



**T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**RESİM SANATINDA ‘GÜZELLİK MİTİ’NİN
DÖNÜŞÜMÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNER ÖZSOY

OSMANİYE / 2024

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

RESİM SANATINDA ‘GÜZELLİK MİTİ’NİN DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNER ÖZSOY

Danışman : Prof. Ali Asker BAL
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ
Jüri Üyesi : Doç. Zafer KALFA

OSMANİYE / 2024

TEZ ONAYI

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne;

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü “**Resim Ana Bilim Dalı**”, “**2021201112**” no’lu öğrencisi “**GÜNER ÖZSOY**” tarafından “**Resim Sanatında ‘Güzellik Miti’nin Dönüşümü**” başlıklı bu çalışma, aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği / çokluğu ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Ali Asker BAL

(Danışman)

Üye : Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ

Üye : Doç. Zafer KALFA

Yukarıdaki Jüri kararı Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/....../2024 tarih ve .../... Sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Eyyup TEL

Enstitü Müdürü

Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, çizelge ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI FORMU

FORM
TEZLİ YL-27

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE OSMANİYE

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; **“Resim Sanatında ‘Güzellik Miti’nin Dönüşümü”** başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddi veya manevi destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanmasına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

.../.../2024

İmza

GÜNER ÖZSOY
Öğrenci

ÖĞRENCİ NO	2021201112
ANABİLİM/ ANA SANAT DALI	Resim Ana Sanat Dalı
PROGRAMI (VARSA)	Resim
ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ	23.09.2020

ÖZET

RESİM SANATINDA ‘GÜZELLİK MİTİ’NİN DÖNÜŞÜMÜ

GÜNER ÖZSOY

Yüksek Lisans Tezi, Resim Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Ali Asker BAL

Eylül 2024, 103 sayfa

Resim sanatında “güzellik miti”, sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir ve zamanla farklı dönemlerde değişim göstermiştir. Estetik bilimin temel kavramı olan ‘güzel’ söz konusu olduğunda, doğa ve sanat güzelliği arasında bir ilişki kurar. Antik Dönem’de güzellik, ideal formların ve simetrinin yüceltilmesiyle öne çıkmıştır. Bu dönemde sanat eserlerinde mitolojik figürler ve tanrılar sıkça yer almış, güzellik anlayışı metafizik temellere dayanmıştır. Rönesans Dönemi’nde ise insan merkezli bir güzellik anlayışı gelişmiş, insan anatomisi ve doğa gözlemleri sanatın temelini oluşturmuştur. Bu dönemde, sanatçılar mitolojik temaları tekrar ele almış ve klasik üslubu canlandırmıştır.

Barok Dönemi’nde sanatçılar, dinamik kompozisyonlar ve dramatik ışık-gölge kullanımıyla duygusal ifadeleri vurgulamıştır. Güzellik, sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal ve duygusal bir derinlik kazanmıştır. Rokoko Dönemi’nde ise güzellik, zarafet ve süslemecilikle birleşerek daha hafif ve eğlenceli bir forma bürünmüştür. Bu dönemde, aşk ve gündelik yaşam sahneleri sanatın ana temaları olmuştur.

Modern Sanat, güzellik kavramını sorgulayan ve yeniden tanımlayan birçok akımı içerir. İzlenimcilik, duyguların ve anlık izlenimlerin ön planda olduğu bir yaklaşımla, geleneksel güzellik anlayışından uzaklaşmıştır. Ekspresyonizm, sanatçının iç dünyasını ve duygusal tepkilerini vurgulamış, güzellik kavramını sübjektif bir zemine oturtmuştur. Kübizm ise formun parçalanması ve yeniden inşası ile güzelliği, geometrik soyutlamalarla ifade etmiştir. Sonuç olarak, güzellik miti, resim sanatında zamanla evrim geçirmiş ve her dönemde farklı anlamlar kazanmıştır.

İnceleme, oldukça genel ve geniş alanı kapsayan bir çerçeveye sahiptir. Bu nedenle, konu ile ilgili mevcut literatürün derinlemesine tarandığı ve eleştirel olarak gözden geçirilip yorumlandığı bir tez olarak hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güzellik Miti, Antik Dönem, Rönesans, Barok, Modern Sanat.

ABSTRACT

THE TRANSFORMATION OF THE 'MYTH OF BEAUTY' IN THE ART OF PAINTING

GÜNER ÖZSOY

Master Thesis, Department of Painting

Supervisor: Prof. Ali Asker BAL

September 2024, 103 pages

The beauty myth holds a significant place in art history and has evolved over different periods. As a fundamental concept in the science of aesthetics, beauty establishes a relationship between natural and artistic beauty. In the Classical Period, beauty was highlighted by the exaltation of ideal forms and symmetry. During this time, mythological figures and deities frequently appeared in artworks, and the understanding of beauty was based on metaphysical foundations. In the Renaissance, a human-centered concept of beauty developed, with human anatomy and natural observations forming the core of art. During this period, artists revisited mythological themes and revived the classical style.

In the Baroque Period, artists emphasized emotional expressions through dynamic compositions and dramatic use of light and shadow. Beauty gained a deeper significance, encompassing both physical and emotional aspects. In the Rococo Period, beauty merged with elegance and ornamentation, adopting a lighter and more playful form. Love and everyday life scenes became the main themes of art during this time.

Modern Art encompasses many movements that question and redefine the concept of beauty. Impressionism distanced itself from traditional notions of beauty by emphasizing emotions and momentary impressions. Expressionism focused on the artist's inner world and emotional responses, placing the concept of beauty on a subjective basis. Cubism represented beauty through the fragmentation and reconstruction of form, expressing it in geometric abstractions. Consequently, the beauty myth has evolved over time in art, gaining different meanings in each period.

The review has a broad and comprehensive framework. Therefore, it has been prepared as a thesis in which the existing literature on the topic is thoroughly reviewed, critically examined, and interpreted.

Keywords: Beauty Myth, Classical Period, Renaissance, Baroque, Modern Art.

ÖNSÖZ

Sanat tarihi, insanlığın estetik ve kültürel birikiminin en önemli yansımalarından biridir. Bu tarihsel süreç içerisinde, güzellik kavramının sanat eserleri üzerindeki etkisi ve dönüşümü, sanatın evrimi ve toplumsal normların değişimi açısından derinlemesine incelenmesi gereken bir konudur. "Resim Sanatında 'Güzellik Miti'nin Dönüşümü" başlıklı bu çalışma, Antik Yunan'dan başlayarak, Rönesans, Barok, Rokoko ve Modern Sanat dönemlerine kadar uzanan geniş bir zaman diliminde, güzellik mitinin sanat eserlerindeki yansımalarını ve dönüşümünü ele almaktadır.

Bu çalışma, sanat tarihinin farklı dönemlerinde güzellik kavramının nasıl algılandığını ve bu algıların sanat eserlerine nasıl yansıdığını araştırmayı amaçlamaktadır. Her bir dönemde, sanatçıların güzellik anlayışlarını yeniden tanımlamaları ve bu tanımların eserlerine yansımaları, estetik değerlerin ve toplumsal normların evrimi açısından kritik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, güzellik mitinin sanat tarihindeki yolculuğu, estetik anlayışların derinlemesine bir analizi ile incelenmiştir.

Çalışmanın hazırlanması sürecinde değerli katkılarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Ali Asker Bal'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, araştırma sürecinde yön gösterici olmuş, eleştirel düşünme yeteneğimin gelişimine büyük katkıda bulunmuş ve sürekli olarak destekleyici bir yaklaşım sergilemiştir. Onun rehberliği ve teşvikleri olmadan bu çalışmanın ortaya çıkması mümkün olmazdı.

Bu süreçte desteklerini esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma da minnettarlığımı ifade etmek isterim. Onların anlayışı ve teşvikleri, araştırma sürecindeki zorlukların üstesinden gelmemde büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur.

Son olarak, bu çalışmanın sanat tarihi ve estetik alanındaki literatüre değerli katkılar sunması ve gelecekteki araştırmalara ilham vermesi umuduyla, okuyuculara faydalı olmasını dilerim.

Teşekkürlerimle,

Güner ÖZSOY

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYANI	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ	x

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı	4
1.2. Araştırmanın Önemi	5
1.3. Çalışmanın Metodolojisi	6
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	8

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Felsefe’de “Güzel” ve “Güzellik” Kavramı	10
2.1.1. Estetik Bilimin Temel Kavramı Olarak “Güzel”	12
2.2. Güzellik Mitinin Kuruluşu	22
2.2.1. Mitoloji ve Sanat İlişkisi	24

BÖLÜM III .

BULGULAR .

3.1. Resim Sanatında Güzellik Mitinin Dönüşümünde Kırılma Noktaları	48
3.1.1. Klasik ve Modern Venüs Resimlerinin Karşılaştırmalı Analizi	60
3.2. Antik Dönem	63
3.3. Rönesans Dönemi	66
3.4. Barok Dönemi	71
3.5. Rokoko Dönemi	72
3.6. Modern Sanat	74
3.6.1. İzlenimcilik	80
3.6.2. Dışavurumculuk	82
3.6.3. Kübizm	83
3.6.4. Kavramsal Sanat	85

BÖLÜM IV .

TARTIŞMA VE YORUM .

4.1. Venüs'ten Orlan'a Güzellik Mitinin Dönüşümü	87
--	----

BÖLÜM V .

SONUÇ VE ÖNERİLER .

5.1. Sonuç	89
5.2. Öneriler	90

KAYNAKÇA	94
----------------	----

ÖZGEÇMİŞ	103
----------------	-----

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1. Sandro Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, yak. 1482–1486. Tuval üzerine tempera. Uffizi, Floransa. 30
- Resim 2. William-Adolphe Bouguereau, *The Birth of Venus*, 1879. Tuval üzerine yağlı boya. Musée d'Orsay, Paris. 34
- Resim 3. François Boucher, *The Birth of Venus*, 1740. Tuval üzerine yağlı boya. Louvre Müzesi, Paris. 35
- Resim 4. Eduard Steinbrück, *The Birth of Venus*, 1846. Tuval Üzerine Yağlı Boya 37
- Resim 5. Alexandre Cabanel, *The Birth of Venus*, 1863. Tuval üzerine yağlı boya. Musée d'Orsay, Paris. 38
- Resim 6. John Bulloch Souter, *The Birth of Venus*. Tarih bilgisi eksik. Tuval Üzerine Yağlı Boya 40
- Resim 7. Jean-Honoré Fragonard, *The Birth of Venus*, 1753-1755. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 41
- Resim 8. Pierre Jacques Cazes, *The Birth of Venus*, 1727. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 42
- Resim 9. Henri-Pierre Picou, *The Birth of Venus*, 1874. Tuval Üzerine Yağlı Boya 44
- Resim 10. Susan Davis, May 25, 1992, Susan Davis and The New Yorker 49
- Resim 11. Roz Chast, *Venus on the Beach*, August 4, 2014, The New Yorker 51
- Resim 12. David LaChapelle, 'The Botticelli Renaissance' at Gemäldegalerie, Berlin (2015-2016)..... 52
- Resim 13. Rip Cronk, *Venus on the Half Shell*, 1981, at Venice Beach, CA, 1983. Photo by Rob Corder, via Flickr 54
- Resim 14. Terry Gilliam, "*The Adventures of Baron Munchausen*" 1988, Uma Thurman as Venus 55
- Resim 15. Jonathan Thorpe, Heather'ın Rönesansı, 2014..... 56
- Resim 16. Orlan, *Sourire de plaisir : il est maintenant possible*, 1993. Cibachrome baskı. 40 x 60 cm. 59
- Resim 17. Raffaello, *Lady With The Unicorn*, 1506, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 51 cm, Roma, Galeri Borghese (Sol) 68
- Resim 18. Frida Kahlo, *Otoportre*, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 43.4 cm, A.B.D., Private koleksiyonu (Sağ) 68
- Resim 19. Leonardo da Vinci, *Ginevra Benci'nin Portresi*, 1474, ahşap üzerine

yağlıboya, 42 x 37 cm, Washington, National Galeri	70
Resim 20. Gustave Courbet, <i>L'Origine du monde</i> (Dünyanın Kökeni), 1866. Yağlı boya tablo, 46 cm x 55 cm. Musée d'Orsay, Paris.	76
Resim 21. Édouard Manet, <i>Olympia</i> , 1863. Yağlı boya tablo, 130.5 cm x 190 cm. Musée d'Orsay, Paris.....	78



BÖLÜM I

GİRİŞ

Güzellik mitinin sanat tarihi boyunca geçirdiği dönüşümün, estetik değerler ve toplumsal normların evrimi açısından önem taşıdığı belirtilmiştir. Bu dönüşümün, Antik Yunan mitolojisinden başlayarak Rönesans, Barok, Rokoko ve modern sanat dönemlerine kadar uzandığı ifade edilmiştir. Her dönemin, güzellik kavramını farklı estetik ve etik boyutlarla ele alarak sanatçılar tarafından eserlerine yansıtıldığı belirtilmiştir (Sağsöz ve Aydın, 2013, s. 77-90). Bu değerlendirme, sanat tarihindeki farklı dönemlerin güzellik anlayışını, toplumsal normlar ve estetik değerler ışığında nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Her dönemde güzelliğin farklı boyutlarda ele alınışı, sanatı bir yansıma aracı olmaktan çıkarıp bir dönüştürme aracı haline getirmiştir.

Antik Yunan döneminde güzelliğin ahenk (uyum) ve orantı ile ilişkilendirilerek tanrıça figürleri, doğa güzelliği ve sanat güzelliği gibi unsurların mitolojik ve sanatsal temsillerde öne çıktığı belirtilmiştir. Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'nin, doğanın tazeliği ve enerjisini yansıttığı; Gorgonlar ve Sirenler gibi figürlerin ise güzellik ve çirkinlik kavramlarının zengin bir estetik tartışma alanı sunduğu ifade edilmiştir (Sadık, 2020, s. 190; Aslan, 2023, s. 24).

Antik Yunan'da güzelliğin uyum ve orantıya dayanması, dönemin idealize edilmiş estetik anlayışını ortaya koymaktadır. Aphrodite ve diğer mitolojik figürler, güzelliğin hem olumlu hem de olumsuz yönlerinin tartışılmasına olanak sağlamış, estetik algının mitoloji aracılığıyla şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

Rönesans döneminde insan bedeninin doğallığı ve zarafetinin ön plana çıktığı; sanatçıların, mitolojik figürler aracılığıyla insan bedeninin estetik değerlerini vurguladığı belirtilmiştir. Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" tablosunun, güzelliğin doğal ve ilahi boyutlarını birleştiren klasik bir örnek olduğu ifade edilmiştir (Can, 1997, s. 96). Rönesans'ta insan bedenine ve doğaya duyulan hayranlık, sanatın bir yeniden doğuş aracı haline geldiğini göstermektedir. Botticelli'nin eseri, güzellik kavramının zarafet ve doğallık ekseninde yeniden yorumlandığı önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Barok döneminin dramatik ve duygusal betimlemelerle; Rokoko döneminin ise

narinlik ve süsleme unsurlarıyla öne çıktığı belirtilmiştir. Barok sanatçıların, güçlü ışık ve gölge kullanımı ile mitolojik temaları etkileyici bir şekilde işlediği, Rokoko sanatında ise zarafet ve estetik detayların ön planda olduğu ifade edilmiştir (Ergün, 2008, s. 7; Eco, 2006, s. 8).

Barok ve Rokoko dönemlerindeki farklı estetik yaklaşımlar, güzelliğin dramatik anlatımlardan narin detaylara kadar uzanan geniş bir ifade yelpazesine sahip olduğunu göstermektedir. Her iki dönem, sanatın izleyici üzerindeki duygusal etkisini artırmayı amaçlamış, böylece estetik algının derinleşmesini sağlamıştır.

Modern sanatta kadın bedeninin soyut ve avangard yaklaşımlarla ele alındığı ve toplumsal cinsiyet ile kimlik meselelerine odaklanarak estetik ve politik bir eleştiri aracı haline geldiği ifade edilmiştir. Günümüz sanatının, kadın bedenini toplumsal ve politik eleştiri bağlamında yeniden tanımladığı belirtilmiştir (Vatandaş, 2011, s. 31).

Modern sanat, kadın bedenini estetik bir nesne olmanın ötesine taşıyarak toplumsal normlara meydan okumuş ve güzelliği eleştirel bir araç haline getirmiştir. Bu durum, sanatın yalnızca görsel bir deneyim değil, aynı zamanda bir düşünsel sorgulama alanı olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Güzellik kavramının tarihsel süreçteki dönüşümünün, estetik algıların yanı sıra toplumsal ve kültürel değerlerin bir yansıması olarak şekillendiği ifade edilmiştir. Antik Yunan ve Roma dönemlerinde idealize edilen kadın figürlerinin, gücü ve güzelliği temsil ettiği; Rönesans'ta insan bedeninin zarafeti ve doğurganlığı ile ilişkilendirildiği belirtilmiştir. Barok ve Rokoko dönemlerinin estetik anlayışı farklı boyutlara taşıdığı ifade edilmiştir (Kagan, 1993, s. 127; Bodei, 2008, s. 95).

Sanatın her döneminde güzellik kavramı, toplumsal değerlerle harmanlanarak yeniden yorumlanmıştır. Bu süreç, estetiğin yalnızca bir dışsal olgu olmadığını, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir temsil alanı olduğunu göstermektedir.

Mitolojide ve sanatta güzellik kavramının ele alınışının, toplumsal cinsiyet rolleri ve estetik değerler üzerindeki etkisi açısından önemli bir inceleme alanı sunduğu ifade edilmiştir. Kadın sanatçıların, güzellik ve çirkinlik kavramlarını ele alarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çektikleri belirtilmiştir (Antmen, 2013, s. 85). Kadın sanatçıların eserlerinde toplumsal normlara yönelik eleştirel bir yaklaşım benimsemesi, sanatın bir mücadele ve farkındalık aracı olarak kullanılabileceğini ortaya koymaktadır. Bu durum, güzellik kavramının değişkenliğini ve çok boyutluluğunu

gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak, resim sanatında güzellik mitinin dönüşümünün, estetik değerlerin ve toplumsal normların tarihsel süreç içinde evrimini anlamamıza olanak sağladığı ifade edilmiştir. Sanatçıların, farklı dönemlerde güzellik kavramını yeniden tanımlayarak toplumsal normları ve değerleri sorguladıkları belirtilmiştir. Bu süreçte sanatın eleştirel ve dönüştürücü gücünden yararlanmanın önem taşıdığı vurgulanmıştır (Can, 1997, s. XI; Conti, 1982, s. 46).

Sanatın eleştirel ve dönüştürücü gücünün, estetik anlayışların sürekli olarak yeniden yorumlanmasında önemli bir rol oynadığı açıktır. Güzellik mitinin evrimi, sanatın toplumsal değerler üzerindeki etkisini daha iyi anlamamıza katkıda bulunmaktadır.

Bu çalışma kapsamında, resim sanatında "güzellik mitinin" dönüşümü ayrıntılı olarak incelenecektir. Araştırma, beş alt problem cümlesi üzerinden ilerleyerek, farklı sanat dönemlerinin güzellik kavramına katkılarını ve sanatçıların estetik anlayışlarını değerlendirecektir. Bu alt problem cümleleri şunlardır:

1. Antik Yunan ve Roma dönemlerinde güzellik kavramı nasıl ele alınmıştır?

Antik Yunan ve Roma dönemlerinde güzellik kavramının nasıl ele alındığı araştırılacaktır. Bu dönemde tanrıça figürleri, mitolojik karakterler ve sanat eserleri üzerinden güzellik anlayışının nasıl şekillendiği incelenecektir.

2. Rönesans döneminde insan bedeninin estetik değeri nasıl ifade edilmiştir?

Rönesans döneminde insan bedeninin estetik değerinin nasıl ifade edildiği detaylı bir şekilde analiz edilecektir. Bu dönemdeki sanat eserlerinde insan bedeninin doğallığı ve zarafetinin nasıl vurgulandığı araştırılacaktır.

3. Barok ve Rokoko dönemlerinde güzellik kavramı nasıl dönüşmüştür?

Barok ve Rokoko dönemlerinde güzellik kavramının nasıl dönüştüğü incelenecektir. Barok dönemin dramatik ve duygusal betimlemeleri ile Rokoko dönemin narin ve süslü estetik anlayışları karşılaştırılacaktır.

4. Modern sanat döneminde kadın bedeninin estetik ve politik eleştirisi nasıl yapılmıştır?

Modern sanat döneminde kadın bedeninin estetik ve politik eleştirisinin nasıl yapıldığı analiz edilecektir. Bu dönemde sanatçıların toplumsal cinsiyet ve kimlik meselelerine

odaklanarak güzellik kavramını nasıl yeniden tanımladığı incelenecektir.

5. Günümüz sanatında güzellik ve çirkinlik kavramları nasıl ele alınmaktadır? Günümüz sanatında güzellik ve çirkinlik kavramlarının nasıl ele alındığı belirlenecektir. Sanatçıların bu kavramları sorgulayarak, toplumsal normlara ve estetik değerlere nasıl eleştirel bir bakış açısı sunduğu araştırılacaktır.

Bu  alışma, resim sanatında güzellik mitinin dönüşümünü ve farklı sanat dönemlerinin estetik anlayışlarına olan katkılarını anlamayı amaçlamaktadır. Alt problem c mleri, bu kapsamda yapılacak analiz ve değerlendirmeleri yönlendirecek temel unsurları oluşturmaktadır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Batı resim sanatında 'güzellik mitinin' Antik Yunan'dan modern döneme kadar olan tarihsel dönüşümünü incelemektir. Güzellik kavramının farklı dönemlerde sanatçılar tarafından estetik ve etik boyutlarıyla nasıl ele alındığını analiz etmek ve bu kavramın sanat eserlerine yansımalarını ortaya koymak hedeflenmektedir.

Özellikle Antik Yunan ve Roma dönemlerinden başlayarak, Rönesans, Barok, Rokoko ve modern sanat dönemlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede, güzellik mitinin nasıl evrildiği ve toplumsal normlar ile estetik değerlerin bu dönüşüm üzerindeki etkileri değerlendirilecektir. Araştırma kapsamında, şu spesifik amaçlara ulaşılması hedeflenmektedir:

1. Antik Yunan ve Roma dönemlerinde güzellik kavramının temel unsurlarını belirlemek. Antik dönemde tanrıça figürleri, mitolojik karakterler ve sanat eserleri üzerinden güzellik anlayışının nasıl şekillendiği incelenecektir.
2. Rönesans döneminde insan bedeninin estetik ve zarafet anlayışının nasıl yansıtıldığını ortaya koymak. Bu dönemdeki sanat eserlerinde insan bedeninin doğallığı ve zarafetinin nasıl vurgulandığı araştırılacaktır.
3. Barok ve Rokoko dönemlerinde güzellik kavramının dramatik ve süslemeli betimlemelerle nasıl dönüşüme uğradığını analiz etmek. Barok dönemin dramatik ve duygusal betimlemeleri ile Rokoko dönemin narin ve süslü estetik anlayışlarının karşılaştırılması yapılacaktır.

4. Modern sanat döneminde kadın bedeninin estetik ve politik eleştirisinin nasıl yapıldığını değerlendirmek. Modern dönemde sanatçıların toplumsal cinsiyet ve kimlik meselelerine odaklanarak güzellik kavramını nasıl yeniden tanımladıkları incelenecektir.
5. Günümüz sanatında güzellik ve çirkinlik kavramlarının nasıl ele alındığını ve sanatçılar tarafından nasıl sorgulandığını belirlemek. Sanatçıların bu kavramları sorgulayarak, toplumsal normlara ve estetik değerlere nasıl eleştirel bir bakış açısı sunduğu araştırılacaktır.

Bu araştırma, sanat tarihi boyunca güzellik mitinin dönüşümünü anlamak ve bu dönüşümün estetik değerler ile toplumsal normlar üzerindeki etkilerini değerlendirmek amacıyla gerçekleştirilecektir. Böylece, sanatın güzellik kavramı üzerindeki eleştirel ve dönüştürücü gücünün daha iyi anlaşılması sağlanacaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Resim sanatında "güzellik mitinin" dönüşümü üzerine yapılan bu araştırma, estetik değerlerin ve toplumsal normların sanat tarihindeki evrimini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Güzellik kavramının sanatta nasıl ele alındığı ve farklı dönemlerde nasıl yorumlandığı, sadece sanat tarihi bağlamında değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal dinamikler açısından da değerli bilgiler sunmaktadır. Araştırmanın önemi şu noktalarla öne çıkmaktadır:

1. **Sanat Tarihi ve Estetik Anlayış Üzerine Katkıları:** Bu araştırma, Antik Yunan ve Roma dönemlerinden modern sanat dönemine kadar uzanan süreçte güzellik kavramının nasıl evrildiğini ortaya koyarak, sanat tarihine ve estetik anlayışa önemli katkılar sağlamaktadır. Her dönemin kendine özgü estetik kriterlerinin ve güzellik anlayışlarının incelenmesi, sanat eserlerinin daha derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olacaktır.
2. **Toplumsal Normlar ve Cinsiyet Rollerinin Bağlamında Değerlendirme:** Güzellik mitinin dönüşümü, toplumsal normlar ve cinsiyet rolleri üzerinde belirgin etkiler yaratmıştır. Özellikle kadın bedeninin estetik bir nesne olarak ele alınışı ve bu çerçevede gelişen toplumsal cinsiyet rolleri, sanat eserleri üzerinden eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilecektir. Bu yönüyle, araştırma toplumsal cinsiyet eşitliği ve estetik değerler arasındaki ilişkiyi de derinlemesine

irdelemektedir.

3. **Sanatın Dönüştürücü Gücüne Vurgu:** Sanatın, estetik değerler ve toplumsal normlar üzerindeki dönüştürücü gücü, bu araştırmanın temel odak noktalarından biridir. Sanatçıların eserleri aracılığıyla güzellik kavramını yeniden tanımlamaları ve toplumsal eleştirilerde bulunmaları, sanatın eleştirel ve yenilikçi potansiyelini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, araştırma sanatın toplumsal değişim ve dönüşüm süreçlerindeki rolünü vurgulamaktadır.
4. **Günümüz Sanatına Yönelik Çıkarımlar:** Araştırma, modern sanat dönemindeki güzellik ve çirkinlik kavramlarının ele alınışını ve bu kavramların günümüz sanatındaki yansımalarını inceleyerek, çağdaş sanatçılar ve sanatseverler için önemli çıkarımlar sunmaktadır. Bu değerlendirmeler, günümüz sanatının estetik ve toplumsal değerler bağlamında nasıl şekillendiğini anlamamıza yardımcı olacaktır.
5. **Sanat Eğitimi ve Araştırmalarına Katkı:** Bu araştırmanın bulguları, sanat eğitimi alanında çalışan akademisyenler ve öğrenciler için önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Güzellik mitinin sanattaki dönüşümünü anlamak, sanat tarihi ve estetik derslerinde kullanılabilecek değerli bir içerik sunmaktadır. Ayrıca, bu araştırma gelecekte yapılacak benzer çalışmalar için de sağlam bir temel oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, resim sanatında güzellik mitinin dönüşümü üzerine yapılan bu araştırma, estetik değerlerin, toplumsal normların ve sanatın dönüştürücü gücünün anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır. Sanat tarihine, toplumsal cinsiyet çalışmalarına ve estetik kuramlara katkıda bulunarak, sanatın eleştirel ve yenilikçi potansiyelini gözler önüne sermektedir.

1.3. Çalışmanın Metodolojisi

Bu çalışmada, resim sanatında "güzellik mitinin" dönüşümünü incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi uygulanacaktır. Nitel araştırma yöntemine dayalı olarak gözlem ve literatür tarama teknikleri kullanılacaktır. Temel kavramlarla ilgili kitaplar, bilgi, belgeler ve diğer dokümanlar titizlikle taranacaktır. İnceleme, oldukça genel ve geniş alanı kapsayan bir çerçeveye sahiptir. Bu nedenle, konu ile ilgili mevcut literatürün derinlemesine tarandığı ve eleştirel olarak gözden geçirilip yorumlandığı

panoramik tez olarak hazırlanmıştır. Eco'ya göre; tekil bir konu üzerinde derinlemesine inceleme yapma ve konu ile ilgili farklı yaklaşımları birleştirme, ele alınacak problem hakkında genel bir perspektif sunma olanağı veren panoramik tezin en belirgin örneğidir (Eco, 2019, s. 3).

Araştırmada, güzellik mitinin sanat tarihi boyunca nasıl evrildiği, estetik ve toplumsal normların sanat eserlerine nasıl yansıdığı gibi sorulara yanıt aranacaktır. Antik Yunan ve Roma dönemlerinden başlayarak, Rönesans, Barok, Rokoko ve modern sanat dönemlerine kadar uzanan süreçte güzellik kavramının nasıl ele alındığı detaylı bir şekilde incelenecektir. Bu kapsamda, her dönemin kendine özgü estetik anlayışlarının ve toplumsal normlarının sanat eserlerine nasıl yansıdığı analiz edilecektir.

Çalışma boyunca, sanat tarihinde önemli kırılma noktaları olan dönemler ve bu dönemlerdeki önemli sanat eserleri ve sanatçılar üzerinde durulacaktır. Bu doğrultuda, Antik Yunan mitolojisinde güzellik kavramı, Rönesans döneminde insan bedeninin idealize edilmesi, Barok dönemindeki dramatik betimlemeler ve Rokoko dönemindeki narin ve süslü estetik anlayışları incelenecektir. Ayrıca, modern sanat döneminde kadın bedeninin soyut ve avangard yaklaşımlarla ele alınışı ve bu yaklaşımların toplumsal cinsiyet ve kimlik meselelerine nasıl yansıdığı değerlendirilecektir.

