



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**GÜZEL OLARAK NİTELENDİRİLEN KADIN İMGESİNİN
YORUMLANMASI**

**H. Hale ÇEVLİK
0830401008**

Yüksek Lisans Tezi

**Danışman
Yrd. Doç. H. Nevin GÜVEN**

ISPARTA, 2012

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANATDALI

Bu tez 18/10/2012 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Yrd. Doç. H. Nevin GÜVEN

İmza:

ÜYE

Yrd. Doç. Düriye KOZLU

İmza:

ÜYE

Yrd. Doç. Olcay ATASEVEN

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür

.....

Yrd. Doç. Dr. Abdullah Şevki Duymaz

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.

Proje No: 2891-YL-11

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (21/12/2012).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

H. Hale Çevlik
H. Hale ÇEVLIK

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR DİZİNİ.....	ii
RESİMLER DİZİNİ.....	iii
SUNUŞ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

1. VENÜS BETİMLEMELERİ VE ÖYKÜNDÜĞÜM SANATÇI RESİMLERİ.....	7
---	---

II. BÖLÜM

2. RESİMLERİMDE KADIN İMGESİNE YÜKLEDİĞİM ANLAMLARIN ANLATIMLARI.....	28
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	51
KAYNAKÇA.....	53

KISALTMALAR DİZİNİ

T.ü.y.b.	Tual üzerine yağlı boya
T.ü.a.	Tual üzerine akrilik
S.	Sayfa
Cm.	Santimetre
P.ü.y.	Panel üzerine yağlıboya
A.ü.y.	Ahşap üzerine yağlıboya
Y.b.	Yağlıboya
K.ü.a.	Kağıt üstüne akrilik
K.ü.y.	Kağıt üstüne yağlıboya

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Leonardo da Vinci, Vitruvian Man, 1492	4
Resim 2. Angolo Di Cosimo Bronzino, (1503-1572), 'Bir Venüs ve Cupid Alegorisi', 1540, p.ü.y, 146.1 x 116.2 cm.....	7
Resim 3. Giorgione, 'Uyuyan Venüs', 1509, t.ü.y., 108 x 175 cm.	8
Resim 4. Sandro Boticelli, 'Venüs'ün Doğuşu', 1482-1486, t.ü.tempera, 172, 5 x 278, 5 cm.....	8
Resim 5. Diego Velazquez, 'Venüs'ün Süslenişi', 1647-51, t.ü.y., 124, 5 x 179, 8 cm.....	9
Resim 6. Renoir, 'Sırtı Dönük Uzanan Çıplak', 1909.....	9
Resim 7. Amedeo Modigliani, 'Uzanmış Çıplağın Arkadan Görünüşü', 1917.	10
Resim 8. Manet, 'Olympia', 1863, t.ü.y., 130 x 190 cm.....	10
Resim 9. Bouguereau, 'Venüs'ün Doğumu', 1896, t.ü.y., 679 x 909 cm.....	11
Resim 10. Raffaello 'Başörtülü Kadın', 1514-1516, a.ü.y, 84x 64 cm.	12
Resim 11. Leonardo da Vinci, 'Monalisa', a.ü.y, 1503, 77x53 cm., Louvre Müzesi, Fransa.....	13
Resim 12. Jacques-Louis David, 'Madam Recamier'in Portresi', 1800, t.ü.y., 173 x 243 cm.	13
Resim 13. Matisse, 'Odalık', 1923, t.ü.y., 65x50cm.	15
Resim 14. Henri Matisse, 'pembe çıplak', 1935.....	15
Resim 15. Amedeo Modigliani, 'Uzanan Çıplak', 1916.....	16
Resim 16. Manet 'Folies-Bergeres Barı', 1881-1882, t. Ü. Y, 96x130 cm., Courtauld Institute Galleries, Londra.....	17
Resim 17. Pablo Picasso, 'Süslenme', 1906, t. ü.y, 151x99 cm.....	18
Resim 18. Gustave Klimt, 'Danae', 1545, t.ü.y., 77 x 83 cm.	19
Resim 19. Pierre-Auguste Renoir, 'Seated Bather', 1884, t.ü.y., 119.7 x 93.5 cm.	20
Resim 20. Suzanne Valadon, 'Uzanmış Nu', 1928, t.ü.y., 60 x 80.6 cm.....	21
Resim 21. Paula Modersohn-Becker, 'Amber Kolyeli Otoportre', 1906.	23
Resim 22. Tamara De Lempicka, 'Düş', 1927, t.ü.y., 81x60 cm.	24
Resim 23. Henri Matisse, 'Şapkalı Kadın', 1905, özel koleksiyon.	25
Resim 24. Giovanni Boldini, 'Havai Fişekler', 1891, Boldini Müzesi.	26
Resim 25. Giovanna Boldini, 'Kırmızı saçlı nü', 1894.....	26
Resim 26. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 1981, kağıt üstüne kurşun-tükenmez kalem, 15 x 20 cm.....	29
Resim 27. H. Hale Çevlik, 'isimsiz', 2011, t.ü.y., 200 x 100 cm.....	30
Resim 28. H. Hale Çevlik, 'isimsiz', 2009, t.ü.y., 100x100 cm.....	31

Resim 29. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2010 k.ü.a., 100x70 cm.....	32
Resim 30. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.y., 120 x100 cm.....	33
Resim 31. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y., 120 x 100 cm.....	34
Resim 32. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.y., 120 x100 cm.....	35
Resim 33. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.y., 120x 100 cm.....	36
Resim 34. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2010, t.ü.y., 100x70 cm.....	37
Resim 35. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y., 200x100 cm.....	38
Resim 36. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y., 100x 90 cm.....	39
Resim 37. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y., 100x90 cm.	40
Resim 38. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y., 200x 100 cm.....	42
Resim 39. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2010, k.ü.a. ve y.b., 94x64 cm.....	43
Resim 40. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y., 200x 100 cm.....	44
Resim 41. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y., 70x50 cm.	44
Resim 42. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y., 100x 70 cm.....	45
Resim 43. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009 tuval üstüne yağlıboya, 120x100 cm.....	46
Resim 44. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009, k. ü. a., 70x50 cm.....	47
Resim 45. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y., 150x100 cm.....	48
Resim 46. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2010, röntgen filmi üzerine yağlıboya, 43x35 cm.	48
Resim 47. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2010, röntgen filmi üzerine yağlıboya, 43x35 cm.	49
Resim 48. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2010, k.ü.y., 70x50 cm.....	49
Resim 49. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.a. ve pastel boya, 100x100 cm.....	50

SUNUŞ

Güzel olarak nitelendirilen kadın imgesinin yorumlanması isimli tezimde, çalışma boyunca bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren, Yrd.Doç. H.Nevin Güven'e müteőekkirim.

Araştırmama destek sağlayan BAP koordinatörlüğüne, benden inancını esirgemeyen sevgilibabam Mustafa İşler'e, manevi dayanağı ve her konuda sabırla yardımları içincanım annem Hatice Dudu İşler'e çok teőekkür ediyorum.

H.Hale Çevlik

Isparta, 2012

ÖZET

GÜZEL OLARAK NİTELENDİRİLEN KADIN İMGESİNİN YORUMLANMASI

H. HALE ÇEVLIK

Süleyman Demirel Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
Ekim,2012,54

Danışman: Yrd. Doç. H. Nevin GÜVEN

İnsanların neyi güzel bulduğu konusu tarihin ilk dönemlerinden beri ilgi çekmiştir. İnsanın duyarlıklarını ifade etme biçimi olan güzellik; duyu, duyum, algı, duyular gibi anlamları beraberinde taşımaktadır. Güzelliği tanımlamak zor olmasına karşın bir sanat yapıtı üzerinden haz, hoşça gitme duygusu uyandırma, yüce, doğru, iyi, yararlı olma ve bir amaca hizmet etme, insanın kendi duyarlıklarından bir şeyler bulması gibi özellikler de aranarak güzelliğin bilincine ulaşılabilir.

Sanat yapıtını diğer kendiliğinden oluşan yapılardan ayıran unsurların başında yine güzellik gelmektedir. Öncelikle bu bağlamda, araştırma içerisinde, Sanatı ve güzellik kavramını daha iyi ilişkilendirebilmek için, düşünürlerin güzellik imgesini nasıl değerlendirdiklerine kısaca değinilmiş, giriş bölümünde, düşünürlerin kavrama yönelik bakış açısının yanı sıra, güzelliğin, unsurlarının orantılı olarak birleşmesi ve “orantısız şey güzel olamaz” izlenimleriyle güzelliğin matematiksel önermeleri araştırılmıştır.

Estetik olgusunu sanatla değerlendirdiğimizde güzelliğin, döneminin beğeni anlayışını yansıtan Venüs resimlerindeki imgeler irdelenmiştir.

Evrinsel sanat anlayışı ile sanat yapıtları incelendiğinde; kadın imgesinin kimi zaman estetik bir olgu, sanatçısının kendine özgü bir duyarlılık ve anlam ile beğeni anlayışını yansıttığı; kimi zamanda kadının umutlu, ama kırılğan biçimde anlatıldığı görülmüş ve araştırmaya temel oluşturulmuştur.

Tezin bireysel çalışmalarının yer aldığı ikinci bölümü, çevremde gözlemlediğim ve kendi yaşama bakışından çıkış sağladığım, kadınların dinginlik içindeki duruş betimlemelerine Manet, Modigliani, Schiele, Bougeura, Boldini, David’in kadın figürü çizimleri kaynak alınarak, resimsel bir çözümleme ve deneyimleme süreci içerisine girilmiştir. Bu bilgiler kapsamında kadın bedeni güzel nitelmesi içinde bir izlek olarak yorumlanmıştır. Kadın bedeni, bu bakışla izlek üzerinden görünür kılınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güzellik, Duyu, İzlek, Sanat

ABSTRACT

INTERPRETATION OF THE IMAGE OF WOMEN CHARACTERISED AS BEAUTIFUL

H. HALE ÇEVLIK

Süleyman Demirel University
Institute of Fine Arts, Department of Painting
Master Thesis, October 2012, 54

Supervisor: Assist.Prof. H. Nevin GÜVEN

Beauty is one of the expression methods of the feelings human being. It is in all products of art spontaneously. Therefore the content of beauty is so comprehensive. In addition to being beautiful, artwork should be supreme, evoking a sense of pleasantness, right and good, useful, serving to a purpose and something that people can find things from their souls. In this study the ideas of philosophers were dealt about the image of beauty, in order to associate art and beauty.

In the introduction chapter, the views of philosophers about the concept, the proportional composition of the elements of beauty and mathematical expression of beauty hypothesis were analyzed.

The question of "what is beautiful?" has drawn attention since the first centuries of history. In the first chapter, in which beauty image was examined with art, this concept was explained with the examples of the image of Venus that was associated with beauty and reflecting the sense of taste at that time. Today if western art pictures are analyzed, we see that women image was shown sometimes as an aesthetic phenomenon, sometimes a reflection of the period's or the artist's typical sense of taste, and sometimes hopeful and fragile. Thus, female body was seen something that is viewed with admiration.

In the second chapter of the study which contains my personal work, I tried to enter into an artistic experience using my observations around me and my own opinions based on the women figure drawings of Manet, Modigliani, Schiele, Bouguereau, Boldini and David.

Keywords: Beauty, Emotion, Image, Art

GİRİŞ

Bu tezin temel sorunu; ‘güzel olarak nitelendirilen kadın imgesinin yorumlanmasıdır. Sorunun çözümlenmesi için yapılan irdeleme ve araştırmaların kaynaklığı doğrultusunda belirlenen güzel kavramına yaklaşımların tarihsel sürecine kısaca değinilerek, bir düşünce olarak güzelliğin ortaya çıkışına ve sanatta, resimler üzerinden, farklı bakış açılarıyla, yeniden yorumlanışına değinilmiştir.

Güzelliğin özünü kuramsal olarak kavramak için girişilmiş ilk çabalar, Pythagorascı okula bağlı Yunan düşünürleri tarafından açığa çıkarılmıştır. Bu düşünürlere göre, güzel olan, doğanın nesnel bir yarası olup, kendini maddi nesne biçimindeki yapıda belli eden şeydir. Doğru oranlanmış bir şeyi her zaman için güzel olarak değerlendiririz. Bu gerçek, Antikçağdan beri güzelliğin daima oranla özdeşleştirildiğini ortaya koyar. Ayrıca Yunan ve Roma dünyasının güzellik tanımında, oranın renk ve ışıkla tanımlanarak, güzelliği, matematik, doğa bilimleri ve estetikle birleştirerek, her şeyin başlangıcının sayı olduğu görüşünü temsil etmesi de güzelliğe farklı bir bakış açısını doğurur. Bu görüş, güzelliğin en temel koşulunu matematiğe dayandırmıştır (Eco, 2006:61).

Oran anlayışı, ortaçağ, Rönesans, 18. Yüzyıl ve çağımız estetiğinde olsun, değişik biçimlerde karşımıza çıkar. Güzellik, özünde "orantı", "ölçü", "simetri", "uyum", ya da "çoklukların birliği" ni barındırmaktadır. (Kağan, 1993).

“Güzel, yavaş yavaş birçok sayıdan doğar.” Batı sanatında, güzel insan bedenine ilişkin orantılaşma dizgesini kuran düşünür, Polikletios’dan günümüze kalan bu sözle; Antikçağ’da sayıların beden biçimini yönetmesi gerektiğine dayandırılan matematiksel ilke anlaşılmıştır. Bu ilke, kendinden sonraki düşünürlerde ve dönem sanatçılarının yapıtlarında da görülmüştür.

Güzel’in matematik olarak belirlenmesi, özellikle orantı kavramında açıklık kazanır. Orantı (Proportion) denildiğinde, iki büyüklük yada bir bütünün parçaları arasında ilişki anlaşılır. Bu bilgi, duyuşsal olarak kavranan ve algılarımızı devinime geçiren, belli sayı ilgileri olarak karşımıza çıkar.

Orantı, daha eski Greklerden beri güzelliğin belirlenmesinde aynı biçimsel özellikler çerçevesinde kullanılmıştır. Bu durum, beden güzelliğinin, simetri ve uyuma dayandırıldığı gerçeğini devurgular. Uyum kavramı, güzellik imgesiyle eş anlamlı

olarak Empedokles tarafından, şöyle ifade edilir: Ressamlar, adak levhacıklarının renk renk boyarken, çeşitli renkteki boyları uyumla birleştirip, bundan çok, ondan az alıp bunlardan da bütün şeylere benzer biçimler yaparlar.(Tunalı, 2007:208). Burada sanatçının işinin,biçimler ve renk unsurları ile bir uyum yaratmak olduğu belirtilmiştir. Anlam açısından bakılırsa; güzellik, gelişigüzel biçimsel bir uyum olmamakla, uyum içinde birleşen unsurların oluşturduğu bütünle açıklanmaktadır.Tunalı, Bu görüşü, estetikçi E.Landmann'ın'Güzellik, görünüşe çıkan bir harmonidir.' sözüyle desteklemiştir (2007:221).

