı an fakat dokunmayan bir tarafından söz edilebilir.



Resim83: zzet Ziya





Resim84: zzet Ziya

İlk bakışta bu çıplaklarda, erkek çocukların olmalarında, bizi çarpan bir şey yok. Ama yan yana geldiklerinde birer tutkunun, karı koyulmaz bir çekim gücüyle resmedildiklerini görüyorum. Tutkunun nesnesini görüyorum, orada da anın içinde, ressamın karısında ve burada, tuvalin üzerinde, odanın duvarında. Ressamla modeli

arasında belli bir mesafe var. Ama bu, bir soluk ya da bir fırça, tuval uzaklığı. Zzzet Ziya'nın resimleri, yalnız ressamlığına, yeteneğine de değil, yaşamına da tanıklık ediyor.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> P. Sanat Kültür Antika, **Sanatta Çıplak**, Zzzet Ziya'nın Çok Özel Çıplakları, sayı:18,s.108

## SONUÇ

Bu tez çalışmasında çıplak figür kavramına, çıplak figür çalı an sanatçıların etik, estetik değerler açısından farklı dönemlerdeki yaklaşımları incelenmektedir.

Resimde çıplak bazı durumlarda normal karşılanırken bir başka durumda ise hoş karşılanamaz ve hatta kabul edilemez bir durum olarak görülmektedir. Oysa ki çıplaklık ve çıplak olma halleri insanın en doğal halidir. Fakat bu çıplaklığı toplumun ahlaki değer yargıları içerisinde ele aldığımızda farklı farklı görüşler ortaya çıkmaktadır. Resimde çıplak figür dini konularda ilendirdiği zaman insanlarca gayet doğal bir şeyymiş gibi algılanır ve tepki gösterilmez iken, çıplaklık janr olarak resimde yer almaya başlayınca tepkiler ortaya çıkmıştır. Örneğin "Adem ve Havva"yı konu alan resimlerdeki çıplaklık hoş karşılanmaz bunun dışında yer alan yani janra dönüşen çıplaklık kabul edilemez görülme ve eleştirilere maruz kalmıştır (Manet, Olympia). Nedeni ise resimdeki çıplaklığın toplumun ahlaki değer yargılarını değiştirecek yozlaştırıcı dü üncesidir. Resimdeki çıplaklık tüm hatlarıyla oradadır ve saklayıp gizleyecek hiçbir şeyi yoktur. Bu bağlamda çıplak figür seyredilmek ve haz alınmak için vardır. İşte bu noktada olan olmaktadır, çünkü bu çıplaklığı seyreden birey, toplumun ahlaki değer yargılarının o zamana kadar zayıfladığını fark etmez ya da fark etmiş bile görmezden gelmiştir. Böyle bir durumdayken resimdeki çıplaklık ona a ır gelir ve bunun sonucunda da resme tepki verir. Böyle bir tepkiye maruz kalan bir örnekte Manet'in "Kırda Ö le Yeme i" adlı resmidir.

Görüldü ü üzere resimde çıplak figür çalı mak belli bir dönem için cesaret isteyen bir şeydir. Genelde böyle olmasının sebebi, kilisenin insan bedenlerini kutsal saymasıdır. Rönesans ile birlikte gelişen akımlar ve dü ünce özgürlü ü, resimde çıplak figürün bir janr olması yönünde önemli adımlar atmıştır.

Günümüze ise artık çıplak model çalı mak sıradan bir şey haline gelmiştir. Çünkü artık çıplaklığa ulaşmak daha kolay bir durum haline gelmiştir. Medya ve internet ortamlarında çıplaklığa bu kadar kolay ulaşma imkanının olması çıplaklığı bir anlamda kişisizleştirerek yok etmiştir. Bu açıdan bakıldığında resimde çıplak figür çalı mak çok ses getiren ve rahat gören bir durum olma özelliğini yitirmiştir.