Bu sorulara cevap aramak için sanat tarihi, estetik ve toplumsal cinsiyet çalışmaları alanlarında yazılmış kitaplar, makaleler ve tezler gibi çeşitli akademik kaynaklardan faydalanılacaktır. Ayrıca, sanat eserlerinin analizinde görsel materyaller kullanılacak ve sanatçıların eserlerine dair yorumları da çalışmanın kapsamına dâhil edilecektir.

Araştırmada kullanılacak kaynaklar, güzellik mitinin tarihsel süreçteki dönüşümünü ve sanat eserlerindeki estetik anlayışların nasıl evrildiğini ortaya koyacak şekilde seçilecektir. Bu bağlamda, estetik teoriler ve sanat eleştirileri de çalışmanın temel bileşenleri arasında yer alacaktır.

Sonuç olarak, bu çalışma, resim sanatında güzellik mitinin dönüşümünü kapsamlı bir şekilde inceleyerek, estetik değerlerin ve toplumsal normların tarihsel süreç içinde nasıl evrildiğini ve sanat eserlerine nasıl yansıdığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, resim sanatında güzellik mitinin dönüşümünü belirli dönemler ve sanatçılar aracılığıyla ele almayı amaçlamaktadır. Çalışmada, tüm sanat dönemleri ve sanatçılar yerine, özellikle Rönesans ve Modern Sanat Dönemi gibi güzellik kavramının kırılma noktalarının belirginleştiği dönemlere odaklanılmıştır. Bu sınırlılıklar, güzellik mitinin tarihsel gelişimini anlamaya yönelik derinlemesine bir analiz yapılmasını kolaylaştırmıştır. Ancak, bu sınırlamalar araştırmanın kapsamını daraltmakta ve aşağıdaki başlıklar altında incelenmektedir:

1. **Dönem Sınırlılığı:** Çalışmada, Antik Dönem, Rönesans, Barok, Rokoko ve Modern Sanat Dönemi üzerine odaklanılmıştır. Diğer sanatsal dönemler kapsam dışında bırakılmıştır. Antik Dönem’de filozofların estetik görüşleri, Rönesans’ta insan bedeninin ve doğanın idealize edilmesi süreci, Barok ve Rokoko’da dramatik ve süslemeci yaklaşımlar incelenmiştir. Modern Sanat Dönemi’nde ise soyut ve eleştirel estetik kavramlarına yer verilmiştir. Bu sınırlama, her dönemin detaylı analizini mümkün kılmakla birlikte, diğer dönemlerin güzellik anlayışlarını kapsama dahil etmemiştir.
2. **Sanat Dalı Sınırlılığı:** Araştırma, ağırlıklı olarak resim sanatında güzellik mitinin dönüşümünü ele almaktadır. Fotoğraf, heykel ve performans sanatı gibi diğer disiplinler yalnızca destekleyici örnekler olarak değerlendirilmiş; ana inceleme konusu olmamıştır. Resim dışındaki sanat dalları, güzellik algısının farklı boyutlarını göstermek için sınırlı biçimde kullanılmıştır.
3. **Sanatçı ve Eser Sınırlılığı:** Bu araştırmada, Rönesans dönemi güzellik anlayışının temsili olarak özellikle Botticelli’nin *Venüs’ün Doğuşu* eseri incelenmiştir. *Venüs’ün Doğuşu*, Rönesans estetiğinin ideal güzellik kavramını simgeleyen ve Venüs’ün güzelliği aracılığıyla aşk ve doğanın kusursuzluğunu yansıtan bir başyapıt olarak, çalışmanın ana referansı konumundadır. Bu eserin seçimi, güzellik mitinin dönüşümünü anlamak için temel alınmış; güzellik kavramının Rönesans estetiğinde nasıl idealize edildiğini analiz etmeye olanak sağlamıştır. Bununla birlikte, Botticelli dışındaki Rönesans sanatçıları (Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello gibi) ve onların eserleri kapsam dışında bırakılmıştır. Modern dönemde ise Pablo Picasso, Vincent van Gogh, Paul Gauguin ve Gustave Courbet gibi sanatçılara odaklanılmıştır. Bu sınırlama,

güzellik mitini yalnızca belirli sanatçılar ve eserler üzerinden ele alarak diğer sanatçıların bakış açılarını kapsam dışında bırakmaktadır.

4. **Kaynak ve Erişim Sınırlılığı:** Sanat eserlerinin orijinal hallerine fiziksel erişim imkanı sınırlı olduğundan, araştırma dijital görseller ve mevcut kaynaklarla sınırlandırılmıştır. Bu durum, eserlerin fiziksel özellikleri ve kullanılan tekniklerin tam olarak analiz edilmesini engellemiştir.
5. **Felsefi Sınırlılık:** Felsefi analizler, Herakleitos, Platon, Aristoteles ve Spinoza gibi filozofların güzellik ve estetik konusundaki görüşleriyle sınırlıdır. Bu filozofların kapsamlı felsefi sistemlerine girilmemiş; güzellik ve estetik üzerine olan düşüncelerine odaklanılmıştır. Bu yaklaşım, güzellik anlayışını dar bir perspektiften ele almaktadır.

Sonuç olarak, çalışmanın bulguları belirli dönemler, sanatçılar ve erişilebilen eserlerle sınırlıdır. *Venüs'ün Doğuşu* eseri odağında yapılan bu incelemenin ötesine geçmek ve daha kapsamlı bir değerlendirme yapmak adına, diğer sanatçılara, dönemlere ve güzellik mitinin farklı yorumlarına dair genişletilmiş bir inceleme önerilmektedir.

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Felsefe’de “Güzel” ve “Güzellik” Kavramı

İlk kez Platon tarafından M.Ö. 5. yüzyılda tanımlanan güzellik, 18. yüzyıla kadar çeşitli düşünürler tarafından ele alınmış ve bu süreçte, estetik değer taşıyan “yüce” ve “pitoresk” gibi kavramlarla eş anlamlı bir çerçevede değerlendirilmiştir (Sağsöz ve Aydın, 2013, s. 77-90). Bu durum, güzellik anlayışının felsefi temellerden estetik değerlere doğru genişlediğini göstermektedir. Güzelliğin tarihsel olarak böylesine derin bir biçimde işlenmesi, insanın nesnelerle olan ilişkisinde yalnızca algıya dayalı değil, aynı zamanda anlam yaratmaya yönelik bir arayış içinde olduğunu düşündürmektedir.

Nejat Bozkurt’un *Sanat ve Estetik Kuramları* adlı eserinde güzellik, estetik bağlamda derinlemesine ele alınmakta ve insanın doğa ile sanata karşı geliştirdiği estetik deneyim olarak tanımlanmaktadır. Bozkurt’a göre, bu deneyim öznel olmasına rağmen estetik kuramlarla evrensel nitelikler de taşımaktadır. Sanat, bireyin gerçeklikle kurduğu yaratıcı bir bağ ve iç dünyasının bir yansıması olarak değerlendirilmiştir (Bozkurt, 1999, s. 120-125). Bu yaklaşım, sanatın estetik deneyimi bir ifade biçimine dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. Güzelliğin hem bireysel hem de evrensel olarak ele alınması, sanatı yalnızca bir yaratım süreci değil, aynı zamanda toplumsal bir dil olarak görmemize olanak tanır.

Güzelliğin öznel bir kavram olduğu, bu nedenle algısının kişiden kişiye değişkenlik gösterdiği ifade edilmiştir. Albrecht Dürer’in annesinin portresi, bu bireysel güzellik algısına bir örnek olarak gösterilmekte ve Ernst Gombrich tarafından “çirkinin estetiği” şeklinde tanımlanmaktadır. Portre, belirli bir ölçütle sınırlanamayacak bir resimsel estetik sunmakta ve kişisel algılara göre değişebilecek bir güzellik anlayışını yansıtmaktadır (Burke, 2008, s. 97). Bu bağlamda, güzelliğin mutlak bir kategoriye sığdırılamayacağı ve bireysel deneyimlerin estetik algıyı zenginleştirdiği sonucuna varılabilir.

Umberto Eco, çirkinliği yalnızca güzelliğin karşıtı olarak değil, bir nesneyi güzel ya da çirkin kılan unsurlar bağlamında incelemiştir. Çeşitli düşünürlerin görüşlerini ele

olarak, çirkinlik kavramının bilimsel açıdan daha fazla dikkate alınması gerektiğini vurgulamıştır (Eco, 2006, s. 8). Eco'nun yaklaşımı, estetik incelemelerin yalnızca güzellik üzerine yoğunlaşmaması gerektiğini ve çirkinliğin de anlam yaratıcı bir unsur olarak incelenmesinin önem taşıdığını göstermektedir.

İlk Çağ filozoflarının güzellik kavramını “Güzel nedir?” sorusu üzerinden anlamlandırmaya çalıştıkları ve bu çabada iyilik ve doğruluk kavramlarıyla birlikte ele aldıkları ifade edilmiştir. Pythagoras, güzelliği uyum ve oran kavramlarıyla ilişkilendirmiştir (Kranz, 1984, s. 45). Bu felsefi bakış, güzelliğin soyut bir kavram olmasına rağmen belirli ilkelerle açıklanabileceğini göstermektedir. Oran ve uyum, yalnızca görsel bir estetik değil, aynı zamanda evrensel bir dengeyi temsil etmektedir.

Platon, güzelliği idealar âlemiyle ilişkilendirirken, Aristoteles güzellikte orantının önemini vurgulamış; Plotinos güzelliği bir bütün olarak değerlendirirken, Kant güzelliği estetik bir değer olarak ele almıştır (Kant, 2006, s. 45). Bu filozofların yaklaşımı, güzelliğin yalnızca duylara hitap eden bir olgu değil, aynı zamanda düşünceye dayalı bir değerlendirme gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Güzelliğin felsefi anlamda farklı yönlerden ele alınması, bu kavramın insan algısındaki zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koyar.

Hegel, doğa güzelliğini sanat güzelliğinden ayırarak sanat güzelliğini daha üstün görmüş; Croce, sanat güzelliğini tinsel bir etkinlik olarak değerlendirmiştir. Schelling, güzelliği özne ve nesne arasındaki zıtlıkların ortadan kalktığı bir harmoni olarak tanımlamış, Heidegger ise güzelliği varlıkların içindeki doğruluğun açığa çıkması olarak görmüştür (Ergün, 2008, s. 7). Farklı yaklaşımlar, güzelliğin yalnızca estetik bir olgu değil, aynı zamanda felsefi ve tinsel bir süreç olarak da değerlendirildiğini göstermektedir.

Psikolojik açıdan güzellik algısı, Lipps tarafından haz ve özgürlük duygusuyla ilişkilendirilmiştir. Fenomenologlar ise güzelliği gözlemciden bağımsız olarak varlığın yapısında temellenen bir özellik olarak tanımlamışlardır (Tunalı, 2008, s. 153). Bu yaklaşımlar, güzelliğin hem bireysel duygu hem de nesnel gerçeklik boyutunda incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Psikolojik yaklaşımlar, estetiğin yalnızca algısal değil, aynı zamanda duygusal bir süreç olduğunu da vurgulamaktadır.

Natüralistler, doğa güzelliğini sanat güzelliğinden üstün görmüş ve doğayı sanat için bir model olarak değerlendirmiştir. Umberto Eco ise bazı nesnelerin duyulan

arzudan bağımsız olarak estetik keyif yaratabileceğini ifade etmiştir (Eco, 2006, s. 10). Doğa ve sanat arasındaki ilişki, estetik algının yalnızca insan yaratıcılığına değil, aynı zamanda doğal dünyaya dayalı olduğunu göstermektedir.

Eco, güzelliğin sanatçılar ve edebi eserler aracılığıyla belgelenmiş olduğunu, ancak zanaatkârların günlük ürünlerinin bu güzellik ideallerini tam olarak yansıtamadığını belirtmiştir. Bu nedenle, geçmiş dönem sanatçı ve zanaatkârların eserlerini anlamak için edebi-felsefi kaynaklara başvurulması gerektiğini savunmuştur (Eco, 2006, s. 12). Eco'nun bu değerlendirmesi, estetik değerlendirmenin tarihsel bir bağlamda yapılmasının önemini vurgulamaktadır. Geçmiş dönem eserlerinin estetik ideallerini anlamak, günümüz algısını zenginleştirebilir.

Genel olarak, güzellik kavramı, hem felsefi hem estetik hem de psikolojik yönleriyle ele alınmış ve çeşitli yaklaşımlarla incelenmiştir. Felsefi olarak güzellik, uyum, oran ve düşünceyle ilişkilendirilmiş; estetik açıdan bireysel deneyimlerle açıklanmış ve psikolojik boyutta duygusal bir algı olarak ele alınmıştır. Bu farklı yaklaşımlar, güzellik kavramının çok boyutlu bir yapı olduğunu ve hem bireysel hem de evrensel düzeyde önemli bir kavram olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Güzelliğin bireylerdeki algı farklılıklarıyla zenginleşmesi, bu kavramın sınırlandırılmayacak bir çeşitliliğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Güzelliğin felsefi, estetik ve tarihsel olarak farklı açılardan incelenmesi, bu kavramın insani değerler ve kültürel birikim açısından ne kadar zengin olduğunu kanıtlar niteliktedir.

2.1.1. Estetik Bilimin Temel Kavramı Olarak “Güzel”

Güzellik kavramı, tarih boyunca sürekli olarak incelenmiş ve farklı anlamlar kazanmıştır. Her filozofun güzellik anlayışı, yaşadıkları dönemin kültürel ve ahlaki değerlerine göre şekillenmiştir. Bu nedenle, güzellik kavramı evrensel bir tanım yerine, dönemin ve toplumun değerleri ile şekillenen bir olgu olarak kabul edilmelidir. Güzellik, sadece fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda ruhsal ve ahlaki değerlerle de bütünleşen bir kavramdır.

Tezimizin bu bölümünde, estetik biliminin temel kavramı olarak ‘güzel’in felsefi boyutları ele alınacak ve kavramın kapsamı derinlemesine incelenecektir. İlk olarak ‘Güzel Nedir?’ başlığı altında güzellik kavramının anlamı irdelenecek; ardından ‘Doğa Güzelliği ve Sanat Güzelliği’ başlığıyla doğal ve sanatsal güzellik ayrımı tartışılacaktır.

‘Güzelliğin Nitelikleri’ bölümünde, güzelliğin taşınması gereken özellikler ele alınacak, son olarak ise ‘Güzellik ve Hakikat İlişkisi’ başlığı altında güzellik kavramının hakikatle olan bağı felsefi bir yaklaşımla değerlendirilecektir. Bu kapsamda, güzelliğin çok boyutlu yapısının, estetik teoriler ve felsefi görüşler çerçevesinde nasıl ele alındığı ortaya konulacaktır.

2.1.1.1. Güzel Nedir?

Platon’un güzellik anlayışına göre, güzellik iyilik ve doğrulukla bir bütün olarak değerlendirilmekte ve güzel olanın ancak iyi ve doğru ile birleştiğinde gerçek anlamına ulaşabileceği belirtilmektedir. Bu bağlamda, Platon’un güzelliği ahlaki bir temele oturtması, onun estetik kavramını etik ile ilişkilendiren düşünce biçimini ortaya koymaktadır. Platon’un gençlik dönemindeki güzellik ve ahlakı birleştirme anlayışı ise İslam filozoflarının düşünce sistemleri üzerinde etkili olmuştur (Tunalı, 1998, s. 23-25). Bu bakış açısı, güzelliğin yalnızca estetik bir algı olmaktan öte, bireyin toplumsal ve ahlaki değerleriyle de doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir.

Aristoteles, güzellik kavramını matematiksel bir çerçevede ele alarak güzelliğin nesnelerin orantılılığı, simetrisi ve uyumu ile bağlantılı olduğunu savunmuştur. Ona göre, bir nesnenin tasarım amacını ve işlevini karşılaması, onun güzellik taşınmasını sağlamaktadır (Aristoteles, 1982, s. 133; Arat, 1996, s. 48). Bu yaklaşım, Aristoteles’in güzelliği objektif ölçütlere dayandığını ve estetik değerleri işlevsellikle birleştirdiğini göstermektedir. Güzelliğin matematiksel bir düzlemde ele alınması, estetik kavramının soyut değerlerden ziyade somut ilkelerle açıklanmasına olanak sağlamaktadır.

Plotinos, güzelliği metafizik bir boyutta ele almış ve çirkinliği madde ile, güzelliği ise ruhsal alanla özdeşleştirmiştir. Ona göre, tüm varlıkların özü itibarıyla güzel olduğu ve bu güzelliğin ruhun yansımasında bulunabileceği savunulmaktadır (Yetkin, 2007, s. 13). Plotinos’un bu yaklaşımı, güzelliği maddi dünyanın ötesinde, ruhsal ve metafizik bir deneyim olarak değerlendiren bir anlayışı yansıtmaktadır. Bu bakış açısı, estetik algının fiziksel sınırları aşan bir niteliğe sahip olduğunu düşündürmektedir.

Herakleitos, evrendeki sürekli değişimin bir uyum ve güzellik yarattığını ve bu uyumun zıtlıkların birleşiminden doğduğunu ifade etmektedir (Çapelle, 1994, s. 117-

118). Herakleitos'un değişim ve karşıtlıkların estetik bir düzen oluşturduğuna dair düşüncesi, bu anlayışı desteklemektedir. Zıtlıklar arasındaki uyumun güzellik meydana getirmesi, estetik kavramının dinamik bir yapıya sahip olduğunu ve durağan bir güzellik anlayışını aşan bir bakış açısını yansıttığını ortaya koymaktadır.

Demokritos, güzellik ile ahlak arasında bir bağ kurarak güzel ahlakın mutluluk verdiğini ifade etmiştir. Bu düşünce, ilerleyen dönemlerde güzelliğin insan bedeninde aranmasına zemin hazırlamıştır (Eflatun, 1998, s. 5). Böyle bir yaklaşım, estetik kavramının yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal değerlerle de bağlantılı olduğunu ve ahlaki güzellik ile fiziksel güzellik arasında bir ilişki kurulduğunu göstermektedir.

Umberto Eco'nun *Çirkinlik Üzerine* adlı eserinde çirkinlik, klasik ideallerin antitezi ve kötülüğün sembolü olarak ele alınmaktadır. Eco, çirkinliğin tanımındaki zorluğun, güzellik için evrensel bir kıstas olmamasından kaynaklandığını belirtmiştir (Doğan, 2014, s. 5). Eco'nun çirkinlik üzerine bu vurgusu, estetik algıların yalnızca güzellik ile sınırlı olmadığını ve çirkinliğin de estetik bir kavram olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Charles Lalo, çirkinliği uyumsuzluk olarak tanımlamış ve bu uyumsuzluğun sanat anlayışları içerisinde zamanla güzele evrildiğini savunmuştur. Ona göre güzellik, uyum ve simetriye dayanmakla birlikte çirkinliği de içinde barındırmaktadır (Bodei, 2008, s. 95). Bu yaklaşım, estetik değerlerin mutlak olmadığı ve zamanla değişen algılar çerçevesinde yeniden şekillendiği fikrini ortaya koymaktadır.

Klasik dönemlerde doğa güzelliklerinin genellikle çirkin olarak görüldüğü, bunun dış estetik olarak tanımlandığı ve sanattaki güzelliğin daha üstün kabul edildiği belirtilmiştir. Çirkinlik, bu bağlamda estetik güzellikten yoksun olan şey olarak ele alınmıştır (Sena, 1971, s. 236). Bu bakış açısı, doğa ile sanat arasındaki estetik ayrımı vurgulamakta ve sanatta bulunan güzelliğin, daha incelikli bir estetik anlayışının ifadesi olduğunu ileri sürmektedir.

Hegel'in öğrencisi Karl Rosenkranz, çirkinliği "yüceyi aşağıya çeken" bir kavram olarak değerlendirmiştir. Ona göre çirkinlik, biçimsel anlamda en üst noktasına karikatür ve komedide ulaşmaktadır. Moissej Kagan ise insanların ideallerine uyumlu nesneleri güzel, uyumsuz olanları ise çirkin olarak algıladığını ifade etmiştir (Kagan, 1993, s. 128). Bu yaklaşımlar, estetik değerlerin bireylerin idealleri ve algı dünyaları

tarafından şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Çirkinliğin, acıma veya uzaklaşma gibi duyguları tetikleyerek insanlarda bencillik duygusunu güçlendirdiği ve bu nedenle hakikatin soysuzlaşması olarak değerlendirildiği belirtilmiştir (Sena, 1971, s. 237). Bu yaklaşım, çirkinliğin yalnızca estetik bir kavram olmanın ötesine geçerek, aynı zamanda etik ve duygusal bir olgu olarak değerlendirildiğini ortaya koymaktadır.

Çağdaş sanatta güzellik, kimlik ve cinsiyet rolleri ile ilişkilendirilmiştir. Toplumsal cinsiyet, biyolojik farklılıklardan çok toplumsal eşitsizlikleri ifade etmektedir ve kadınların ötekileştirilmesine yol açmaktadır (Vatandaş, 2011, s. 31). Modern toplumlarda kadın haklarının tanınması, cinsiyet eşitliğine yönelik önemli adımlar atılmasını sağlamış ve feminizm hareketi bu sürece katkıda bulunmuştur (Taş, 2016, s. 170). Sanat, bu bağlamda bireysel ve toplumsal kimliğin oluşumunda etkili bir araç olarak görülmektedir.

Sonuç olarak, güzellik ve çirkinlik kavramları tarih boyunca farklı filozoflar ve kültürel dönemler tarafından çeşitli açılardan ele alınmıştır. Güzelliğin iyilik, doğruluk, uyum ve simetri gibi kavramlarla ilişkilendirilmesi, estetik anlayışların filozoflar arasında bile değişiklik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Çirkinliğin estetik bir kavram olarak değerlendirilmesi ise estetik algının mutlak olmadığını ve güzelliğin çirkinlikten bağımsız düşünülemeyeceğini göstermektedir. Toplumsal cinsiyet ve kimlik bağlamında güzellik algısı, sanatın birey ve toplum üzerindeki dönüştürücü etkisini bir kez daha kanıtlamaktadır. Güzellik ve çirkinliğin bir arada ele alınması, estetik algıların hem bireysel hem de toplumsal dinamiklerle şekillendiğini ortaya koymaktadır.

2.1.1.2. Doğa Güzelliği ve Sanat Güzelliği

Doğa güzelliği, doğal ortamda kendiliğinden estetik haz veren unsurları ifade ederken, sanat güzelliği doğayı aşan bir ifade olarak tanımlanmaktadır. Sanat, doğayı taklit etmek suretiyle güzelliği yansıtır; ancak bir sanat eserinin güzel kabul edilebilmesi için doğanın estetik özelliklerini taşıması gerekmektedir (Ergün, 2021, s. 67). Sanat güzelliğinin doğa güzelliğine bağlı olduğu fikri, insan estetik algısının doğadan ne kadar derin etkiler aldığını ortaya koymaktadır. Ancak sanatın doğayı yalnızca bir kopya olarak taklit etmekten öteye geçmesi gerektiği vurgusu, estetik deneyimin yaratıcı

boyutuna işaret etmektedir.

Sanatçılar tarafından doğanın çirkin ve rahatsız edici yönlerinin de tasvir edilebildiği ve empresyonist sanatçıların bu unsurları estetik normların dışında kalan bir yaklaşımla ele aldığı belirtilmiştir. Bu durum, sanatçının kişisel yorumuna ve dönemin estetik anlayışına bağlı olarak değerlendirilmektedir (Ergün, 2021, s. 68). Doğanın çirkin yönlerinin sanatta ele alınması, estetik deneyimin sınırlarını genişleten bir yaklaşımdır. Bu durum, güzelliğin yalnızca uyum ve ahenkle sınırlı olmadığını ve estetik değerlerin bireysel ve kültürel faktörlerle şekillendiğini göstermektedir.

Hegel ve Croce gibi düşünürlerin, sanat güzelliğini doğa güzelliğinden üstün gördükleri, Hegel'in sanat güzelliğini doğayı aşan ve yücelten bir nitelik olarak değerlendirdiği, Croce'nin ise doğa güzelliğini estetik dışı bulduğu ve güzelliğin kaynağını insanın iç dünyasında aradığı ifade edilmiştir (Ergün, 2021, s. 69). Sanat güzelliğinin, doğa güzelliğini aşan bir nitelikte görülmesi, insanın yaratıcı kapasitesine duyulan hayranlığı yansıtmaktadır. Croce'nin estetik dışı olarak tanımladığı doğa güzelliği ise, güzellik anlayışının insan duyularıyla sınırlı bir algıdan daha fazlasını içerebileceğini ima etmektedir.

Natüralist estetik görüşe göre güzellik, öncelikli olarak doğada bulunmaktadır ve sanat eserlerinin doğaya dayanması gerektiği savunulmaktadır. İdealist estetik yaklaşım ise sanat güzelliğini doğa güzelliğinden üstün görmekte ve doğayı yücelttiğini belirtmektedir. Kant'ın doğayı bir sanat eseri gibi ele alarak güzel bulduğu ifade edilmiştir (Ergün, 2021, s. 70). Natüralist ve idealist estetik yaklaşımların bu zıt görüşleri, doğa ve sanat arasındaki estetik ilişkinin farklı boyutlarını ortaya koymaktadır. Kant'ın doğayı bir sanat eseri gibi ele alması, doğanın kendi başına estetik bir değer taşıdığına yönelik bir algı oluşturmaktadır.

Doğa güzelliğinin, simetri ve uyum gibi niteliklere dayandığı, sanat eserlerine bu özellikler yansıtıldığında estetik değer taşıyan unsurlar olarak kabul edildiği belirtilmiştir (Ergün, 2021, s. 71).

Doğada bulunan simetri ve uyumun, sanat eserlerinde de estetik değer taşıması, insan algısının doğal unsurlar üzerinden estetik standartlar geliştirdiğini göstermektedir. Bu, sanat ve doğa arasındaki estetik bağın bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Sanat güzelliği, doğayı aşan bir güzellik anlayışı olarak ifade edilmiş ve güzel bir sanat eserinin, temsil ettiği şeyin ide'sine uygun olması ve orantı ile simetri gibi

estetik nitelikleri taşıması gerektiği vurgulanmıştır (Ergün, 2021, s. 72).

Sanat güzelliğinin ide'ye uygunluk ve estetik niteliklerle tanımlanması, sanat eserlerinin yalnızca teknik becerilerle değil, aynı zamanda derin bir anlam ve ideal ile ilişkilendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Doğa güzelliği ve sanat güzelliği arasındaki fark, estetik algı ve değerlendirme süreçlerinde belirginleşmektedir. Doğa güzelliği, gözlemciden bağımsız bir estetik haz sunarken, sanat güzelliği sanatçının estetik anlayışı ile biçimlenmiş doğanın ötesinde bir güzellik olarak tanımlanmaktadır (Ergün, 2021, s. 73).

Bu ayrım, sanat ve doğa arasındaki estetik farklılıkların bir yansımasıdır. Doğa güzelliğinin gözlemciden bağımsız olduğu düşünülürken, sanat güzelliğinin insan yaratıcılığına ve estetik anlayışa dayanması, sanatın insana özgü bir ifade biçimi olduğunu göstermektedir.

Doğa ve sanat güzellikleri arasındaki ilişki, estetik ve sanat felsefesinin temel tartışma konularından biri olmuştur. Doğanın estetik nitelikleri, sanat eserlerine ilham vermiş ve güzellik algısının oluşmasında temel bir rol oynamıştır. Ancak sanat güzelliğinin, doğa güzelliğini aşan bir nitelik taşıdığı görüşü, sanatın doğayı yeniden yorumlama ve dönüştürme kapasitesine yapılan bir vurgudur. Hegel ve Croce gibi düşünürlerin sanat güzelliğini üstün görmesi, estetiğin yalnızca doğanın kopyalanmasıyla sınırlı kalmadığını, yaratıcı bir süreçle insanın iç dünyasından beslendiğini ortaya koymaktadır. Buna karşın natüralist görüşün, güzelliği doğaya öncelik vererek tanımlaması, doğanın insan estetik algısındaki vazgeçilmez yerini göstermektedir.

Doğanın çirkin yönlerinin sanat eserlerinde ele alınması ise, estetik deneyimin sınırlarını genişletmekte ve güzellik ile çirkinlik arasında bir denge arayışını gündeme getirmektedir. Estetik algının değişken ve subjektif bir yapıda olması, bu kavramların her dönemde yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. Doğada bulunan simetri ve uyum gibi unsurlar, estetik değerlerin temelini oluştururken, sanat eserlerinin güzellik anlayışını daha derin ve çok boyutlu bir şekilde yansıttığı görülmektedir. Bu durum, sanatın insana özgü bir estetik ifade biçimi olarak doğanın ötesine geçme kapasitesini ortaya koymaktadır.

2.1.1.3. Güzelliğin Nitelikleri

Güzellik kavramının, yalnızca hoş bir nitelik olarak değil, aynı zamanda rahatsız edici veya düşündürücü unsurlarla bir arada ele alındığı belirtilmiştir. Bu yaklaşım, güzelliğin evrensel ve sabit bir kategori olmadığını, tarihsel ve kültürel bağlamlara göre farklılık gösterebileceğini ortaya koymaktadır. Estetiğin bu değişken yapısı, güzellik algısının her dönemde yeniden tanımlanmasını gerekli kılmaktadır.

Güzelliğin rahatsız edici veya düşündürücü unsurlarla birlikte ele alınması, estetik algının çok boyutlu bir doğaya sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum, güzellik kavramının yalnızca fiziksel veya duygusal bir tepkiyle sınırlı olmadığını, aynı zamanda düşünsel bir sorgulama alanı sunduğunu işaret etmektedir.