İnsan bedenini oluşturan orantı ve sayısal uyumu inceleyip güzel bedenle bağdaştırmak güzellik için vazgeçilmez bir unsurdur. Bu konuda, MÖ 1. yüzyılda yaşamış olan ve kitaplarında her zaman, kullanışlılık, sağlamlık, güzellik etmenlerinin gerekliliğinden sözeden, Romalıyazar, mimar ve mühendis, VitruviusPollio'a göre; 'Doğada insan bedeni, uzuvların bir bütünü olarak orantılı bir biçimde tasarlanmıştır'(Sennett, 2002:92).

Eski Yunan'da güzellik, özgün ve bağımsız bir konumda değildir. Güzellik başka niteliklerle bağdaştırılmıştır. Teognis ve Euripides gibi dönem ozanlarının şiirlerindeki, "Güzel olan sevilir, güzel olmayan sevilmez" dizeleri güzellik kavramına bakışın genel anlatımıdır. Yunanlıların Perikles döneminden sonra, güzelliği değerlendirme konusunda kullandığı ölçütlerin; 'ılımlılık', 'uyum' ve 'oran-orantı' olduğu görülmüştür.

Güzellik konusu Sokrates ve Platon tarafından geliştirilmiş, Sokrates; güzelliği, İdeal güzellik, ruhsal güzellik ve işlevsel güzellik olarak üç bölümde değerlendirmiştir. Platon'un duruşu biraz daha karmaşıktır ve yüzyıllar boyunca geliştirilmiş en önemli iki güzellik kavramını doğurmuştur. Bu kavramlar; Pitagoras'tan esinlenen, parçalar arası uyum, oran olarak güzellik ve görkem olarak güzelliktir. Ayrıca geometrik biçimlerin güzelliğine inanan Platon'a göre, duyularca görülenin aklın gördüğü tarafından örtülmesi gerekmektedir.

Sokrates için de, güzellik, yalnızca gördüğümüzle ilintili değildir. Güzellik, yapıt ile izleyici arasında bir yakınlık bulunmasına olanak tanıyan duyularla, yani dokunmadan, tat ve doku almadan çok, görme ve işitmeyle anlatılmıştır(Eco, 2006:48).

Hegel güzellik denince özellikle sanat güzelliğini anladığını ve doğa güzelliğinin güzellik kavramının dışında tutulması gerektiğini belirtmiştir. Sanat güzelliğini tinden doğan bir güzellik olarak belirten düşünür, tin ve tin ürünlerinin doğadan üstün olduğunu savunur. Estetiğin asıl ele alması gereken konusunun sanat yapıtı olduğunu vurgulayarak doğal güzeli devre dışı bırakır (Yetkin, 1972:34).

Güzelliği matematik olarak değerlendiren, Aristoteles'e göre ise güzellik uyumdur. Bir bütünü oluşturan unsurlar birbiri ile uyumlu ise, o Şey güzeldir. Aristo'ya göre güzellik görünen nesnelerdeki 'düzen + ölçü' kaynaklı uyumun taklide dayalıolarak yansıtılmasıdır (Tunalı, 2007:45).

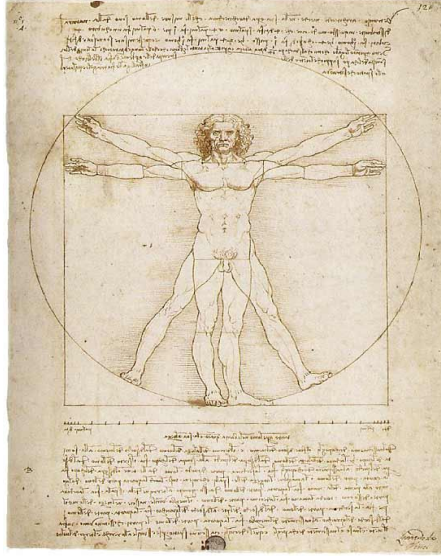
I. Kant ise, güzeli bir estetik değer olarak hoş, iyi doğru ve yararlıdan ayırmıştır. Onun için ruhtaki estetik duygu temeldir. Kant güzel olan Şeyin bize yarar gözetmeyen, çıkarsız bir haz verdiğini ortaya koymuştur. Bu haz aynı zamanda evrenseldir (Yetkin, 1972:40)

Spencer, güzellik konusunda karşıtlığı savunmuştur. Estetik bir etki elde etmek için, ışıkla gölgeyi, parlak renklerle koyu renkleri bir arada kullanmak gerekliliğinden sözetmiştir.

Düşünür, Jean Maria Guyau, güzeli, sanatın ve yaşamın özü olarak tanımlamıştır (zelik, [28.01.2003]).

Gzeli bir "ide", bir lk olarak alan metafizik güzellik anlayışlarının yanında, güzeli psikolojik olarak değerlendirenler de olmuştur.

Bütün bu düşünceler, yalnızca Ortaçağ için geçerli değildir. Gzeli kendi toplumsal anlayışı içinde, oranla bütünleştirip, bir matematik kuralı gibi gösteren kavrayışla Rönesans döneminde de karşılaşılır. Rönesans'ın en belirleyici özelliği, güzelliğe bilgiyle ulaşılabileceği düşüncesidir. Bu düşünceye en uygun rnek, Rönesans döneminde yapılmış bir bilim ve sanatyapıtı olma özelliği taşıyan, Leonardo'nun insan ve doğayı birbiri ile ilgilendirme-bütünleştirme çalışması için de bir dönüm noktası olan Leonardo da Vinci'nin VitruviusAdamı'dır. Resim i ie geçmiş bir daire ve bir karenin ortasına çizilmiş, uzuvları açık ve kapalı pozisyonda üst üste geçen bir çıplak erkeği betimler. Bu izim ve yanındaki notlar sıklıca "Oranların Kanunu", ya da daha az sıklık olarak "İnsanın oranları" olarak anılmaktadır. Resim, Venedik'te bulunan Galleriedell'Accademia'da sergilenmektedir (Krausse, 2005:14).



Resim 1. Leonardo da Vinci, Vitruvian Man, 1492

Güzellik, sayıların simetrisinden kaynaklanır düşüncesi;günümüz güzellik anlayışında da temel alınmıştır. Bu dönüşüm, her zaman için, matematik ve sanatta, bir bütünün parçaları arasında gözlemlenen, uyum açısından en yetkin boyutlarınolduğu savı, geometrik ve sayısal bir oran bağıntısıyla açıklanan Eski Mısırlılar ve Yunanlılar tarafından keşfedilmiş, mimaride ve sanatta kullanılan Altın Oran'la ilişkilendirilmiştir. Sanatçılar, altın oranı kullanıp, göze güzel görünen yapıtlar üretmeyi tercih etmişlerdir. Leonardo da Vinci'nin, Mona Lisa resmindeki, Mona Lisa'nın yüzünün etrafına bir dikdörtgen çizildiğinde ortaya çıkan dörtkenar bir altın dikdörtgendir. Bu dikdörtgeni, göz hizasında çizilen bir çizgiyle ikiye ayrıldığında yine bir altın oran elde edilir. Resmin boyutları da altın oranı oluşturmaktadır (Krausse, 2005:15).

Günümüzde, Dr. Eşel'in güzellik oranlarına ilişkin belirlediği uygun ölçütleri Leonardo da Vinci'nin altın oranında görüldüğü gibi, aynı ölçütlerle benzeştirdiği görülür. Yüz güzelliğinde yüzün bazı oranlara uyuyor olmasının güzelliği artırdığı bilinmektedir. Örneğin; burun kökünden ve burun alt ucundan geçen doğruların yüzü üç eşit parçaya bölmeleri, burun ve kulak uzunluğunun eşit olması, ağız genişliğinin burun alt yüzeyinin yaklaşık bir buçuk katı olması gibi oranların, altın oranla eşleştiği ve güzellikte önemli olduğu ileri sürülmüştür (Eşel, 2009:48).

Bedenin güzellikle ilişkilendirilmesi, Antik dönemden günümüze kadar sürmüştür. Sayılarla idealize edilen beden biçimi, günlük konuşma dilinde, “ideal yüz

oranı, ideal boy, 90-60-90” gibi sözlerle, güzelliğin neye göre belirlendiğinin altı bu benzetme aracılığıyla çizilmiş bulunmaktadır (Öğdül, 2010:4).

Oysa güzellik, yalnızca dış görünüm olarak değil, insanın duygularını aktarma biçimiyle ilişkilendirilebilir. Güzel beden anlayışı, görsel kaygılardan arınıp öğrenilmiş belli kurallar dışında kalan, içi ve dışı özdeşleşmiş estetik bilinç nesnesi olmalıdır.

Rönesans'ta güzel kavramı, insanı ve ruhu temel alırken, 20. yüzyıl güzel anlayışı ise, sanayi toplumunun birey üzerindeki etkilerine yönelir. 21. Yüzyılda ise, yaşantımıza egemen olan hız ve teknoloji, güzel imgesini biçimlendirmektedir.(Milliyet/blog, [05.11.2011]). Denilebilir ki; güzellik yinelenebilirdi, ama aynı zamanda geçiciydi (Eco, 2006:414). Bu geçici güzellik algısının anlatım dili ise, reklamdır. Reklam, hep aynı değişmeyen öneriyi yapmak için kendi başına kullanır. Reklamlarda her birimize bir nesne daha satın alarak kendimizi, yüzeysel görünüşü değişmiş, güzel insanları göstererek değiştirmemiz önerilir. Böylece reklamcılık, güzellik-çekicilik üretme süreci başlatır. Oysa reklam, temelde gerçeğe değil düşlere dayanır. Berger'e göre, çekicilik günümüzde yaratılmış bir şeydir. Çekicilik, incelik, şıklık, güçlülük gibi buna benzeyen ama temelde değişik bir kavramı anlatan ve tüketim insanında görülen, kalıplaşma, tektipleşmeyle eşdeğer bir anlam taşır. Bu bağlamda Andy Warhol'un, 'Marilyn' yapıtları, çekicilik ve hızlı tüketime gönderme amacı taşır. Bu durum, bireyin içinde bulunduğu ile olmayı istediği durum arasındaki çelişkiyi anlatmak için bir araçtır (Berger, 2011:129-147).

'Güzel' kavramının öncelikle kadınla bağdaştırılması sık rastlanan bir gerçekliktir ve bu gerçek, sanatın baskın unsurlarından biri olarak, insan güzelliğinin bir temsili gibi sunulan, genç bir kadının güzelliğini gösteren kadın imgeleriyle örneklenmiştir. 'Güzel Kadın Olarak Nitelendirilen Kadın İmgesinin Yorumlanması' başlığı altındaki bu çalışmada, güzel kadın imgesinin, farklı dönemlere ve kültürlere bağlı olarak, sanatçıların nasıl yeniden gözden geçirilip, yorumlandığının ve çeşitlendiğinin görülmesini sağlayacak; Bronzino, Giorgione, Botticelli, Velazquez, Renoir, Modigliani, Manet, Bouguereau, Rafeello, Leonardo da Vinci, David, Matisse, Picasso, Klimt, Valadon, Becker, Lempicka ve Boldini'ye ait 24 resim, kuramsal araştırmanın sağladığı düşünsel olgunlaşma sonucunda, bireysel uygulamalarının yer aldığı, 23 resim sunulmaktadır.

Araştırmaya farklı kütüphanelerde yapılan kaynak taramasıyla başlanarak metnin içeriği oluşturulmaya çalışılmıştır. İlk olarak Süleyman Demirel Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, kütüphanelerinde yerli süreli yayınların izlenmesi ile çok sayıda makale elde edilmiş, Türkiye’de yayınlanan P Dünya Sanatı Dergisi (Kadın ve Sanat), Sanat Dünyamız (Sanatta Güzel Beden), Sanat Dünyamız (Modern Zamanlarda Kadın), Bilim ve Ütopya, Türkiye’de Sanat, Milliyet Sanat, Sanat Çevresi, Formsante güzellik dergisi, Türkiye Vogue moda dergisi ile Feminizm Yapı Kredi Yayınları Üç aylık düşünce dergileri incelenmiştir. Alan Mahmuzlu’nun, “Figüratif Resim Geleneği İçinde ‘Kadını’ Yorumlayan Ressam Kadınlar adlı Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, yüksek lisans tezinde kavramlara farklı açılardan değinilse de, ikinci bölümde bu tezden yararlanılmıştır. Süreli yayınlardan elde edilen makalelerin yanı sıra, Diane Apostolos-Cappadona’nın “İtalyan Rönesans Sanatında Kadın” (Görmek ve Görülmek), Rahmi G. Ögdül’ün “Sayılarla Belirlenen Güzel Beden”, Melis S.Şeyhun “Bir Tuval Olarak Beden”, Necmi Karkın “ Sanatta Gören Öznenin Görünen Nesnesi”, Prof.Dr. Ertuğrul Eşel’in “ Güzellik ve cinsel çekiciliğin biyolojik temelleri”, Prof.Dr. İsmail Özçelik “Güzellik”başlıklı yazıları önemli bir yer tutmuştur. Ayrıca Umberto Eco’nun Güzelliğin Tarihi ve Çirkinliğin Tarihi adlı kitapları araştırmama destek olmuştur.

Araştırma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; öncelikle, kendi dönemi içinde çok güzel kabul edilen ‘Venüs’ imgelerinin ifadelerindeki güzellik ve yapıtlarda nasıl yer aldığı üzerinde durulmuştur. Ardından, kendi resim anlayışıma uygun bulduğum, öykündüğüm ressamlar, Bouguereau, Henri Matisse, Pierre Renoir, Amedeo Modigliani, Gustave Klimt, Suzanne Valadon, Giovanna Boldini, Tamara De Lempicka’nın yaşadıkları dönemlere göre değişik anlamlar, yorumlar ve duygular yükledikleri güzel kadın imgeleri irdelenmiştir.

İkinci bölümde ise, diğer iki bölümün verileri doğrultusunda, resimlerimde ‘güzel kadın’ imgesine yüklenen anlamların, resimsel yorumlarının çözümlerine değinilmiştir. Son bölümde ise saptama ve değerlendirme yer almıştır.

I. BÖLÜM

1.VENÜS BETİMLEMELERİ VE ÖYKÜNDÜĞÜM SANATÇI RESİMLERİ

17. yüzyıldan başlayarak sanatta, güzellik sembolü olarak gösterilen Venüs imgeleri anlatım nesnesi olarak ifade edilmiştir. Bedenin görünümü, hareketi bakanın gözünde biçimlenmiş ve sanatçının güzel anlayışını yansıtmıştır. Venüs'ler kadın bedenine yönelik estetik anlayışında bir yansıması niteliğindedir (Perrot, 2010:56).