## KAYNAKÇA

- **Anons Dergisi**, 1992, Temmuz-A ustos-Eylül
- BATUR, Enes, 2000, **Modernizm Serüveni**, YKY, stanbul.
- BAUDR LLARD, Jean, 2005, **Ba tan Çıkarma Üzerine**, Ayrıntı Yayınevi.
- BAYNES, Ken, 2002, **Toplumda Sanat**, YKY.
- BAZIN, Germain, 1998, **Sanat Tarihi**, Sosyal Yayınlar.
- BERGER, John, 1989, **Picasso'nun Ba arısı ve Ba arısızlı ı**, Metis Yayınları.
- BERGER, John, 1999, **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları
- BURKE, Peter, 2003, **Dü üncenin Ustaları, Montaigne**, Altın Kitaplar, stanbul.
- BRAMLı, Serge, 2005, **Leonardo Da Vinci**, Agora Kitaplı ı.
- CASSOU, Jean, 1987, **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi.
- CLAUDON, Francis, 1994, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi
- Çizgi ve Eller, 2001, **Osman Hamdi Bey'den Günümüze Türk Resminde Desen**, YKY, stanbul
- DO AN, Mehmet, 2001, **Estetik**, Dokuz Eylül Yayınları
- DUERR, Hans Peter, 1999, **Çıplaklık ve Utanç**, Dost Yayınevi.
- ERGÜVEN, Mehmet, 1999, **Pusudaki Ten**, Sel Yayıncılık.
- FREUD, Sigmund, 2007, **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, YKY
- GERMANER, Semra, 1996, **18.Yüzyıl Avrupa Resmi**, Kabalcı Yayınevi, stanbul.
- GERMANER, Semra, 1997, **19.Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, stanbul.
- GOMBRICH, E.H., **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi
- GÖREN, Ahmet Kamil, 2001, **Türk Ressamları Dizisi 7, Avni Lifij**, YKY, stanbul.
- GÜRBÜZ, Cem, **"Erotik Eserleri ve Kadın Figürünü Ele Alı ı Ba lamında Gustav Klimt Üzerine Bir nceleme Denemesi"**, Eski ehir, 2008
- HAUSER, Arnold, 1984, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi
- Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2006/2, c.V, Sayı:10
- IRMAK, Sadi, 1975, **Leonardo Da Vinci**, Baha Matbaası.
- SKENDER, K., **Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Gelece i**, Gergedan Sanat Dergisi, Sayı:19
- KAGAN,M. Çev: ÇALI LAR, Aziz, 1993, **Estetik ve Sanat Dersleri**, mge Yayınları.
- KARASU, Funda, 2006, **Resimde Çıplak Gövdeyi Algılama Ba lamı Olarak Mekan**, Yüksek Lisans Tezi, Adana

- KARSCH, Florian, **Artist Dergisi**, 2003, Sayı:12
- KILIÇ, Derya, 2007, **Fotografik Dil Ba lamında Gelenekselden Bugüne (Çıplak) Nü**, Yüksek Lisans Tezi, stanbul.
- KUMRU, Özlem, 2007, **Ba langıcından Cumhuriyete Türk Resminde Çıplak**, Yüksek Lisans Tezi, stanbul.
- LEPPERT, Richard, 2002, **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Ayrıntı Yayınevi.
- LYNTON, Nobert, 1982, **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi.
- MARCUSE, H., 1995, **“Eros Ve Uygarlık”**, dea Yay. stanbul
- ÖZEN, Saadet, 2008, **Rönesans’tan Aydınlanmaya Bedenin Tarihi**, 1.Baskı, stanbul.
- ÖZSEZG N, Kaya, 1988, **Cumhuriyet’in 75.Yılında Türk Resmi**, Gergedan Sanat Dergisi, Türkiye Bankası Yayınları, Sayı.19.
- ÖZSEZG N, Kaya, 1997, **Türk Ressamları Dizisi 6, Sami Yetik**, YKY, stanbul
- PASSERON, Rene, 1982, **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi.
- PIEPER, Annemarie, 1999, **Eti e Giri**, Ayrıntı Yayınları
- P Sanat Kültür Antika,**Sanatta Çıplak**, Sayı.18, 2000.
- POL TZER, Georges, 1974, **Felsefenin Ba langıç İkeleri**, Sol Yayınları
- RICHARD, Lionel, 1991,**Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, 2. Basım.
- SCRUTON, Roger, 2003, **Dü üncenin Ustaları, Kant**, Altın Kitaplar, stanbul.
- SCRUTON, Roger, 2003, **Dü üncenin Ustaları, Spinoza**, Altın Kitaplar, stanbul.
- TAMAR, Gard, 1994, **Yasak Bakı lar**, Art in America,
- TANSU , Sezer, 1986, **Ça da Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi
- TAYLOR, C.C.W., 2003, **Dü üncenin Ustaları, Sokrates**, Altın Kitaplar, stanbul.
- TUNALI, smail, 1984,**Estetik**, Cem Yayınevi, stanbul.
- TUNALI, smail, 1989, **Felsefenin I ı nda Modern Resim**, Remzi Kitabevi
- WOKLER, Robert, 2003, **Dü üncenin Ustaları, Rousseau**, Altın Kitaplar, stanbul.
- WÖLFFLIN, Heinrich, 1985, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Remzi Kitabevi
- Yapı Kredi Yayınları, **Renoir**, 2009, YKY, 1.Baskı, A ustos.
- Yapı Kredi Yayınları, **Cezanne**, 2009, YKY, 1.Baskı, A ustos.
- Yapı Kredi Yayınları, **Bosch**, YKY, 2009 1.Baskı, A ustos.
- Yapı Kredi Yayınları, **Leonardo Da Vinci**, 2009, YKY, 1.Baskı, A ustos.

- YURTAYDIN, Hüseyin, DA , Mehmet, 1978, **Dinler Tarihi**, Gündüz Matbaacılık, Ankara.
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Nudizm>

## ÖZGEÇM

**Adı-Soyadı:** Gökhan YILDIZ

**Do um Yeri ve Tarihi:** Elazı 1968

**Yabancı Dil:** İngilizce

**E itim Durumları:**

**Lisans:** 1991, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Resim Bölümü

**Lise:** 1985, Manisa Endüstri Meslek Lisesi

**Tecrübesi:** Celal Bayar Üniversitesi E itim Fakültesi  
Ö retim Görevlisi (2002-.....)