Mitolojinin, güzellik kavramının ifade edildiği önemli bir alan olduğu ve bu bağlamda güzelliğin estetik değerler, kültürel algılar ve dönemsel değişimlerle şekillendiği ifade edilmiştir. Platon'un güzelliği iyilikle, Aristoteles'in orantı ve simetriyle, Plotinos'un ise ruhsal yansıma ile ilişkilendirdiği belirtilmiştir (Kranz, 1984, s. 45). Bu düşüncelerin, mitolojik anlatılarda somutlaşan güzellik tartışmalarına zemin hazırladığı vurgulanmıştır.

Mitolojinin güzellik kavramını açıklamada bir araç olarak kullanılması, estetik teorilerin mitolojik temsillerle desteklenmesini sağlamaktadır. Güzelliğin iyilik, uyum veya ruhsal yansıma ile ilişkilendirilmesi, kavramın felsefi ve etik boyutlarını da içermektedir. Bu bağlamda mitoloji, güzellik algısının kültürel ve tarihsel boyutlarını anlamada önemli bir kaynaktır.

Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'nin, doğanın estetik algısının bir yansıması olarak ele alındığı ve insanlarda arzu ve tutku uyandıran bir güç olarak değerlendirildiği ifade edilmiştir. Benzer şekilde, İskandinav mitolojisindeki bereket tanrıçası Freyja'nın hem doğurganlık hem de savaş gücü sembolü olduğu, toplumun estetik ve etik değerlerini yansıttığı belirtilmiştir (Sadık, 2020, s. 190).

Mitolojik figürlerin güzellik kavramını somutlaştırması, insan doğasının ve toplumsal değerlerin estetik üzerinden ifade edilmesine olanak tanımaktadır. Aphrodite ve Freyja gibi tanrıçalar, hem doğanın hem de insanın estetik algılarının şekillenmesinde birer metafor olarak görülmektedir.

Sanat tarihinde güzelliğin, doğa ve insan figürleri aracılığıyla ifade edildiği ve Rönesans döneminde sanatçıların mitolojik figürler yoluyla insan bedeninin ve doğanın estetik değerlerini öne çıkardığı belirtilmiştir. Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" eserinin bu estetik değerlerin somutlaştığı bir örnek olduğu ifade edilmiştir (Can, 1997, s. 96).

Sanatın, güzelliği somutlaştırma aracı olarak kullanılması, estetik değerlerin tarihsel süreçte yeniden yorumlanmasını mümkün kılmaktadır. Botticelli'nin eseri gibi Rönesans dönemi sanat eserleri, hem insan figürüne hem de doğaya estetik bir perspektiften yaklaşarak güzelliğin evrenselliğini göstermektedir.

Mitolojide güzelliğin, çirkinlik ve korku kavramlarıyla ilişkilendirildiği, Gorgonlar gibi figürlerin çirkinlik ve korkuyu temsil ettiği ve Medusa'nın başının, güzellik ile dehşeti birleştirerek güzelliğin psikolojik etkilerini ortaya koyduğu ifade edilmiştir (Yeter ve Özcan, 2022, s. 506-525). Güzellik ile çirkinliğin bir arada değerlendirilmesi, estetik algının sınırlarını genişleten bir yaklaşım olarak görülmektedir. Medusa gibi mitolojik figürlerin, yalnızca güzellik değil, aynı zamanda korku ve dehşet duyguları uyandırması, estetik kavramının karmaşık doğasını ortaya koymaktadır.

Güzellik kavramının mitolojik, sanatsal ve felsefi bağlamda ele alınışı, estetik algının değişken ve çok yönlü bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Mitolojik figürler, hem doğanın hem de insanın estetik algılarının biçimlenmesinde birer araç olarak değerlendirilmiştir. Güzellik, yalnızca uyum, ahenk veya simetri ile sınırlı kalmayıp, rahatsız edici, korkutucu veya düşündürücü unsurlarla da ilişkilendirilmiştir.

Aphrodite ve Freyja gibi mitolojik figürler, toplumsal değerlerin estetik algı üzerindeki etkilerini somutlaştırırken, Medusa gibi karakterler ise estetik ile korkunun bir arada nasıl var olabileceğini göstermektedir. Rönesans döneminde sanatın güzellik kavramını yüceltme çabası, estetik değerlerin kültürel ve tarihsel süreçte sürekli evrildiğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, güzellik yalnızca fiziksel bir nitelik değil, aynı zamanda etik, kültürel ve psikolojik unsurların bir bileşeni olarak ele alınmalıdır. Estetik teoriler, bu unsurları analiz ederek güzellik algısının değişken doğasını anlamayı amaçlamaktadır. Mitoloji ve sanat, bu analizin tarihsel ve kültürel boyutlarını incelemeyi mümkün kılarak estetiğin insanlık tarihindeki yerini derinlemesine ortaya koymaktadır.

2.1.1.4. Güzellik ve Hakikat İlişkisi

Platon'un, güzelliği iyilik ve doğrulukla ilişkilendirerek bu kavramların bir bütünlük içinde anlam kazandığını ileri sürdüğü ifade edilmektedir (Kranz, 1984, s. 45). Bu yaklaşım, güzelliğin yalnızca estetik bir algı değil, aynı zamanda etik değerlerle derin bir bağ taşıdığını vurgulamaktadır.

Platon'un güzelliği iyilik ve doğrulukla özdeşleştirilmesi, estetik deneyimlerin manevi ve ahlaki boyutlarını da içerdiğini göstermektedir. Bu bakış açısı, güzelliğin yalnızca duyarlarla algılanan bir olgu olmadığını, insanın daha derin değerlerle ilişki kurmasına hizmet ettiğini ortaya koymaktadır.

Aristoteles'in güzelliği orantı ve simetriyle açıklamış olduğu ifade edilmiştir (Aristoteles, 1982, s. 133). Ona göre güzellik, nesnelerin belirli ölçütleri taşımasıyla ortaya çıkmakta ve bir nesnenin tasarım amacını karşılamasıyla doğrudan ilişkilendirilmektedir.

Aristoteles'in yaklaşımı, güzellik kavramını somut ve ölçülebilir bir çerçevede ele almasıyla dikkat çekmektedir. Simetri ve orantıya vurgu yapması, estetiğin matematiksel ve işlevsel bir temele dayanabileceğini göstermektedir. Bu anlayış, güzelliği nesnel ölçütlere dayandırma çabası olarak değerlendirilebilir.

Plotinos'un güzelliği ruhun yansıması olarak değerlendirdiği ve maddi dünyanın bu güzelliği sınırladığı belirtilmiştir (Yetkin, 2007, s. 13). Söz konusu anlayış, güzelliğin metafizik bir perspektifte değerlendirilerek ruhsal ve manevi bir boyut taşıdığını işaret etmektedir.

Plotinos'un ruhsal güzelliğe yaptığı vurgu, estetiği fiziksel dünyadan bağımsız bir alan olarak değerlendiren bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Bu anlayış, bireyin güzelliği yalnızca dışsal bir algı olarak değil, içsel bir deneyim olarak kavrayabileceğini ortaya koymaktadır.

Yunan mitolojisinde Aphrodite'nin, doğanın estetik algısını yansıtan bir figür olduğu ve arzuları harekete geçiren bir güç olarak kabul edildiği belirtilmiştir (Can, 1994, s. 92; Grimal, 1997, s. 76-77). Benzer şekilde, İskandinav mitolojisinde Freyja'nın, hem doğurganlık hem de savaşın sembolü olduğu ifade edilmiştir (Tunalı, 2008, s. 153).

Mitolojide yer alan bu tanrıça figürleri, güzelliğin estetik ve etik boyutlarının anlaşılmasında önemli bir araç olarak değerlendirilmelidir. Aphrodite ve Freyja, estetik algıların yalnızca fiziksel unsurlarla sınırlı olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerlerle şekillendiğini göstermektedir.

Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" eserinin, sanatta güzelliğin somutlaşmasını temsil ettiği ifade edilmiştir (Can, 1997, s. XII). Bu eser, mitolojik figürler aracılığıyla insan bedeninin ve doğanın estetik değerlerinin öne çıkarıldığı bir örnek olarak değerlendirilmiştir.

Sanat tarihinde güzelliğin mitolojik figürler aracılığıyla şekillendirilmesi, estetiğin toplumun değerleri ve inançlarıyla nasıl bütünleştiğini göstermektedir. "Venüs'ün Doğuşu" gibi eserler, estetik algının kültürel bağlamlarla nasıl zenginleştirildiğini ortaya koymaktadır.

Mitolojide Gorgonlar ve Medusa gibi figürlerin, güzellik ve dehşeti birleştirerek estetik kavramına farklı bir boyut kazandırdığı ifade edilmiştir (Yeter ve Özcan, 2022, s. 506-525; Bodei, 2008, s. 95). Bu figürlerin, güzelliğin sadece estetik bir değer olmadığını, aynı zamanda psikolojik bir etkisi olduğunu ortaya koyduğu belirtilmiştir.

Gorgonlar ve Medusa gibi figürler, güzelliğin estetik bir ideal olmaktan öte, bireylerin duygusal ve zihinsel tepkilerini harekete geçiren bir güç olduğunu göstermektedir. Bu figürler, estetik algının karmaşıklığını ve çok yönlü doğasını anlamamıza olanak tanımaktadır.

Plotinos'un güzelliğin ruhsal boyutuna vurgu yaptığı, Kant'ın ise onun etik değerlerle bağlantısını ele aldığı belirtilmiştir (Ergün, 2021, s. 69). Bu düşüncülerin tartışmaları, güzellik ile hakikat arasındaki ilişkiyi anlamak için önemli bir zemin sağlamaktadır (Eco, 2006, s. 12).

Felsefi tartışmalarda güzelliğin ruhsal ve etik boyutlarıyla ele alınması, estetik deneyimlerin insan yaşamında oynadığı rolü daha derinlemesine kavramamıza yardımcı olmaktadır. Bu yaklaşımlar, güzelliğin yalnızca görsel bir olgu değil, aynı zamanda düşünsel ve ahlaki bir boyut içerdiğini ortaya koymaktadır.

Güzellik kavramının tarihsel, kültürel ve felsefi bağlamlarda ele alınması, estetik algının çok boyutlu bir olgu olduğunu göstermektedir. Filozofların estetik konusundaki farklı yaklaşımları, güzelliğin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda etik, ruhsal ve

kültürel boyutlarını ortaya koymuştur. Mitolojik figürler, sanat eserleri ve felsefi düşünceler aracılığıyla bu kavramın toplumsal ve bireysel düzeyde nasıl anlam kazandığı anlaşılmıştır.

Botticelli'nin eserleri gibi örnekler, güzelliğin sanatta somutlaşma biçimini yansıtırken, Medusa gibi mitolojik figürler güzellik algısının sınırlarını genişletmektedir. Sonuç olarak, güzellik, yalnızca bir estetik deneyim değil, aynı zamanda bireyin dünyayı algılama, anlamlandırma ve ona tepki verme biçimidir. Bu çok yönlü doğa, estetik tartışmaların derinleşmesini ve insanlık tarihindeki öneminin kavranmasını sağlamaktadır.

2.2. Güzellik Mitinin Kuruluşu

Antik Yunan'dan günümüze kadar birçok düşünür ve filozofun güzellik kavramını ele aldığı, bunun Yunan estetik anlayışıyla sınırlı kalmayıp, Mısır, Mezopotamya ve İnka gibi uygarlıkların sanat anlayışlarıyla da zenginleştirildiği belirtilmiştir. Bu durum, estetik düşüncenin evrensel bir nitelik taşıdığını ve çeşitli kültürel bağlamlarda farklı şekillerde geliştiğini göstermektedir (Ergün, 2021, s. 45-50).

Güzellik kavramının evrensel boyutları, estetik anlayışın tek bir coğrafya veya kültüre indirgenemeyeceğini ortaya koymaktadır. Farklı uygarlıkların katkıları, güzelliğin kültürel çeşitlilik içinde nasıl yeniden şekillendiğini ve evrensel boyutlarının tarihsel bağlamda nasıl geliştiğini anlamaya olanak tanımaktadır.

Platon'un güzelliği idealar dünyasında konumlandığı, Aristoteles'in düzenlilik ve simetriyle açıkladığı ve bu görüşlerin estetiği doğa ve sanat arasındaki bir bağlamda değerlendirdiği ifade edilmiştir (Turan E. Y., 2015, s. 2; Sider, 2012, s. 80-82; Sena, 1972, s. 23). Platon ve Aristoteles'in yaklaşımları, güzellik kavramının yalnızca estetik bir kategori değil, aynı zamanda metafizik bir değer olarak ele alındığını ortaya koymaktadır. Bu iki filozofun estetiğe yönelik farklı açılımları, güzelliğin doğa ve idealar dünyasındaki yerini anlamlandırma çabalarını yansıtmaktadır.

Leibniz'in güzelliği aşkın bir öz olarak ele aldığı, Baumgarten'ın nesnenin bütününde aradığı ve Kant'ın güzelliği hoş, iyi ve faydalıdan ayırarak estetik deneyimi bağımsız bir alan olarak tanımladığı belirtilmiştir. Hegel ise güzelliği fikrin duyusal görünüşü olarak tanımlamıştır (Yetkin, 2007, s. 67; Sena, 1972, s. 27, 41; Carroll, 2006, s. 59).

Alman estetikçiler tarafından yapılan bu yorumlar, güzellik kavramının felsefi boyutlarını derinleştirmiştir. Kant ve Hegel'in görüşleri, estetiğin bireysel algılardan bağımsız bir disiplin olarak ele alınabileceğini ve güzelliğin daha soyut bir düzlemde tartişılabileceğini göstermektedir.

Foucault'un biyoiktidar kavramıyla güzellik algısının beden üzerinden bir iktidar aracı olarak kullanıldığı, estetik normların tarihsel ve kültürel bağlımlara göre değiştiği ifade edilmiştir ( zgen, 2017, s. 6-7). Güzellik normlarının medya ve endüstri aracılığıyla topluma dayatıldığı, bu süreçte estetik operasyonların yaygınlaştığı ve güzellik algısının kapitalist ekonominin bir parçası haline geldiği belirtilmiştir (Demez, 2012, s. 521; Bordo, 1995, s. 140-141).

Foucault'un analizleri, güzellik algısının yalnızca estetik bir değer olmadığını, aynı zamanda sosyal kontrol mekanizmalarının bir parçası olarak işlediğini göstermektedir. Medya ve endüstri aracılığıyla bireylere dayatılan güzellik normları, estetik algının sosyolojik ve ekonomik boyutlarına ışık tutmaktadır.

Baumgarten'in estetiği bağımsız bir disiplin olarak tanımladığını ve bunu duysal bilgi ile ilişkilendirdiği belirtilmiştir. Modern toplumda estetik algısının tüketim kültürü ve kapitalist ekonomi ile şekillendiği, güzellik normlarının moda ve kozmetik endüstrisi aracılığıyla topluma dayatıldığı ifade edilmiştir (Herder, 2006, s. 121; şimşek, 2014, s. 331;  zgen, 2017, s. 11, 25).

Baumgarten'in estetiği duysal bilgiyle ilişkilendirmesi, estetik algının bilişsel ve duygusal boyutlarını vurgulamaktadır. Modern toplumda estetik normlarının dayatılması ise, bu algının kapitalist düzen içinde araçsallaştırıldığını göstermektedir. Bu durum, estetik anlayışın yalnızca bireysel değil, toplumsal ve ekonomik süreçlerle de şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Güzellik kavramının tarih boyunca çeşitli medeniyetler ve d ş n rl r tarafından şekillendirildiği ve Batı merkezli bir perspektifin ötesine geçtiği vurgulanmıştır. Bu süreçte Antik Yunan estetik anlayışının yanında Mısır, Mezopotamya ve İnk  uygarlıklarının katkılarıyla zenginleştiği ifade edilmiştir. Ayrıca, güzellik algısının endüstri, medya ve moda gibi unsurlarla modern dönemde yeniden şekillendiği belirtilmiştir (Demez, 2012, s. 521; Bordo, 1995, s. 140-141).

Güzellik anlayışının tarihsel evrimi, estetik değerlerin evrenselliğini ve değişkenliğini ortaya koymaktadır. Antik dönemden günümüze kadar farklı

medeniyetlerin ve felsefi yaklaşımların katkıları, estetiğin evrensel bir kavram olarak derinlemesine anlaşılmasına olanak tanımıştır. Modern dönemde ise kapitalist düzen içinde güzellik algısının araçsallaştırılması, estetik anlayışın bireysel deneyimden toplumsal kontrol mekanizmalarına dönüşümünü göstermektedir.

Sonuç olarak, güzellik kavramı tarih boyunca farklı filozoflar, medeniyetler ve modern endüstri tarafından farklı şekillerde ele alınmıştır. Antik dönemden gelen evrensel estetik değerler, modern dönemde kapitalist ekonomi ve medya tarafından yeniden yorumlanmıştır. Güzelliğin bireysel deneyimden toplumsal kontrol mekanizmasına dönüşmesi, estetik anlayışın dinamik ve çok yönlü doğasını vurgulamaktadır. Bu çerçevede, güzellik kavramının hem bireysel hem de toplumsal düzeyde anlamlandırılması, estetiğin tarihsel ve kültürel bağlamlarını kavrama açısından önem taşımaktadır.

2.2.1. Mitoloji ve Sanat İlişkisi

Mitoloji ve sanat arasındaki ilişkinin Antik Yunan'dan Şili, Peru ve Mısır gibi eski medeniyetlere kadar birçok farklı coğrafyada var olduğu ve sanat eserlerinde mitolojik unsurların yansımalarının bu ilişkinin evrenselliğini ortaya koyduğu ifade edilmiştir. Mitolojinin, toplulukların dünya görüşlerini ve doğaüstü hikâyelerini biçimlendirdiği, sanatın ise bu hikâyeleri görsel ve estetik bir boyutta derinleştirdiği belirtilmiştir (Can, 1997, s. 11). Bu ilişki, mitoloji ve sanatın insanlık tarihi boyunca birbirini nasıl tamamladığını göstermektedir. Mitolojik anlatıların sanat yoluyla somutlaştırılması, hem bireylerin estetik algısını hem de toplulukların kültürel değerlerini derinleştirmiştir. Bu, sanatın evrensel bir dil olarak işlev gördüğünü ve kültürler arasında bir köprü oluşturduğunu kanıtlamaktadır.

Mitolojinin sanattaki etkisinin hem içerik hem de biçim açısından geniş bir çerçevede incelendiği, Şili'deki Moai heykelleri gibi eserlerin mitolojik temaların sanata nasıl aktarıldığını somutlaştırdığı ifade edilmiştir. Bu bağlamda, mitolojinin sanattaki yerinin Yunan medeniyeti ile sınırlı kalmadığı ve farklı kültürlerde anlam bulduğu vurgulanmıştır (Erhat, 1997, s. 95). Bu durum, mitolojinin yalnızca estetik bir tema değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir yansıma olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Moai heykelleri gibi örnekler, mitolojinin kültürel ve tarihi bağlamları sanat yoluyla nasıl koruyabildiğini göstermektedir.

Mitolojinin doğaüstü varlıklar, tanrılar ve kahramanlarla ilgili hikâyelerden oluştuğu ve bu hikâyelerin sanata ilham kaynağı olduğu belirtilmiştir. Sanatçıların mitolojik figürleri kullanarak toplumların sembolik değerlerini görselleştirdiği, çağdaş sanatta ise mitolojinin daha soyut ve metaforik biçimlerde ifade edildiği ifade edilmiştir (Eliade, 2001, s. 11; Nietzsche, 1965, s. 12).

Mitolojinin çağdaş sanatta soyut ve metaforik biçimlerde ele alınması, bu anlatıların evrensel insan deneyimlerini farklı estetik formlarda ifade edebileceğini göstermektedir. Bu, sanatın değişen kültürel bağlamlara uyum sağlayabilme yetisini vurgulamaktadır.

Dionysos kültü gibi mitolojik temaların çağdaş sanatta özgürlük, coşku ve yaratıcı kaosu simgelediği belirtilmiş; özellikle dışavurumcu ve avangard sanat akımlarında bu figürlerin özgürlük ve yaratıcılık idealleriyle özdeşleştirildiği ifade edilmiştir (Akt. Bazyar, 2016, s. 118).

Dionysosçu temaların modern sanatta yeniden yorumlanması, sanatın hem bireysel yaratıcılığı teşvik eden hem de toplumsal eleştiriyi mümkün kılan bir araç olduğunu göstermektedir. Bu, sanatın estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek sosyal bir fenomen olarak da değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Mitolojinin yalnızca Yunan medeniyetine özgü olmadığı, Mısır, Roma, Hint ve Çin gibi çeşitli kültürlerin sanatsal ifadelerinde de yer aldığı belirtilmiştir. Bu farklı kültürlerin hikâyelerinin sanatın evrensel dili aracılığıyla insanlık tarihine katkıda bulunduğu ifade edilmiştir (Erhat, 1997, s. 95). Farklı kültürlerin sanatta mitolojik unsurları yorumlayarak insanlık tarihine katkı sağlaması, estetiğin evrensel boyutlarını desteklemektedir. Sanat, bu kültürel mirası koruma ve geleceğe taşıma konusunda önemli bir işlev üstlenmektedir.

Performans ve enstalasyon gibi çağdaş anlatım biçimlerinin izleyicinin sürece katılımını sağladığı ve mitolojik hikâyeleri etkileşimli biçimde yeniden canlandığı belirtilmiştir. Örneğin, Herman Nitsch'in ritüelistik performanslarının antik ayinleri modern toplumsal eleştirilerle birleştirdiği ifade edilmiştir (Weiermair, 2003, s. 246).

Bu ifade, çağdaş sanatın geleneksel sanattan farklı olarak izleyiciyle daha interaktif bir ilişki kurduğunu göstermektedir. Sanatın bu yönü, toplumsal eleştiri ve bireysel farkındalık yaratma açısından güçlü bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

Mitolojik figürlerin ve temaların insan doğası, kader, aşk ve ölüm gibi evrensel temaları işlediği ve sanatın insanlık deneyimini daha derin bir düzeyde anlamasına katkı sağladığı ifade edilmiştir (Nietzsche, 1965, s. 12). Bu, mitolojinin sanata olan etkisinin sadece estetik değil, aynı zamanda varoluşsal bir boyut taşıdığını göstermektedir. İnsanlık deneyimini derinleştiren bu estetik ifadeler, bireylerin kendilerini ve çevrelerindeki dünyayı daha iyi anlamalarına olanak tanımaktadır.

Mitolojinin kültürel kimlik ve mirasın korunmasında önem taşıdığı, sanatçıların mitolojik hikâyeleri modern bağlamlarda yeniden yorumlayarak kültürel kimliğin sürekliliğini sağladığı ifade edilmiştir (Can, 1997, s. 1). Bu durum ise, sanatın kültürel değerleri gelecek nesillere aktarmadaki rolünü vurgulamaktadır. Sanatçılar, mitolojiyi modern estetik anlayışlarla birleştirerek hem bireysel hem de toplumsal hafızayı güçlendirmektedir.

Mitoloji ve sanat arasındaki ilişki, hem sanata estetik bir derinlik katmakta hem de kültürel mirası koruma ve aktarma işlevi görmektedir. Sanat, mitolojik temaları ve figürleri hem geleneksel hem de modern formlarda yeniden yorumlayarak insanlığın evrensel temalarını işleyebilmekte ve toplumsal değerleri zenginleştirebilmektedir.

2.2.1.1. Mitoloji Nedir?

Mit, halkın düş gücüyle şekillenen ve kuşaktan kuşağa aktarılan, zamanla değişim gösteren, tanrılar, tanrıçalar ve evrenin doğuşu gibi imgelerle zenginleşen sembolik bir halk öyküsü olarak tanımlanmıştır. Bu öyküler, toplumların olaylarını veya toplumsal yapılarını alegorik olarak yansıtarak doğaüstü varlıkları ve hayali olayları ele alır. Bilgi öncesi dönemlere dayanan mitlerin, doğayı açıklama gereksinimiyle oluştuğu ve insanlık için uzun süre yeterli olduğu ifade edilmiştir (Püsküllüoğlu, 1995, s. 110; Hançerlioğlu, 1993, s. 167).

Mitlerin doğayı anlamlandırma amacıyla şekillendiği bu anlatım, insanlık tarihindeki bilgi yetersizliğini anlamak ve doğa olaylarına karşı verilen kültürel tepkileri açıklamak açısından önemlidir. Bu durum, mitlerin toplumsal bilinçaltını nasıl etkilediğini ve kültürler arası farklılıkları ortaya koyduğunu göstermektedir.

Mitler, tanrılarla ilgili inançları ve dini ritüelleri somutlaştırarak toplulukların manevi yaşamlarını düzenlemede önemli bir işlev üstlenmiştir. Teogoni, kozmogoni,

antropogoni ve eskatoloji gibi türlere ayrıldığı belirtilmiş; bu ayrımların mitlerin edebi ve kültürel boyutlarını zenginleştirdiği ifade edilmiştir (Hançerlioğlu, 1993, s. 168; Püsküllüoğlu, 1995, s. 110).

Mitlerin sınıflandırılması, onların dini ve kültürel bağlamdaki yerini anlamak için bir zemin sunmaktadır. Bu sınıflama, toplumların değerlerini ve inanç sistemlerini anlamada etkili bir araç olarak kullanılabilir.

Samuel Henry Hooke'un mitosun "gerçek olup olmadığından" çok, "ne amaçla kullanıldığını" sorgulamanın daha doğru olduğu görüşü vurgulanmıştır. Bu çerçevede, mitlerin işlevleri esas alınarak Eski Yakın Doğu mitolojilerinin incelendiği belirtilmiştir (Kılıç, 1998, s. 2). Hooke'un işlev odaklı yaklaşımı, mitlerin tarihsel gerçeklikten çok toplumsal işlevlerine odaklanması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu, mitlerin sadece anlatılar olarak değil, aynı zamanda toplumsal düzeni sağlama ve kültürel normları pekiştirme araçları olarak anlaşılmasını sağlamaktadır.

Ritüel mitlerinin, Mısır ve Mezopotamya'da tapınak arşivlerinden elde edilen törensel metinlerle bağlantılı olduğu ve toplulukların esenliğini sağlamak için rahiplerce doğaüstü güçlere hitap eden sözler ve eylemlerle gerçekleştirildiği belirtilmiştir (Kılıç, 1998, s. 2-3). Bu ifade, ritüellerin, mitlerin toplumsal işlevlerini yerine getirme ve inanç sistemlerini pekiştirme noktasındaki rolünü vurgulamaktadır. Ritüeller, aynı zamanda dini otoritenin gücünü somutlaştıran bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Orijin mitlerinin geleneklerin, adların veya nesnelerin kökenini açıkladığı, Sümer ve İbrani mitoslarında bunun örneklerine yer verildiği ifade edilmiştir. Ayrıca, prestij mitlerinin halkların ve kentlerin yüceltilmesi amacıyla kahramanları ön plana çıkardığı ve eskatoloji mitlerinin dünyanın sonu ve öteki dünya yaşamına dair inançları ele aldığı vurgulanmıştır (Kılıç, 1998, s. 3-4).

Orijin, prestij ve eskatoloji mitlerinin bu işlevleri, toplumların tarihsel süreçte kendi kimliklerini ve gelecek tasarımlarını nasıl inşa ettiklerini anlamaya olanak tanır. Bu mitlerin, kültürel mirasın korunmasında ve aktarılmasında kritik bir rol üstlendiği açıktır.

Mitlerin toplumların kolektif düş gücünün bir ürünü olduğu, halkların dünya görüşlerini, toplumsal ilişkilerini ve doğa olaylarını açıklama çabasıyla şekillendiği belirtilmiştir. Mitlerin, hem dini hem de kültürel normları yansıtarak toplulukların yaşamlarını düzenleyici bir rol oynadığı ifade edilmiştir.

Bu açıklama, mitlerin kültürel belleğin korunmasında ve sosyal normların pekiştirilmesinde ne denli etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Mitler, aynı zamanda bireylerin kolektif kimliklerinin inşasında da önemli bir araç olarak işlev görmektedir.

Mitlerin insanlığın bilinmeyenlere yönelik açıklama arayışında oluşturulmuş hayal ürünü anlatılar olduğu ve doğaüstü güçlerin açıklanması, toplumsal normların pekiştirilmesi ve insanların yaşamlarına anlam katılması amacıyla yaratıldığı ifade edilmiştir.

Bu genel yaklaşım, mitlerin sadece geçmiş toplumlar için değil, aynı zamanda modern kültürel ve sosyal dinamikler açısından da önemli olduğunu göstermektedir. Mitolojik anlatılar, bireylerin kendi tarihsel ve manevi köklerini anlamalarına ve bu bağlamda yeni anlamlar üretmelerine katkıda bulunmaktadır.

Mitlerin incelenmesi, toplumsal yapıların, inanç sistemlerinin ve estetik anlayışların tarihsel bağlamda anlaşılmasına olanak tanır. Bu tür anlatılar, insanlığın bilinmezliklerle başa çıkma çabasını ve kültürel kodlarını ortaya koyar. Mitlerin tarihsel ve kültürel bağlamlarda ele alınması, onların işlevsel ve çok yönlü yapılarını anlamayı mümkün kılar ve günümüz toplumları için önemli dersler sunar.

2.2.1.2. Mitolojide Güzellik Anlayışı

Mitolojik güzellik anlayışının Antik Yunan ve Roma toplumlarının estetik normlarını yansıttığı belirtilmiştir. Bu dönemde güzellik yalnızca fiziksel çekicilikle sınırlı kalmamış, aynı zamanda erdem, doğurganlık ve tanrısal bir lütuf olarak değerlendirilmiştir. Bu anlayışın en güçlü sembolü ise Venüs (Afrodit) figürüdür. Venüs'ün güzellik tanrıçası olarak hem ilahi hem de dünyevi estetik standartları temsil ettiği ifade edilmiştir (Jones, 2007, s. 132). Bu anlatım, mitolojik figürlerin kültürel ve estetik normların şekillenmesinde oynadığı rolü ortaya koymaktadır. Venüs'ün güzellik anlayışındaki merkezi konumu, dönemin toplumsal ideallerinin tanrısal bir temsille meşrulaştırıldığını göstermektedir.