Resim 2. Angelo Di Cosimo Bronzino, (1503-1572), 'Bir Venüs ve Cupid Alegorisi', 1540, p.ü.y, 146.1 x 116.2 cm.

Bronzino'nun tamamen İtalyan tarzının bir ürünü olan 'Bir Venüs ve Cupid Alegorisi' adlı resmi, söylemsel gücünü, açıkça ortaya koyarken, Venüs'ün güzelliği, görsel algıya karşı abartının verdiği durumla anlamlandırılmıştır. Leppert, bu resmi şöyle yorumlamıştır; 'Bronzino Venüs'ün güzelliğini, fiziksel güce sahip bir beden olarak kurguluyor ve Venüs belirgin bir biçimde uzun çizilmiş vücudu üzerindeki mutlak kontrolünü devam ettirecek şekilde poz veriyor'(2009:300).

Raphael, "Güzel bir kadın resmi yapmak için bana yardımcı olmaları bakımından, mümkün merteye fazla güzel kadın görmem lazım. Böylece aklıma belli bir fikir gelmesi mümkün oluyor" demiştir (Turani, 2010:378). Bu durumda, diyebiliriz ki, her dönem, her sanatçı, kendi güzellik anlayışını yani kendi Venüslerini yaratmıştır.



Resim 3. Giorgione, 'Uyuyan Venüs', 1509, t.ü.y.,108 x 175 cm.

Giorgione, 'Uyuyan Venüs' resmiyle, izleyenlerle iletişim kurma amaçlı, yeni bir algı yaratmak ister. Krausse, bu resmiyle ilgili şunları aktarır;(2005:19)

'Bu, güzel duruşuyla bir yamacın eteğindeki gölgeliğe uzanmış, güzel bir kız bedenidir.Üzerineyattığı çarşaf, fevkalade düzenlenmiş, akıcı bir kıvrım kompozisyonudur. Venüs'ün yana düşmüş başı, kapalıgözleri yumuşakça bedenine serilmiş kolu masum bir uyku halini anlatıyor. Ona bakarken, aynı zamanda onunla iletişim kuruyoruz. Tüm kompozisyonun bir masumiyeti var.'

Venüs'ler deki güzellik, duygulu neredeyse kadınsı bir ortam yaratmıştır.



Resim 4. SandroBoticelli, 'Venüs'ün Doğuşu', 1482-1486, t.ü.tempera, 172, 5 x 278, 5 cm.

Boticelli'nin 'Venüs'ün Doğuşu' adlı resminde, Venüs'e, ilk bakıldığında güzelliğinden etkilenilse de, daha ayrıntılı biçimde incelemeye başlanıldığında Venüs'ün bedeninin ne kadar orantısız olduğunun bilincine varılmaktadır. Kafası

bedenine oranla küçük ve boynu oldukça uzundur. Göğüsleri bedenine oranla küçük ve göbek deliği de birazcık yukarıdadır. Sanatçı, irdelemekten çok zevk vermeyi ve övmeyi amaçlamıştır. Bu dönemde 'Ruh' önemli bir olgu olarak ressamaları etkilemiş, sanatçılar kendilerini 'dünyanın ruhunun bir parçası olarak' hissetmişlerdir (Krausse, 2005:57). Venüs tuvalden, gözleri, durgun suların derinliklerinden daha derin olan, yüzünde ise Tanrısal şefkat ile dinginlikle bize bakar biçimde betimlenmiştir (Smith, 2009:207).

Venüs betimlemelerinde, sere serpe uzanmış güzel çıplak kadın bedenine karşılık olarak, Velazquez'in Venüs'ünün, yalnızca arkası görülmüştür, onun yüzünün aynadaki yansıması ile yetinmek gerekmektedir. Bize sırtını dönerek yüzünü göstermeyen genç kız, aynadan bizi takip etmektedir. Renoir 1909 tarihinde, Velazquez'in tek kadın çıplağı olan bu yapıtından esinlenerek, aynı resmi betimlemiş, yalnız Velazquez'den farklı olarak, ayna tutan Eros'u ortadan kaldırmıştır (Crepaldi, 1998:116).



Resim 5. Diego Velazquez, 'Venüs'ün Süslenişi', 1647-51, t.ü.y.,124, 5 x 179, 8 cm

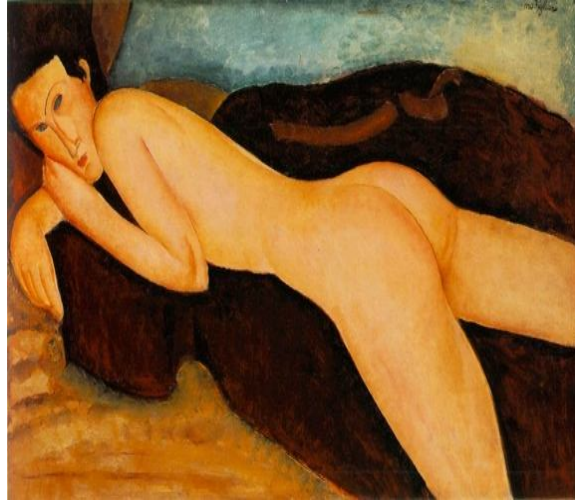


Resim 6. Renoir, 'Sırtı Dönük Uzanan Çıplak', 1909.

Modern sanatta Venüsler, önemini yitirmiştir. Bu bağlamda; Modigliani'nin, güzel kadın imgeleri modern sanatın, görsel bir anlatımını sunmaktadır. Velazquez'den esinlendiği, 'Uzanmış çıplağın arkadan görünüşü' çalışmasında sanatçı, figürü, yakın bir

mahremiyet duygusu uyandırmak için kolların ya da bacakların bir kısmını keserek betimlemiştir.

Modigliani, kadın imgelerinde, ayrıntıları inceleyerek genel gerçeği resmetmeyi amaçlamıştır. Bu onu İtalyan tarzının bir mirasçısı yapmıştır(Yüzbaşıoğlu, 2007: 27). Modigliani'nin nü resimlerinden bazıları üzerlerinde giysi olmayan birer kadın portresi olarak görülmediği gibi izleyenle iletişim kuran veya bilerek bakmayan bütünsel biçimin içinde rahat duruşları ile etkileyici ve güzel bedenlerdir (Yılmaz, 2005:288).



Resim 7. Amedeo Modigliani, 'Uzanmış Çıplağın Arkadan Görünüşü', 1917.

Güzel beden kavramı pek çok dönemde, kadınla bağdaştırılmış ve kadın imgeleriyle örneklenmiştir. Bu örneklerden biri de Manet'in Olympia'sıdır. Venüs, izleyicinin gözünün içine bakarak, iletişim kurmaktadır. Kadının, üzerindeki tek giysisi bembeyaz pürüzsüz cildi ile betimlenmiş ve ressamın güzellik anlayışını yansıtmıştır. Manet, bu resmiyle Rönesans ressamlarını anmaktadır. Resimdeki çıplak kadının pozunu Titian'ın Urbino Venüsü'nü anımsatmaktadır (Beykan, 1997:57).



Resim 8. Manet, 'Olympia', 1863, t.ü.y.,130 x 190 cm.

Bu dönemlerde yapılmış incelikli bir duruşla izleyene katılan kadın imgeleri, kadınsı güzelliğin görsel anlatımıdır. William Adolphe Bouguereau'nun. Mitolojik konuları ile tanınan dalga köpüklerinden çıkan Venüs'üyle, güzel kadın imgesini sunarken, imgenin mitolojik yönünü de anlamlandırmıştır. (Beykan, 1997:337).



Resim 9. Bouguereau, 'Venüs'ün Doğumu', 1896, t.ü.y.,679 x 909 cm.

'Zarif', 'hoş', 'muhteşem', 'harika' gibi sözlerle anlamı desteklenen, 'güzel' sözcüğü genellikle beğendiğimiz bir şeyi belirtmek için kullandığımız bir sıfattır. Bu yönüyle tarihin birçok döneminde, iyi ile birlikte düşünülmüştür. Bu algılayış çerçevesinde; Rönesans sanatında ve kültüründe 'Venüs'ün algılanışı yeniden biçimlenmiş ve Venüs imgesinin yerini, hareket ve duruşun inceliğini yansıtan, uzun bedenli, uzun boyunlu ve ciddi ifadeli, zarifliği zengin bir doku oluşturan Madonna betimlemeleri almıştır. Madonna, güzelliğinin yanı sıra alçakgönüllü, boyun eğen ve namuslu olan erdemli kadına bir model oluşturmuştur. Rönesans sanatında kadın imgeleri hem dişi fiziksel özellikleri hem de kadınsı davranış kalıplarını kapsar. Tarihi, din ve günlük konularda betimlenen kadın tipinden, vücut bulmuş bir dişi figürüne doğru (femmetale = baştan çıkarıcı kadın) yapılan bu görsel dönüşümler, ilkin Madonna'yı ideal kabul eden bir ruhsal gözle yorumlanmıştır(Cappadona, 2005:58).

Aynı dönemlerde yapılmış kadın imgelerinin, görkemli elbiseler ve mücevherlerle bezeli bir biçimde betimlenmesi güzelliğin dışavurumudur. Aynı zamanda, güzel kadın imgelerinde, ressamın incelik, kumaş dokusu ve sembolikbetimlemeler bir tür egzersiz olarak yorumlanmaktaydı. Güzel kadın modelin, profilden mesafeli ve kişilikten yoksun izleyene bakan, bir pozunun resmedilişi zenginliği ve sosyal konumu vurgulamaktadır.



Resim 10. Rafaello 'Başörtülü Kadın', 1514-1516, a.ü.y, 84x 64 cm.

Bu bağlamda, Rafaello'nun, 'Başörtülü Kadın' resminde kadın, inci bezeli tokası ve brokar elbise ile kişisel eşyaları, sergilenmiştir. Bu resimde, kadının örtülmüş namuslu ve mücevheri, renkli ipliklerle gösterişli bir biçimde bezenmiş ve göz dolduracak kadar hacimli duran koluyla karşıt oluşturmaktadır. Bu kolun duruşu, izleyicinin gözünü modele doğru yönlendirerek dikkatle ayarlanmıştır.(Cappadona, 2005:62).

Yüzüne hangi beklenti içinde bakarsanız size aynı duygularla yanıt verecek olan, bir başka önemli, kadın figürü' de Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa'sıdır. Resimdeki genç kadının yumuşak tebessümü ve dostane bakan sakin gözleri aslında ruhunu dışa vurmuştur. Bu nedenle Monalisa, dış görünüşe göre değil, içerden dışarıya doğru kurgulanmış izlenimi vermiştir (Krausse, 2005:15).

Sanatçının bu resminde, figür, ellerin üst üste duruşuyla verilen pozun dingin doğalcılığı ve anlatımın gizemli yumuşaklığıyla, izleyene bakan gözleri, izleyiciyi şaşırtarak, ağzın hafifçe bükülüşüyle bütünleşmektedir (Beykan, 1997:113). Böylece, Monalisa, görülen güzel bir kadın imgesinden, gören özneye dönüşmektedir.



Resim 11. Leonardo da Vinci, 'Monalisa', a.ü.y, 1503, 77x53 cm.,Louvre Müzesi, Fransa.

Leonardo'nun bir insan psikolojisi çalışması olarak kadına olan özenini ve güzelliğini en yetkin biçimde anlattığı resmi, Rönesans kültürünün kadına duyduğu hayranlık, Leonardo'nun ellerinde perspektif, ışık ve gölge gibi sanatsal kavramlarla, zamanın kültürünün anatomi ve psikolojiye yönelik ilgisiyle ve güzelliğin ahlak açısından değerlendirilmesiyle bir araya gelmiştir. Kadına kazandırılan bu dinginlik duruşunun anlamlandırılmasıyla kadın hem “gören” hem “görülen” biçimiyle betimlenmiştir (Cappadona, 2005:62).



Resim 12. Jacques-Louis David, 'Madam Recamier'in Portresi', 1800, t.ü.y.,173 × 243 cm.

Monalisa'dan üçyüz yıl sonra, 1800'lü yıllarda David tarafından yapılmış, ünlü bir sosyete güzeli olan 'Madam Recamier'in resminde, Yunan tarzı lüleleri, Ampir stili giysisi ve çıplak ayakları ile izleyene bakarken güzelliğine ikna eden klasik görüntünün yanısıra sevecenliği dikkat çeker. (Beykan, 1997:269).

Taş Çağındaki ilk kadın heykeller de de, kadın, güzelliğin sembolü olarak kabul edilmiştir. Her çağda ve her yerde, ressam ve heykeltıraşlar bütün yeteneklerini, zevk ve yaşam kaynağı olarak yücelttikleri güzel kadın figürlerine adanmışlardır. Güzel, her dönemde toplumun kültürel anlayışı ile kavranmış ve kendi algıları içinde idealize edilmiştir. Kuramcılarının uyuşmazlığı içinde geçen ortaçağ döneminde, Boethius'un vurguladığı gibi, dış güzelliğin "ilkbahar çiçekleri kadar geçici" olduğuna inanılmıştır. Bütün bunlara karşın kuramcılar, dünyasal güzelliğe karşı bir zevk geliştirmişler, bu zevk; dönem sanatçılarının, yapıtlarındaki ışığın ve rengin güzelliği karşısındaki heyecanlarıdır. Bu düşünceler yalnızca Ortaçağ için değil oranı bir matematik kuralı gibi alan Rönesans çalışmalarında da görülür (Eco, 2006:91-92).