Venüs'ün mitolojik hikâyesinde, deniz köpüklerinden doğarak güzelliğini dünyaya sergilemesi, güzellik anlayışının doğayla iç içe olduğunu simgelemektedir. Bu hikâyede, güzelliğin tanrısal bir kaynaktan geldiği ve doğanın estetik nitelikleriyle birleştirildiği vurgulanmıştır (Burkert, 1985, s. 245).

Bu bakış açısı, güzelliğin yalnızca fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda ilahi ve doğasal bir armağan olarak görüldüğünü göstermektedir. Doğa ile mitolojik estetik arasındaki bu bağ, güzellik kavramının insan deneyimini zenginleştiren bir yapı olarak ele alınmasına imkân tanımaktadır.

Venüs figürünün, antik sanatta idealize edilmiş vücut ölçüleri ve simetrik yüz hatları ile resmedildiği ifade edilmiştir. Bu tasvirler, antik dönemin güzellik standartlarının belirli oranlara ve ölçülere göre şekillendiğine işaret etmektedir (Neer, 2010, s. 184). Betimlemelere göre, güzelliğin estetik bir standart olarak idealleştirildiğini göstermektedir. Venüs tasvirleri, bireysel bir estetikten çok, toplumun güzellik ideallerini temsil eden evrensel bir ölçüt olarak değerlendirilmiştir.

Platon'un "Symposium" adlı eserinde güzelliğin tanrısal bir form olarak idealize edildiği ve yüksek bir ahlaki değer olarak kabul edildiği belirtilmiştir. Platon'a göre güzellik, sadece fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda ruhsal ve ahlaki bir değerdir. Bu fikir, Venüs figüründe somutlaşmıştır (Plato, 2003, s. 93).

Platon'un görüşleri, güzellik kavramının yalnızca estetik bir olgu olarak değil, aynı zamanda ahlaki ve felsefi bir ideal olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Bu anlayış, sanat ve felsefenin estetik kavramlar üzerinden bir araya geldiği bir alan yaratmaktadır.

Roma İmparatoru Augustus'un, Venüs'ü kendi soyunun koruyucu tanrıçası olarak kabul ederek tanrısal bir meşruiyet sağladığı ifade edilmiştir. Venüs'ün bu rolü, Roma mitolojisinde güzellik ve kudret arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır (Zanker, 1990, s. 119).

Bu ilişki, mitolojik figürlerin politik ve toplumsal amaçlarla nasıl kullanıldığını göstermektedir. Venüs'ün güzellik ve kudretin sembolü olarak işlev görmesi, mitlerin sadece estetik değil, aynı zamanda ideolojik araçlar olarak kullanılabildiğini ortaya koymaktadır.

Venüs figürünün Batı sanatında Rönesans dönemine kadar güzellik simgesi olarak yaşamaya devam ettiği, Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı eserinde bu figürün ilahi bir güzellik ve doğanın armağanı olarak betimlendiği ifade edilmiştir (Clark, 2023, s. 87). Botticelli'nin eseri, güzelliğin sanat aracılığıyla nasıl idealize edildiğini ve toplumun estetik algısının sanat yoluyla nasıl şekillendirildiğini göstermektedir. Venüs'ün temsil ettiği güzellik, bireysel bir estetik norm olmaktan

çıkıp, kolektif bir ideal haline gelmiştir.

Venüs figürünün antik dönemde estetik normların, toplumsal ideallerin ve mitolojik değerlerin bir yansıması olduğu belirtilmiştir. Bu figürün sanat ve edebiyattaki tasvirlerinin, güzelliğin doğayla, ahenkle ve ilahi niteliklerle iç içe olan bir kavram olarak görüldüğünü ortaya koyduğu ifade edilmiştir.

Bu değerlendirme, Venüs'ün mitolojik hikâyeleri ve sanattaki tasvirlerinin, güzellik anlayışının tarihsel ve kültürel bir boyut kazanmasında ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Mitolojik figürlerin bu tür temsilleri, estetik normların evrimini ve sanatın toplumsal idealleri yansıtmaya yetisini anlamamıza katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, Venüs figürü üzerinden mitolojik güzellik anlayışının değerlendirilmesi, estetik normların toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarda nasıl şekillendiğini anlamaya olanak tanımaktadır. Bu analiz, güzelliğin fiziksel özelliklerin ötesinde, toplumsal ve ideolojik bir kavram olarak ele alınmasını sağlamaktadır.



Resim 1. Sandro Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, yak. 1482–1486. Tuval üzerine tempera. Uffizi, Floransa.

Sandro Botticelli (1445-1510), İtalyan Rönesans'ının en önemli sanatçılarından biridir. Floransa'da doğan Botticelli, Lorenzo de' Medici'nin himayesinde Floransa'nın kültürel canlanmasına katkı sağlayan bir ressam olarak tanınmıştır. Döneminin hümanist düşünceleri ve antik mitolojiye duyulan ilgi, Botticelli'nin sanatına ilham vermiştir. Sanatçının eserlerinde mitolojik, dini ve alegorik temaların zarif bir uyum içinde

işlenmesi dikkat çeker. Botticelli, özellikle insan bedenini estetik bir ideal olarak ele almış ve “güzellik miti”ni şekillendiren başyapıtlar yaratmıştır. Bu bağlamda, *Venüs'ün Doğuşu*, sanatçının güzellik ve doğa üzerine olan düşüncelerini en açık şekilde yansıtan eserlerden biridir.

Venüs'ün Doğuşu Eserinde Güzellik Mitinin Yorumlanması Açısından; Sandro Botticelli'nin yaklaşık 1482-1486 yılları arasında tamamladığı *Venüs'ün Doğuşu*, Rönesans sanatının güzellik ve doğa anlayışını mitolojik bir bağlamda ortaya koyan çarpıcı bir başyapıttır. Bu eser, Venüs'ün denizden doğuşunu resmederken, antik Yunan mitolojisine dayanan "deniz köpüğünden doğan tanrıça" temasını işler ve güzellik kavramını bu mit üzerinden yüceltir. Botticelli'nin Venüs figürü, yalnızca fiziksel güzelliği temsil etmez; aynı zamanda ilahi bir varlık olarak, ruhsal güzelliği ve doğa ile olan uyumu da sembolize eder. Bu eser, Botticelli'nin idealize edilmiş güzellik algısını, tanrıça Venüs'ün zarif bedeninde cisimleştirirken, dönemin estetik ve ahlaki değerlerini de izleyiciye sunar.

Eserin merkezinde, doğanın ve tanrısal güzelliğin bir bütün olarak temsil edildiği Venüs figürü yer alır. Venüs, büyük bir deniz kabuğunun üzerinde, çıplak ve zarif bir şekilde resmedilmiştir; bu, onun hem doğal hem de ilahi bir varlık olarak sunulmasını sağlar. Venüs'ün vücut hatları, ince ve uzun yapısıyla dönemin estetik normlarına uygun bir ideal güzellik kavramını yansıtır. Bedeninin pürüzsüz ve yumuşak geçişleri, izleyicide saf bir estetik etki yaratırken; yüzündeki sakin ifade, onun içsel bir huzura sahip, aşk ve doğanın koruyucusu olarak görülmesini sağlar. Venüs'ün çıplaklığı ise, dönemin güzellik ve doğa anlayışına uygun olarak bedenin kutsallığını vurgular; bu, onun sadece fiziksel bir güzellik değil, aynı zamanda ilahi bir özellik taşıdığının göstergesidir.

Botticelli'nin kompozisyonunda, Venüs'ün güzelliğini tamamlayan ve doğa ile olan ilişkisini güçlendiren diğer figürler de yer almaktadır. Venüs'ün sağında, Zephyrus olarak bilinen rüzgar tanrısı, ona nazikçe eşlik eder ve tanrıçayı kıyıya doğru üfler. Yanında yer alan ve Chloris adlı orman perisi olduğu düşünülen figür ise, Zephyrus ile birlikte Venüs'e doğanın gücünü temsil ederek destek verir. Bu figürler, Venüs'ün ilahi doğasının yanı sıra, güzelliğin doğayla iç içe olduğunu da vurgulamaktadır. Venüs'ün sol tarafında ise mevsim tanrıçalarından biri olan Horae figürü bulunur; bu figür, Venüs'e bir örtü uzatarak onun kutsal doğasını onurlandırır. Horae'nin Venüs'e uzattığı

örtü, tanrıçanın dünyaya uyum sağlayışını ve ilahi bir varlık olarak kabul edilmesini simgeler.

Botticelli, eserinde yumuşak renk tonları ve detaylı çizim tekniği kullanarak, Venüs'ün doğallığını ve güzelliğini vurgular. Tenindeki pembe tonlar ve saçlarının hafif dalgalı yapısı, onu idealize edilmiş bir figür olarak ön plana çıkarır. Çizgisel üslubu, Venüs'ün bedensel zarafetini artırır; bu durum, Rönesans'ın estetik anlayışında matematiksel oranın güzellikteki rolünü yansıtır. Eserin genel renk paleti, doğanın yumuşak tonlarını içerir; denizin ve gökyüzünün soluk tonları, Venüs'ü merkeze alarak, izleyicinin dikkatini onun zarafetine ve uyumuna çeker.

Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* eseri, güzellik mitinin yalnızca fiziksel bir kavram olmadığını, aynı zamanda ilahi bir özellik taşıyan evrensel bir değer olduğunu ifade eder. Venüs, burada yalnızca çekici bir kadın figürü olarak değil, doğayı ve aşkı temsil eden kutsal bir varlık olarak yüceltilmiştir. Botticelli, bu başyapıtında güzellik kavramını antik mitolojik kökenleriyle ele alarak, Rönesans'ın insan merkezli estetik anlayışını ölümsüz bir hale getirmiştir. Bu eser, hem Botticelli'nin sanat anlayışını hem de güzellik mitinin tarihsel dönüşümünü izleyiciye sunar.

Kompozisyon ve İkonografi Açısından; *Venüs'ün Doğuşu* tablosunda, tanrıça Venüs, büyük bir deniz kabuğunun üzerinde çıplak ve zarif bir şekilde resmedilmiştir. Bu sahne, Venüs'ün mitolojik kökenlerini anlatan ve “tanrıçanın deniz köpüğünden doğuşu” temasına dayanan bir sahneyi simgeler. Venüs, Rönesans'ın güzellik ideallerine uygun olarak uzun, ince ve zarif bir vücut yapısına sahiptir. Bedeninin pürüzsüzlüğü, saçlarının akışkanlığı ve duruşundaki asaleti, Botticelli'nin idealize edilmiş güzellik anlayışını yansıtır. Venüs'ün yüzündeki sakin ve dingin ifade, onun sadece bedensel güzelliği değil, aynı zamanda ruhsal bir güzellik ve derinliği barındırdığını ima eder. Bu, Venüs'ü yalnızca fiziksel güzelliğin sembolü olmaktan çıkarak, ilahi bir varlık ve ideal güzellik kavramının evrensel bir ikonu haline getirir.

Renk, Teknik ve Kompozisyon Detayları Açısından; Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu* eserinde tuval üzerine tempera tekniğini kullanarak eserin her detayında incelikli bir işçilik sergilemiştir. Yumuşak renk paleti, Venüs'ün tenindeki zarif pembe tonları doğanın tonlarıyla uyum içerisinde betimlemekte; böylece ilahi bir doğallık yaratmaktadır. Arka plandaki su yüzeyinin sakin dalgalanması ve gökyüzünün soluk tonları, tanrıçanın güzelliğini daha da ön plana çıkarmak amacıyla dikkatlice işlenmiştir.

Botticelli'nin çizgisel üslubu ve detaylara verdiği önem, Venüs'ün bedensel güzelliğinin yanı sıra, onun manevi saflığını da vurgular. Venüs'ün vücudundaki simetri ve pozundaki zarafet, Rönesans'ın matematiksel oranlara verdiği önemi yansıtarak, güzelliğin ölçülü ve uyumlu olmasını sanatın ideali olarak sunar.

Mitolojik ve Sembolik Anlamlar Açısından; Botticelli'nin bu eseri, yalnızca Venüs'ü değil, Rönesans insanının güzellik ve doğa hakkındaki düşüncelerini de simgeler. Venüs'ün çıplak bedeni, insan bedeninin kutsallığını ve güzelliğin ulaşılması gereken bir ideal olduğunu temsil eder. Zephyrus ve Chloris, doğanın Venüs'e olan katkısını, yani güzelliğin doğayla iç içe olduğunu gösterirken; Horae figürü, tanrıçayı doğaüstü bir varlık olarak karşılamaktadır. Bu sembolik anlatım, Venüs'ü sıradan bir güzellikten öte, evrensel bir ideali simgeleyen ilahi bir figür olarak konumlandırır. Botticelli'nin bu eseriyle güzelliği, fiziksel özelliklerin ötesinde, ruhsal ve ilahi bir özellik olarak tanımladığı söylenebilir.

Resim Sanatında 'Güzellik Miti'nin Dönüşümü Açısından; *Venüs'ün Doğuşu*, Botticelli'nin "güzellik miti"ni tanımlama çabasının somut bir örneği olarak değerlendirilebilir. Rönesans sanatında güzellik, tanrıçalara atfedilen ilahi bir nitelik olarak yüceltilmiş; insan bedeninin idealize edilmesi sanatçılar tarafından estetik bir amaç olarak benimsenmiştir. Botticelli, Venüs figürünü hem tanrısal hem de doğal bir varlık olarak ele alarak güzellik mitinin iki yönünü bir araya getirir. Eser, güzelliğin fiziksel olarak mükemmellik arayışında şekillendiği kadar, ilahi bir bağlamda ruhsal bir derinliği de kapsamayı gerektiğini ifade eder.

Sonuç olarak eserin etkisi şu şekilde değerlendirilmektedir. Sandro Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu*, sanat tarihinde güzellik miti üzerine yapılan tartışmalara ilham veren bir başyapıttır. Eserdeki figürlerin uyumu, Venüs'ün idealize edilmiş bedeni ve doğayla olan ilişkisi, Rönesans sanatının güzellik anlayışını yansıtır. Venüs'ün dünyaya gelişi, izleyiciye bir estetik ideal olarak sunulur; bu ideal hem fiziksel hem de manevi güzelliğin birleşimini temsil eder. Botticelli'nin Venüs figürüne yüklediği anlam, güzelliğin yalnızca insan bedeniyle sınırlı kalmadığını, ilahi ve doğal bir kavram olarak görüldüğünü ortaya koyar.

Bu bağlamda, Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* eseri, Rönesans'ın estetik ve felsefi düşüncelerini zamansız bir şekilde yansıtarak, güzellik mitini sanat tarihine kazandırır. Güzelliğin bir tanrıça aracılığıyla tanımlandığı bu başyapıt, sanatseverlere

estetik bir ideal olarak doğayı ve insan bedenini aynı çerçevede sunmakta ve güzelliğin özündeki evrenselliği göstermektedir.



Resim 2. William-Adolphe Bouguereau, *The Birth of Venus*, 1879. Tuval üzerine yağlı boya. Musée d'Orsay, Paris.

William-Adolphe Bouguereau'nun 1879 tarihli *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, Venüs figürünün güzellik ideali olarak sanat tarihinde aldığı yerin çarpıcı bir örneğini sunmaktadır. Sanatçının bu eserde, antik güzellik mitini simgeleyen Venüs'ü idealize edilmiş biçimde ele alarak, hem fiziksel hem de ruhsal estetik değerleri yansıttığı gözlemlenmektedir. Bu çerçevede, Bouguereau'nun Venüs'ü, sadece çekici ve uyumlu bir form olarak değil, aynı zamanda mitolojik bir anlam ve simgesel bir güzellik kavramı olarak betimlenmiştir.

Bouguereau'nun Venüs'ü, saf güzelliği ve zarafetiyle çevresindeki figürlerin dikkatini çekerken, mitolojik kökenleri itibarıyla tanrısal bir varlık olarak resmedilmiştir. Bu figürde, tanrısal güzelliğin doğaya ait bir nitelik olduğu düşüncesi vurgulanmış; Venüs'ün çevresindeki meleksi figürler ve su ögesi aracılığıyla doğayla olan ilişkisi güçlendirilmiştir. Venüs, kompozisyonun merkezinde, kusursuz beden hatları ve idealize edilmiş güzelliğiyle yer alarak, 19. yüzyıl akademik sanatının estetik

normlarına uygun bir güzellik ikonu olarak tasvir edilmiştir.

Eserde, Venüs' n saf güzelliği ve teninin pürüzsüz lüğü, sanatçının ideal güzellik kavramını nasıl tanımladığını gösterir. Bouguereau, bu figür aracılığıyla klasik oran ve uyum prensiplerini kullanarak Venüs' n doğallığını ve ulaşılmaz zarafetini vurgulamıştır. Venüs' n pozundaki rahatlık ve başını arkaya doğru uzatarak kendini sergilemesi, güzelliğinin farkında olan ama aynı zamanda doğallıkla bütünleşmiş bir tanrıça imajı yaratır. Bu durumda, Bouguereau'nun resme yüklediği anlam, güzelliğin hem tanrısal bir hediye hem de doğal bir fenomen olarak algılandığını göstermektedir.

Ayrıca, resimde Venüs' n çevresinde yer alan ve ona hayranlıkla bakan figürler, güzellik miti ile Venüs arasındaki bağlantıyı güçlendiren sembolik öğeler olarak dikkat çekmektedir. Çeşitli yaşlarda ve cinsiyetlerde olan bu figürler, Venüs' n güzelliğinin evrensel olarak kabul gördüğünü ve herkesi etkileyen bir nitelik taşıdığını ima eder. Burada, Bouguereau'nun güzellik tanımını yücelterek Venüs figürüne yüklediği anlam, dönemin estetik anlayışını yansıtan önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, Bouguereau'nun *Venüs' n Doğuşu* eseri, sanatçının güzelliği tanımlama ve idealleştirme biçimini gözler önüne sermektedir. Bu resimde, güzelliğin simgesel bir tanrıça olan Venüs aracılığıyla tanımlandığını ve izleyiciye sunulduğu görülmektedir.



Resim 3. François Boucher, *The Birth of Venus*, 1740. Tuval  zerine yağlı boya. Louvre Müzesi, Paris.

François Boucher'nin 1740 yılında yaptığını *The Birth of Venus* (Venüs' n Doğuşu) adlı eseri, Rokoko dönemi estetik anlayışını yansıtarak, güzellik ve zarafet

temalarının mitolojik bir çerçevede nasıl ifade edildiğini gözler önüne sermektedir. Bu resimde, Venüs'ün güzellik tanrıçası olarak doğuşu ve doğadan gelen ilahi güzelliği, sanatçının kendine özgü estetik bakışıyla sunulmaktadır. Eserin merkezinde yer alan Venüs figürü, masmavi gökyüzünün ve köpüklü denizin birleştiği bir ortamda resmedilerek, doğal ve tanrısal güzellik arasındaki bağı vurgulamaktadır.

Boucher, Venüs'ü çevreleyen figürleri kullanarak güzellik mitinin simgesel öğelerini öne çıkarmıştır. Bu figürler, denizin dalgalarından yükselmekte ve çeşitli pozlarla Venüs'e olan hayranlıklarını göstermektedirler. Venüs'ün etrafında uçuşan putti (kanatlı küçük melekler), tanrıçanın çekiciliğine ve ilahi doğasına işaret etmektedir. Putti figürleri, Rokoko sanatında güzellik ve masumiyetin sık kullanılan sembolleri olup, Venüs'ün güzelliğinin tüm doğa tarafından kabul gören bir ideal olarak algılandığını ima etmektedir. Burada, Boucher'nin estetik tercihleri doğrultusunda, Venüs'ün güzelliğinin tanrısal bir armağan olduğu fikri izleyiciye aktarılmaktadır.

Boucher'nin eserinde Venüs, klasik güzellik ideallerine uygun şekilde tasvir edilmiştir. Pürüzsüz cilt tonu, zarif vücut yapısı ve narin duruşu, sanatçının güzellik kavramını ne şekilde idealize ettiğini gözler önüne sermektedir. Venüs'ün bakışları, hafif bir tebessümle izleyiciye yöneltilmiş olup, hem erişilmez bir zarafeti hem de davetkâr bir duruşu yansıtmaktadır. Bu özellikleriyle, Boucher'nin Venüs'ü, güzelliğin yalnızca fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda büyüleyici ve çekici bir ruh halinin yansıması olarak ele alındığını göstermektedir.

Ayrıca, bu eserde Rokoko stiline özgü yumuşak renk paleti ve kıvrımlı kompozisyon öne çıkmaktadır. Sanatçı, bu stilin estetik idealleri doğrultusunda, Venüs'ün doğa ile olan uyumunu ve çevresiyle kurduğu ahengi yansıtmaktadır. Bu sayede, Boucher'nin eseri, güzellik mitinin sadece bir tanrıça figüründe değil, doğayla bütünleşmiş bir ideal olarak sunulduğunu ortaya koymaktadır. Venüs, etrafındaki figürlerle ve doğa unsurlarıyla bütünleşmiş bir güzellik sembolü olarak, dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, François Boucher'nin *The Birth of Venus* adlı eseri, güzellik kavramının mitolojik temalarla nasıl ilişkilendirildiğine ve Venüs aracılığıyla idealize edilmiş estetik değerlerin izleyiciye nasıl aktarıldığına dair çarpıcı bir örnektir. Bu eserde, güzellik mitinin doğa ile bütünleşmiş, ilahi ve ulaşılmaz bir form olarak ele alındığı, dönemin sanat anlayışına uygun biçimde işlenmiştir.



Resim 4. Eduard Steinbrück, *The Birth of Venus*, 1846. Tuval Üzerine Yağlı Boya

Eduard Steinbrück'ün 1846 tarihli *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, güzellik tanrıçası Venüs'ü idealize edilmiş estetik ölçütler doğrultusunda yücelten, onun mitolojik anlamını ön plana çıkaran bir yapıdadır. Bu resimde Venüs, zarif bir biçimde ayakta durmakta ve çevresindeki figürlerle birlikte bir uyum ve ahenk sergilemektedir. Steinbrück, bu eserde Venüs'ün hem ilahi hem de fiziksel güzelliğini ön plana çıkararak, dönemin sanat anlayışına özgü bir güzellik ideali yaratmıştır.

Resmin merkezinde yer alan Venüs figürü, simetrik ve pürüzsüz hatlarıyla, sanatçının güzelliği idealize etme anlayışını yansıtmaktadır. Venüs'ün çevresinde yer alan putti (melek çocuklar) ve ona hayranlıkla bakan diğer kadın figürleri, tanrıçanın güzelliğine duyulan evrensel hayranlığı temsil eder. Bu kompozisyon, Venüs'ün yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir çekiciliğe de sahip olduğunu, bu nedenle ilahi bir güzellik olarak algılandığını ortaya koyar.

Sanatçının renk seçimi, Venüs'ün doğallığı ve saflığını vurgulayan pastel tonlarla yapılmıştır. Yumuşak pembe, beyaz ve bej tonları Venüs'ün tenini öne çıkarırken, onun narin ve saf bir varlık olarak görülmesine katkı sağlamaktadır. Bu renk

paleti, Venüs'ü doğaüstü bir güzellik olarak izleyiciye sunmak için kullanılmıştır ve bu şekilde Steinbrück, tanrıçanın saf güzellik anlayışını sembolleştirmiştir.

Resimde Venüs'ün bakışları hafifçe yukarıya yönelmiş olup, onun ulaşılmaz bir güzellik idealini temsil ettiğini düşündürmektedir. Venüs'ün duruşu ve ifadesi, izleyiciye mesafe koyan, ancak aynı zamanda estetik bir çekim yaratan bir nitelik taşır. Bu özellik, sanatçının güzelliği erişilmez bir kavram olarak tanımlama çabasını yansıtır. Venüs'ün çevresindeki diğer figürlerin ona olan yönelimi, bu ilahi güzelliğin çevresindeki dünyaya nasıl yansıdığını göstermektedir.

Sonuç olarak, Eduard Steinbrück'ün *Venüs'ün Doğuşu* eseri, Venüs figürünün güzellik mitinin özünü nasıl yansıttığını ve dönemin estetik idealleri doğrultusunda nasıl yüceltildiğini göstermektedir. Bu bağlamda eser, güzelliğin sadece fiziksel bir mükemmeliyet değil, aynı zamanda derin bir ruhsal zarafet olarak da ele alındığı anlayışını başarılı bir şekilde ifade etmektedir.



Resim 5. Alexandre Cabanel, *The Birth of Venus*, 1863. Tuval üzerine yağlı boya. Musée d'Orsay, Paris.

Alexandre Cabanel'in 1863 tarihli *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, güzellik mitinin Venüs figürü üzerinden nasıl idealize edildiğini gözler önüne seren çarpıcı bir örnektir. Bu resimde, Venüs mitolojik bir figür olarak ele alınmakta ve sanatsal güzellik anlayışının bir simgesi olarak yüceltilmektedir. Yatay bir kompozisyonda uzanmış olan Venüs, kıvrımlı ve zarif hatlarıyla 19. yüzyılın akademik estetik anlayışını yansıtmaktadır.

Cabanel'in Venüs'ü, su üzerinde hafifçe süzülerek dinlenir bir halde resmedilmiş olup, izleyiciye neredeyse mistik bir atmosfer sunmaktadır. Etrafında uçuşan putti figürleri (melek çocuklar), Venüs'ün ilahi güzelliğine olan hayranlığı simgelerken, aynı zamanda bu güzelliğin doğadan gelen saf bir güç olduğunu ima etmektedir. Puttilerin çevresinde uçuşarak Venüs'e eşlik etmeleri, onun ilahi kökenini ve tüm dünyaya yayılan güzellik idealini vurgular niteliktedir.

Resimde, Venüs'ün yüzündeki sakin ve hafif uykulu ifade, onu erişilmez bir güzellik sembolü olarak betimlemektedir. Bu ifade, Venüs'ün kendisinden yayılan çekiciliğin farkında olduğu ancak bu güzelliğin ulaşılmaz bir doğaya sahip olduğu izlenimini vermektedir. Cabanel, Venüs'ü doğayla bütünleşmiş bir varlık olarak sunarken, onun güzellik mitindeki rolünü de idealize etmiştir. Venüs'ün cildi, pürüzsüz ve aydınlık tonlarla boyanmış olup, onun tanrısal saflığını ve mükemmeliyetini gözler önüne sermektedir. Bu renk seçimi ve kompozisyon, Venüs'ün yeryüzü ile gökyüzü arasındaki uyumun bir simgesi olarak sunulmasını sağlar.

Ayrıca, Venüs'ün suyla olan ilişkisi de bu ilahi güzellik kavramını pekiştirmektedir. Denizin üzerinde süzülmesi, onun doğaüstü bir varlık olduğunu simgelerken, güzelliğinin kaynağını doğadan aldığını ima etmektedir. Cabanel, bu kompozisyonla Venüs figürünü güzellik mitinin en yüce temsilcisi olarak resmetmiştir. Bu eser, dönemin akademik sanatında güzelliğin idealize edilme biçimine dair önemli bir perspektif sunar.

Sonuç olarak, Alexandre Cabanel'in *Venüs'ün Doğuşu* eseri, güzellik mitini yalnızca fiziksel bir cazibe olarak değil, aynı zamanda doğa ve ilahilikle bütünleşmiş bir ideal olarak temsil etmektedir. Sanatçının estetik idealleri doğrultusunda Venüs'ün ele alınışı, onun güzellik kavramını tanımlama biçimini yansıtarak, dönemin güzellik anlayışını izleyiciye etkileyici bir şekilde sunmaktadır.



Resim 6. John Bulloch Souter, *The Birth of Venus*. Tarih bilgisi eksik. Tuval Üzerine Yağlı Boya

John Bulloch Souter'ın *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, mitolojik güzellik figürü Venüs'ün farklı bir yorumu olarak öne çıkmaktadır. Bu resimde Venüs, geleneksel doğum sahnelerinden farklı olarak daha canlı, dinamik ve dramatik bir atmosferde temsil edilmiştir. Souter, bu eserde Venüs'ün doğuşunu çevreleyen figürleri ve deniz ortamını kullanarak, güzellik mitini daha güçlü sembollerle ele almış ve Venüs'ü doğanın bütünlüğü içinde betimlemiştir.

Resmin merkezinde yer alan Venüs, bir deniz kabuğu üzerinde uzanmış halde resmedilmiştir. Bu figür, hem ilahi güzelliğin hem de doğanın bir armağanı olarak kabul edilen Venüs'ün mitolojik kökenlerini çağrıştırmaktadır. Kabuk motifinin etrafında yer alan diğer figürler, deniz tanrıları ve su perileri, Venüs'ün ilahi statüsünü vurgularken, doğanın Venüs'ün güzelliğine olan bağlılığını simgelemektedir. Souter, figürlerin jestleri ve pozisyonları aracılığıyla, Venüs'ün çevresindekiler tarafından kutsanan bir varlık olduğunu ve güzelliğinin evrensel bir kabul gördüğünü anlatmaktadır.

Bu eserde sanatçının renk kullanımı, Venüs'ün doğanın bir parçası olduğunu vurgulamak için belirgin tonlar ve ışık gölge oyunları ile zenginleştirilmiştir. Denizin koyu yeşilleri ve dalgaların beyaz köpükleri, Venüs'ün tanrısal bir saflığa sahip olduğunu ima etmekte, ona tanrısal bir aura kazandırmaktadır. Venüs'ün bedeninin ve çevresindeki su tanrıalarının kaslı yapıları, doğa ile ilahi güç arasındaki bütünlüğü ve dengeyi yansıtmaktadır.

Souter'ın bu eseri, Venüs figürünün mitolojik güzellik anlayışındaki yerine dair yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Venüs burada, sadece estetik bir güzellik değil, aynı zamanda doğanın ritmi ve evrensel düzenin bir sembolü olarak ele alınmıştır. Sanatçı, Venüs aracılığıyla güzelliği tanımlarken, onu dinamik ve dramatik bir kompozisyonla sunarak geleneksel güzellik ideallerine farklı bir perspektif getirmiştir.

Sonuç olarak, John Bulloch Souter'ın *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, güzellik mitinin Venüs aracılığıyla nasıl yeniden yorumlandığını ve estetik ideallerin sanatsal bir özgürlükle nasıl genişletildiğini göstermektedir. Venüs, burada sadece klasik bir güzellik sembolü değil, doğanın güçlü bir temsilcisi olarak izleyiciye sunulmuştur.



Resim 7. Jean-Honoré Fragonard, *The Birth of Venus*, 1753-1755. Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Jean-Honoré Fragonard'ın *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, Rokoko sanatının zarif ve romantik estetik anlayışını yansıtarak, Venüs figürünü mitolojik bir güzellik simgesi olarak ele almaktadır. Bu resimde, Venüs'ün doğuşu yumuşak renkler, hafif fırça darbeleri ve romantik bir atmosferle betimlenmiştir. Fragonard, Venüs'ü çevreleyen figürlerle, güzellik mitini destekleyen sembolik unsurlara dikkat çekmiş ve tanrıçayı zarif bir biçimde yüceltmıştır.

Eserde Venüs, kompozisyonun merkezinde, hafifçe yatmış bir pozda yer almakta olup, masumiyet ve zarafeti ile dikkat çekmektedir. Venüs'ün etrafını saran figürler ve deniz yaratıkları, onun doğa ile iç içe bir güzellik idealini temsil ettiğini ima etmektedir. Rokoko dönemine özgü pastel renkler ve ince işlenmiş detaylar, Venüs'ün ilahi

güzelliğinin yüceltilmesini sağlamaktadır. Sanatçı, bu figürün etrafında yer alan diğer unsurları yumuşak bir geçişle resmederek, Venüs'ü çevresiyle uyumlu bir bütün olarak sunmuştur.

Fragonard'ın bu kompozisyonda kullandığı soluk pembe, beyaz ve mavi tonlar, Venüs'ün saflığını ve doğaüstü çekiciliğini vurgulamaktadır. Ayrıca, Venüs'ün çevresinde bulunan deniz yaratıkları, mitolojik güzellik anlayışının bir parçası olarak tanrıçanın doğayla bütünleştiğini ima etmektedir. Resimdeki dalgalı ve bulutumsu arka plan, Venüs'ün ilahi bir varlık olduğu hissini güçlendirmekte ve onun tanrısal güzellik mitinin bir temsilcisi olarak ele alındığını ortaya koymaktadır.

Sanatçının Venüs'ü tasvir ederken, güzellik kavramını masumiyet ve zarafetle bütünleştirme çabası dikkat çekicidir. Fragonard'ın, Venüs'ün etrafında uçuşan hafif figürlerle bu estetik ideali nasıl betimlediği gözlemlenmektedir. Venüs'ün yüzündeki huzurlu ifade, onun erişilmez bir güzellik sembolü olduğunu ve bu güzelliğin sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir saflık barındırdığını ima etmektedir.

Sonuç olarak, Jean-Honoré Fragonard'ın *Venüs'ün Doğuşu* eseri, Venüs figürünün güzellik mitindeki rolünü ve Rokoko dönemi estetik ideallerini zarif bir dille yansıtmaktadır. Bu eser, Venüs'ün tanrısal bir güzellik ideali olarak nasıl yüceltildiğini ve bu yüceliğin sanatçının romantik bakışıyla nasıl aktarıldığını gösterir. Fragonard'ın kullandığı yumuşak renk paleti ve incelikli detaylar, güzellik kavramının dönemin sanat anlayışına uygun olarak, duyuşal bir zarafet ve incelikte sunulmasını sağlamaktadır.



Resim 8. Pierre Jacques Cazes, *The Birth of Venus*, 1727. Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Pierre Jacques Cazes'in 1727 yılında yaptığı *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, mitolojik güzellik figürü olan Venüs'ün sanatsal ve sembolik bir dille nasıl yüceltildiğini gösteren etkileyici bir çalışmadır. Bu resimde, Venüs doğanın bir armağanı ve tanrısal bir güzellik sembolü olarak öne çıkmakta, Rokoko dönemine özgü zarif renkler ve yumuşak çizgilerle betimlenmektedir. Cazes, Venüs'ün çevresindeki figürleri ve atmosferi kullanarak, güzellik mitinin estetik ideallere nasıl entegre edildiğini gözler önüne sermektedir.

Resmin merkezinde yer alan Venüs, göksel bir zarafeti ve saflığı temsil edecek şekilde konumlandırılmıştır. Venüs, klasik güzellik ölçütlerine uygun şekilde tasvir edilmiş olup, etrafında uçuşan melek figürleriyle çevrelenmiştir. Bu figürler, Venüs'ün doğa ve tanrıçalıkla bütünleşmiş bir güzellik idealini temsil ettiğini ima etmektedir. Özellikle, Venüs'ün zarif pozisyonu ve doğal güzelliğiyle çevresindeki figürlerin ona yönelmiş olması, tanrıçanın ilahi bir varlık olarak kabul edildiğini ve güzelliğinin evrensel bir çekiciliğe sahip olduğunu ifade etmektedir.

Cazes'in renk seçimi, Rokoko dönemine özgü pastel tonları ve hafif fırça darbeleriyle Venüs'ün doğallığını ve saflığını vurgulamaktadır. Arka plandaki açık mavi ve beyaz tonları, Venüs'ün hem doğayla hem de ilahi bir ortamla bütünleşmiş olduğu hissini güçlendirmektedir. Cazes, bu renkleri kullanarak Venüs'ün güzelliğinin saflığını öne çıkarırken, onun aynı zamanda yeryüzü ile gökyüzü arasında bir denge kuran bir figür olarak algılanmasını sağlamaktadır.

Sanatçının Venüs'ü betimleyiş biçimi, güzellik kavramını yalnızca fiziksel bir cazibe değil, aynı zamanda uyum ve ahenk olarak tanımlama çabasını yansıtmaktadır. Venüs'ün çevresindeki figürlerin onu kutsayan ve hayranlıkla izleyen duruşları, güzelliğin sadece bireysel bir özellik değil, aynı zamanda kolektif bir ideal olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu kompozisyon, Venüs'ün hem estetik hem de mitolojik bir güzellik anlayışının somutlaşmış hali olarak yorumlanmasını sağlar.

Sonuç olarak, Pierre Jacques Cazes'in *Venüs'ün Doğuşu* eseri, Venüs figürünün güzellik mitindeki önemini ve Rokoko döneminin zarif estetik anlayışını yansıtmaktadır. Venüs, burada doğayla bütünleşmiş, tanrısal bir güzellik sembolü olarak ele alınmış ve izleyiciye görsel bir şölen sunulmuştur. Cazes'in Venüs'ü ele alışı, sanatçının güzelliği nasıl tanımladığına dair güçlü bir perspektif sunarak, dönemin estetik ideallerine dair derin bir kavrayış sağlamaktadır.



Resim 9. Henri-Pierre Picou, *The Birth of Venus*, 1874. Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Henri-Pierre Picou'nun 1874 tarihli *Venüs'ün Doğuşu* adlı eseri, güzellik tanrıçası Venüs'ün doğumunu dramatik bir kompozisyon ve yoğun sembolizmle ele alan bir çalışmadır. Bu eserde Venüs, zarif ve ilahi bir figür olarak konumlandırılmış, çevresindeki figürlerle etkileşim halinde resmedilmiştir. Picou, güzellik mitini destekleyen sembolik öğeleri, Venüs'ü çevreleyen detaylı bir kompozisyon aracılığıyla izleyiciye sunmaktadır.

Resmin merkezinde yer alan Venüs, bir deniz kabuğunun içinde, çevresindeki figürler tarafından selamlanmakta ve adeta kutlanmaktadır. Bu kabuk, Venüs'ün denizden doğuşunu sembolize ederken, tanrıçanın ilahi ve saf bir güzelliği temsil ettiğini ima etmektedir. Etrafında bulunan figürler, özellikle Venüs'e doğru uzanmış olan kadının ona takı sunma hareketi, tanrıçanın güzellik mitindeki yüceltilmiş konumunu vurgulamaktadır. Bu sembolik hareket, Venüs'ün güzellik ideali olarak tanrısal bir statüye sahip olduğuna dair bir mesaj iletmektedir.

Picou'nun renk paleti, sıcak tonlardan oluşmakta ve resme canlılık katmaktadır. Venüs'ün cildinin parlak beyazlığı ve çevresindeki figürlerin koyu tonlardaki kıyafetleri, tanrıçayı kompozisyonun merkezi olarak ön plana çıkarmaktadır. Sanatçının kullandığı ışık-gölge kontrastı, Venüs'ün tanrısal bir güzellik olarak yüceltilmesini

desteklemekte ve onun çevresindekilerden farklı bir boyutta, ulaşılmaz bir varlık olduğunu ifade etmektedir.

Venüs'ün duruşu ve ifadesi, klasik güzellik anlayışına uygun olarak, saf ve zarif bir estetiği yansıtır. Etrafındaki figürlerin ona doğru yönelmeleri, güzelliğinin çevresinde bir hayranlık halesi oluşturur ve Venüs'ün yalnızca fiziksel güzelliğiyle değil, aynı zamanda ruhani bir çekicilikle de çevresindeki dünyayı etkilediğini ima eder. Bu düzenleme, güzellik kavramının sanatsal bir idealleştirme sürecine tabi tutulduğunu gösterir.

Sonuç olarak, Henri-Pierre Picou'nun *Venüs'ün Doğuşu* eseri, Venüs'ün güzellik mitindeki rolünü dramatik bir sahne ve sembollerle izleyiciye sunmaktadır. Bu eserde güzellik, yalnızca fiziksel bir özellik olarak değil, aynı zamanda tanrısal ve yüce bir ideal olarak yorumlanmıştır. Picou, Venüs figürü aracılığıyla dönemin estetik ideallerine dair güçlü bir mesaj vermiş ve güzelliği kutsal bir statüye yükseltmiştir. Bu bağlamda eser, Venüs'ün güzellik anlayışındaki yerine ilişkin derin bir ikonografik ve estetik bakış sunmaktadır.

2.2.1.3. Mitolojide Güzellik Tanrıçaları

Güzellik tanrıçalarının antik çağ mitolojilerinde, dişil yaratıcı güçler olarak hem doğayı hem de insan yaşamını etkilediği belirtilmiştir. Aphrodite, Freyja, Hathor, İnanna, Lakshmi ve Guanyin gibi tanrıçaların aşk, doğurganlık ve bereketle ilişkilendirildiği ve koruyucu, yaratıcı niteliklere sahip oldukları ifade edilmiştir (Yeter ve Özcan, 2022, s. 506-525). Buna göre güzellik tanrıçalarının yalnızca estetik bir unsur olmadığını, aynı zamanda toplumsal düzenin devamlılığını sağlayan semboller olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Bu figürlerin farklı mitolojilerde benzer temalarla karşımıza çıkması, güzellik ve doğurganlık kavramlarının evrensel bir değere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Aphrodite (Venüs), antik Yunan ve Roma mitolojilerinde aşk ve güzelliği temsil eden bir figür olarak ele alınmıştır. Mitolojik anlatılarda, büyüleyici etkisiyle hem tanrılar hem de ölümlüler üzerinde etkili olduğu belirtilmiş ve sanatın en çok işlenen figürlerinden biri olmuştur (Sadık, 2020, s. 190).

Aphrodite'nin bu rolü, güzelliğin sosyal ve kültürel bir otorite unsuru olarak

algılandığını göstermektedir. Tanrısal çekicilik ve tutkuyla özdeşleştirilen bu figür, estetik normların belirlenmesinde güçlü bir model oluşturmuştur.

Freyja'nın İskandinav mitolojisinde bereket ve savaşçı nitelikleriyle tanındığı ve hem koruyucu hem de çiftçi topluluklar için bereket sembolü olduğu vurgulanmıştır. Bu özellikleri, Freyja'yı savaş ve doğurganlık gibi zıt unsurları birleştiren bir figür haline getirmiştir.

Bu tasvir, güzellik ve gücün bir arada var olabileceğini, dışıl estetiğin yalnızca pasif bir çekicilik değil, aynı zamanda aktif bir güç olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Freyja'nın bu rolü, dışıl estetiğin kültürel bağlamlarda farklı anlamlarla yüklenebileceğini ortaya koymaktadır.

Sümer mitolojisinde İnanna'nın, aşk ve savaş tanrıçası olarak güzellik ile gücü birleştiren bir figür olduğu belirtilmiştir. Mezopotamya sanatında geniş bir yer bulan İnanna'nın sembolizmi, bu kültürde güzellik, doğa ve gücün birlikteliğini yansıtmaktadır.

Bu figür, güzelliğin yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda politik ve toplumsal bir otoriteyi temsil eden bir kavram olduğunu göstermektedir. İnanna'nın güçlü ve çok yönlü tasviri, güzellik algısının dinamik bir yapı olarak ele alınabileceğini ortaya koymaktadır.

Lakshmi'nin Hinduizm'de saflık, refah ve mutluluğun simgesi olduğu ve içsel ile dışsal güzelliği birleştirdiği ifade edilmiştir. Lakshmi'nin Diwali gibi festivallerde kutsandığı ve Hint toplumunda manevi ve maddi zenginliğin sembolü olduğu belirtilmiştir. Lakshmi'nin bu özelliği, güzelliğin yalnızca bireysel bir özellik değil, aynı zamanda toplumsal refahın ve ahlaki değerlerin bir ifadesi olduğunu göstermektedir. Bu figür, estetiğin maddi ve manevi boyutlarının bir arada ele alınabileceğini vurgulamaktadır.

Guanyin'in Çin Budizminde merhamet tanrıçası olarak, acılara şefkatle yaklaşan bir figür olduğu ve Doğu Asya sanatında sıkça temsil edildiği belirtilmiştir (Hamilton, 2020, s. 23-24). Guanyin'in bu rolü, güzelliğin empati ve merhamet gibi insani değerlerle ilişkilendirilebileceğini göstermektedir. Bu figürün betimlemeleri, estetik algının yalnızca dışsal bir değerlendirme olmadığını, aynı zamanda derin bir insani bağlam içerdiğini ortaya koymaktadır.

Sanat tarihinde güzellik tanrıçalarının temsillerinin, estetik normların dönüşümüne katkıda bulunduğu ve ak, bereket, doğurganlık gibi temalarla güzellik algısının evrensel bir çekicilik kazandığı ifade edilmiştir. Bu tanrıçaların hem iyilik hem de yıkıcılığı bir araya getirerek estetik algıya çok katmanlı bir yapı kazandırdığı belirtilmiştir.

Bu analiz, güzellik tanrıçalarının sanat tarihinde estetik algıyı biçimlendiren ve zenginleştiren güçlü semboller olduğunu ortaya koymaktadır. Güzellik, bu figürler aracılığıyla salt bir estetik anlayışın ötesine geçerek kültürel, ahlaki ve toplumsal değerlerin bir birleşimi olarak değerlendirilmiştir.

Mitolojik güzellik anlayışının bu çok yönlü temsilleri, farklı kültürlerin estetik anlayışlarını anlamamıza olanak tanımaktadır. Bu figürler, güzelliğin estetik bir değer olmanın ötesinde, toplumsal kimlik ve kültürel anlamın bir aracı olarak varlıklarını sürdürdüğünü göstermektedir.

BÖLÜM III

BULGULAR

3.1. Resim Sanatında Güzellik Mitinin Dönüşümünde Kırılma Noktaları

Antik Yunan ve Roma’da kadın figürünün, tanrıçalar ve mitolojik karakterler üzerinden ideal güzellik ve güçle ilişkilendirildiği ifade edilmiştir. Rönesans’ta kadın bedeninin zarafet ve doğurganlıkla idealize edildiği, Barok dönemde dramatik ve duygusal bir tarzın benimsendiği, Rokoko döneminde ise süslü ve narin betimlemelerin öne çıktığı belirtilmiştir. Modern sanat döneminde kadın figürünün soyut ve avangard yaklaşımlarla ele alındığı, günümüzde ise kimlik ve toplumsal rollerin sorgulandığı eleştirel bir perspektifle tasvir edildiği vurgulanmıştır.

Bu değerlendirme, sanatın farklı dönemlerinde kadın bedenine yüklenen anlamların toplumsal, kültürel ve estetik bağlamlarla nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Kadın figürünün dönemsel olarak değişen ideal güzellik anlayışlarının bir yansıması olması, bu figürün yalnızca sanatsal bir tema değil, aynı zamanda toplumsal normların bir temsilcisi olduğunu göstermektedir.

Günümüzde güzellik mitinin, tarihsel bağlamda kadın bedenine yüklenen anlamların ve tasvirlerin eleştirisi üzerinden şekillendiği belirtilmiştir. Kadın bedeninin estetik bir nesne olmaktan çıkarılarak toplumsal ve politik bir eleştiri aracı haline getirildiği ifade edilmiştir. Sanatçıların güzellik ve çirkinlik kavramlarını yeniden tanımlayarak, kadın bedeninin estetik ve toplumsal anlamlarını sorguladığı ve çeşitlendirdiği aktarılmıştır. Bu dönüşümün, güzellik mitinin evrimini ve bugünkü anlayışını gözler önüne serdiği belirtilmiştir (Aslan, 2023, s. 32).

Bu durum, günümüzde sanatın kadın bedenini ele alış biçiminde yaşanan önemli bir paradigma değişikliğini gözler önüne sermektedir. Güzellik mitinin eleştirisi üzerinden kadın bedeninin toplumsal ve politik bir anlam kazanması, estetik algının dinamik bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kadın bedeninin günümüzdeki eleştirel sanatsal yorumları, modern toplumlardaki toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine dair farkındalığın artmasına katkı sağlamaktadır.

Kadın bedeninin tarih boyunca sanat eserlerinde nasıl ele alındığına dair bu değerlendirme, güzellik anlayışının evrimini ve estetik normların zamanla nasıl

dönüştüğünü göstermektedir. Kadın figürü, sanatta estetik bir obje olmanın ötesine geçerek, toplumsal eleştirilerin ve kimlik arayışlarının bir sembolü haline gelmiştir. Bu perspektif, modern güzellik anlayışının toplumsal, kültürel ve politik temellerinin daha derinlemesine anlaşılmasına olanak sağlamaktadır.



Resim 10. Susan Davis, May 25, 1992, Susan Davis and The New Yorker

Susan Davis'in *The New Yorker* kapağında (25 Mayıs 1992), modern estetik ve toplumsal normlar ele alınmıştır. Görselde, bir kadının saçlarını kurutma ve tarama eylemleri resmedilmiş, bu ritüellerin günlük hayatın ayrılmaz bir parçası olduğu vurgulanmıştır. Bu durum, estetik anlayışların bireysel ve toplumsal etkilerini irdeleyen bir sanatsal yorum olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, kadınların güzellik ritüellerine dair bir yansıma sunarak, bireylerin toplumsal normlarla şekillenen estetik algılarına gönderme yapmaktadır. Kadın bedeninin bu tür bir bağlamda ele alınması, modern sanatın bireysellik ve toplumsal eleştiri arasındaki dengeyi nasıl kurduğunu göstermektedir.

Rönesans döneminde beden, bireysel olarak korunması ve geliştirilmesi gereken bir değer olarak görülmüştür. Ancak kilise, estetik müdahaleleri doğallıktan sapma olarak değerlendirmiş ve güzellik arayışlarını eleştirmiştir. Buna rağmen, insanlar estetik müdahalelerde bulunmaya devam etmiş ve bu durum, güzellik algısının fiziksel zararlara rağmen sürdüğünü ortaya koymuştur (Eco, 2006, s. 217).

Bu değerlendirme, insan bedenine verilen estetik önemin tarih boyunca farklı

şekillerde ele alındığını ve dönemsel anlayışlarla değiştiğini göstermektedir. Bedenin bir değer olarak görülmesi, modern dönemde bu algının farklı bir boyuta taşınmasına zemin hazırlamıştır.

Rönesans'ta Alberti ve Raffaello gibi sanatçılar, oran, uyum ve estetiği vurgulayarak insan bedenini idealize etmişlerdir. Alberti'nin sanatın kusursuzluğu yansıtması gerektiği yönündeki görüşü ile Raffaello'nun eserlerinde uyum ve oranlarla ideal vücut tiplerini belirlemesi, dönemin güzellik anlayışını şekillendirmiştir. Modern dönemde ise estetik anlayış, güzellik ve çirkinlik arasındaki zıtlık ekseninde farklılaşmıştır (Eco, 2006, s. 180).

Bu perspektif, estetik ve sanatın bireysel ve toplumsal normlara nasıl yön verdiğini açıklamaktadır. İdeal oranların ve uyumun sanatta sıkça işlenmesi, güzellik algısının evrensel bir norm üzerinden şekillenmesine katkı sağlamıştır.

Modern sanat, kadın bedenini eleştirel ve kavramsal bir yaklaşımla incelemektedir. Kadın figürü, mitolojik karakterlerden farklı olarak kimlik ve toplumsal rollerin sorgulandığı bir araç olarak kullanılmaktadır. Susan Davis'in çalışması, günlük bakım ritüelleri üzerinden güzellik standartlarının bireysel ve toplumsal etkilerini sorgulamaktadır (Paquet, 2007, s. 32).

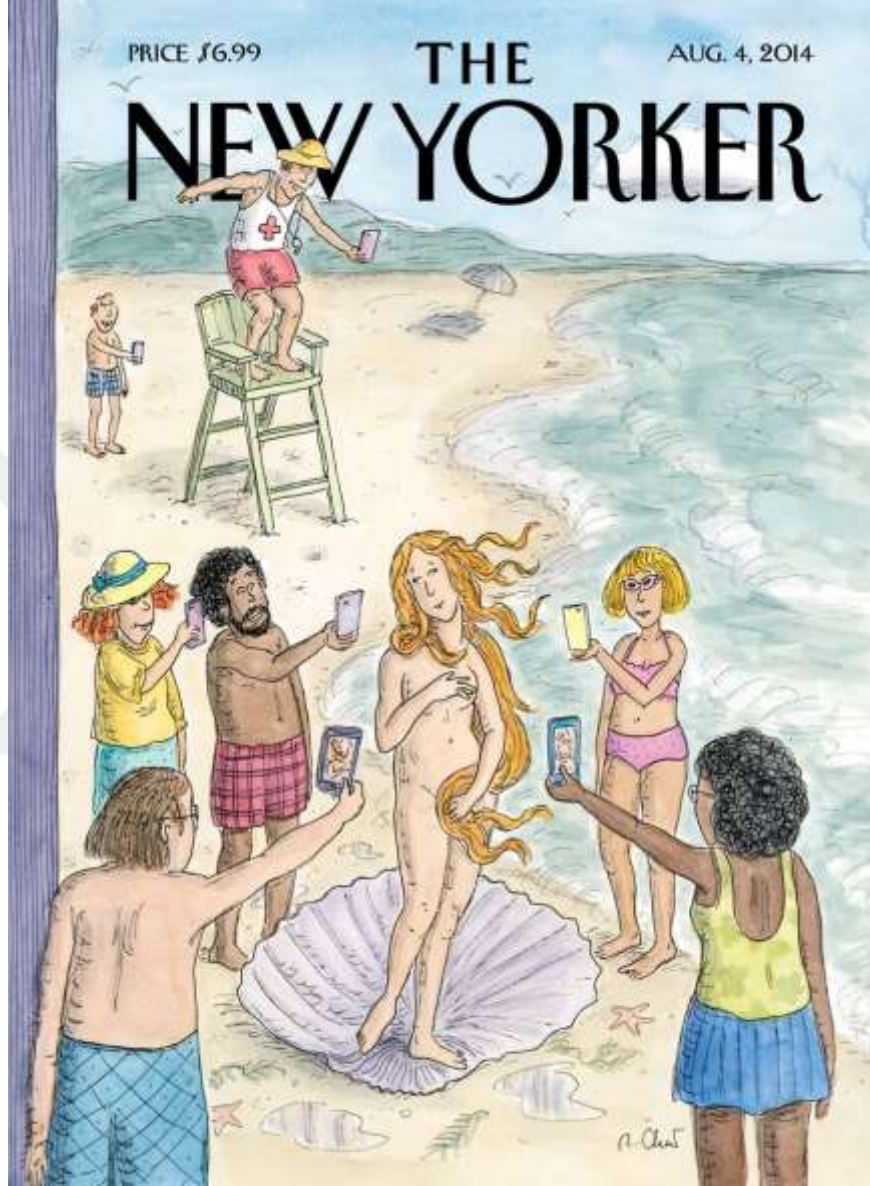
Bu yaklaşım, kadın bedeninin sanatta ele alınış biçiminde radikal bir değişime işaret etmektedir. Kadın figürünün bireysel ve toplumsal anlamlarının bu şekilde sorgulanması, estetik anlayışların modern dönemde nasıl yeniden tanımlandığını göstermektedir.

Susan Davis'in eseri, mitolojideki güzellik ve çirkinlik kavramlarını ironik bir biçimde birleştirerek, estetik ve toplumsal eleştiriye bir araya getirmiştir. Çalışma, modern estetik müdahalelerin ve güzellik anlayışlarının toplumsal normlara nasıl dönüştüğünü yansıtmaktadır (Buldak, 2014, s. 25).

Bu bağlamda, eserin, toplumsal eleştiriyle estetik standartlar arasındaki ilişkiye ışık tutarak modern güzellik anlayışını eleştirdiği söylenebilir. Toplumda yaygınlaşan estetik normların bireysel üzerindeki etkilerinin sorgulanması, sanatın dönüştürücü gücünü ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Susan Davis'in *The New Yorker* kapağı, modern estetik anlayış ve toplumsal normların sanattaki yansımaları göstermektedir. Eser, geleneksel güzellik

standartlarını sorgulayarak bireyselliği ve doğallığı vurgulamaktadır. Sanatın güzellik mitini yeniden tanımlamada oynadığı rol, toplumsal eleştirinin estetik boyutuyla nasıl birleştirildiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.



Resim 11. Roz Chast, Venus on the Beach, August 4, 2014, The New Yorker

Roz Chast'in "Venus on the Beach" adlı eseri, modern toplumun güzellik ve sosyal medya algılarını eleştirel bir bakış açısıyla gözler önüne sermektedir. Bu resimde, Yunan mitolojisindeki Venüs figürü, geleneksel deniz kabuğundan doğuş anında, bir plajda çevresini saran insanların akıllı telefonlarıyla fotoğraflarını çekerken resmedilmiştir. Bu durum, günümüz dünyasında güzellik ve estetik anlayışlarının nasıl

dijital platformlar aracılığıyla şekillendiğini ve sergilendiğini göstermektedir.

Rönesans döneminde, beden ve doğa yüceltilmiş, sanatçılar tarafından kusursuz bir şekilde betimlenmiştir. Alberti ve Raffaello gibi sanatçılar, insan bedenini idealize ederek eserlerinde oran, uyum ve estetiği ön plana çıkarmışlardır (Corbin vd., 2008, s. 341; Eco, 2006, s. 180). Ancak modern sanat, bu idealize edilmiş güzellik anlayışını sorgulamakta ve yeniden tanımlamaktadır. Roz Chast'in eseri, bu dönüşümü sembolize ederken, güzellik kavramının toplumsal ve dijital medyadaki yerini de irdelemektedir.

Resimde, Venüs'ün çevresinde toplanan insanlar, onun doğal güzelliğini takdir etmek yerine, anı dijital olarak kaydetmeyi tercih etmektedirler. Bu durum, modern toplumun anı yaşamak yerine, sosyal medyada paylaşmak için nasıl şekillendiğini ve bireysel deneyimlerin dijitalleştiğini ortaya koymaktadır. Venüs'ün mitolojik ve sanatsal bir ikon olarak betimlenmesi, güzellik anlayışlarının tarih boyunca nasıl evrildiğini ve günümüzde nasıl algılandığını vurgulamaktadır.

"Venus on the Beach," güzellik mitinin dijital çağda nasıl dönüşüme uğradığını ve estetik kavramının toplumsal normlara nasıl adapte olduğunu ele almaktadır. Modern estetik anlayış, bireyselliği ve doğallığı öne çıkaran bir perspektifle, geleneksel güzellik standartlarını yeniden yorumlamaktadır. Roz Chast'in bu eseri, dijital çağın estetik anlayışını ve sosyal medya kültürünü eleştirel bir gözle değerlendirirken, aynı zamanda güzelliğin öznel ve toplumsal boyutlarını da sorgulamaktadır.



Resim 12. David LaChapelle, 'The Botticelli Renaissance' at Gemäldegalerie, Berlin (2015-2016)

Amerikalı fotoğrafçı ve yönetmen David LaChapelle'nin "The Botticelli Renaissance" adlı eseri, Botticelli'nin ünlü "Venüs'ün Doğuşu" eserine modern bir yorum getirmektedir. LaChapelle'nin çalışması, Botticelli'nin Rönesans dönemindeki estetik anlayışını ve doğa ile insanın yüceltilmesini modern bir bakış açısıyla yeniden ele almaktadır. Bu resimde Venüs, geleneksel formundan çıkmış, modern dünyaya uyarlanmış bir figür olarak sunulmuştur.

Eserde, Venüs'ün mitolojik ve sanatsal ikonu, çağdaş toplumun değerleriyle harmanlanarak yeniden yorumlanmıştır. Venüs, renkli kurdeleler ve doğanın içinde, plastik cerrahi ve yapay güzelliği simgeleyen unsurlar arasında resmedilmiştir. Bu durum, modern toplumun güzellik ve estetik anlayışının yapaylıkla iç içe geçtiğini ve doğal güzellik kavramının nasıl değişime uğradığını vurgulamaktadır.