Rönesans döneminin en belirleyici özelliği, güzelliğe bilgiyle ulaşılacağı düşüncesidir. Ölçü, uyum, gerçekliğe yakınlık, vazgeçilmez kavramlar olmakla birlikte bu dönemde yaşanan düşünce çeşitliliğine eşdeğer olarak, güzellik algısı da çeşitlenmektedir. Maniyeristler ise, güzellikle anılan uyum ve dengeyi reddederler. Fantastik kurgular ve düşsellik güzelliğin özünü oluşturur. Romantizm döneminde de güzellik, sezgi yolu ve şiirsel bir yaklaşımla irdelenmiştir. 19.yüzyıla doğru gelindiğinde güzel algısı kuru bir nesnelliğe bürünmüştür. Daha çok yaşamın acı gerçekliği, savaş ve yoksulluk güzellik imgesinin yerini almıştır. Bir başka belirgin güzel algısını izlenimcilikte güzel, bu dönemde göreceli bir kavramdır. İzlenimcilik sonrası ekspresyonizmde güzellik, yeni bir anlatım aracına dönüşür. On dokuzuncu Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, sanatçılar geçmiş dönemlerde olduğu gibi sanatta izlek olarak seçilengeleneksel güzel kadın imgesiyle uğraşmamışlardır. Çünkü hızla değişen ve gelişen yeni toplumsal eğilimler, güzelliğin yerine çekiciliği ve modayı getirir. Yine bu yüzyılın sanat akımları, eş zamanlı ve birbirine karşıt görüşte oluşmuştur. Birçok sanat eleştirmenine göre yüzyılın ikinci yarısında sanat tarihinde devrim sayılabilecek bir akım izlenimcilik ile Modernizmin başlamasıdır. Matisse'nin erotizmi, piramitlerde betimlenen tanrıçalardan Antik Yunan'ın Venüsüne, Michelangelo, Tiziano ve Rubens'in yalın biçimlerinden Renoir ve Cezanne'a kadar pek çok unsuru içinde barındırır. Matisse, güzel kadın imgelerine, Batı geleneğinin klasik unsurlarına, oryantal ikonografi ile primitif Afrika ve Okyanusya sanatından alınmış egzotik bir ortam yaratarak yeni bir enerji anlayışını kazandırır. 19. Yüzyıl geleneksel

çıplak geride bırakılarak bu dönemde pek çok sanatçı tarafından benimsenen güzel kadına yeni bir bakışbelirlenmiştir.

Çok sayıdaki hazırlık çalışmasıylaöncelenen bu çalışmalara, İranlı, Hint ya da Faslı kadınlar eşlik eder.Delacroix, Ingres ve daha sonra Renoir'ın yaptığı kadın figürlerinin Matisse'ye esin kaynağı olduğu odalıklarında, güzel kadınlar, berrak ve neşeli bir duyusalılık içinde huzurlu duruşlarla betimlenmiştir (Crepaldi, 1998:112).



Resim 13. Matisse, 'Odalık', 1923, t.ü.y.,65x50cm.

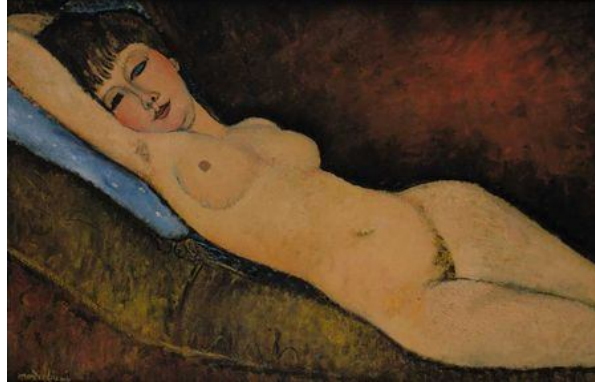
Matisse, resimlerini canlı renklerle boyadığı yüzeyler üzerine kurmuştur. Renkleri nesneden bağımsız, kendi sezgileri ile seçmiş, resmin kendi içindeki uyumunu yakalamak istemiştir. Fovizm akımının kurucusu olan sanatçı, kadın imgeleri için; “ sadeler, netler ve huzurlular” ifadesini kullanmıştır. Tanımladığı bu ilke, ClaudeLorein'in Fransız Klasizmine yaklaşır. Ancak resim dili, Gauguin, Cezanne ve Van Gogh gibi genç kuşak ressamalara daha yakındır (Crepaldi, 1998:90).



Resim 14. HenriMatisse, 'Pembe Çıplak', 1935.

Matisse'nin kadın betimlemelerinde, Gauguin'in o bozulmamış, geniş renkli yüzeylerine, kadınlarının masumluğuna, Seurat'ın 'kısa anları' sunuşuna, Van Gogh'un dışa vurumcu betimleme tarzına ve Cezanne'nin resim içi ilişkiler üzerine kurgulanmış kompozisyonları ile karşılaşılır. Kadın resimleri neredeyse canlı gibidir. Ne gerçeği ve güzelliğini olduğu gibi temsil etme iddiasındadırlar ne de içerdikleri simgelerle düşsel dünyalara göndermeler yaparlar. Biçim ve içerik artık yek beden olmuştur. Birbirlerinden ayrılmaları artık olanaksızdır(Crepaldi, 1998:113).

Matisse gibi, ondan on beş yaş küçük italyan sanatçı Modigliani de güzelliğin doğru betimlenmesine değil, resmin iç uyumuna önem vermiştir. Ana izleği 'kadın nü' ve 'portre' olan sanatçının biçimleri iyice özlerine indirgenmiş, ışık ve gölge oyunlarına önem vermemiş ve modellerini konturları kalın bir çizgiyle çevreleyerek resmetmiştir.



Resim 15. Amedeo Modigliani, 'Uzanan Çıplak', 1916.

Modigliani'nin çıplak kadınları, hep aynı pozlarda betimlenmiştir. Amaç, ressamın kendi görsel izlenimleriyle unsurların anlamlandırılarak resmi çözümleme isteği duymasıdır. Dışavurumcu çağdaşları, imgelerini en acımasız yöntemlerle deforme ederek ve resimlerinde çok az motif kullandıkları içeriği vurgulamaya çalışırken, Modigliani, yalın soyutlamalarla yetinmiştir. Sanatçı, tam tersine biraz büyütülmüş havası verdiği modellerini yuvarlak formlarda betimlemiştir.

Modigliani'nin nü yapıtları, kendi içerisinde öylesine doğru ve uyumludur ki, aşırı uzun beden ve uzuvlarla, kalçaların eğik görüntüsü gözümüze çarpık gözükmez. Ressam, doğru betimlemeden çok, "resmin izleyiciye uyandıracığı etkiyi" düşünmüştür (Yüzbaşıoğlu, 2007: 23).

Ondokuz ve yirminci yüzyıl ressamı, nasıl kendi içini dışa çevirdiyse, resimde izleyici için bir aynaya dönüştürür. Eğer resimde güzel kadın imgesi ötesinde bir şeyler

görmek istiyorsak, resmin anlatımcı yönüyle de ilgilenmeliyiz. Artık sanatçı yorumcu olmuş ve bu sanat anlayışı günümüze kadar geçerliliğini korumuştur (Krausse, 2005:59).Güzel kadın figürü resminin varoluşunda betimlenen imgeyi kendiduygularımızın terazisinde tartmalı, ona derin bir anlam yüklemeliyiz. Çünkü, Sanatçı, nesnel dünyaya öznel bir bakış katarak, duygularıyla düşüncelerinin süzgecinden geçirdiği ‘güzel kadın’ resimlerini değişime uğratmaktadır.



Resim 16. Manet 'Folies-Bergeres Barı', 1881-1882, t. Ü. Y, 96x130 cm.,CourtauldInstituteGalleries, Londra.

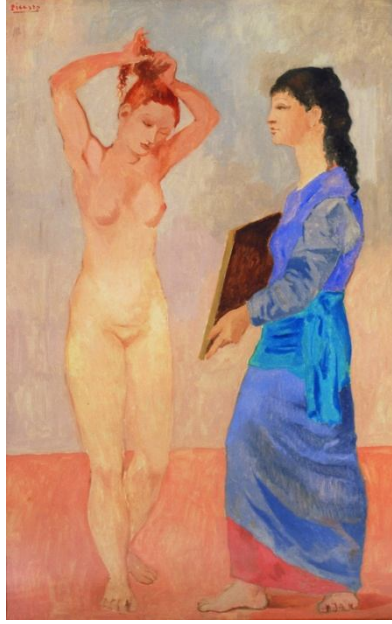
Güzel kavramının değişip dönüşmesi aşaması; her zaman en başta görme ve işitme olmak üzere, duyuların dikkatini çekmesindedir. Ancak duyularla algılanan beden güzelliği tek başına yeterli olmamakta akıl gözüyle algılanabilir niteliği, güzellikle özleşerek yeni bir bakış açısı keşfedilmektedir (Eco, 2006:41).

Manet'nin ölümünden bir yıl önce yaptığı 'Folies-Bergeres Barı' resmi, bu açıklamamızın kanıtı gibidir. Resim kompozisyonu, kendiliğinden kameranın önünden geçen bir vizör görüntüsünü andırmaktadır. Resmettiği kadınların, dalgın bir biçimde bakan derin ve düşünceli, oluşları sanatın yüzeysel olmadığını bir ipucunu verir. Renk uyumunda ustalaştığı ve modern toplumdaki insanların iletişimsizliğini ve yalıtılmışlığını çok iyi anladığını kanıtlayan Manet; Bar tezgahına yaslanmış olan barmen kızı donuk veyorgun bir yüz anlatımı ile içinde bulunduğu metalaşmış eğlencelerin alıcılarını seyrederken betimlemiştir. Tezgahta kibar görümlü bir beyefendi durmakta uzak bir açıdan resmedilmiş ve aynadan gözükebilmektedir. Adamın aynadaki yüzü, izleyicinin yüzüyle özdeşleşir ve böylece ressam, “Ben

başkalarının görüp sevdiğini değil, gördüğümü resmediyorum' diyerek sanat anlayışını da aktarmıştır.

Resim anlayışını, gördüklerini, kendi iç dünyasında yorumlayarak yansıtan bir başka isim olan Picasso, yüzyılın getirileri ve popüler kültürle değişen güzellik kavramını, davranış bütünlüğü içinde, beden ruhu ezip geçen var olma isteği ile açıkladığını şu sözleriyle belirtmektedir: “Benim için kadın, her şeyden önce acı çeken bir makine olarak bizlere bakmaktadır’ (Power, 2010:28).”

Picasso'nun antik kaynaklardaki ve klasik dönemdeki güzel kadın imgelerini, yaşadığı dönem kadın imgeleriyle karşılaştırdığı, Louvre müzesine yaptığı gezilerin etkisiyle bilgisini ortaya koyduğu bir başka yapıtı ; ‘süslenme’dir. Picasso, bu yapıtında Fernande'yi kestane rengi saçlarını tararken betimler.



Resim 17. Pablo Picasso, 'Süslenme', 1906, t. ü.y, 151x99 cm.

Bu içli dışlı ilişkilerin bir sonucu olarak yapılabilecek oldukça özel bir resimdir, ama kadının giyinmesini gösteren alışılmış sahnelerden oldukça farklıdır. O günlerde Fernande, Picasso'nun, kadın güzelliğinin simgesi olan Venüs'üdür. Bu çalışmayla da antik Venüs heykellerine göndermelerde bulunmuş ve onların geleneksel duruşunu kendi güzellik Tanrıçasına uyarlamıştır. Bu resimdeki her şey doğal bir görünüm içindedir. Ayakların değişik yönlere bakışıyla bacakların alışıldık duruşu, kolların başın üzerinde buluşması, aynaya büyük bir incelikle eğilen yüzü ile klasik dönem güzel anlayışına uyum gösteren bir resim olmuştur. Resmin konusu güzellik değil

süslenmedir. Güzel kadın imgesinin, süslenerek fark ediliyor, izleniyor olmanın yeniden yaratılması, kurgulanmıştır (Walther, 1997:26).

Geleneksel realizmden yola çıkarak gerçekleştirdiği beyaz renkli dokular, yumuşak ve açık tonlarla kadın imgelerini betimleyen Gustave Klimt, tuvallerinde arka planlarında kullandığı sembol ve dokularla resimdeki imgeleri, resmin kendisi biçimine getirip, yeni bir arayışla; “Resme konu edeceğim insanları seçerken, portrelerimi değil daha çok kadınları düşünüyorum” diyerek, çalışmalarını geçmişe bağlı olarak gerçekleştirmiş, tarihi bugünün bir parçasıymış gibi yansıtmıştır. Sembollerin dili onun sanatsal anlatımının temelini oluşturmuştur (Yüzbaşıoğlu, 2006:14).



Resim 18. Gustave Klimt, ‘Danae’, 1545, t.ü.y., 77 x 83 cm.

Kadın imgesi, sanatının önemli bir parçası olmuş, algıları, düşünceleri ve görsel unsurları üzerinde yoğunlaşmıştır. Kadınları yalnız olarak betimlerken, onları soyut kompozisyon alanlarında süslemelerle resimler. Bu çalışmalar çoğunlukla renklidir; tezhip ve mozaik etkisinde altın sarısı, kırmızı ve parlak renkler göze çarpar. Klimt, kadınları daha çok su ile birlikte resmetmiştir. Su, kadın resminin tamamında yuvarlak ve ahenkli kıvrımlarla akışkanlığı ve sürekliliği temsil etmektedir. Bu resimlerden biri de, Yunan mitolojisinden bir karakter olan ‘Danae’dir’. Danae, ressam Titian’ın 1554 yılında gerçekleştirdiği resminden farklı bir biçimde betimlenmiş; (Yüzbaşıoğlu, 2006:16). Tuvalde güzel kadın imgesi, Klimtile bir zaman, kimlik ve kişilik kazanmıştır (Crepaldi, 2001:126).

Her yeni sanat akımı kendi içerisinde, hem bir önceki akımlardan kopma, hem de bu akımları yeniden ele alarak yepyeni bir biçimde var etmeyi barındırır ve

kaynağını geçmişten alan düşünsel gelişim asla duraklamaz hep ileri gider. Klimt'in, Danae'sinin oluşumunda, Titian'ın Danae'sinin ona esin kaynağı olması ya da Renoir'in seyredilesi çıplaklarının Rubens'i yansıtıyor olmasının nedeni de budur. Sanatçılar, sanki bir sürü çıplak kadına bakıp, kendinde kalan izlenimleri bir yada birkaç nü resimle, izleyicisiyle paylaşmıştır. Yine bu dönemde, kadına, en çok ilgi duyan bir başka ressam da, Renoir olmuştur. Renoir'ın insel bir dünya üzerine kurmaya çalıştığı yapıtlarındaki nü imgeler, kapılarını izleyenlere açmış ve ressam, yalın bir dünya yaratmak, çabasıyla sürekli bir devinim içine girmiştir. Kadınlara ve kadınların varlık oluşturma isteğine duyulan sonu gelmez ilgi ile, Renoir'ın tüm kadın imgelerinde, kadınlar, bedenlerinin güzelliğinden son derece emin bir biçimde, ışıltıyla, izleyiciye katılırlar. İzleyenler de bilir ki, Renoir, sanat tarihinin en güzel, en canlı imgelerini zengin ve coşkulu fırçasıyla armağan etmiştir. Sanatçı, kadın imgelerinin güzelliklerini vurgulamış ve bu vurguyu yaşamın güzellikleriyle ilişkilendirmiştir. Renoir, yaşamın güzel ve neşeli yönlerini betimleyen bir ressam olduğunu, 'benim için resim, güzel, hoş, eğlendirici olmalıdır. Yaşamda çok olan kötülüğe bir yenisini eklemek niye?...' sözleriyle anlatmıştır (Crepaldi, 1998:129).