LaChapelle'nin eseri, geleneksel güzellik anlayışlarına meydan okuyan bir nitelik taşımaktadır. Eser, modern toplumun güzellik algısını sorgulamakta ve estetik değerlerin zamanla nasıl evrildiğini gözler önüne sermektedir. Plastik cerrahi ve yapay güzellik unsurları, sanatçının modern dünyada güzelliğin nasıl tüketim ve yapaylıkla iç içe geçtiğini eleştirdiğini göstermektedir.

Bu eserdeki figürlerin, mitolojik ve sanatsal bir ikon olan Venüs'e modern bir yorum getirmesi, güzellik mitinin dijital ve postmodern çağda nasıl yeniden tanımlandığını ortaya koymaktadır. LaChapelle'nin Venüs'ü, geleneksel estetik anlayışlarla modern tüketim kültürü arasındaki çelişkiyi simgelemektedir.

Sonuç olarak, David LaChapelle'nin "The Botticelli Renaissance" adlı eseri, Rönesans'ın idealize edilmiş güzellik anlayışını modern dünyanın yapaylık ve tüketim kültürüyle birleştirerek, estetik değerlerin nasıl evrildiğini ve dönüştüğünü eleştirel bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu eser, modern sanatın güzellik ve estetik anlayışlarına yönelik eleştirel bir bakış açısını yansıtarak, izleyicilere düşündürücü bir deneyim sunmaktadır.



Resim 13. Rip Cronk, Venus on the Half Shell, 1981, at Venice Beach, CA, 1983. Photo by Rob Corder, via Flickr

Dış mekânlara anıtsal resimler yapan Amerikalı Rip Cronk'un "Venus on the Half Shell" adlı eseri, klasik sanatın modern bağlamda yeniden yorumlanışını sergilemektedir. Bu eser, Botticelli'nin ünlü "Venüs'ün Doğuşu" tablosuna gönderme yaparak, Venüs'ü 1980'lerin Venice Beach, Kaliforniya'sında modern bir ortamda tasvir etmektedir.

Eserde, Venüs figürü bir deniz kabuğunun üstünde değil, günlük yaşamın içinde, modern kıyafetler içinde ve sıradan bir sahnede yürürken resmedilmiştir. Venüs'ün arkasında görülen parkta insanlar spor yaparken, sahilde yürüyen figürler ve eski tarz bir araç, eserle 1980'lerin gündelik yaşamını vurgulamaktadır. Venüs'ün modern bir kadına dönüştürülmesi, sanatçının klasik estetiği modern zamanlara uyarlama çabasını göstermektedir.

Rip Cronk'un bu eseri, geleneksel mitolojik figürleri modern toplumun bağlamında yeniden ele alarak, zaman içinde değişen güzellik anlayışlarına bir eleştiri sunmaktadır. Venüs'ün klasik güzellik ve doğallık simgesi olarak bilinen imajı, burada günlük yaşamın sıradanlığı ve modernite ile birleşmiştir. Bu yorum, modern toplumun güzellik ve estetik değerlerini sorgulayan bir perspektif sunmaktadır.

Eserde kullanılan çeşitli unsurlar, modern yaşamın karmaşıklığını ve estetik anlayışların dönüşümünü yansıtmaktadır. Venüs'ün etrafındaki figürler ve arka plandaki unsurlar, eserin içinde bulunduğu dönemin kültürel ve sosyal dinamiklerini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, Rip Cronk'un "Venus on the Half Shell" eseri, klasik sanatın modern toplumdaki yansımasını ve değişen estetik anlayışlarını eleştirel bir bakış açısıyla yorumlamaktadır. Bu eser, sanatın zamansal ve mekânsal evrimini ve estetik değerlerin toplumsal normlara nasıl dönüştüğünü anlamamıza yardımcı olmaktadır.



Resim 14. Terry Gilliam, "The Adventures of Baron Munchausen" 1988, Uma Thurman as Venus

Amerikalı yönetmen Terry Gilliam'ın "The Adventures of Baron Munchausen" (1988) filminde Uma Thurman'ın canlandığı Venüs sahnesi, Botticelli'nin ünlü "Venüs'ün Doğuşu" eserine güçlü bir referans olarak tasvir edilmiştir. Görselde Venüs, büyük bir deniz kabuğunun içinde, etrafında iki dansçı peri figürü ile birlikte betimlenmiştir. Bu sahne, klasik mitolojik temaları ve estetik anlayışları modern sinema bağlamında yeniden ele almaktadır.

Bu yorumda, Venüs'ün doğuşu modern bir filmde yeniden canlandırılarak, mitolojik ve sanatsal estetik unsurlar sinematik bir biçimde sunulmaktadır. Venüs'ün çıplaklığı, doğallık ve güzellik temalarını vurgularken, etrafındaki dansçılar ve sahnenin süslemeleri, klasik sanatın zarafetini ve estetik değerlerini yansıtmaktadır.

Filmdeki bu sahne, Rönesans dönemi sanatının modern anlatılarla nasıl harmanlanabileceğinin bir örneğidir. Venüs figürü, doğal güzelliğin ve aşkın simgesi

olarak tasvir edilmiştir ve bu özellikler, sahnenin estetik kompozisyonunda belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Venüs'ün büyük bir deniz kabuğundan çıkışı, doğanın ve insan bedeninin kusursuzluğunu vurgulayan bir semboldür.

Ayrıca, sahnedeki ışıklandırma ve sahne tasarımı, Venüs'ün ilahi ve büyüleyici bir figür olarak algılanmasını sağlamaktadır. Bu estetik yaklaşım, seyirciye Venüs'ün mitolojik ve sanatsal önemini hatırlatırken, aynı zamanda sinematik bir deneyim sunmaktadır.

Sonuç olarak, "The Adventures of Baron Munchausen" filmindeki bu sahne, klasik mitolojinin modern sinemada yeniden canlandırılmasının başarılı bir örneğidir. Venüs'ün doğuşu sahnesi, estetik ve mitolojik temaların birleşimiyle, sanatın evrimini ve modern anlatıların klasik temalarla nasıl zenginleştiğini gözler önüne sermektedir. Bu sahne, güzellik mitinin sinema aracılığıyla yeniden yorumlanmasını ve izleyiciye estetik bir deneyim sunmasını sağlamaktadır.



Resim 15. Jonathan Thorpe, Heather'ın Rönesansı, 2014

Amerikalı fotoğrafçı Jonathan Thorpe'un 2014 tarihli "Heather'ın Rönesansı" adlı eseri, modern estetik anlayış ve tıbbi müdahalelerin toplumsal yansımalarını ele

alan çarpıcı bir çalışmadır. Bu eser, Rönesans sanatının idealize edilmiş beden anlayışını modern tıp ve estetik müdahaleler bağlamında yeniden yorumlamaktadır.

Görselde, çıplak ve kel bir kadın figürü, steril bir tıbbi ortamda resmedilmiştir. Kadının çevresinde, sağlık personeli ve bir doktor, medikal ekipmanlar ile meşguldür. Bu sahne, modern toplumda estetik müdahalelerin ve tıbbi prosedürlerin güzellik algısındaki rolünü vurgulamaktadır. Rönesans döneminde beden, doğanın kusursuz bir yansıması olarak idealize edilip yüceltilirken, modern dönemde bu idealizasyon, tıbbi ve estetik müdahalelerle sağlanmaya çalışılmaktadır.

Thorpe'un bu eseri, Rönesans'ın estetik anlayışını ve güzellik mitini, modern tıp ve estetik prosedürler bağlamında eleştirirken, aynı zamanda toplumsal güzellik standartlarının bireyler üzerindeki baskısını da gözler önüne sermektedir. Rönesans döneminde bedene verilen önem ve güzellik anlayışı, bireysel ve doğal bir idealizasyon olarak şekillenirken, modern toplumda bu anlayış, tıbbi müdahalelerle yeniden tanımlanmaktadır.

Bu çalışma, Rönesans döneminin estetik ve sanatsal değerlerinin modern dönemde nasıl evrildiğini ve dönüştüğünü göstermektedir. Rönesans'ta insan bedeni, sanat aracılığıyla yüceltilmiş ve idealize edilmişken, modern dönemde estetik cerrahi ve tıbbi müdahalelerle bu idealizasyon sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu durum, modern toplumun estetik anlayışını ve güzellik standartlarını sorgulayan önemli bir eleştiri niteliğindedir (Buldak, 2014, s. 24-25).

Sonuç olarak, Jonathan Thorpe'un "Heather'ın Rönesansı" adlı eseri, modern tıp ve estetik müdahalelerin güzellik algısındaki rolünü ele alan ve Rönesans'ın idealize edilmiş estetik anlayışını modern bağlamda yeniden yorumlayan güçlü bir sanatsal ifadedir. Bu eser, estetik anlayışların tarihsel süreç içinde nasıl evrildiğini ve modern toplumun güzellik mitini nasıl şekillendirdiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Resim sanatında güzellik mitinin dönüşümü, tarih boyunca toplumların kültürel, siyasal ve dinsel dinamiklerine bağlı olarak sürekli evrilmiştir. Orta Çağ'da bedene yönelik bakış, ağırlıklı olarak dini dogmaların etkisi altında şekillenmiş, beden günahın kaynağı olarak görülmüş ve ruhun yüceliği ön planda tutulmuştur. Bedene yönelik estetik hazzın ve zevklerin şüpheyle karşılandığı bu dönemde, ruhun güzelliği daha üstün kabul edilmiş ve güzellik daha çok ahlaki ve manevi değerlere atfedilmiştir .

Rönesans, bedenin yeniden yüceltildiği ve birey merkezli bir estetik anlayışın

geliştiği bir dönemdir. Bu dönemde Antik Yunan ve Roma'nın estetik idealleri yeniden keşfedilmiş ve sanatçılar doğayı kusursuz bir Şekilde taklit etme arzusunu benimsemişlerdir. Alberti gibi düşünürler, sanatın kusursuzluğu ve doğanın düzenini yansıtması gerektiğini savunarak, bedenın ve güzelliğin matematiksel oranlar ve uyumla  l  lebilebileceğini ifade etmişlerdir.

Resim sanatında güzellik mitinin dönüşümüne dair kırılma noktaları, tarih boyunca kadın bedeninin sanatta nasıl temsil edildiğine dair derin değişimlerle Şekillenmiştir. Antik Yunan ve Roma dönemlerinde kadın figürü, tanrıçalar ve mitolojik karakterler aracılığıyla ideal güzellik ve g  le özdeşleştirilmiştir. Rönesans'ta ise kadın bedeni zarafet, doğurganlık ve estetik ölçütlere göre idealize edilmiştir. Barok dönemde dramatik ve duygusal bir üslup h kimken, Rokoko döneminde ise süslü ve narin betimlemeler ön plana çıkmıştır. Modern sanat, soyut ve avangard yaklaşımlar geliştirek kadın bedenini, güzellik mitini sorgulayan ve toplumsal eleştiriler içeren bir perspektifte ele almıştır.

Bu tarihsel süreç, kadın bedeninin sanatta nasıl kullanıldığını ve zamanla estetik anlayışın nasıl değiştini gösterir. Günümüzde güzellik miti, sadece estetik bir olgu olmaktan çıkıp, kadın bedenine yüklenen anlamların ve bu bedene dair toplumsal eleştirilerin bir aracı h line gelmiştir. Artık kadın bedeni, yalnızca bir estetik nesne olarak değil, kimlik, benlik ve toplumsal rollerin tartışıldığını bir alan olarak kullanılmaktadır. Bu dönüşüm, güzellik kavramının toplumsal ve politik bir eleştiri aracı haline geldiği günümüz sanatını Őekillendirmektedir .

Susan Davis'in 1992 tarihli "The New Yorker" kapağı, modern estetik anlayışın günlük bakım ritüelleri aracılığıyla nasıl ele alındığını gösterir. Bu  alışma, kadın bedenine yönelik estetik müdahalelerin nasıl toplumsal normlar h line geldiğini ironik bir Şekilde ele alarak, modern güzellik mitinin dönüşümüne ışık tutmaktadır. Aynı Şekilde Roz Chast'in "Venus on the Beach" adlı eseri, güzelliğin dijital platformlar üzerinden sergilenişine dair eleştirel bir bakış sunmaktadır. Venüs figürünün dijitalleşen topluma entegre edilmesi, modern dünyanın estetik değerlerinin nasıl dönüştüğünü göstermektedir.



Resim 16. Orlan, *Sourire de plaisir : il est maintenant possible*, 1993. Cibachrome baskı. 40 x 60 cm.

Orlan'ın 1993 tarihli *Sourire de plaisir : il est maintenant possible* (Zevk Gülüşü: Artık Mümkün) adlı eseri, modern güzellik ve estetik müdahale anlayışını eleştirel bir perspektifle inceleyen önemli bir sanat eseridir. Orlan, bu eserinde güzelliğin bedensel müdahaleler yoluyla nasıl yeniden tanımlandığını gözler önüne sermektedir. Fotoğraf, sanatçının yüzüne yapılan estetik müdahaleler sırasında çekilmiştir ve bedensel dönüşüm sürecinin estetik güzellik standardı yaratma süreci olarak algılanmasına ironik bir bakış açısı sunmaktadır. Orlan'ın vücuduna yaptığı estetik müdahaleler, güzelliği kalıplaşmış standartlardan kurtararak, onun kişisel bir seçim ve sanatsal bir ifade olarak ele alınabileceğini gösterir.

Görselde, Orlan'ın yüzünde çeşitli cerrahi çizimler ve müdahale izleri görülmektedir. Cerrahi maskelerle çevrili bir tıbbi ortamda yer alan Orlan, başını hafifçe yana çevirerek sakin ve memnun bir ifadeyle bu sürece teslim olmaktadır. Bu görüntü, güzelliğin estetik cerrahi aracılığıyla elde edilen bir sonuç olarak görülmeye başlandığı modern toplumdaki güzellik algısına dair bir eleştiriyi de beraberinde getirir. Orlan'ın bu pozunda sergilediği rahatlık, bedenine yapılan müdahaleleri estetik bir dönüşüm

süreci olarak kabul ettiğini ve bunu sanatın bir parçası haline getirdiğini göstermektedir.

Orlan'ın eseri, Rönesans döneminde bedene verilen önemin günümüzde estetik cerrahi ile yeniden şekillendiğini ortaya koyar. Rönesans'ta bedensel güzellik, doğanın kusursuz bir yansıması olarak sanat aracılığıyla idealize edilirken, modern toplumda bu idealin tıbbi müdahalelerle yeniden tanımlandığı görülmektedir. Orlan'ın çalışmaları, bireyin bedenini toplumsal ve estetik normlardan bağımsız olarak dönüştürme hakkını savunur; bu açıdan, sanatçının estetik operasyonlarını sanatsal bir performansa dönüştürmesi, modern toplumun güzellik standartlarını sorgulayan bir eleştiri niteliği taşır.

Orlan'ın *Sourire de plaisir: il est maintenant possible* eseri, kadın bedeninin sanattaki tarihsel rolünü, kimlik, güzellik ve estetik kavramları üzerinden yeniden ele alır. Bu eser, bedene yapılan müdahalelerin salt bir estetik güzellik yaratma aracı olmadığını; aynı zamanda bireysel kimlik, benlik ve toplumsal normların eleştirildiği bir alan haline geldiğini vurgular. Modern güzellik mitini sorgulayan bu yapıt, bedensel estetiğin birey üzerindeki toplumsal baskısını ve özgürleşme arayışını sanatsal bir çerçevede sunar. Orlan, bu eseriyle, güzellik algısının tarih boyunca geçirdiği dönüşümde estetik müdahalelerin nasıl merkezi bir rol oynadığını gözler önüne sermektedir.

Bu kırılma noktaları, sanatta güzellik mitinin tarih boyunca nasıl değiştiğini ve günümüzde estetik kavramlarının toplumsal, dijital ve politik bir boyut kazandığını ortaya koyar.

3.1.1. Klasik ve Modern Venüs Resimlerinin Karşılaştırmalı Analizi

Bu bölümde, klasik ve modern dönemlere ait Venüs tasvirleri, sanat eserlerinde kullanılan teknikler, estetik anlayışlar ve temsiliyet biçimleri üzerinden karşılaştırılacaktır. Klasik dönem Venüs resimlerinde idealize edilmiş güzellik ve uyum anlayışlarının öne çıktığı; modern dönem eserlerinde ise bireysellik, kimlik ve toplumsal eleştiri unsurlarının ön plana alındığı analiz edilecektir. Bu bağlamda, farklı dönemlerin kültürel ve sanatsal yaklaşımları Venüs figürü üzerinden değerlendirilecektir.

3.1.1.1. Klasik Dönem Venüs Resimleri: İlahi Güzellik ve Doğa ile Bütünleşen Estetik İdeal

Klasik Venüs resimleri, güzellik kavramını yalnızca fiziksel bir çekicilik değil, aynı zamanda tanrısal ve doğayla uyumlu bir bütünlük olarak ele almaktadır. William-Adolphe Bouguereau'nun *The Birth of Venus* (1879), François Boucher'nin *The Birth of Venus* (1740) ve Eduard Steinbrück'ün *The Birth of Venus* (1846) gibi eserler, Venüs'ü hem ilahi bir varlık hem de estetik bir ideal olarak betimlemektedir. Bouguereau'nun eserinde, Venüs figürü tanrısal güzelliği doğaya içkin bir nitelik olarak sunarken, çevresinde ona hayranlıkla bakan figürlerle güzelliğin evrensel bir değer olarak kabul edildiği vurgulanmaktadır. Boucher ve Steinbrück de Venüs'ü zarif bir estetik ideal olarak ele almakta, onun güzelliğini ilahi bir lütuf olarak sunmaktadır. Bu figürlerde Venüs, mükemmel oranlara ve simetrik hatlara sahip bir varlık olarak betimlenmiş; bu da dönemin estetik ideallerini yansıtan bir güzellik standardını ortaya koymaktadır.

Klasik eserlerde güzellik, doğayla bütünleşen bir varlık olarak idealize edilirken, Venüs figürünün simetrik ve idealize edilmiş vücut hatları, güzelliğin matematiksel ve uyumlu bir yapıya sahip olduğuna işaret etmektedir. Özellikle Bouguereau'nun eserinde Venüs, izleyiciye erişilmez bir güzellik simgesi olarak sunulmakta, güzelliğin tanrısal bir lütuf olduğu ve doğal bir nitelik olarak algılandığı vurgulanmaktadır. Bu figürlerde doğa ile estetik uyum, güzellik kavramının ilahi bir düzende var olduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

3.1.1.2. Modern Venüs Resimleri: Toplumsal Eleştiri ve Dijital Çağın Güzellik Algısı

Modern Venüs temsilleri, klasik güzellik mitini eleştirel bir bakış açısıyla ele almakta ve Venüs figürünü dijitalleşme, toplumsal normlar ve estetik müdahaleler bağlamında yeniden yorumlamaktadır. Susan Davis'in *The New Yorker* kapağında (1992) ve Roz Chast'in *Venus on the Beach* (2014) adlı eserlerinde Venüs figürü, dijital çağın ve toplumsal normların estetik değerler üzerindeki etkilerini simgesel bir biçimde temsil eder. Davis'in eserinde, kadının kendine yönelik bakım ritüelleri, güzellik ideallerinin bireysel tercihlerden ziyade toplumsal zorunluluklara dönüştüğüne işaret

etmektedir. Chast'in eserinde ise Venüs, etrafındaki bireylerin akıllı telefonlarıyla fotoğraflarını çektiği bir "gösteri nesnesi" olarak sunulmuştur. Bu betimleme, güzelliğin modern toplumda dijital platformlarda sergilenen bir tüketim nesnesi haline geldiğini eleştirel bir biçimde ortaya koymaktadır.

Modern sanat eserlerinde Venüs figürü, dijital medyanın ve toplumsal normların estetik üzerindeki etkilerine dair bir eleştiri sunar; güzellik miti, bireysel bir estetik ifade olmaktan çıkıp toplumsal bir norm haline gelmiştir. Bu eserlerde Venüs, geleneksel güzellik anlayışından uzaklaşmış, modern tüketim ve estetik standartlarına eleştirel bir gönderme yaparak güzellik mitinin yeniden yorumlanmasına katkıda bulunmuştur. Davis ve Chast'in çalışmalarında, klasik dönemde tanrısal bir değer olarak sunulan güzellik kavramı, modern dünyada birey üzerindeki toplumsal baskıları simgeleyen bir yapı kazanmıştır.

David LaChapelle'in *The Botticelli Renaissance* (2015-2016) ve Rip Cronk'un *Venus on the Half Shell* (1981) adlı eserlerinde ise Venüs figürü tüketim kültürünün bir unsuru olarak ele alınmıştır. LaChapelle'in eserinde Venüs, plastik cerrahi ve yapay güzellik unsurlarıyla çevrelenmiş olarak resmedilmiş, böylece modern toplumun güzellik algısının yapaylık ve tüketime dayalı bir yapıya büründüğü eleştirilmiştir. Cronk'un eserinde ise Venüs, modern giysilerle gündelik yaşamın sıradan bir parçası olarak betimlenmiş, güzellik mitinin toplumsal normlar doğrultusunda basitleştirildiği ve sıradanlaştırıldığı vurgulanmıştır. Her iki eser de Venüs figürünü yapaylık ve tüketim kültürü çerçevesinde yeniden tanımlamakta; böylelikle güzellik miti, modern toplumun estetik değerleri üzerinden eleştirel bir sorgulamaya tabi tutulmaktadır.

Bu bağlamda Orlan'ın 1993 tarihli *Sourire de plaisir : il est maintenant possible* (Zevk Gülüşü: Artık Mümkün) adlı eseri de modern güzellik ve estetik müdahalelerin bireysel kimlik ve beden üzerindeki etkilerini eleştiren güçlü bir sanat yapıtı olarak öne çıkmaktadır. Orlan, bu eserinde estetik cerrahi müdahalelerin bedene dair kalıplaşmış güzellik standartlarını nasıl yeniden ürettiğini irdelemektedir. Fotoğraf, sanatçının yüzüne uygulanan estetik operasyon esnasında çekilmiş olup, bedensel dönüşümün estetik standartlar yaratma süreci olarak algılanmasına ironik bir bakış açısı sunmaktadır. Cerrahi çizimler ve müdahale izleri ile çevrelenen Orlan, bedenini toplumsal normlardan bağımsız olarak sanatsal bir ifade aracına dönüştürmüş; güzellik algısını bireysel bir tercih ve sanatsal bir yaratım olarak ortaya koymuştur.

Orlan'ın eserinde, estetik cerrahi bir dönüşüm aracı olarak kabul edilmekte, beden üzerindeki bu müdahaleler bireysel kimlik ve toplumsal baskıların çarpıcı bir temsilcisi haline gelmektedir. Sanatçının başını hafifçe yana çevirdiği ve sakın bir memnuniyetle sergilenen bu poz, güzellik standartlarına eleştirel bir bakış kazandırır. Rönesans döneminde doğal bir güzellik olarak idealize edilen beden, Orlan'ın çalışmasında cerrahi müdahalelerle dönüştürülerek güzellik mitinin modern toplumdaki yansımalarına dair güçlü bir eleştiri sunar. Bu anlamda, *Sourire de plaisir : il est maintenant possible*, modern toplumun güzellik algısının bedene yapılan müdahalelerle yeniden şekillendirildiğini ve güzelliğin bireysel bir seçim olarak ele alınabileceğini gösterir; estetik müdahalelerin, bireyin özgürleşme ve kimlik kazanma sürecinin bir parçası olabileceğini vurgular.

3.1.1.3. Güzellik Miti ve Estetik Algının Tarihsel Dönüşümü

Klasik ve modern Venüs resimleri arasındaki bu karşılaştırmalı analiz, güzellik mitinin tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümü gözler önüne sermektedir. Klasik Venüs figürleri, güzelliği tanrısal ve doğa ile bütünleşik bir nitelik olarak ele alırken, modern Venüs yorumları, güzelliğin dijitalleşmiş ve toplumsal normlarla biçimlenmiş bir tüketim nesnesi haline geldiğini vurgulamaktadır. Böylece Venüs figürü, tarihsel bağlamda estetik değerlerin evrimine dair önemli bir sembol olarak varlığını sürdürmekte ve çağlar boyunca güzellik mitinin toplumsal ve kültürel dinamikler doğrultusunda yeniden şekillendiğini ortaya koymaktadır.

3.2. Antik Dönem

Resim sanatında güzellik mitinin dönüşümünde kırılma noktaları, antik çağdan itibaren filozofların güzellik kavramını nasıl ele aldıkları ve zamanla nasıl evrim geçirdiği incelenerek anlaşılabilir. İlk Çağ filozofları, güzelliği doğa üzerinden değerlendirmişlerdir. Herakleitos, evrendeki oluşum ve sürekliliğin zıt unsurların uyum içinde dönüşmesiyle mümkün olduğunu savunmuş ve bu uyumdan güzelliğin doğduğunu ileri sürmüştür (Çapelle, 1994, s. 117-118). İlk dönem Yunan filozofları ise güzelliği ahlak felsefesi ile ilişkilendirmişlerdir. Demokritos, güzelliği insan bedeninde değil, ahlakla birleştirerek açıklamış ve güzel ahlakın mutluluk ve keyif uyandıracağını

savunmuştur. Bu yaklaşım, sonraki dönemlerde birçok düşünürü etkilemiştir.

Sokrates, güzelliğin yalnızca iyi ahlakla birleştğinde gerçek anlamda güzel olabileceğini savunmuştur. Eflatun ise güzellik kavramını iyilik ve doğrulukla ilişkilendirmiştir (Eflatun, 1998, s. 5). Eflatun, gençlik döneminde güzelliği ahlakla bütünleştirmiş, yaşlılık döneminde ise bu kavramı matematiksel bir temele oturtturarak oran, orantı ve geometrik şekillerle açıklamaya çalışmıştır (Farouki, 2009, s. 34). Bu yaklaşım, güzellik ve ahlak arasındaki ilişkiye felsefi bir derinlik katmıştır. Özellikle Eflatun'un yaşlılık döneminde güzelliği matematiksel oranlarla tanımlaması, estetik anlayışın soyut bir temele dayandırıldığını göstermektedir. Bu durum, güzelliğin evrensel bir ilke olarak yorumlanmasını mümkün kılmıştır.

Aristoteles, Platon'dan farklı olarak nesnel güzellik anlayışına önem vermiş ve güzelliği üç kategoriye ayırmıştır: yasalara uygunluk, simetri ve düzen, uyumluluk ile büyüklük-küçüklüğün birleşimi (Aristoteles, 1982, s. 133; Akt. Dağ, 2024, s. 5). Aristoteles'e göre güzellik, bir nesnenin tasarım amacı ve işleviyle doğrudan ilişkilidir ve bu bağlamda orantının önemi vurgulanmıştır (Arat, 1996, s. 48). Aristoteles'in güzellik anlayışı, estetik normların belirlenmesinde işlevselliği ve düzeni ön plana çıkarmasıyla dikkat çekmektedir. Bu yaklaşım, güzelliği yalnızca görsel bir özellik değil, aynı zamanda işlevsel bir mükemmeliyet olarak değerlendiren pragmatik bir bakış açısını temsil etmektedir.

Plotinos, güzellik kavramını ruhsal ve tanrısal bir perspektiften değerlendirmiştir. Ona göre madde geçici ve çirkindir; gerçek güzellik ise ruhun parıltısında ve tanrısal ilhamda bulunur (Yetkin, 2007, s. 13). Plotinos, güzelliği estetik oranlardan ziyade içsel ve ruhsal değerlere dayandırarak kalıcı olanla ilişkilendirmiştir. Plotinos'un bu yaklaşımı, estetiği fiziksel sınırların ötesine taşıyan bir felsefi çerçeve sunmaktadır. Güzelliğin ruhsal bir yücelik olarak ele alınması, estetik anlayışın metafizik boyutunu derinleştirmiştir ve bu düşünce, klasik estetik teorilere önemli katkılarda bulunmuştur.

Güzellik kavramının farklı filozoflar tarafından ele alınış biçimleri, estetik anlayışın hem nesnel hem de öznel unsurlarını kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır. Sokrates, Eflatun ve Aristoteles gibi düşünürler, güzelliği ahlak, uyum ve işlevsellikle ilişkilendirirken, Plotinos bu kavramı ruhsal ve metafizik bir düzleme taşımıştır. Güzelliğin tanımlanmasındaki bu çeşitlilik, estetik değerlerin tarihsel ve kültürel

bağlamda farklı boyutlarla ele alındığını göstermektedir. Özellikle Plotinos'un yaklaşımı, güzelliğin fiziksel sınırların ötesinde bir anlam taşıdığını ve insani deneyimi zenginleştiren ruhsal bir fenomen olarak değerlendirilebileceğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, farklı estetik anlayışların karşılaştırılması, güzellik kavramının geniş kapsamlı bir analizini yapmamıza olanak sağlamaktadır.

Sanat tarihinde güzellik miti, çeşitli dönemlerde farklı şekillerde ele alınmıştır. Antik dönemde tanrıçalar ve mitolojik figürler ideal güzellik sembolü olarak betimlenmiş, Rönesans'ta insan formunun doğallığı ve zarafeti yüceltilmiştir. Barok dönemde dramatik ve duygusal tasvirler öne çıkmış, Rokoko döneminde ise narinlik ve süsleme ile ilişkilendirilmiştir. Modern sanatta, kadın bedeni soyut ve avangard yaklaşımlarla ele alınmış, bugünün sanatı ise cinsiyet, kimlik ve toplumsal rollerin eleştirisi bağlamında kadın bedenini inceler hale gelmiştir.