Resim 19. Pierre-Auguste Renoir, 'Seated Bather', 1884, t.ü.y., 119.7 x 93.5 cm.

Renoir, rengin anlatım gücüne güvenmektedir. Kısa, yumuşak çizgilere, ince nüanslarla hafif konturlar oluşturmuştur. Kadın figürleri merkezde bir yer tutmaktadır. Bu merkezi görüntünün altında herhangi bir ayrıntıyı yakalamak oldukça zordur. Resim

bir bütün olarak karşımıza çıkar. Sanatçı, resimlerinde, resmini izleyicinin iç gözüyle tamamlamasına bırakmakla resmin daha etkileyici bir biçim almasını istemektedir. Renoir'de, Ingres'e ve Klasik ressamalara öykünen resimler yapmış; Klasik dönem ressamları gibi biçimle içeriği bağdaştırmaya, yapıtın içerdiği ileti ile dış görünüşü uyum içinde göstermeye çabalamıştır (Krausse, 2005:73).

Bu çabayı, kadın bedeni hakkında model olarak edindiği deneyime dayanan bilgiyle gözlemi birbiriyle özdeşleştiren sanatçı Suzanne Valadon'da da görmekteyiz. Ressam, Renoir ve Toulouse-Lautrec'in modeliyken, onların dikkatle poz alışı gözlemleyip, sanatçıların tekniklerini irdelemiş, kendi resim tekniğini oluşturarak, kendi kadın imgelerini biçimlemeye başlamıştır. Yalnız Valadon'un resim kaygısı, kendi modellerine 'güzel meyveler' diyen Renoir gibi o dönemin sanatçılarının tutumundan farklılık göstermiştir. Valadon'un yeteneğini gören ve onu teşvik eden Degas'ın kiler gibi Valadon'un kadın imgeleri de, kendi günlük işleriyle uğraşmakta ve günün bir 'an'ını yansıtmaktadırlar. Ancak sanatçının kadın imgelerinde, model ile seyreden arasında titizlikle saptanmış bir görsel bağlantı noktası kurma çabası bulunmamaktadır. Valadon'un kadın imgeleri özgürdür. Beden bütün olarak betimlenmiş, ağır ve sağlam yapılıdır. Doğal beden betimi güçlüdür (Chadwick, 1996:173).

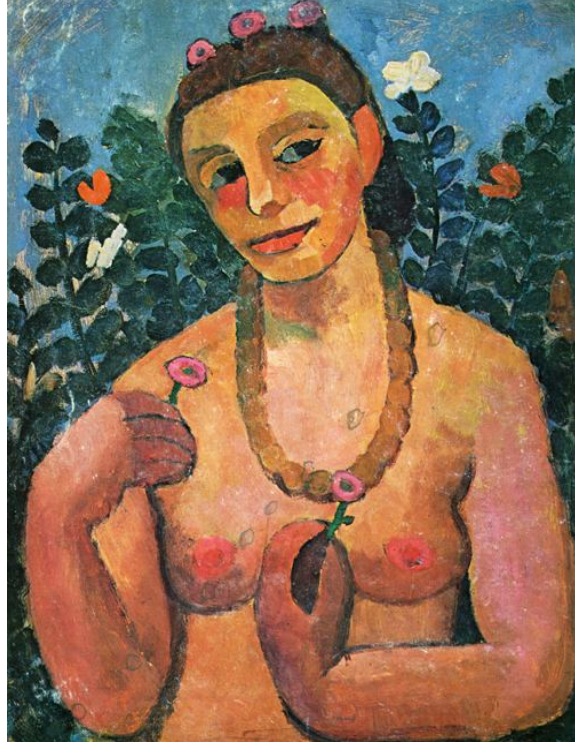


Resim 20. Suzanne Valadon, 'Uzanmış Nu', 1928, t.ü.y., 60 x 80.6 cm.

Kadın izleğinin, tarih ve dönemlere bakılarak incelenmesi, sanatların ortak kaynağı olan yorumla birlikte, her betimlemenin, kendine özgü niteliğini ve gelişme olanaklarını gözler önüne serer. Araştırma kapsamında; Valadon'un yapıtlarını

incelerken; her çağda mutlaka ‘kadın sanatçıların’ kendi özgünlüklerini bitirmeksizin, erkek sanatçıların yaptıklarına benzer işler ürettikleri görülmektedir. Ancak, sanat tarihine bakıldığında; sanat yapıtı unsuru kadın imgelerini üretenlerin erkek sanatçıların olmasının yanısıra kadın imgesi betimleyen kadın sanatçıların azınlıkta olduğu görülmektedir. Güzel kadın imgesinin yorumlandığı bu çalışma sürecinde, kadın imgesi çalışan kadın ressamı, cinsiyetleri nedeniyle ele almanın bu araştırmaya katkısı, kadın ressamın yönteminin, biçim ve estetik kurallarının, ‘kadınsı’ olması duyarlılığıdır. Bu duyarlılık, kadın olmalarıyla örtüşmektedir. On yedinci yüzyıl standartlarına göre son derece eğitilmiş sanatsal çıkarlarını geniş bir açı ile geliştiren kadın ressam, Anna Maria vanSchurman(1607-1678), Victorya döneminde yaşamış ve sıkıntı içindeki kadınları resmetmeyi tercih etmiştir.Emily Mary Osborn(1828 – 1925), resimlerinde, acı ve gerçekliği yansıtan CarmenFridaKahlo(1907-1954), İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk kadın öğrencilerinden, Nazlı Ecevit(1900-1985), kadın imgelerini fantastik biçimde, özgün bir lirizm ve dışavurumculukla yansıtan Aliye Berger (1903-1974), yapıtlarında kadınların ve çocukların özel bir yeri olan, kadınların toplumsal mücadeledeki rolünü vurgulayan Alman ressam, taşbaskı sanatçısı, KätheKollwitz(1867- 1945), soyuttan gerçeküstüne uzanan ve zaman zaman yerelliğe ağırlık veren bir anlatım çeşitliliği içinde imgelerini betimleyen Füreyä Koral (1910-1997), imgelerini nasıl seziniyorsa, o anda hissettiği gibi kurgulayan Semiha Berksoy (1910-2004)’un yanı sıra kendi teknik, biçim ve üslubuna yakın bulduğum sanatçılar, SuzanneValadon, Tamara De Lempicka ve PaulaModersohnBecker’dir.

Dışavurumculuk akımının en erken temsilcilerinden biri olan Alman ressam, PaulaModersohnBecker’in sanatını yürüttüğü on dört yıl gibi kısa bir dönem süresince, kadın imgeleri kendine özgü bir biçim anlayışı içerisinde, geleneksel ile modern arasında birçok ekolden etkilenmesinin sonucunu oluşturur. Resimleri, Cézanne, Van Gogh ya da Gauguin’in izlenimciliğinden, Picasso'nun kübizminden, fovizmden, Japon sanatından ve Alman Rönesans’ından izler taşımaktadır (Chadwick, 1996:170).



Resim 21. Paula Modersohn-Becker, 'Amber Kolyeli Otoportre', 1906.

Geleneksel kadın nü'lerinin güzel olması amaçlanırken, günümüz sanatçıları, psikolojik gerçekçiliği ya da kendi izleklerinin ve düşsel yorumları ile gördükleri güzeli yansıtmayı amaçlar; kadın figürünü güzellikle idealize etmek yerine çıplak gerçeği vurgulamak ya da kendi imzalarını, kendi yorumlarını taşıyan, kompozisyon kurallarına sezgisel yaklaşan tavırları seçmektedirler. Bu anlayışla; Tamara De Lempicka kadın imgelerini resimlerken kendi tiplerini ve dünyasını yaratır.

De Lempicka, kadın figürlerini oluşturan küre ve silindir benzeri biçimlerde hafif gölgelendirme kullanarak, modle etmeye özen göstermiş. Modellerini, her zaman kadınsı bir duruşla betimlemiştir. Sanatçının resimlerinde, kadın imgesi bütün yüzeyi dolduran tek güçlü figür olarak görülür. Yaşadığı dönemde kadın ressam olarak ün yapan, modellerinin incelik, kayıtsızlık, duyarlılık ve canlılıklarını yaşadığı dönemin ruhuna ilişkin izlerle resimlemiş (Blondel, 2005:91); biçimi bir anlatım aracı olarak kullanmayıp, biçimin kendi yapısını vurgulamıştır(Leppert, 2009:316).



Resim 22. Tamara De Lempicka, 'Düş', 1927, t.ü.y.,81x60 cm.

Maurice Denis, 1890'da yayımlanan denemesinin ilk cümlesinde, bu gerçeği farklı bir bakış açısıyla dile getiriyor, "Unutmayın ki, bir kadın resmi, çıplak bir kadın ya da herhangi bir öykü olmaktan önce üstü renklerle belli bir düzene göre boyanmış düz bir yüzeydir. "Biz bugün artık resmi yapılan bir nesne ile onun resimdeki görünüşü arasında benzerlikler bulma çabasına girmiyoruz; ayrıca biliyoruz ki, nesnelere bir ressamın titizliği ve çözümleyici gözüyle baktığımız zaman, nesnelere nasıl görüldüğünü bildiğimizi düşünecek yerde, çoğu zaman gözümüze çarpmayan bir sürü renk oyunlarının bilincine varıyoruz. Tıpkı Matisse'nin 'Şapkalı Kadın' resminde olduğu gibi. Resim hiçbir geleneksel güzellik göstergesi olmamasına karşın, oldukça incelikli bir biçimde oturmuş bir kadını, manken gibi poz veren Matisse'nin kendi karısını göstermektedir; kadının başında resmi bir toplantı için belki fazla gösterişli olmakla birlikte hiç de aykırı sayılmayacak bir şapkayı görmekteyiz. Kullanılan renkler, güzellik anlayışı için anlamsız olabilir; resimdeki izleyene bakan kadının saçlarının bir yanı gerçekten kırmızı, öbür yanı da yeşildir. O yıllarda karikatür gibi görünen özellik, Matisse için belli bir canlılığı dile getirme biçimidir. Yapıtın, duygusal bildirimi ise, ressamın kadınlara, renklere ve süslere duyduğu sevgiyle ilgili bir yansımadır. Bu resim, görsel heyecanın bir anlatımıdır (Lynton, 1991:47)



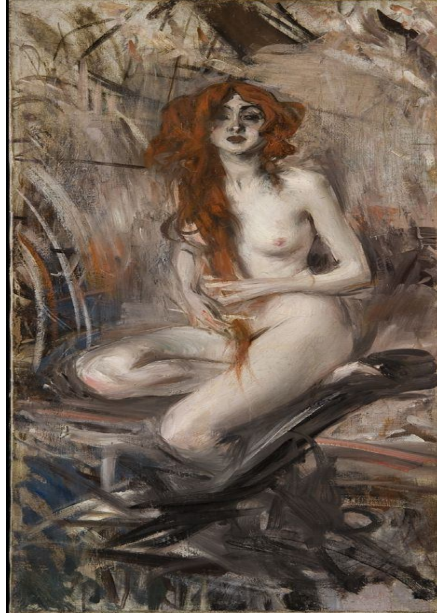
Resim 23. Henri Matisse, 'Şapkalı Kadın', 1905, özel koleksiyon.

Güzel kadın imgesi, çoğunlukla karşımıza, yorumun nesnesi olarak çıkar. Yorumunu, yoğun ve hızlı fırça tuşlarında betimlediği ve bunu yapma amacının da; kadının doğal güzelliğini ortaya çıkarmak olduğu bilinen ressam, Giovanna Boldini'nin kadın betimlemeleri, genellikle havada çırpır gibi görünürken, gururlu, huzurlu, kayıtsız, yalnızca bir 'an'ı yansıtır biçimdedir (Eco, 2009: 404).

Yorumun nesnesi olarak sunulan ve bu nesnenin, dış dünya olduğu kadar iç dünyanın yansımasının güzelliği olarak biçimlenen örneklerle de karşılaşmaktayız. Ancak bu yansımalarından doğan duyumsal çıkarımlar, iletiler, çağdan çağa, ideolojiden ideolojiye bağlı olarak değişikliğe uğramıştır. Bilinçaltı anlatımlarının sanatta yer edinmesi kadının ruhsal olarak nasıl algılandığını göstermesi bakımından ilginç bir durum sergiler. Bu aşamada, sanatçılar, geleneksel ideal güzellik anlayışını terk ederek, ruhsal dünyalarının aracılığıyla, psikolojik görünümler yaratmasını amaçlamıştır. Sanat artık doğal güzelliğin bir görüntüsünü ortaya çıkarmakla veya uyumlu biçimlerin seyrinden doğacak keyfi sunmakla ilgilenmez. Sanat, dünyayı farklı gözlerden yorumlamayı temel amaç almıştır (Eco, 2006:415).



Resim 24. Giovanni Boldini, 'Havai Fişekler', 1891, Boldini Müzesi.



Resim 25. Giovanna Boldini, 'Kırmızı saçlı nü', 1894.

Güzel, insanın haz duyduğu biçim olarak algılanır. Bu tanımlamayı sanat eleştirmenlerinin, ressamların söylemleri ve yapıtlarındaki yorumlarıyla desteklediğimizde; biçimlenen güzellik, güzel olan varlığın yapısında temellenen bir özellik olarak kendini bulmaktadır. Güzel bir kavramın, onu güzel gören olmamasına karşın güzel olduğunu görecelilik ile açıklanması denilebilir ki; Güzellik ide de değildir, gerçeklik de; güzellik gerçeğe dayanmakta ama aynı zamanda onu aşmaktadır(Ergün,[2 Ocak 2010])”.

Bu araştırmalar sürecinde edindiğim bilgi ve birikimler, izlenimlerim, resimsel bir izlek içinde “güzel kadın” imgelerine yoğunlaşmama ve zdeşleyim içinde üretimde bulunmama temel bir kaynak oluşturmuştur.

II. BÖLÜM

2. RESİMLERİMDE KADIN İMGESİNE YÜKLEDİĞİM ANLAMLARIN ANLATIMLARI

Kendi iç dünyamı, İç-dış dünyanın özdeşliği içinde, kadın tarafından kadının yorumlanması bir anlamda kendi yaşama bakışımı anlatma resimlerimin çıkış noktasını oluşturdu. Araştırmamın, bu bölümünü, çocukluk yaşlarımda yaptığım resimlerden başlatmak istedim. Amacım, bu resimleri, ‘neden hep kadın imgesi?’ sorularına yanıt olarak sunmaktır. Belki rastlantısal olarak, çocukluğum defter aralarına küpeli, tokalı, uzun elbiseli kadın resimleri çizmekle, ilk gençlik yıllarım ise, kağıda bebekler, giysiler çizerek boyayarak ve keserek geçti. Varlık oluşturma arama ve bulma isteğimle, kendimi bu süreçte anlatmak, başlangıç noktamı oluşturarak, beni kendi içime bakmaya yöneltti. Aramaya ve bulmaya çalıştığım bu süreçte, onu korumak için bir yanımla ıssız kalmaya çalışarak, kişilik özelliklerimi, resimlerime yansıtmaya çalıştım. Resimlerimin genelinde dingin bir ortam yaratmaya çabaladım. Tuval üstünde, güzel kadınları betimlediğim, imgelerime duyuşsal anlam yükleme isteğiyle, görsel unsurların anlamlandırılması resmi çözümleme aşamamı oluşturdu. Üç yaşındayken yaptığım küpeli, kolyeli kadınlarla (resim 26), Raffello’nun, gösterişli bir biçimde bezenmiş takılarla donatılmış kadın imgesi veya Jan Vermeer’in ‘İnci Küpeli Kız’ adlı resmini kıyasladığımda, duyuşsal bir bağ kurmaktayım. 1400’lü, 1500’lü ve 1900’lü yıllarda yapılmış üç farklı kadın resmini irdelediğimde, bir eylemin, bir duyuşunun yaşandığı andaki durumuyla kaydedilmeye çalışıldığını algılıyorum. Bazı anlatımlar, onu tanımlayan iz ve imlerde bulunabilir. Benim çocukluk resimlerimde de bu işaretlerin olduğu inancındayım. Rastlantısal bir karşılaşmadan ya da bilinçaltından doğan tüm kadın resimlerimin ilerleyen dönemlerde, öncelikle benliğimde öğütülerek, sezgilerim, düş dünyamın teknikle de biçimlenmesi, bu imgeleri görünür kılmada bir çağrı niteliğine dönüşeceği kanısındayım. Elbette insanın yaşının ilerlemesi ve edindiği deneyimleri çevreye bakışını olgunlaştırıyor. Bu da resimlerin içeriğinde açığa çıkıyor. Kadın imgelerimin oluşumunda, kadınları model yokluğum nedeni ile birebir model kullanmaksızın, çoğunlukla fotoğraflar ve görsel izlemelerin düşsel ve imgesel yorumlara dönüşümü ile oluşturuyorum. Resimlerimi kurgularken, doğaçlama ve kendiliğinden gelişen kompozisyonlara açık biçimde betimliyorum.

Çalışmalarında, kadın kelimesinin temel bir anahtar kavram olduğunu görebiliriz. Onların duyarlılığını estetik olgu içerisinde ele alarak, özgün bir boyutta yorumlamak isteğiyle, kadını merkeze alan tüm duruşlarda, dışa vurulan yalnızlıklardan, kadının ağırbaşlılığından, inceliğinden, yalnızlığından, kırılmağından, etkilenirken; ikili ve üçlü figürlü resimlerde, kadınların yan yana duruşlarından esinlendim. Poz verdikleri 'an'ı yansıtmak isteğiyle, kompozisyona dahil olacak herşeyi, oluşturduğum dingin bir ortama yerleştirmek çabasımdayım. Resimlerimdeki, kadın duruşlarının bir numaralı sağlama alanı ise, kişilik özelliğim olan sakinlik, duyarlılık ve duygusallığın, yüze yansımasıdır.



Resim 26. H. HaleÇevlik, 'İsimsiz', 1981, kağıt üstüne kurşun-tükenmez kalem, 15 x 20 cm.

Kişiliğimin bazen gizli, bazen açık pozitif gücü ve yaşamı kavrayış felsefem, okul öğretilerini kendime katma durumum ve estetik beğenilerimi yansıtan etkiler oluşturmaya çalıştım.

Sanatsal gerçeklik kazanmam ve bu kazanımın göstergesi olması açısından Rönesans dönem ve Empresyonizm akımı resimlerim için kaynak oluşturur. Çünkü bu her iki dönemlerde de, gerek dinsel vesosyal alanlarda birçok kavram ters-yüz edilmiştir. İzlenimciler, konunun anlamından daha çok görüntüde biçimin önemine inanmışlar. Renkler, ressamın kendi duygularının, görüşlerinin sonuçları olmuştur. Tabiattan aldıkları izlenimler, iç dünyalarının katkısıyla belirlenmektedir. Tüm bu yaklaşımlar, benim de resimlerimin oluşumunda, temel bir kaynak niteliğindedir. Bunun sonucundayeni yorumlar; algılayımlar birçok alanda kabul edilir yeni

gerçeklikler durumuna gelmiştir; ve her güzellik, sanat olmadığı gibi, salt güzellik yaratımı da sanat değildir (Özdin, 2003:93).

Resim yapmak Matisse'nin söylediği gibi, “nesnelere değil aralarındaki ilişkileri boyamaktır” (Çotuksöken, 2002:14). Bu düşünceyle, resim sanatına gönüllü her birey, doğada bulunan sonsuz şeyler ve onların arasındaki ilişkileri algılıyor ve biçimlendiriyor. Çalışmalarında da, kadın, güzel beden kavramı ve bütünlüğü içinde tekli ve iki figür olarak, bazen mekansız kompozisyonlar içinde yer buluyor. Ana biçimi olan kadın kurguya egemendir. Bütünlüğün amaçlandığı deformasyonların olmadığı resimlerimde yağlıboya ve pastel yumuşak duyarlılığından yararlanmaktayım. Tek tek kadın imgeleriyle oluşturulan biçimler, kendi içselliği ile durağanlığa yönelir gibidir. Bazı resimlerimde, kadının yüzünün, yalnızca bir portre olarak algılanmayacağı belirsizlikle betimledim. Buradaki amacım; kadının, anne, işçi, ev kadını, eş vb... çok kimlikli oluşunu vurgulamak isteğimdir.



Resim 27. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y., 200 x 100 cm.



Resim 28. H. Haleçevlik, 'isimsiz', 2009, t..y.,100x100 cm.

Resim 27 'isimsiz' ve resim 28 'isimsiz' adlı çalışmalarımda, insan psikolojisinden destek alarak kazandırdığım duruşlarla, düşünsel ve ruhsal derinliklerini yansıtmaya çalıştım. Onların, nasıl görünüyorsa, hangi kimliğini taşıyorsa o olmasını sağladım; sahicileştirdim. Kendi resimsel bellek ortamına yerleştirdim. Figürlerdeki incelikli duruşları, kendi güzele yaklaşım biimim olarak seçip, güzel görüntüler yaratmanın yanında daha çok onlara anlam yüklemek istedim. Çalışmalarımın iten olabilmesi amacı ile kadınları yalın olarak yorumladım. Bu yorumu, kendi isellikten çıkarak yapmaktayım. Resim 27'de, yaşanan sessizlik ve şiirsel sonsuzluk kavramı, insan-yaşam ilişkilerinin özlenen bir başka yönünü anımsatmaktadır.

Figürün yalnız ve düşünceli konumu, resimimde yarattığım düşsel mekanla birlikte izleyicinin üzerinde duygulanımlar yaratılması amacı taşımaktadır. Kadın figürünün doğal ve alımlı biçimde betimlenmesi dinginlik ve güzellik etkisi uyandırma abasındandır. Resimde merkeze dikey olarak figür, alt bölümde ise yatay olarak çantanın içinde makyaj malzemeleri yerleştirilmiştir. Birbiri ile ilişkilendirilmeyecekmiş gibi duran bu iki olguyu yan yana getirerek, günümüzün moda ve fetiş nesnesi olan tüketim nesnelere içinde bulunduğumuz hız dünyasında, bizlere sunulan ve medya olgusu gibi görünür kılmanın arkasında saklı olanı göstermesi içindir.



Resim 29. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2010 k..a.,100x70 cm.

Resim 29 "İsimsiz" adlı çalışmamda, merkezde, dışavurumcu bir anlatımla sıçrayan bir figürle bütünleşmektedir. Resmin arka planında oluşan akıtma ve fırça darbeleri, figürün hareketindeki sıçramayı vurgulama isteğimdedir. Figre, kıvrak bir duruş kazandırabilmekiin hareketli fırça vuruşundan yararlandım.

Resmin, kurgu, bütünlüğü içinde olması belli oranlarda dengeli biçimde dağılımlara dönüşmesi ve estetik gerçekliklerin irdelenmesini gerektirir (Gezgin, 2002:70). Bu düşünceyle, çalışmalarımın, öz, biçim ve içerik olarak, temellenmesi için çabaladım.

Sanat her zaman sanatla beslenmiş, sanatçılar da kendinden önceki akım vebuluşlardanesinlenerek resimlerini betimleme yöntemleri geliştirmişlerdir.



Resim 30. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.y.,120 x100 cm.

Resimlerimi üretirken ve düşüncelerimin gelişme sürecinde, sanatçıların yapıtlarını karşılaştırma, kavramlar oluşturma, karar verme ve sonuç çıkarma gibi yöntemlere başvurmaya çalıştım. Manet, David, Bouguereau, Boldini, Modigliani ve Renoir'den öykünerek, onların kadın figürlerini kendi kadın imgelerimle birleştirdim. İçselleşip, algılanmış, geçmişle gelecek arasında bağlantı noktaları oluşturmaları için, sanatçıların kadın imgeleriyle karşılaştırıp, benzerlikler arayarak, yeniden yorumlamak istedim.

Resim 30, 31, 32 ve 33'de;1500'lü yıllardan 1900'lü yıllara kadar irdelediğim geçmiş dönemleri, beğeni içinde yeniden ele alışla, "modern" kavramı ile tanımlayarak teknikten çok çağdaş anlamda bir zaman kesiti sunmak istedim.



Resim 31. H. HaleÇevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y.,120 x 100 cm.

“Sanat görüneni yeniden üretmez; görüneni geri verir” diyen, Paul Klee’nin(Gürel, 2000:46), bu söyleyişini, içinde yaşadığımız zamanlara ilişkilendirmek istedim. Eski ve yeni dönemde yaşamış kadın figürlerinin devinimlerini uyum içinde birleştirmeye çabaladım. Bu bağlamla, Resim 31 ‘isimsiz’ adlı resimde, Bouguereau’nun güzel kadın imgelerini ele aldım. William-AdolpheBouguereau’nun (1825-1905) kadın figürlerini, klasik tarih ya da mitolojiden alınan çıplaklar oluşturmuştur. Sanatçının güzellik/estetik kavramını inceleyerek zaman boyutunda ve kültürden kültüre değişiminin ‘görece’ olduklarını göstermeye çalıştım. Amacım, sanatçının güzellik algılayışını düşünsel bağlamda değil, daha çok kadının günlük yaşamımızdaki konumunu ve gözlemlediğim ilişkileri izleyenlere sunmaktır. Kişisel dünyalarını, kaygılarını, sıkıntılarını göstermekten çekinmeyen bir duruşla yaşamlarını, içe dönük boyuttan bakarak yansıtmak istedim.Bu süreçte geleneksel ifade biçimine sahip, Bouguereau’nun deseninden esinlendim. Yine resim 32’deBouguereau’nun 1884’de yaptığı ‘LostPleiad’ adlı yapıtıdan bir kadın imgesi, David’in‘MadameRecamier’ adlı portresinden alıntılanmış bir kadın figürü ve bir fotoğraf karesinden etüt edilmiş bir kadını aynı çerçeveye, aynı mekana, bir anın içine almayaçalıştım. Zamanları farklı olan görüntüleri aynı ana taşıyarak, farklı bakışların,

ayrı algılayışların, yorumların kaynağını, yani zamanı ve göreceliği vurgulamak istedim. Resim, zihinsel bir kurgumekânında, düşsel bir uzanım arayışı ilenesnesizdir. Figürlerin yüzü olmamasına ya da belirsizleşmesine karşın anlatımcıdır. İzleyen kırılma, duygusunu algılar. Görünenin ardındaki katman sezilenir.



Resim 32. H. HaleÇevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.y., 120 x 100 cm.

Resim 33 'İsimsiz'de, mekansızlığın köşelerine çekilen kadınlar, olağan bir yaşam sahnesi görüntülerinin yanında aynı zamanda dinginlikle bekleyişindedir. Renklerdeki canlılık, karşıtlık içinde hüznü ve yaşamın güzelliklerine dönüşür. Kırmızı elbiseli figür, kompozisyonu, yatay olarak keserken, bakışlarında, izleyicisini içine alan bir anlatım vardır. Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) Mona Lisa'sının izleyici nereden bakarsa baksın, sanki doğrudan doğruya izleyicinin gözlerinin

içine bakıyor gibi duran ifadesinden esinlendim. Bu resimlerdeki anlatımcı yönü, biçim olarak, gerçekçi bir yönelimle desteklemek istedim.



Resim 33. H. HaleÇevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.y.,120x 100 cm.

Diğer sanatçıların yapıtlarından eklektik biçimde parçalar alma yöntemini seçtiğim bir diğer çalışmamda resim 34'dür. EdouardManet'nin(1832-1883)Olympia figürüyle, kadın dergisinden alınmış bir görüntüden resmedilmiş kadın figürünün, moda olgusunu destekleyen göstergelerle birlikte resmetmek istedim. Manet'nin Rönesans ressamlarını andığı bir tarih anlayışı içerisinde ele alınmış yapıtıyla, kendi zamanımın figürünü tek bir zaman çerçevesinde dondurarak değerlendirdim. Görüntüleri çarpıştırmak ve tuvalde bir boşluk yaratmak, bu boşluğu, biçimsel olarak bir çağrışım alanı oluşturmak üzere tanımlamaktayım. Kısacası, geçmiş ve yeni görüntüleri birleştiriyorum. RolandBarthes'in S/Z adlı kitabında önerdiği gibi, "bir metin okunduğu ve bitirildiği anda hiç duraksamadan yeniden okunmalıdır. Yalnızca bu yeniden okuma o metni çoğaltabilir ve öncesiz-sonrasız bir zamana taşıyabilir" (Aytekin, 2010:54). Söylemindeki aynı ilişki, resim tarihinde de görülebilir. Geçmiş uygarlıklardan günümüze uzanan bir çizgide, tarihsel bir zamanda, her resmin birbirine göndermeleri ya da aynı yönelmeleri vardır. Her resim, bir önceki döneminin resminden yola çıkarak kendi resmini dönüştürme yoluna gider. Dönüştürmeler ne kadar farklı olursa olsun, o

yapıp etmelerin farkında olan 'ben' vardır; bu ben, sanatçının aklıdır. Görmeyle akıl birleşir.



Resim 34. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2010, t.ü.y.,100x70 cm.

Resim 34'de renklerin yerleşmesinde saydam etkilerle, resmin bütününde aydınlık bir sezginin vurgulanması için uyarıcı bir etkinlik alanı yaratmaya çalıştım. Saydamlık, biçimsel unsur yerine, görünenin arkasında var olan kadına 'güzelliğinin' bir yansıması üzerine vurgudur. Figürleri, saydam olarak anlatmakla doğallıklarımı göstermeye çalışıyorum.