Kadın bedeninin tarih boyunca nasıl tasvir edildiği ve güzellik kavramının nasıl evrildiği, resim sanatında önemli kırılma noktalarını oluşturur. Bu dönüşüm, sanatın kadın bedenini nasıl ele aldığına dair geniş bir perspektif sunar ve modern güzellik anlayışının dinamiklerini anlamamıza yardımcı olur (Dağ, 2024, s. 5-6). Güzellik ve çirkinlik kavramları, estetik değerlerin nasıl algılandığını ve yorumlandığını yansıtarak, sanatçılara güzellik anlayışını sorgulama ve yeniden tanımlama olanağı sağlamıştır. Bu da güzellik mitinin evrimini ve bugünkü anlayışını gözler önüne sermektedir.

Antik dönemde resim sanatında güzellik mitinin dönüşümü, filozofların güzellik kavramını nasıl ele aldıkları ve bu kavramın zamanla nasıl evrim geçirdiği incelenerek anlaşılabilir. İlkçağ filozoflarından Herakleitos, evrendeki zıt unsurların uyumundan doğan bir güzellik anlayışını benimsemiş, evrenin sürekli bir oluşum ve dönüşüm içinde olduğunu savunmuştur. Bu düşünce, doğadaki uyum ve estetiğin temelini oluşturmuştur. Demokritos ise güzelliği insan bedenine indirgemek yerine, ahlakla birleştirerek "güzel ahlak" kavramını ön plana çıkarmış ve güzelliğin insana mutluluk ve haz vereceğini ifade etmiştir.

Sokrates ve Platon, güzelliği iyilik ve doğrulukla ilişkilendirmiştir. Sokrates, gerçek güzelliğin ancak iyi ahlakla birleştiğinde mümkün olduğunu savunmuş, Platon ise gençlik döneminde güzelliği ahlak ile bütünleştirirken, ilerleyen yıllarda güzelliği matematiksel oranlar ve geometrik şekillerle açıklamaya çalışmıştır. Aristoteles ise nesnel güzelliğe odaklanarak, güzelliği yasalarla uyum, simetri ve düzenle

ilişkilendirmiştir. Ona göre güzellik, bir nesnenin amacına uygunluğu ve orantılılığı ile ölçülür.

Plotinos, güzelliği daha ruhsal bir perspektiften ele alarak, maddenin geçici ve çirkin olduğunu, gerçek güzelliğin ise ruhun yansıması olduğunu savunmuştur. Bu düşünce, estetik değerlerin ruhsal ve içsel değerlere dayandırılması gerektiğini vurgulamıştır. Plotinos'un yaklaşımı, güzellik anlayışında önemli bir kırılma noktasıdır, çünkü estetiği sadece fiziksel ve görsel unsurlara bağlamaktan ziyade, ruhsal derinliğe yönlendirmiştir.

Sanat tarihinde güzellik mitinin dönüşümü, bu antik düşüncelerin sanatçıların eserlerine yansıtılmasıyla şekillenmiştir. Tanrıçalar ve mitolojik figürler, ideal güzellik sembolleri olarak betimlenirken, bu figürler üzerinden estetik ve etik değerler tartışılmıştır. Antik dönemde başlayan bu güzellik algısı, sonraki dönemlerde sanatın kadın bedenini nasıl ele aldığına dair önemli ipuçları sunar ve modern estetik anlayışının temellerini atmıştır.

3.3. Rönesans Dönemi

Orta Çağ'da, bedene yönelik bakış açısının, dini dogmaların etkisi altında şekillendiği ifade edilmiştir. Bu dönemde insan bedeni, görünmeyen ruh karşısında değersiz görülmüş ve beden günahın simgesi olarak kabul edilmiştir. Bedene yönelik hazza şüpheyle yaklaşılmış, buna karşın ruh yüceltilmiştir (Corbin vd., 2008, s. 17).

Bu anlayış, bedenin estetik bir nesne olarak ele alınmasını sınırlamış, fiziksel güzellik yerine ruhsal ve manevi güzelliğe vurgu yapılmasına yol açmıştır. Bu durum, dönemin sanatsal ve kültürel dinamiklerinde ruhun üstünlüğüne dayalı bir estetik anlayışı oluşturmuştur.

Orta Çağ düşüncesinde bedenin geçiciliği ve ruhun yüceliği vurgulanmıştır. Ruh güzelliği, manevi üstünlüğün bir göstergesi olarak değerlendirilmiş ve bu durum, "Ey güzel ruh, yetersiz, aciz bir bedende yaşasan da, semavi güzellik seni yanına almaktan yüksünmemiştir!" ifadesiyle dile getirilmiştir (Eco, 2012, s. 30).

Bu bakış açısı, güzellik algısında işlevsellik ve yararlılık gibi değerlerin ön plana çıkmasına yol açmıştır. Ruhun öne çıkarılması, bedene yönelik estetik algının ruhsal değerlerle ilişkilendirilmesine neden olmuştur.

Dönemin sonlarına doğru, evrenin büyük bir düzen içinde yaratıldığı ve bu düzenin bir parçası olan her şeyin güzelliğin bir bileşeni olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Bu anlayışa göre, çirkin olarak nitelendirilen unsurlar bile evrenin bir parçası olarak güzelliğin anlamını desteklemektedir (Eco, 2006, s. 77).

Bu fikir, güzellik ve çirkinlik arasında daha dengeli bir estetik anlayışın ortaya çıkmasına katkıda bulunmuş ve çirkinliğin estetikteki rolüne yönelik farkındalık yaratmıştır. Böylelikle, estetik algıda bütünsellik vurgulanmıştır.

Rönesans dönemi, bedenin yeniden değer kazandığı ve birey merkezli bir anlayışın geliştiği bir çağ olarak öne çıkmıştır. Rönesans sanatçıları, Antik Dönem'in estetik unsurlarını yeniden keşfetmiş ve doğayı kusursuz bir şekilde taklit etme arzusunu taşımışlardır. Alberti, sanatın kusursuzluğu yansıtmayı gerektiğini savunmuş ve bu görüş, dönemin estetik anlayışını şekillendirmiştir. Raffaello'nun eserlerinde görülen, vücudun oranlara ayrılması ve uyumla bütünleşmesi ilkesi, dönemin ideal vücut tiplerini belirlemiştir (Eco, 2006, s. 180).

Bu dönemde bedenin sanatta daha fazla değer görmesi, birey ve doğaya odaklanan bir estetik anlayışın gelişmesini sağlamıştır. Oran ve uyumun vurgulanması, güzelliğin daha ölçülebilir ve nesnel bir temele oturtulmasını mümkün kılmıştır.

Sonuç olarak, Orta Çağ'dan Rönesans'a kadar uzanan süreçte güzellik mitinin dönüşümü, estetik anlayışın dini ve bireysel perspektifler arasında şekillenerek geliştiğini göstermektedir. Orta Çağ'da ruhani değerlere öncelik verilmişken, Rönesans'ta fiziksel ve estetik güzellik yeniden önem kazanmıştır. Bu geçiş, estetik kavramının tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl evrildiğini anlamada kritik bir rol oynamaktadır.



Resim 17. Raffaello, Lady With The Unicorn, 1506, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 51 cm, Roma, Galeri Borghese (Sol)

Resim 18. Frida Kahlo, Otoportre, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 43.4 cm, A.B.D., Private koleksiyonu (Sağ)

Rönesans döneminde, Orta Çağ'ın olumsuz bakış açısından uzaklaşılarak beden bireysel olarak korunması ve geliştirilmesi gereken bir değer olarak görülmesi, dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır. Ancak bu dönemde güzellik arayışına yönelik yapılan müdahaleler, kilise tarafından Tanrı'nın yaratısına müdahale olarak değerlendirilmiş ve doğallıktan sapma şeklinde yorumlanmıştır (Eco, 2006, s. 217).

Bu durum, insan bedenine verilen önemin artmasına rağmen, dini otoritelerin estetik müdahalelere karşı çekincelerini sürdürdüğünü göstermektedir. Rönesans'taki bu iki yönlü yaklaşım, dönemin estetik anlayışının din ve birey merkezli yenilikler arasında şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Alberti'nin "De Pictura" (1435) adlı eserinde sanatçının tarihe yönelmesi teşvik edilmiş, insanın doğa karşısındaki üstünlüğü sanat aracılığıyla ifade edilmiştir. Alberti'nin beden sağlığı, gücü ve güzelliğinin korunması için egzersizin öneme vurgu yapması, bu anlayışın somut bir yansımasıdır (Corbin vd., 2008, s. 341).

Bu yaklaşım, insan bedeninin hem fiziksel hem de manevi değerler açısından önemsendiğini ve sanatın, bireyin doğa ile ilişkisinde bir üstünlük sembolü olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Alberti'nin bu görüşü, sanat ve estetik teorilerin gelişiminde temel bir rol oynamıştır.

Rönesans sanatçıları, doğallığı ve bireyselliği yücelten eserleriyle modern dönemin estetik anlayışından ayrılmıştır. Frida Kahlo'nun otoportresi ile Raffaello'nun idealize edilmiş portresi arasındaki fark, Rönesans'ın idealleştirilmiş güzellik anlayışı ile modern dönemin bireyselliği ve doğallığı öne çıkaran estetik anlayışı arasındaki geçişi temsil etmektedir (Eco, 2006, s. 180).

Bu karşılaştırma, estetik anlayışların zamanla nasıl evrildiğini ve birey merkezli bir güzellik anlayışına doğru nasıl bir dönüşüm yaşandığını açıklamaktadır. Frida Kahlo'nun çalışmaları, bireysel duyguların ve özgün kimliğin modern sanatta nasıl ön plana çıktığını vurgulamaktadır.

Rönesans dönemiyle temelleri atılan güzellik arayışı, Barok ve Rokoko dönemlerinde dramatik ve süslü tasvirlerle devam etmiştir. Barok dönemi dramatik duyguları öne çıkarırken, Rokoko dönemi daha hafif bir estetik anlayış sunmuştur. Modern sanat ise soyutlama ve avangard yaklaşımlarla güzellik anlayışını yeniden şekillendirmiştir. Günümüzde kadın bedeni, eleştirel ve kavramsal bir yaklaşımla incelenmekte, mitolojik kadın karakterler modern sorunlar ve toplumsal cinsiyet eleştirisi bağlamında yeniden yorumlanmaktadır (Bulduk, 2014, s. 25).

Bu süreç, sanatın toplumsal eleştirilerle iç içe geçerek güzellik anlayışını genişlettiğini ve derinleştirdiğini göstermektedir. Kadın bedeninin bu bağlamda ele alınması, hem toplumsal normların hem de estetik değerlerin sorgulanmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak, Rönesans'tan günümüze uzanan süreçte resim sanatında güzellik mitinin dönüşümünde önemli kırılma noktaları bulunmuştur. Orta Çağ'da ruhun yüceltilmesi ve bedenin küçümsenmesi, Rönesans'ta doğanın ve insan bedeninin yüceltilmesi ile yer değiştirmiştir. Modern dönemde ise bireysellik ve doğallık ön plana çıkmış, estetik anlayışlar ve güzellik mitleri sürekli bir değişim içinde olmuştur. Bu süreç, sanatın estetik kavramlarının evrimindeki rolünü anlamada kilit bir önem taşımaktadır.



Resim 19. Leonardo da Vinci, *Ginevra Benci'nin Portresi*, 1474, ahşap üzerine yağlıboya, 42 x 37 cm, Washington, National Galeri

Leonardo da Vinci'nin 1474 yılında ahşap üzerine yağlıboya ile yaptığı "Ginevra de' Benci'nin Portresi", Rönesans döneminin estetik anlayışını ve sanatını yansıtan önemli bir eserdir. Bu portre, sanatçının detaylara gösterdiği özen ve Ginevra'nın zarif yüz hatlarının yanı sıra, dönemin güzellik ideallerini de gözler önüne sermektedir.

Leonardo da Vinci'nin, "Ginevra de' Benci'nin Portresi" adlı eserinde, Rönesans dönemine özgü idealize edilmiş güzellik anlayışının izleri görülmektedir. Bu portrede Ginevra'nın pürüzsüz cildi, simetrik yüz hatları ve dingin ifadesi, ışık ve gölge oyunları ile belirginleştirilmiş ve Rönesans'ın doğallık ve zarafet anlayışını yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir (Corbin vd., 2008, s. 341; Eco, 2006, s. 180).

Bu eserin, Rönesans estetiğinin temel özelliklerini yansıtması, dönemin insan bedeni ve doğa algısındaki değişimleri anlamada önemli bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Leonardo'nun kullandığı teknikler, sanatta doğallık ve bireyselliği yüceltme çabasını somutlaştırmaktadır.

Rönesans sanatında, insan bedenine estetik bir değer olarak verilen önem, bireyin korunması ve geliştirilmesi gereken bir varlık olarak görülmesiyle bağlantılıdır. Ancak bu dönemde güzellik arayışı, kilise tarafından Tanrı'nın yaratısına müdahale olarak değerlendirilmiş, bedene yapılan estetik müdahaleler ise doğallıktan sapma

şeklinde yorumlanmıştır (Eco, 2006, s. 217).

Bu bağlamda, Rönesans dönemi sanatında bedene yönelik yaklaşımların, birey merkezli bir estetik anlayış ile dini otoritelerin çekinceleri arasında şekillendiği görülmektedir. Leonardo'nun portresi, bu karşıtlıkların dengelendiği bir örnek sunmaktadır.

Ginevra'nın portresinde yalnızca fiziksel güzellik değil, aynı zamanda içsel zarafet ve duygusal derinlik de yansıtılmıştır. Bu durum, Rönesans sanatının, bireyin karakteristik özelliklerini estetikle birleştirerek ele aldığı bir yaklaşımı göstermektedir (Paquet, 2007, s. 32). Eserde görülen bu yaklaşım, Rönesans dönemi estetiğinin insana dair bütünsel bir algı geliştirdiğini ve bu anlayışın, sanatçının teknik becerisiyle birleştiğinde derin bir etki yarattığını ortaya koymaktadır.

Ginevra de' Benci'nin portresi, güzellik ve estetik anlayışlarının tarihsel süreçte nasıl evrildiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Rönesans dönemi estetiği, doğanın ve insan bedeninin kusursuz bir taklidi üzerine inşa edilmiş, modern dönemde ise bireysellik ve doğallık temalarıyla daha eleştirel bir çerçeveye oturmuştur (Bulduk, 2014, s. 24-25). Bu değerlendirme, güzellik kavramının tarihsel değişimlere açık bir yapı taşıdığını ve her dönemin kültürel ve sanatsal değerlerine göre farklı anlamlar kazandığını göstermektedir.

Sonuç olarak, "Ginevra de' Benci'nin Portresi", Rönesans'ın idealize edilmiş güzellik anlayışını temsil eden bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Bu eser, insan bedenine verilen önemin arttığı, bireysellik ve doğallığın ön planda olduğu bir estetik anlayışı gözler önüne sermekte, güzellik mitinin tarihsel dönüşümüne ışık tutmaktadır.

3.4. Barok Dönemi

Barok dönemi sanatı, 1580-1750 yılları arasında gelişmiş ve Rönesans ile Maniyerizm dönemlerinin ardından hareket, coşku ve dramatik anlatımların ön plana çıktığı bir sanat anlayışı olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde kullanılan "Barok" teriminin, İspanyolca "barucca" ve Portekizce "barocco" kelimelerinden türediği ve başlangıçta "şekli bozuk inci" anlamında kullanıldığı belirtilmiştir (Germaner, 1997a, s. 194; Fleming ve Honour, 2016, s. 572; Turani, 2010, s. 447).

Barok sanatına dair bu tanım, dönemin estetik anlayışının, mükemmel orantılar ve düzenli formlardan ziyade, etkileyici ve çarpıcı görsel anlatımlara odaklandığını

göstermektedir. "Şekli bozuk inci" ifadesi, bu dönemin sanatına yönelik başlangıçtaki eleştirilerin sanatsal anlayışa nasıl dönüştüğünü de ortaya koymaktadır.

Barok dönemi sanatı, klasik sanatın simetrik ve dengeli yapısından uzaklaşarak, hareketli ve dinamik sahneler oluşturmaya hedeflemiştir. Özellikle ışık-gölge kontrastlarının yoğun bir şekilde kullanıldığı bu üslup, Katolik Kilisesi'nin etkisiyle dini temalarla ruhsal yoğunluğu birleştiren eserler yaratmıştır. Protestan ülkelerde ise daha sivil ve dünyevi konulara yer verilmiştir (Germaner, 1997a, s. 195; Krausse, 2005, s. 32).

Bu açıklamalar, Barok sanatının yalnızca estetik bir dönüşümü değil, aynı zamanda toplumsal ve dini bağlamda bir değişimi temsil ettiğini vurgulamaktadır. Katolik ve Protestan ülkelerde farklı temalarla biçimlenen bu anlayış, Barok'un sadece bir sanat üslubu olmadığını, aynı zamanda dönemin ideolojik çatışmalarına da ışık tuttuğunu göstermektedir.

Barok sanatında, Michelangelo Merisi da Caravaggio gibi sanatçılar, ışık ve gölge kullanımıyla dramatik bir anlatım tarzı geliştirmiştir. Bu dönemde figürler, klasik sanatın durağan yapısından uzaklaştırılarak daha canlı ve duygu yüklü kompozisyonlarla sunulmuştur (Germaner, 1997a, s. 196; Turani, 2010, s. 21). Caravaggio'nun sanata getirdiği bu yenilik, izleyiciyi eserin içine çeken ve sanatın izlenimsel boyutunu artıran bir etki yaratmıştır. Bu bağlamda Barok üslubun, izleyici ile eser arasında dinamik bir bağ kurmayı amaçladığı söylenebilir.

Sonuç olarak, Barok sanatı, estetik anlayışta köklü bir dönüşüm yaratarak, klasik sanatın dengeli ve düzenli formlarından uzaklaşmış ve duygusal ifadeleri merkeze alan bir üslup geliştirmiştir. Avrupa genelinde dini ve dünyevi etkileriyle kalıcı bir etki bırakan Barok sanatı, izleyiciyi derinden etkileyen ve sanatı ruhsal bir deneyim haline getiren bir anlatım tarzı sunmuştur (Beksaç, 2000, s. 56).

Bu dönemin sanatsal yaklaşımı, dönemin ruhsal ve sosyal dinamiklerini yansıtan çok katmanlı bir yapı ortaya koymuştur. Barok'un dramatik anlatımları ve etkileyici estetik anlayışı, sanatın hem görsel hem de duygusal bir araç olarak potansiyelini genişlettiği bir dönemi temsil etmektedir.

3.5. Rokoko Dönemi

Rokoko sanatı, 18. yüzyılın ilk çeyreğinde Paris'te ortaya çıkmış, Barok

sanatına tepki olarak şekillenmiş ve özellikle aristokrasinin süslü yaşam tarzını yansıtmıştır. Rokoko, dini temaları arka planda bırakarak kişisel zevkleri ve günlük yaşamın neşeli sahnelerini ele almış, zarif ve hafif detaylarıyla dikkat çekmiştir. Bu dönemde "rocaille" kelimesinden türeyen Rokoko, ince detaylara, asimetrik kompozisyonlara ve dekoratif öğelere dayalı estetik anlayışını benimsemiştir (Rona, 1997c, s. 1567; Şentürk, 2012, s. 157).

Bu yaklaşım, Rokoko sanatının toplumsal ve estetik bağlamda aristokrasinin zevklerine hizmet eden, bireysel mutluluğu ve keyfi ön plana çıkaran bir ifade biçimi olduğunu göstermektedir. Kilisenin ağır estetik yapısının yerine, dönemin zevkini ve zarafetini yansıtan Rokoko, günlük yaşamı sanatsal bir dil ile anlatmıştır.

Rokoko'nun Barok'a karşılık geliştirdiği estetik anlayış, hafiflik, zarafet ve neşeli bir anlatım üzerinde yoğunlaşmıştır. Maurice Quentin de La Tour ve Joshua Reynolds gibi sanatçılar, portrelerinde zarafeti ve aristokratik duruşu yansıtarak bu üslubun belirgin özelliklerini geliştirmiştir. Bu dönemde, ağır ve dramatik Barok estetiği yerini daha hafif bir anlatıma bırakmıştır (Şentürk, 2012, s. 158).

Bu değişim, sanatın toplumun estetik ve kültürel dinamiklerine nasıl adapte olduğunu ve farklı zevklere hizmet eden yeni üslupların nasıl doğduğunu açık bir şekilde yansıtmaktadır. Sanatçıların zarafet ve günlük yaşama odaklanması, Rokoko'yu aristokrasinin estetik anlayışıyla özdeşleşen bir üslup haline getirmiştir.

Rokoko sanatı, zarif süslemeler ve keyif dolu sahneler aracılığıyla aristokrasinin yaşam tarzını sanata taşımış, neşeli ve eğlenceli bir estetik yaratmıştır. Bu üslup, Barok'un dramatik ruhundan uzaklaşıp, yaşamın keyifli yönlerini vurgulayan bir anlayışla, aristokrat sınıfın zevklerine hitap eden sanatsal bir çerçeve oluşturmuştur (Turani, 2010, s. 489).

Bu çerçevede Rokoko, sanatın estetik zevklere hizmet eden bir ifade biçimi olduğunu ve sosyal sınıfların bu estetik anlayışta nasıl etkili olduğunu göstermiştir. Sanatın daha hafif ve eğlenceli bir çerçeveye bürünmesi, Rokoko'nun toplumun yüksek kesimlerindeki günlük yaşamı sanata yansıttığı bir dönemi temsil etmektedir.

Son olarak, Rokoko sanatının Barok dönemi sonrasındaki estetik anlayışı dönüştürdüğü ve aristokrasi ile sanat arasında güçlü bir bağ kurduğu görülmektedir. Rokoko'nun sanatta getirdiği hafiflik, süsleme ve neşe, estetik anlayışın dinamik ve sosyal yapılarla nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemli bir dönem olarak

değerlendirilmektedir.

3.6. Modern Sanat

Portre sanatının klasik dönemde temel yönlendirici unsuru, sanatçı ile müşteri arasındaki ilişkidir. Bu dönemde sanatçılar, öncelikli olarak müşterilerinin taleplerine odaklanmış ve sipariş verme geleneği sanatın yönünü belirlemiştir. Ancak modern dönemde, klasisizmin gerçekçi bakış açısının reddedilmesiyle portre sanatı, en fazla dönüşüm gösteren alanlardan biri olmuştur (Özdemir, 2022, s. 226).

Bu analiz, sanatın toplumsal ve bireysel talepler doğrultusunda şekillendiğini ve bu süreçte sanatçının yaratıcı özerkliğinin nasıl kısıtlandığını ortaya koymaktadır. Modern dönemde gerçekleşen dönüşüm, portre sanatında bireyselliğin ve özgün anlatımın ön plana çıkmasına olanak sağlamıştır.

19. yüzyılda hızla artan sanayileşme ile birlikte gerçeklik olgusuna ilişkin yeni bilgi ve anlayışlar ortaya çıkmıştır. Bu süreçte toplumsal koşullar, sanatçıların eserlerinde saf gerçekliği yansıtmanın yanı sıra günlük yaşam motiflerini de kullanmalarına neden olmuştur. Sanayi devrimi, romantik hayallerden ziyade makineleşmenin etkisini resmetme arzusunu artırmıştır (Krausse, 2005, s. 65).

Bu dönemde sanatın, toplumsal değişimlerle olan ilişkisi açıkça görülmektedir. Sanayileşme ile günlük yaşamın gerçeklikleri sanata dahil edilmiş ve bu durum, sanatın bireysel deneyimleri aşarak toplumsal bir iletişim aracı haline gelmesini sağlamıştır.

Sanatçılar, figürleri güçlü ışık ve gölge karşıtlığıyla duyarlı bir renk zenginliği içinde biçimlendirmiştir. Bu dönemde güzellik ve duygu kalıplarının ötesine geçilerek, sanatsal samimiyetin ön plana çıkarıldığı bir yaklaşım benimsenmiştir. Güzellik yerine gerçeklik arayışı, dünyayı olduğu gibi resmetme kararlılığı ile şekillenmiştir (Gombrich, 1997, s. 511).

Sanatçıların, toplumsal ve bireysel deneyimlere olan duyarlılıklarının bu şekilde ifade edilmesi, sanatta özgünlük arayışının önemini göstermektedir. Bu yaklaşım, dönemin alışılmış estetik kalıplarına meydan okuyarak sanatın ifade gücünü artırmıştır.

Seçilen gündelik yaşam motifleri, küçük boyutlu tür resimlerden büyük boyutlu sosyal araştırmalara dönüştürülmüştür. Sanat, eğlence ya da lüks bir meta olmaktan çıkıp toplumsal iletişim aracı haline gelmiş; gerçekçiliğin zengin üslup çeşitliliği

dönemin toplumsal sorunlarını yansıtan bir araç haline gelmiştir (Krausse, 2005, s. 67).

Bu durum, sanatın toplumsal bir sorumluluk üstlendiğini ve bireysel estetik deneyimin ötesinde bir anlam kazandığını göstermektedir. Sanat, toplumsal eleştirinin ve farkındalığın bir aracı olarak kullanılmıştır.

Sanayileşme, şehirleşme ve demokratikleşmenin bir ürünü olarak gerçekçi sanat ortaya çıkmıştır. Bu sanat anlayışı, köylüleri, işçileri ve yoksulları idealize etmeksizin, gündelik yaşamın en sade gerçekliklerini yansıtmıştır. Bu yaklaşım, sanatın politikleşmesine ve gerçekçi renk anlayışının izlenimciliğe öncülük etmesine neden olmuştur (Erzen, 1997, s. 669).

Bu ifade, sanatın toplumun her kesimine hitap eden bir araç haline geldiğini ve estetik anlayışın ötesinde bir politik söylem oluşturduğunu göstermektedir. Toplumsal eşitlik ve gerçeklik, bu dönemde sanatın temel değerleri arasında yer almıştır.

Portre sanatından gerçekçi resim anlayışına kadar uzanan süreç, sanatın bireysel ve toplumsal gerçekliklerle olan etkileşimini ortaya koymaktadır. Sanatçılar, klasik dönemde müşterinin taleplerine göre şekillenen eserler üretirken, modern dönemde bireyselliği ve toplumsal koşulları yansıtan samimi bir yaklaşım benimsemiştir. Sanayi devriminin etkisiyle, gündelik yaşam ve toplumsal sorunlar sanatın temel temaları haline gelmiş; böylece sanat, bireysel estetik deneyimlerin ötesine geçerek toplumsal farkındalık yaratma işlevi kazanmıştır.

Bu dönüşüm, sanatın estetik normların ötesine geçerek toplumsal bir iletişim aracı haline geldiğini göstermektedir. Gerçekçilik akımı, bireysel özgürlükleri ve toplumsal eşitliği savunan bir perspektifle, sanatın politikleşmesini ve demokratikleşmesini sağlamıştır. Bu durum, modern sanatın temel taşlarını oluşturan özgünlük, gerçeklik ve samimiyet değerlerini sanat tarihinde önemli bir noktaya taşımaktadır.



Resim 20. Gustave Courbet, *L'Origine du monde* (Dünyanın Kökeni), 1866. Yağlı boya tablo, 46 cm x 55 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Rembrandt'ın sanatı, modern sanatın gelişiminde önemli bir etkiye bulunmuş ve derin gölgeler ile melankolik anlatım biçimi, 19. yüzyıl sanatçılarının eserlerine ilham vermiştir. Bu etki, özellikle Gustave Courbet'nin akademik ilkeleri reddederek sanatta devrimsel değişimler başlatmasında belirgin hale gelmiştir (Tükel, 1997a, s. 359). Bu yorum, sanat tarihindeki sürekliliklerin ve geçmişteki üslup etkilerinin modern sanat üzerindeki dönüştürücü rolünü vurgulamaktadır. Courbet'nin gerçekçiliği benimseyerek klasik normlara meydan okuması, modern sanatın bireysel özgürlükle ilişkili bir alan haline gelmesinin önünü açmıştır.

Modern sanatın belirgin bir özelliği, gerçek hayatın karanlık yönlerinin ve modern yaşamın gerçeklerinin cesurca yansıtılmasıdır. Courbet'nin bu bağlamdaki çalışmaları, izlenimcilik ve geç-izlenimcilik akımlarına ilham kaynağı olmuştur. Van Wisselingh portresinde panelin ters yüzeyine yapılan boyama, zengin dokulu bir yüzey elde edilmesine olanak tanımıştır ("Portrait of H. J. Wisselingh, 1846", t.y.). Bu eserler, geleneksel tekniklerin ötesine geçerek sanatçının teknik becerisini ve malzeme kullanımı konusundaki yenilikçi yaklaşımını sergilemektedir. Modern sanat, bu

deneysel yöntemler aracılığıyla ifade biçimlerini genişletmiş ve daha etkileyici görsel temsiller yaratmıştır.

Fotoğraf makinesinin icadı, portre sanatında devrim niteliğinde bir dönüşüme neden olmuş ve ressamlık gibi geleneksel mesleklerin değer kaybetmesine yol açmıştır. Bu durum, sanatçıların yeni ifade yolları keşfetmelerini zorunlu kılmıştır (Yılmaz, 2013, s. 57; Freud'dan aktaran Karaalioglu, 2013, s. 41).

Fotoğrafın doğuşuyla birlikte sanatçılar, geleneksel portre resminin ötesine geçerek daha özgün ve yaratıcı alanlara yönelmişlerdir. Bu zorunlu değişim, modern sanatın sınırlarını genişletmiş ve sanatı bir yeniden keşif sürecine sokmuştur.

İzlenimcilik hareketi, eski sanat anlayışlarından tamamen kopmuş ve modern resim sanatında yeni bir evre oluşturmuştur. Bu akım, doğanın değişken ışık ve renklerini yansıtmayı hedeflemiş ve rastlantısal, geçici anların aktarımını sanatsal bir prensip haline getirmiştir (Beksaç, 2000, s. 92; Kınay, 1993, s. 178).