Ahu Antmen'in(2010:124) editörlüğünde gerçekleştirilen Sanat/Cinsiyet adlı kitapta; kadın sanatçıların daha içe dönük, daha kırılğan, daha malzeme odaklı oldukları öne sürülürken, hoş ve incelik gibi özelliklerin kadınsı bir tarzın yapıtaşları olduğu savunulmaktadır. Çünkü görümler, yalnızca bedenın gözleriyle değil, aynı zamanda ruhun gözlerinden de gelmektedir (Bohler, 1996:33).



Resim 35. H. Haleçevlik, 'isimsiz', 2011, t.ü.y.,200x100 cm.

Günlük yaşamdan alıntılanmış doğal kadın bedenini vurguladığım bir başka resim de resim 35'dir. Biçimleri renkli yüzeysel alanlar ile anlamlandırmaya çalıştım. Bu resimde rengi olabildiğince yoğunluklu kıvamı ile moru, sarı tonlarını, kırmızıyı, yeşili kullandım. Kadın imgesini, fotoğraftaki bir kadın resminden, o anda imgelerimde nasıl canlanıyorsa o biçimde resmettim. Sezgisel bir kurguyla biçimlenen kadın figürümün, kadınsı duruşu ve güzel bir görüntüsü olması yanında anlatmak istediklerimin içselliği için, fotoğraftan alınan kadının küçük bir anını, duygusal bir anlatımla kendi tuvalimde bütünleştirmek istedim. Bu resimde, Rönesans kadınına bir öykünme de vardır. Çünkü Rönesans kadını, güzellik ürünleri kullanmış, saçına önem vermiş ve saçlarını genellikle kıvılcıya çalan bir renge boyamayı tercih etmiştir. Vücut hatlarını daha da belirginleştirmek için, uyum, oran ve süsleme amaçlı üretilmiş mücevherler kullanmıştır.

Bir sanat yapıtını zamana meydan okuyacak biçimde sahici kılan şey, hep aynı yerde sınav vermesidir. "inandırıcılık" İşte bu inandırıcılık bağlamında, bende, izleyenleri, poz veren alımlı modellerin resimlerine, bir keşif ziyaretine çıkartmayı

düşündüm. Sonuçta, değişik kültürler, farklı gelenekler, farklı toplumlar arasındaki ilişkiler üzerine kurulu tüm unsurlar insanlar için birer keşif etkisi uyandırmaktadır.

Resim anlayışımın biçimlenmesinde önemli bir etken olan ressam, Amedeo Modigliani'nin(1884-1920) kadın figürüyle, John William Waterhouse'un(1849-1917) düşsel kadın imgesini birleştirerek aynı kompozisyona taşıdığım resim 36 "isimsiz" adlı çalışmamda, kendi iç dünyamla, sezgilerimle, çevremde ve geleneksel resim sanatı tarihi sayfalarında gördüğüm kadınlar, iç içe ve birbirlerine yaslanmaktadır. Picasso, çalışmalarında başka sanatçıların görsel konu ve tekniklerini kendi amaçlarına uydurarak, arayışlarına yön verdiğini göstermiştir. Bu bir anlamda resimlerimde betimlediğim figürlerimin, sanatçı imgeleriyle birlikte yeniden yorumlanmasına karşılık gelmektedir.

Bu resimde, diğer resimlerimde olduğu gibi, ayrıntılardan arındırarak soyutlanan kadının en yalın durumuna imgesel vurgu yapmak istedim.



Resim 36. H. HaleÇevlik, 'isimsiz', 2011, t.ü.y.,100x 90 cm.

Her yeni sanat akımı kendi içerisinde, bir önceki akımdan kopma, bu akımları alarak yepyeni bir biçimde yeniden var etmeyi barındırır ve kaynağını geçmişten alan düşünsel gelişim duraklamadan ilerlemektedir. Resmimin oluşumunda,

Modigliani'nin ve Waterhouse'un bana esin kaynağı olması, çıplaklığımın Modigliani'nin ve Waterhouse'un çıplaklarını yansıtmasının nedeni de budur. Ben de, bu sanatçıların kadın imgelerini inceleyip kendimde kalan izlenimleri, izleyiciyle paylaşmak isterken, kadın duyarlılığını estetik biçimde alımlayarak, yorumlamak istedim.

Resim, dingin bir konumlanışla tuvalin yüzeyinde anlamını ararken, kadının varoluşunun her anına duyduğum gayeyi açıklamak isterken klasik bir izleği çağdaş bir açılımla yorumlamayı amaçladım. Kadın imgelerimle, güzelliklerini izletmek ve düşündürmek istedim. Tıpkı resim 37 'İsimsiz' adlı çalışmamda olduğu gibi, bu resim, Henri Matisse'nin (1869-1954) çeşitli pozlarda ve arka planlar üzerine betimlediği, harem odalıkları figürlerini konu alan bir çalışmasından alıntıdır.



Resim 37. H. Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y., 100x90 cm.

Matisse'nin odalıklarını özümseyerek yeniden yorumlamaya çalıştım. Kaygım, Matisse gibi ne bir kadın güzelliğini tuvale aktarmak, ne de erotik duygular uyandırmak; kadın figürüm aracılığıyla estetik bir ortam yaratmaya çabaladım. Örnek aldığım çalışmalar doğrultusunda, betimlediğim tüm kadın figürleri, görselin yanında

kavramları yakalamak amacındadır. Resimlerimdeki kadınlar, irdelediğim düşünsel yöntemlerle yalnızca ‘kendileridir’. Her resmimi bir sonrakinin öncüsü olarak  z mlerken, estetik güzellik, kadın imgesi ile var olabilen bir kavrama dönüşmektedir.

Özne konumundaki kadını, var etme isteğim, kendi içsel duyarlılığıma kaynaklık etmektedir. Kendini yer aldığı görüntüler dünyasında bir imge ve bir kavram olarak yerleştirdiğim kadınlar, kimi resmimde özneye kimi resmimde simgesel bir anlama dönüşmüştür.  nk ,biçimler, salt sanatsal içerikten toplumsal içeriğe doğru farklı boyutlardaki anlatımlara uzanmaktadırlar. Sanatın yapısında kendiliğinden var olan ama izleyicinin de bir miktar anlam yüklediği bir söylemi de bu anlatımın içine alabiliriz.

Kadınlar, kendileriyle, çeşitlilikleriyle ve tüm varlıklarıyla karşımızdadırlar. (Berktaş, 2010:7). İşte kadınların kendi seslerini bulabilmeleri ve o sesin duyulmasını sağlayabilmelerini, İngilizfeminist, yazar, romancı ve eleştirmen, Wirginia Woolf, (1882-1941)“kendine ait bir odayla” açıklamaktadır.



Resim 38. H. Haleçevlik, 'isimsiz', 2011, t.ü.y.,200x 100 cm.

Bedenleri tüketim için tasarlanangiysilerle betimlenmiş, kadınsı güzelliği ve duruşu sergileyen figürleri ön plana çıkartanTamara de Lempicka(1898-1980) ve GiovanniBoldini'nin(1842-1931)yapıtlarından esinlenerek yaptığım resim 37 ve resim 38'de; Kadın figürlerimi, yorumumla işleyerek, kişisel bir anlatıma dönüştürdüm. Aktarmak istediğim, bu kadınların benim gibi yaşaması ve bu yaşantının resimsel bir karşılığa dönüşmesidir.Kadınların pozlarındaki incelik, alımlılığı ve kadınsılığı, insancıl masumluklarınıgöstermeyi amaçladım. Bir anlamda Lempicka, Boldini, Matisse ve Modigliani'nin kadınlarından yola çıkarak yaptığım tüm resimlerimsimgesel bir özet gibidir. Kompozisyonlar bir yeri betimlememekte, yoğun boya, renk ve fırça tuşları ile derinlikaranmaktadır.



Resim 39. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2010, k..a. ve y.b.,94x64 cm.

Resim 40 ve resim 41 'İsimsiz' adlı resimlerimde, kadınların n olmasına karşın çıplak olarak algılanmamasına,ansızın duruşlarını hem imgenin yapısına hem de bedeninin ve yüzlerinin psikolojik anlatımına sindirmeye çalıştım.Bu, benim için yeniden biçimlendirilen bir beden imgesidir.



Resim 40. H. HaleÇevlik, 'İsimsiz', 2011, t.ü.y.,200x 100 cm.

Berger, 'Görme Biçimleri'adlı kitabında, Cezanne'nın modelini resmederken, 'Dünyanın yaşamından bir an geçer! O anı gerçekliğiyle yakalayıp resme geçirmek, bunu yaparken her şeyi unutmak! O anı yaşamak, duyarlı bir levha olmak...' sözleriyle açıklığa kavuşturur(2011: 81).Benim içinde; modelim ve yaşadığım an, birbiri içinde özdeşleşir.

Resimdeki, çanta ve içindeki saat, zamana bir gönderme amacı taşır. Her şeyi unutarak gördüklerimizin imgesini yansıtmakla, bilinmeyen gizemli dünyaları açarak ve beraberinde kadın resmimde, çıplaklığına duyulacak ilginin, estetik tavrımızı etkilememesine tersin bedensel-içgüdüsel ilgilerin ötesinde renk ve biçim bütünlüğü içinde algılanmasına ve anlamı yakalamasına olanak yaratır.



Resim 41. H.Hale Çevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y., 70x50 cm.

Resim 39'da modellerin, kırılğan ve hüzünlü bir duruş sergilemesi için, soğuk ve kahverengi tonlarıyla desteklediğim resmim, resim 40'da, canlı renklerle bezelidir. Bu resimde model, yaşama sevgisini andırır biçimde betimlenmiştir ve keyifli bir duruşu vardır.



Resim 42. H. HaleÇevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y.,100x 70 cm.

Ruhsal ve duygusal konuları işlediği resimlerle tanınan Norveçli dışavurumcu ressam Edvard Munch'un (1863-1944) 'Ashes' yapıtındaki ve Egon Schiele'nin (1890-1918), Edith Schiele'yi resmettiği bir eskizinden esinlenerek alıntıladığım figürü, düşsel olarak resimlediğim kadını aynı tuvalde gösterdiğim çalışma, resim 42'dir. Resim 41 ve resim 42'de diğer resimlerimden farklı olarak doğadaki düzenin ve uyumun güzelliğini, sezgisel duyarlılığı yansıtmaya çalıştım. Amacım kadın imgeleri kadar, doğadan da etkilendiğimi göstermektir. Doğa imge ve duygularımızı açığa çıkaran nesnelere topluluğudur. Alman ressam ve matematikçi Albert Dürer (1471-1528) bu konuda; "Sanat, doğanın içindedir ve sanatçı onu, oradan çıkarır" demiştir. Resimlerimdeki doğa, görerek değil düşüncelerimin yansımaları olarak betimlenmiştir. Doğadaki devinimle kadın figürlerimi örtüşmeyi amaçlıyorum. Böylece kişiliğim doğrultusunda iç dünyamı yorumlayarak, doğanın sürekliliği içinde kadın imgesini ön plana aldım. Resim 42'de Schiele'den esinlendiğim figürlerde, izleyenle aralarında uzaklık oluşturduğum. Resimlerimde kadınlar, merkezde ve neredeyse bir totem gibi izleyenle iletişim kurar. Bu etkiyi yaratan başlıca unsurlardan biri resme egemen olan ıssızlıktır. Kadın figürlerimin bazen hüznü olması, ruhsal dünyanın yansımasıdır. Sanatın, yalnızca doğal görüntülerle ilgilenmenin ötesinde bizlere dünyayı farklı gözlerden

yorumlamayı öğretmesi üzerinde düşünürsek; tarih ve dönemler açısından incelemek isteğim bu sanatların ortak kaynağı olan yorumla birlikte, betimlemede kendime özgü nitelik ve farkındalık gelişme olanağı arayışımdandır. Resimlerimde kadın imgesine yüklediğim anlamları sorun edinerek çözümlenmek ve sunmak istedim.



Resim 43. H. HaleÇevlik, 'isimsiz', 2009 tuval üstüne yağlıboya, 120x100 cm.

Tüm bu bilgiler doğrultusunda, resim 43'de yer alan saydam görüntü, görünen şeyin arkasındaki anlamı oluşturmak, kadınların kendileriyle yüzleşmesi için varlık gösterir. Resimlerimde aradığım özgünlükritmik çizgilerle, kadın figürümün bacağı ile son bulmaktadır. Göz, yarım kalan bu çizgiyi orada varmış, devam ediyormuş gibi tamamlayarak süreklilik kazanır. Bu resimden alıntılanarak resim 44'etaşınan kadın tek figürlü bir kompozisyonudur. Kaynağı tam olarak bilinmeyen ışık ile ilgili kadına yoğunlaşır. Araştırmalarım sürecinde, okumalarım her dönemin güzellik noktaları arzulanabilir olmak ya da hayranlık uyandırmak üzerine nesnelere gereksinim duyulduğunu gösterir. Medyanın, modanın, reklamlarını yönlendirdiği günümüzde yaşayan bir kadın fotoğrafından alıntılanadığım ve moda göstergelerini kolajlabirleştirerek kendi içinde kıvrılmış bir duruşla geçmişini canlandırarak, acılarını yansıtmakla küreselleşmiş bir toplumda karmaşa içinde yaşarken, dünyasal düşüncelerimizi akla getirir. Bu resmi irdelediğimizde, tarihte ve içinde bulunduğumuz şu anla koparılmaz bir

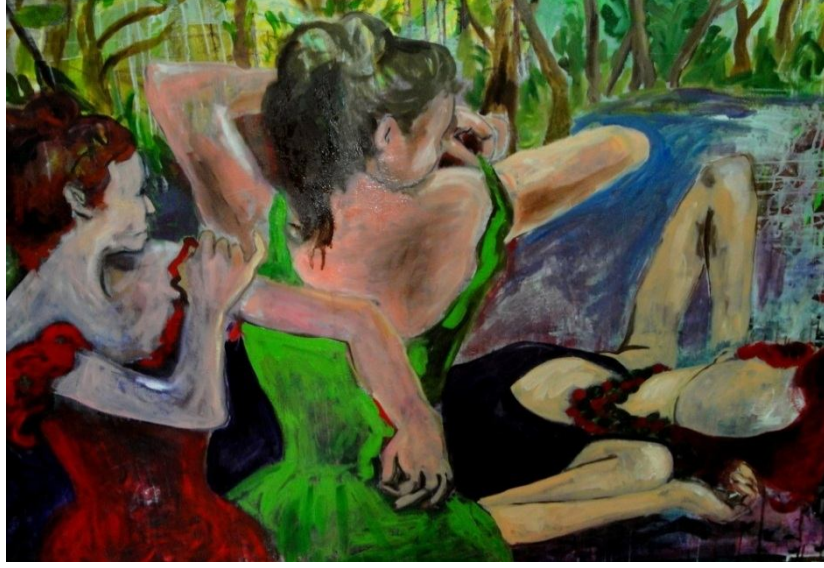
biçimde bağı olan kavramsal gerçeklik üzerinde bu içekapanık güzelin düşündürücü bir durum sergilediğine tanık oluruz.



Resim 44. H. HaleÇevlik, 'İsimsiz', 2009, k. ü. a.,70x50 cm.

Bu arayışlarım toplumda var olan eski kadın imgelerinin sorgulanması ve yeniden tanımlanabilmesi için bilgileri yoğunlaştırıp, kurguları biçimlendirirken içsel doğrularımı yansıtmak yaşam duruşumu ve düşünce boyutumu açığa çıkarır. Kadın resimlerimi, evrensel insan duyarlılığıyla özdeş ve özgün bir dil boyutunda dile getirmek istedim. Sanatsal kimliğimi edinme sürecinde kadın figürü çalışan her ressamın tarih boyunca oluşturdukları sanatsal ürünlerinin izini sürmeye çalışıyorum.

Resimlerimde görsel dilinsanatsal katmanlardan oluşmasına özen gösteriyorum. Sanat ürünlerinin tamamlanmışlığı, iletisinin okunabilir olması, akla ve imgelere yönelik sarsıcı izler yaratması beklenir. Bu beklentilere yanıt olabilmek için resimlerimde estetik kaygıyla, renksel denge ve biçimlerin “güzel kadın nitelemesi” ile anlamlandırılması ve yorumlanmasına çabaladım.



Resim 45. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2009, t.ü.y.,150x100 cm.



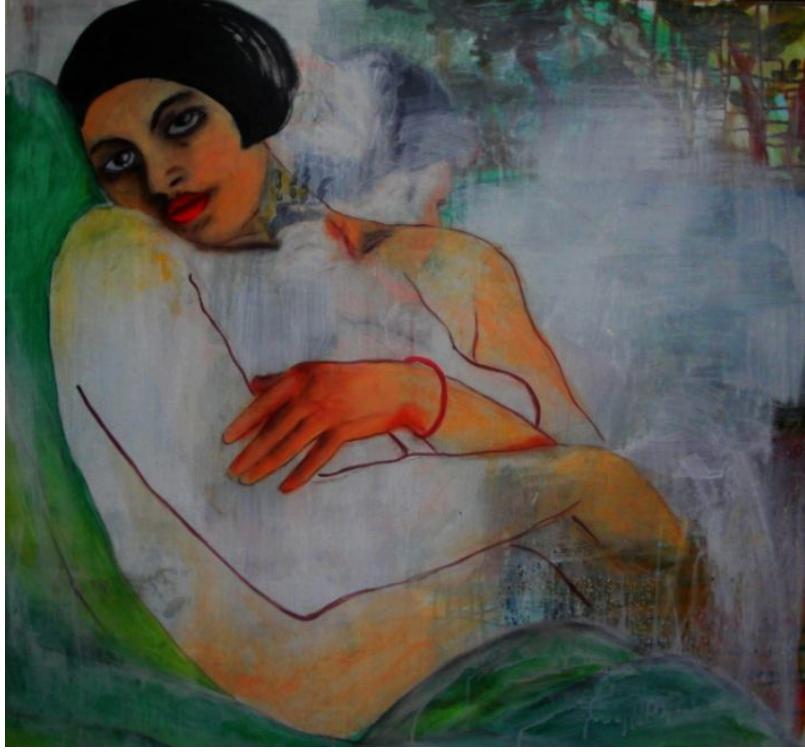
Resim 46. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2010, röntgen filmi üzerine yağlıboya, 43x35 cm.



Resim 47. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2010, röntgen filmi üzerine yağlıboya, 43x35 cm.



Resim 48. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2010, k.ü.y., 70x50 cm.



Resim 49. H. Haleçevlik, 'İsimsiz', 2012, t.ü.a. ve pastel boya, 100x100 cm.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Güzelliğin kadın bedeniyle anlamlandırılmasına yönelik olan bu değerlendirmede, düşünürler tarafından birden fazla görüş bildiren güzellik kavramının, her düşünüre göre farklılaşan algılamaları olduğu sonucuna varılmıştır. İnsanların güzele niçin duyarlı olduklarının ve neleri daha güzel bulduklarının biyolojik ve evrimsel temellerinin olduğu saptanmıştır. Bu konuyla ilişkili olarak, Prof. Dr. Ertuğrul Eşel'in, "güzel bir resme ya da görüntüye bakarken beyinde bazı özel yapılar etkinleşmektedir ve güzele bakmanın insan beyni için ödüllendirici bir etkisi vardır" sözleri, ruh sağlığını yitiren bireylerin dışında, tüm insanların güzele ve estetik nesneye karşı ilgisinin olduğu gerçeği sonucuna ulaşmamıza neden olmuştur.

Kültüre ve kişiye göre güzellik algılaması farklı olmasına karşın, yine de tüm kültürlerde ortak olan bazı güzellik ölçütlerinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu ölçütler, daha çok 'simetri' ve 'oran' temelinde kurulmuş, beden anlatımı değerlendirilirken, yine oranlar matematiğinden yararlanıldığı gözlemlenmiştir.

Güzel, insan yaşamının bir yönü, giderilemez ya da karşı konulamaz bir unsurdur. İnsanoğlu her durumda güzelin izleyicisidir. Her insan şu ya da bu anlamda ve ölçüde güzelin kurucusu ve alıcısıdır. Sanatın en yaygın düşünsel etkinlik alanı olması buradan gelir. Her birey güzel görünmeye en azından çirkin görünmemeye özen gösterir düşüncesiyle estetiğin, gündelik yaşamımıza yönelişinde varlığını duyurduğu saptanmıştır (Göğebakan, 2012:77). Açıktır ki, güzellik evrensel olmasına karşın, kimi imgeler güzelin uyandırdığı haz duygusuna neden olurlar ve onu algılayacak uygun sezgilerimiz vardır kisanat yapıtlarında güzelliğinin bir temsili gibi sunulan, bir kadının yüz ve beden güzelliğini gösteren resimlerle örneklendirildiğine tanık olunur.

Örneğin Venüs resimlerinde sanatçıların kendi estetik anlayışlarını dönemin beğeni yargılarını, yorumlarını, estetik anlayışlarıyla sundukları irdelenmiştir. 1480'li yıllarda yapılmış bir Botticelliresminde tombul görünümlü güzel kadın (Venüs) betimlemesi ile günümüz ikonları arasında çok büyük farklar olduğu, toplumların beğenilerinin estetik öznelciliğe göre zaman içinde farklılaştığı düşüncesine ulaşılmıştır.

Sonuç olarak, tarih boyunca güzellik ve estetik kavramı sürekli değişmiş, insanlar farklı zamanlarda ve farklı coğrafyalarda değişik şeylere güzel demişler, güzel olanı farklı biçimde aramışlardır. Bu durumda da, güzelin ve güzel kadın anlayışının

mutlak bazı değerlerinin olması yanısıra değişkenliğe ve göreceli bir kavram olduğu görölmüştür.

"Güzel" kavramı ve güzel beden konusunun öncelikle kadınla bağdaştırılması oldukça geniş bir alana yayılır. Tek bir tanımının asla bulunmadığı, toplumdan topluma, bireylere ve zamana bağlı olarak değişen göreceli bir kavram olduğu saptanmıştır.

Bir sanat yapıtında güzel kadın bedeni güzel olarak nitelendirilebilmesi ve estetik olarak başarılı sayılabilmesi için bazı özelliklerinin olması gerektiği, bu niteliklerin başında, yüzyıllar boyunca çeşitli biçimlerle kullanılmış olan ölçü, ölçek, oran, ritim, renk, devinim, ışık, doku, simetri, denge kavramlarının çözümlenmesinin algılama ve yaratıcılık açısından estetik olguyu, doğrudan etkilediği görölmüştür.

Resimsel yorumlarda, çevremde ve resim sanatı tarih kitaplarında incelediğim kadın imgelerinin doğal görüntülerini açığa çıkarmak temeliyle, "güzellik" izleğinden yararlanarak, Bouguereau, Henri Matisse, Pierre Renoir, Amedeo Modigliani, Gustave Klimt, Suzanne Valadon, Giovanna Boldini, Tamara De Lempicka gibi sanatçıların resimlerini gözlemledim. Bu yöntem ise, imgelerimin zenginleşmesine katkıda bulunurken; kadın bedenlerinde izlenimlerimin daha etkin biçimde yansımaya olanak yaratmıştır.

Güzel olarak nitelendirilen kadın imgesini yorumlamak ve bu sorunu çözümlemek için yararlanılan kaynakların araştırmama açıklık ve netlik kazandırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2010).**Sanat Cinsiyet**, 2.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ATAGÖK T. (2011).**Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir**, 1.basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BARTHES R. (2002).**S/Z**, S.Ö.Kasar(çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BERGER J. (2011). **Görme Biçimleri**, Y.Salman (çev.), 17. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- BERKTAY F. (2010). **Tarihin Cinsiyeti**, 3.baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- BEYKAN M.(1997). **500 Sanatçı 500 Sanat Eseri**, 1. Basım, Yem Yayınevi, İstanbul.
- CREPALDİ G. (1998). **Matisse**, B.Sümer(çev.), 1.Basım, Dost Kitabevi, Ankara.
- CREPALDİ G. (2001). **Renoir**, C.K.Emek (çev.), 1.Basım, Dost Kitabevi, Ankara.
- ECO U. (1999). **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, K.Atakay (çev.), 1.basım, Can Yayınları, İstanbul.
- ECO U. (2006). **Güzelliğin Tarihi**, A.C.Akkoyunlu (çev.), 1.Basım, Doğan Kitap, İstanbul.
- ECO U. (2009).**Çirkinliğin Tarihi**, A.Ergün (çev.), 1. Basım, Doğan Kitap, İstanbul.
- GRAHAM-DIXON A. (2010). **Sanat Atlası**, A.Sabuncuoğlu (çev.), 1. Basım, Boyut Yayınları, İstanbul.
- KAĞAN M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri, A.Çalışlar (çev.), 2.Basım, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- KRAUSSE A.C. (2005). **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, D.Zaptıcioğlu(çev.), 1. Basım, Literatür Yayıncılık, Almanya.
- LEPPERT R. (2009). **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, İ.Türkmen (çev.), 2.baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- LYNTON N. (2004). **Modern Sanatın Öyküsü**, C.Çapan (çev.), 3.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- POWER N. (2010). **Tek Boyutlu Kadın**, Ö.Kaya (çev.), 1.Basım, Habitus Kitap, İstanbul.
- REINHARD S. (1997). **Schiele**, A.Antmen(çev.), 1.Basım, Abc Kitabevi, İstanbul.
- SENNETT R. (2002). **Ten ve Taş**, T.Birkan(çev.), 1. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

SMİTH P. (2009). **Rönesans ve Reform Çağı**, S.Çağlayan (çev.), 3. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları.

TANILLI S.(2006). **Ne Olursa Olsun Savaşıyorlar**, 1.Baskı, Akım Yayınları, İstanbul.

TURANİ A. (2010). **Dünya Sanat Tarihi**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

WALTHER I.F. (1997). **Picasso, Öncü Ressamlar**, A.Antmen(çev.), 1.basım, Taschen Yayınları, İstanbul.

WİRGİANA WOOLF (2012). **KendineAit Bir Oda/Deneme**, İ.Özdemir (çev.), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.

YILMAZ M. (2005). **Modernizmden Post Modernizme Sanat**, 1. Baskı, Ütopya Yayınevi, İstanbul.

YÜZBAŞIOĞLU N. (2006). **GustavKlimt**, 1. Baskı, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

YÜZBAŞIOĞLU N. (2007). **AmedeoModigliani**, 1. Baskı, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

Makaleler

AYTEKİN C. (2010). Tapınak Resimleri, **Galeri art-ist/actual Basın Bülteni**, 38, 53-54, Ortaköy Pi Art Work Çağdaş Sanat Merkezi.

BLONDEL A. (2005). Tamara De Lempicka, **P Dünya Sanatı Dergisi(Kadın ve Sanat)**, 36, 89-90.

BOHLER D.R. (1996). Edebi ve Mistik Sesler, **Sanat Dünyamız (Modern Zamanlarda Kadın)**, D. Şahiner (çev.), 63, 5-4.

CAPPADONA D. (2005). Görmek ve Görülmek, **P Dünya Sanatı Dergisi(Kadın ve Sanat)**, E.Öztarhan(çev.), 36, 55-62.

CHADWİCH W. (1996). Bağımsızlar, **Sanat Dünyamız (Modern Zamanlarda Kadın)**, D.Şahiner(çev.), 63, 70-71.

GEZGİN Ü. (2002). ‘M’ Sanat Grubu, **Sanat Çevresi**, 282, 68-69.

GEZGİN Ü. (2002). Modern Dünyada Sanatın Değişen Anlamı, **Sanat Çevresi**, 282, 28.

GÖĞEBAKAN Y. (2012). Estetik ve Kentsel Yapılanma Üzerinde Etkisi, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4, 73-84.

GÜREL Z. (2000). Kapısını Araladığımız Bin Yıl, **Türkiye’de Sanat**, 43, 44-45.

ÖĞDÜL R. (2010). Sayılarla Belirlenen Güzel Beden, **Sanat Dünyamız (Sanatta Güzel Beden)**, 115, 4-5.

ÖZDİN B. (2003). Sanatsal Gerçeklik, **Sanat Çevresi**, 299, 93.

PERROT P. (2010). Kadın Bedenindeki Değişimler, **Sanat Dünyamız (Sanatta Güzel Beden)**, 115, 56-57.

PROF.DR. EŞEL E.(2009). Güzellik ve Cinsel Çekiciliğin Biyolojik Temelleri, **Bilim ve Ütopya**, 181, 48-49.

ŞEYHUN M.H. (2010), Bir Tuval Olarak Beden, **Sanat Dünyamız (Sanatta Güzel Beden)**, 115, 12-13.

İnternet Kaynakları

<http://blog.milliyet.com.tr/-guzel-in-tarihse1-yolculugu/>. (05.11.2011).

<http://dusundurensozler.blogspot.com/sanat-felsefesi-estetik/>. (Şubat.2010).

<http://tr.wikipedia.org/wiki/guzellik/> (17.05.2008).

PROF. DR. ÖZÇELİK İ.,“Güzellik”, <http://tr.scribd.com/doc/>. (28.01.2003).