Bu hareket, izleyiciye doğayı ve günlük yaşamı farklı bir perspektiften sunmayı amaçlamıştır. İzlenimciliğin, görsel algı ve optik araştırmalara dayanan yenilikçi yaklaşımı, modern sanatın bilimle olan bağlantısını güçlendirmiştir.

Gerçekçi doğalcılıktan izlenimciliğe geçişte önemli bir rol oynayan sanatçılar, doğanın her an değişen ışık ve renklerini yakalayarak, anlık izlenimleri yansıtan bir teknik geliştirmiştir. Bu akım, 19. yüzyıl ortalarının bilimsel ve pozitivist anlayışlarını yansıtmıştır (Fleming ve Honour, 2016, s. 703; Turani, 2010, s. 564).

Bu durum, sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda bilimsel bir araç olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Optik ve ışık incelemelerine dayalı eserler, sanatın algı ve gerçeklik kavramlarını sorgulamasına katkıda bulunmuştur.

İzlenimciler, doğanın geçici ışık durumlarını ve renk değişimlerini yakalayarak bu anlık durumları tuvallere aktarmışlardır. Sanatçılar, atölyeden çıkarak açık havada çalışmayı tercih etmiş ve bu yöntemle doğanın gerçekliğini daha yakından gözlemlemişlerdir (Beksaç, 2000, s. 93; Kınay, 1993, s. 195).

Bu eserler, doğanın doğrudan gözlemine ve içsel deneyimlerle birleşen bir yorumunu yansıtmaktadır. İzlenimciliğin doğayı olduğu gibi aktarma çabası, sanatta yeni bir gerçeklik ve samimiyet anlayışını ortaya çıkarmıştır.

Sanatın tarihsel gelişimi boyunca, modern sanatın evriminde önceki dönemlerin

etkisi göz ardı edilemez. Rembrandt ve Courbet gibi sanatçıların geleneksel anlayışlara meydan okuyarak sanatın sınırlarını genişletmeleri, modern sanatın temelini oluşturmuştur. Fotoğrafın icadı ile başlayan teknolojik dönüşüm, sanatı sadece görsel bir temsil olmaktan çıkarıp, daha kavramsal bir boyuta taşımıştır.

İzlenimcilik ise, doğanın değişkenliği ve anlık durumları yansıtmaya çabasıyla sanatta yeni bir görsel dil yaratmıştır. Optik araştırmalardan etkilenen bu akım, bilimsel yaklaşımlar ile estetik ifadeyi birleştirerek modern sanatın yenilikçi yapısını güçlendirmiştir. Bu gelişmeler, sanatın bireysel yaratıcılığı destekleyen ve sürekli dönüşen bir alan haline gelmesini sağlamıştır. Modern sanat, bu dinamik yapısı ile geleneksel sınırları aşarak izleyiciye yeni algılar sunmaya devam etmektedir.



Resim 21. Édouard Manet, *Olympia*, 1863. Yağlı boya tablo, 130.5 cm x 190 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Modern sanatın sanatçıların kişisel zevklerine ve mesleklerine özgü unsurların öne çıktığı bir dönem olduğu, bu dönemde Batı resmine Uzakdoğu sanatının etkilerinin de yansıdığı belirtilmiştir. Örneğin, sanatçıların çalışma ortamlarında Japon güreşçi baskılarının yerleştirilmesi, bu etkinin somut bir örneği olarak sunulmuştur (Emile Zola, 2022).

Uzakdoğu sanatının modern Batı sanatına katkısı, farklı kültürlerin estetik değerlerinin birleşiminden doğan zengin bir görsel dilin oluşmasını sağlamıştır. Bu durum, sanatı kültürler arası bir etkileşim alanına dönüştürerek yeni teknikler ve

temalarla çeşitlendirmiştir.

Modern sanatın figüre odaklanma eğiliminin Edgar Degas gibi sanatçılar tarafından benimsendiği ifade edilmiştir. Degas'ın, izlenimcilerin ışık ve renk anlayışını paylaşmadığı; bunun yerine hareket ve anlık görüntülere odaklandığı belirtilmiştir (Fleming ve Honour, 2016, s. 711). Sanatçının, gündelik yaşamı açık ve parlak renklerle yansıtarak atölyede çalışmayı tercih ettiği vurgulanmıştır (Tükel, 1997a, s. 434).

Degas'ın figür ve hareket odaklı yaklaşımı, insan hareketlerinin ve gündelik yaşamın estetik bir gözle sunulmasına olanak tanımıştır. Bu durum, sanatın daha somut ve samimi bir ifadeye kavuşmasını sağlamış, izleyiciyi esere yakınlaştırmıştır.

Modern sanatın önceki dönemlerden etkilendiği, özellikle Ingres ve Manet'nin etkilerinin Edgar Degas'ın eserlerinde görüldüğü ifade edilmiştir. Degas'ın insan vücudunun hareketli tasvirinde ustalaşması, anlık ve değişen hareketleri resimlemesiyle açıklanmıştır (Tansuğ, 2004, s. 232).

Sanatçının geçmişin etkilerinden yola çıkarak özgün bir üslup geliştirmesi, modern sanatın bireysel yaratıcılık ve gelenekle hesaplaşma süreçlerini yansıtmaktadır. Bu tür yaklaşımlar, sanatın kendi iç dinamikleriyle yenilenmesine olanak tanımıştır.

Fotoğrafın teknik olanaklarından ve Japon baskılarından etkilenen modern sanatın, anlık sahnelerin titizlikle düzenlenmesine olanak sağladığı belirtilmiştir. Sanatçıların, tempera, kurşun kalem, kömür kalem ve sulu boya gibi çeşitli teknikleri kullanarak farklı ifade yollarını denedikleri vurgulanmıştır (Tükel, 1997a, s. 434).

Bu teknolojik ve teknik yenilikler, sanatçıların ifade olanaklarını genişletmiş ve modern sanatın çok yönlü bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır. Bu gelişmeler, sanatın malzeme ve yöntem açısından özgürleşmesine katkıda bulunmuştur.

Portre sanatında gerçekçiliğin öne çıktığı ve aynaların kullanımıyla kompozisyonlarda yeni bir dinamizm yaratıldığı ifade edilmiştir. Detaylı işlenen modellerin, gerçekçiliği ve sanal yanılsamayı simgelediği belirtilmiştir ("Madame Jeantaud au miroir, 2022").

Aynaların portre sanatına katılması, görsel kompozisyonlarda perspektif oyunlarına olanak tanımış ve modern sanata özgün bir derinlik kazandırmıştır. Bu yenilikçi yaklaşım, izleyici ile eser arasındaki etkileşimi güçlendirmiştir.

İzlenimcilik hareketinin, doğanın sürekli değişen ışık ve renklerini anlık

izlenimlerle yansıtarak, klasik resim geleneğini yıktığı belirtilmiştir. Claude Monet'nin bu akımın önde gelen temsilcilerinden biri olduğu ve doğanın ışıkla olan ilişkisini vurguladığı ifade edilmiştir (Beksaç, 2000, s. 93; İnankur, 1997b, s. 1292).

Monet'nin sanatı, doğanın değişkenliğini ve anlık güzelliklerini yansıtmaya çabasıyla modern sanatın sınırlarını genişletmiştir. Bu yaklaşımlar, izleyiciye doğayı doğrudan deneyimleme hissi sunarak, resim sanatını daha dinamik bir yapıya kavuşturmuştur.

Modern sanatın estetik anlayışındaki devrimlerin, sanatçıların özgün ifade biçimlerini geliştirmelerine ve geleneksel yaklaşımları reddetmelerine olanak tanıdığı vurgulanmıştır. Sanatçılar, doğayı olduğu gibi yansıtarak gerçekçilik ve samimiyeti ön plana çıkarmışlardır.

Bu özgürleşme, sanatın toplumsal ve bireysel yönlerinin daha açık bir şekilde ifade edilmesine olanak tanımıştır. Böylece modern sanat, yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir analiz aracı haline gelmiştir.

Modern sanatın gelişimi, geçmişin estetik mirasını yeniden değerlendirerek, toplumsal ve teknik yeniliklerle şekillenmiştir. Fotoğraf, Japon baskıları ve yeni malzeme kullanımının etkileri, sanatçıların ifade biçimlerini çeşitlendirmiş ve modern sanatın estetik sınırlarını genişletmiştir. İzlenimcilik gibi akımlar, sanata anlık güzellikleri yakalama yeteneği kazandırarak geleneksel yaklaşımları kökten değiştirmiştir.

Edgar Degas ve Claude Monet gibi sanatçıların katkıları, modern sanatın bireysel yaratıcılık ve doğayla bütünleşme ilkeleri üzerine inşa edildiğini göstermektedir. Sanatın yalnızca bir gözlem değil, aynı zamanda bir içsel deneyim olduğu anlayışı, modern sanatın en temel özelliklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu süreç, sanatçıların özgün estetik anlayışlarını geliştirmelerine olanak tanımış ve sanatı daha samimi, dürüst ve yenilikçi bir ifade aracı haline getirmiştir.

3.6.1. İzlenimcilik

Sanayi Devrimi'nin toplumsal ve kültürel değişimlere yol açtığı 18. ve 19. yüzyıllarda, sanatın geleneksel normlardan ayrılarak modernleşmeye başladığı ifade edilmiştir. Bu dönemde özellikle Fransa'da doğan İzlenimcilik akımının, resim sanatında doğanın anlık izlenimlerini ve günlük yaşam sahnelerini özgün bir üslupla

yansıtmayı amaçladığı belirtilmiştir. Geleneksel dini ve tarihi temalardan uzaklaşan bu akımın, manzara ve sade yaşam sahnelerine odaklanarak güzellik anlayışını dönüştürdüğü vurgulanmıştır (Venturi, 1941, s. 39; Akt. Şahankaya, 2016, s. 11).

İzlenimcilik akımının, sanatta geleneksel konuların dışında, daha insancıl ve doğrudan bir estetik anlayışı benimsemesi, sanata bireysel yorumların katılmasını sağlamıştır. Bu durum, sanatçıların yalnızca görsel unsurları değil, aynı zamanda hissettiklerini ve yaşamın akışını yansıtmalarına olanak tanımıştır.

İzlenimcilerin, ışık ve rengin değişimlerini yakalamak için dış mekânda çalıştıkları ve detaylardan ziyade anlık algılara önem verdikleri ifade edilmiştir. Claude Monet'nin "Impression, Soleil Levant" adlı eserinin, bu üslubun simgesi haline geldiği ve renklerin ön planda olduğu yeni bir sanat dilinin öncüsü olduğu belirtilmiştir (Tunalı, 2008, s. 34).

Bu yaklaşım, sanatın doğrudan gözlemle ilişkilendirilmesini sağlamış ve izleyicinin, sanatçıların gördüklerini kendi hisleriyle yorumlamalarına olanak tanımıştır. Monet'nin eserindeki renk ve ışık kullanımı, sanata bireysel bir bakış açısı kazandırmıştır.

İzlenimciliğin, güzellik ve estetik anlayışının geleneksel kalıplarını yıkarak sanata daha dinamik ve sübjektif bir bakış açısı kazandırdığı belirtilmiştir. Bu yönüyle, modern sanata giden yolda önemli bir dönüm noktası olduğu ifade edilmiştir (Gombrich, 1984, s. 406).

Geleneksel güzellik anlayışının sınırlarının yıkılması, sanatın sadece fiziksel mükemmellik değil, aynı zamanda ruhsal ve duygusal unsurlarla da ilişkilendirilmesine olanak tanımıştır. İzlenimcilik, bu yönüyle sanatta özgünlüğün ve bireysel yaratıcılığın önünü açmıştır.

Sanat tarihinde İzlenimciliğin, geleneksel anlayışa karşı önemli bir başkaldırı olarak ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Sanatçıların, sabit ve katı kurallarla tanımlanmış güzellik kavramını reddederek, doğanın ve günlük hayatın anlık izlenimlerini yansıttıkları belirtilmiştir. Işık, renk ve hareketin ön plana çıktığı eserlerde, doğanın düzensizliği ve sürekli değişiminin vurgulandığı ifade edilmiştir.

Bu başkaldırı, sanatta geleneksel sınırlamaları aşarak yeni bir özgürlük alanı yaratmıştır. Güzelliğin, hem doğanın olduğu gibi yansıtılmasıyla hem de anlık

izlenimlerle sanatçının yorumlarına açılması, estetiği daha kapsayıcı bir hale getirmiştir.

Sonuç olarak İzlenimcilik, sanatçıların gözlemlerini, hissettikleri ve algıladıkları şekilde yansıtmaya olanak tanıyan özgür bir ifade biçimi olarak tanımlanmıştır. Sanatçıların, nesneleri kopyalamaktan ziyade, duygularını ve izlenimlerini aktardığı bir alan olarak sanatı yeniden tanımladığı ifade edilmiştir.

Bu özgürlük, sanatı yalnızca görsel bir araç olmaktan çıkarıp, kişisel bir anlatım biçimi haline getirmiştir. İzlenimcilik sayesinde sanat, bireyin iç dünyasıyla doğrudan bağlantı kuran ve izleyiciyi bu dünyaya dahil eden bir yapı kazanmıştır.

İzlenimcilik akımı, modern sanatın en önemli kırılma noktalarından birini temsil etmektedir. Sanayi Devrimi'nin yarattığı toplumsal ve kültürel değişimler, sanatın da geleneksel normlardan uzaklaşmasına ve bireysel ifadelerin öne çıkmasına neden olmuştur. İzlenimcilik, sanatın sadece idealleştirilmiş güzellik formlarına bağlı kalmayacağını, doğanın ve yaşamın anlık güzelliklerini de estetik birer değer olarak kucaklayabileceğini göstermiştir.

Claude Monet gibi sanatçıların eserleri, doğanın değişkenliği ile insan algısının sübjektif doğası arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Bu durum, sanatı bir gözlem ve ifade aracı olmaktan çıkararak, bireyin duygusal ve estetik bir deneyimi haline getirmiştir. İzlenimcilik sayesinde sanat, hem doğayı hem de insanın öznel algılarını yansıtan zengin ve çok katmanlı bir ifade biçimine dönüşmüştür.

3.6.2. Dışavurumculuk

Ekspresyonizm'in 1910 yılında Antonin Matejcek tarafından Empresyonizm'e bir tepki olarak tanımlandığı ve sanatçının içsel duygularını ifade etmeyi merkeze aldığı belirtilmiştir. Bu akımın, Almanya'daki sosyal ve politik çalkantılar sırasında yaygınlaştığı ve bireyin iç dünyasına odaklanarak abartılı renkler, dokular ve simgesel imgelerle duygusal bir anlatım sunduğu ifade edilmiştir (Hodge, 2011, s. 100; Eroğlu, 2023, s. 12).

Ekspresyonizm'in, sanatçının içsel deneyimlerini özgün bir biçimde ifade etmesine olanak tanıyan bir araç olduğu görülmektedir. Bu ifade biçimi, sadece bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumsal eleştiriyi de içermektedir. Dolayısıyla, Ekspresyonizm'in geleneksel estetik kuralların ötesine geçerek bireyin özgürleşmesine katkı sağladığı söylenebilir.

Ekspresyonizm'in, sanatçılar tarafından geleneksel kurallara meydan okunarak bireyin duygusal deneyimlerini özgürce yansıtan özgün eserler yaratılmasına olanak tanıdığı vurgulanmıştır. Akımın, estetiğin ötesinde toplumsal eleştirinin bir aracı olarak da işlev gördüğü ve Vincent Van Gogh, Paul Gauguin ve Georges Seurat gibi sanatçıların bu akımın temel özelliklerini şekillendirdiği belirtilmiştir (Antmen, 2017, s. 29-30; Richard, 1999, s. 23).

Bu bağlamda, Ekspresyonizm'in bireyin duygusal derinliklerini renk ve biçim yoluyla yansıtmaya kapasitesi, sanatı daha kişisel ve anlamlı bir ifadeye dönüştürmüştür. Van Gogh ve Gauguin gibi öncü sanatçıların eserlerinde bu içsel duyguların güçlü yansımaları gözlemlenmektedir.

Ekspresyonizm'in sanatı bireyin içsel duygularının ifadesine dönüştürdüğü ve modern sanatın özgürleşme sürecine önemli bir katkı sunduğu ifade edilmiştir. Akımın bireysel yaratıcılığı ön planda tutarak sanatçıların kişisel anlatılarına odaklandığı vurgulanmıştır.

Ekspresyonizm, bireyin duygusal ve ruhsal dünyasını sanata yansıtmayı merkeze alan özgün bir akım olarak, modern sanatın dönüştürücü süreçlerinden birini temsil etmektedir. Akım, geleneksel sanat normlarına meydan okuyarak sanatçıların yalnızca dış dünyayı değil, içsel çatışmalarını ve duygusal deneyimlerini de yansıtmalarına olanak tanımıştır.

Almanya'daki sosyal ve politik çalkantıların bu akımın yayılmasında etkili olması, sanatın toplumla olan bağını ve eleştirel bir araç olarak işlevselliğini ortaya koymaktadır. Ekspresyonizm'in estetikten ziyade bireyin içsel deneyimlerine odaklanması, sanatçıların daha özgür ve kişisel ifadeler yaratmasına imkân sağlamıştır.

Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçılar, eserlerinde duygusal derinliği ve bireyselliği ön plana çıkararak, Ekspresyonizm'in temel özelliklerini somutlaştırmıştır. Bu yaklaşım, sanatın sadece görsel bir zevk aracı değil, aynı zamanda bir ifade ve eleştiri aracı olabileceğini göstermiştir. Ekspresyonizm, bireyin iç dünyasının sanata olan yansımalarını genişleterek modern sanatın temel taşlarından biri olmuştur.

3.6.3. Kübizm

Kübizm'in, 1908 yılında Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından Paris'te geliştirilmiş olduğu ve nesneleri çoklu perspektif ile geometrik formlar kullanarak ele

aldığı belirtilmiştir. Geleneksel tekil bakış açısına karşı çıkan bu akımın, nesneleri farklı açılardan sunmayı amaçladığı ve güzellik kavramını radikal bir biçimde dönüştürmeye çalıştığı vurgulanmıştır. Paul Cézanne'nin biçimsel yaklaşımlarından esinlenerek Kübist sanatçıların, klasik estetik normlara meydan okuduğu ve sanatın özünü araştırarak çok yönlü bir estetik anlayış geliştirdiği ifade edilmiştir (Antmen, 2009, s. 45; İpşiroğlu, 2009, s. 169).

Kübizm'in bu temel yaklaşımı, sanatın sadece görsellikten ibaret olmadığını, aynı zamanda nesnelerin çok katmanlı gerçekliklerini de ele alması gerektiğini göstermiştir. Bu anlayış, modern sanatın sınırlarını genişleterek sanatçılara yeni ifade olanakları sunmuş ve izleyicilere daha derin bir algılama deneyimi sağlamıştır.

Kübizmin, nesnelerin hem görünen hem de içsel gerçekliğini aynı anda sunmayı amaçladığı ve bu yaklaşımın modern sanatın gelişiminde önemli bir basamak oluşturduğu belirtilmiştir. Bu akımın, Picasso'nun "Les Femmes d'Alger (O. J.)" (1911) gibi eserlerinde somut bir örnek olarak sanatın sınırlarını genişlettiği ifade edilmiştir (Susie, 2014, s. 104).

Picasso'nun bu eseri, hem form hem de içerik bakımından Kübizmin devrimci doğasını ortaya koyarak sanat tarihine damga vurmuştur. Geleneksel sanat anlayışının sınırlarının ötesine geçen bu yaklaşım, izleyicinin sadece görsel değil, aynı zamanda zihinsel bir etkileşim içinde olmasını da sağlamıştır.

Kübizm, sanat tarihindeki en radikal akımlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Geleneksel perspektif anlayışını yıkarak çoklu bakış açılarını bir araya getiren bu akım, nesnelerin içsel ve dışsal gerçekliklerini aynı anda ortaya koymayı başarmıştır. Bu yaklaşım, sanatın statik bir temsil aracı olmaktan çıkıp dinamik ve çok boyutlu bir ifade biçimine dönüşmesine katkıda bulunmuştur.

Picasso ve Braque'ın, Paul Cézanne'nin biçimsel yaklaşımlarını temel alarak geliştirdiği Kübizm, modern sanatın özgürleşme sürecinde kritik bir dönüm noktasıdır. Bu akımın, sanatçıların yaratıcı potansiyellerini keşfetmelerine olanak sağladığı gibi, izleyicilerin de sanat eserlerini farklı boyutlarda algılamalarına olanak tanıdığı görülmektedir. Özellikle "Les Femmes d'Alger (O. J.)" gibi eserler, sanatın geleneksel sınırlarını aşarak estetik ve düşünsel bir devrim yaratmıştır. Bu bağlamda, Kübizm'in sanat tarihine olan etkisi, sadece estetik bir yenilik olarak değil, aynı zamanda düşünsel bir dönüşüm olarak da değerlendirilmelidir.

3.6.4. Kavramsal Sanat

Kavramsal Sanat'ın, 1960'ların ortalarında görselliğin ötesinde bir düşünsel derinlik arayışıyla ortaya çıktığı belirtilmiştir. Joseph Kosuth ve Sanat ve Dil grubunun öncülüğünü yaptığı bu akımda, sanatın fiziksel güzellikten ziyade kavramsal içerik ve düşünce yapısına odaklanması gerektiği savunulmuştur (Alberro ve Blake, 1999, s. 27-28).

Bu yaklaşım, sanatın algılanışını kökten değiştirmiştir. Sanat eserinin değerini görselliğinden çok içerdiği fikirler üzerinden tanımlayan bu görüş, estetik kaygıları geri plana itmiştir. Böylece, sanatın sınırlarını genişletmiş ve izleyicinin esere düşünsel bir katkıda bulunmasını zorunlu kılmıştır.

Joseph Kosuth'un, geleneksel resim ve heykelin sanatı sınırlandırdığını belirterek, sanatın mantıksal ve düşünsel boyutlarını ön plana çıkardığı ve Marcel Duchamp'ın "sanat karşıtı" stratejilerinden etkilendiği ifade edilmiştir (Antmen, 2009, s. 45). Kosuth'un bu görüşü, sanatın fiziksel bir nesne olmaktan ziyade bir düşünce süreci olarak değerlendirilmesine öncülük etmiştir. Bu yaklaşım, sanatçı ile izleyici arasındaki etkileşimi güçlendirerek, sanatı sadece bir "görme" deneyiminden çıkarıp "anlama" sürecine dönüştürmüştür.

Sol Lewitt'in kavramsal sanatı, sanatı "bir makine olarak" gören yaklaşımıyla desteklediği, eserin anlamını görünüşten çok fikirlerde aradığı vurgulanmıştır.

Lewitt'in bu tanımı, sanat eserinin özünü görsellikten uzaklaştırmış ve sanatın bir fikir üretim süreci olduğunu savunmuştur. Bu anlayış, sanatın bireysel estetik zevklerden bağımsız olarak toplumsal ve zihinsel bir olgu olarak ele alınmasını sağlamıştır.

Kavramsal Sanat'ın, güzellik mitine meydan okuyarak sanatı estetik değil, düşünsel bir süreç olarak ele aldığı ve sanat eserinin zihinsel ve toplumsal bağlamını ön plana çıkardığı belirtilmiştir (Deliktaş, 2022, s. 22).

Bu meydan okuma, sanatın tarihsel güzellik anlayışını altüst ederek, sanatçının rolünü bir yaratıcıdan ziyade bir düşünür olarak tanımlamıştır. Böylece, estetik normların yerini entelektüel tartışmalar almış ve sanat, izleyiciyi eserin bir parçası haline getiren bir araç haline gelmiştir.

Kavramsal Sanat, sanatın güzellik veya estetikten ibaret olmadığı fikrini güçlü

bir şekilde savunarak modern sanatta önemli bir paradigma değişimi yaratmıştır. Joseph Kosuth ve Sol Lewitt gibi sanatçılar, sanatın zihinsel boyutunu vurgulayarak, geleneksel sanatı sınırlayan estetik kaygılardan uzaklaşmışlardır. Bu, sanatın daha geniş bir düşünsel bağlama oturtulmasını sağlamış ve izleyicilerin sanat eserleriyle daha derin bir etkileşim kurmasına olanak tanımıştır.

Kosuth'un geleneksel sanat anlayışını reddederek Marcel Duchamp'tan esinlenmesi, sanatın fiziksel bir nesneye indirgenemeyeceğini göstermiştir. Lewitt'in ise sanat eserini bir "makine" gibi tanımlaması, eserlerin algılanışını kökten değiştirmiş ve sanatın entelektüel bir süreç olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Kavramsal Sanat'ın güzellik mitini reddetmesi, estetiğin sadece bir yüzey meselesi olmadığını, derin düşünce yapıları ve toplumsal bağlamlarla zenginleşebileceğini ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, Kavramsal Sanat, sanat tarihindeki estetik anlayışlara meydan okuyarak, düşünceyi sanatın merkezine yerleştirmiş ve modern sanatın sınırlarını genişleterek özgün bir ifade biçimi sunmuştur. Bu yaklaşım, sanatın sadece bir yaratım değil, aynı zamanda bir sorgulama ve keşif süreci olduğunu göstermesi bakımından benzersiz bir öneme sahiptir.

BÖLÜM IV

TARTIŞMA VE YORUM

4.1. Venüs'ten Orlan'a Güzellik Mitinin Dönüşümü

Güzellik miti, toplumsal normların estetik değerlerle nasıl etkileştiğini anlamak açısından derin bir inceleme alanı sunmaktadır. Bu kavram, Antik Yunan'dan modern sanata kadar farklı kültürlerde ve dönemlerde farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Antik Yunan estetiğinde güzellik, ahenk ve oranla tanımlanmış; Rönesans'ta ise doğanın mükemmel uyumu ve insan bedeninin idealize edilmiş formuyla ilişkilendirilmiştir. Modern dönemde bu anlayış, bireysel algılar ve toplumsal eleştiriler çerçevesinde yeniden şekillenmiş, sanatta mimesis (taklit) önemli bir ilke olarak öne çıkmıştır. Antik dönem ressamlarının, örneğin Zeuxis'in üzümü gagalamaya gelen bir kuşu aldatacak kadar gerçekçi eserler yaratması, doğayı taklit etme çabasının sanat tarihinde ne kadar köklü olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak, Rönesans döneminde ressamların gerçeğe daha eleştirel bir yaklaşım sergileyerek bireysel yorumlarını eserlerine kattığı görülmektedir.

Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı eseri, güzellik mitinin sanatta çarpıcı bir görünüm kazandığı en önemli örneklerden biridir. Venüs'ün denizin köpüklü dalgalarından doğuşunu betimleyen bu eser, Hesiodos'un *Theogonia* adlı eserine dayanmakla birlikte Neo-Platoncu bir estetik anlayışı yansıtmaktadır. Venüs'ün zarif ve iffetli duruşu, Hristiyanlığın saflık temasıyla uyumlu bir biçimde pagan bir tanrıçaya yeni anlamlar yüklemektedir. Bu yaklaşım, Medici ailesinin estetik himayesinde gelişen Neo-Platoncu düşüncenin etkisini göstermekte; sanatta antik değerlerin yeniden keşfedilerek, insan merkezli bir estetik anlayışa dönüştürülmesini temsil etmektedir.

Rönesans estetiğinin, doğanın kutsallığını insan ve sanatla buluşturduğu bu eser, baharın gelişi ve göksel bilgeliğin doğayla buluşmasını simgeleyen zarif anlatılar sunmaktadır. Güzellik miti, özellikle kadın bedeninin sanatta estetik bir nesne olarak ele alınışını şekillendiren önemli bir olgu haline gelmiştir. Bu temsiller, kadın sanatçıların ve eleştirmenlerin modern dönemde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair eleştirel bakışlar geliştirmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle kadın bedeninin politik bir ifade aracı olarak ele alınması, modern dönemde güzellik anlayışının farklı bir boyuta

taşındığını göstermektedir.

Botticelli'nin "Venüs'ü", Antik Yunan mitolojisindeki Venüs/Aphrodite'nin hem dünyevi hem de tanrısal aşkı temsil etmesi geleneğini sürdürürken, Rönesans'ın birey merkezli estetiğiyle birleşmiştir. Barok dönemde bu idealize edilmiş figür dramatik duygularla yeniden ele alınmış, Rokoko'da ise zarif ve süslü anlatımlara dönüştürülmüştür. Modern dönemde ise güzellik miti, soyut ve avangard yaklaşımlarla eleştirilerek toplumsal cinsiyet ve kimlik tartışmalarının bir aracı haline gelmiştir. Fransız performans sanatçısı Orlan, bu dönüşümü en çarpıcı biçimde temsil eden figürlerden biri olmuştur.

Orlan, estetik ameliyatlar yoluyla Botticelli'nin Venüs'ünden esinlenerek kendi bedenini bir sanat nesnesi olarak yeniden şekillendirmiştir. Bu performans, klasik güzellik kavramlarını radikal bir şekilde yapıbozuma uğratarak kadın bedenine atfedilen geleneksel estetik anlamları sorgulamıştır. Orlan, Venüs'ün çene yapısı, Mona Lisa'nın alnı ve Gerome'un Psyche'sinin gözlerini bedeninde birleştirerek güzellik mitini toplumsal ideallerle karşılaştırmıştır. Bu performans, güzelliği yalnızca estetik bir olgu olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir mesele olarak ele almıştır.

Orlan'ın çalışmaları, Botticelli'nin Venüs'ü ile başlayan estetik ideallerin, modern dönemde eleştirel bir dönüşüme uğradığını göstermektedir. Venüs'ün idealize edilmiş güzellik anlayışına karşın, Orlan'ın performansları, kadın bedeninin bir estetik nesne olmaktan çıkarılarak toplumsal eleştirilerin bir aracı haline gelmesini sağlamıştır. Sanatın bu dönüşümü, estetik değerlerin mutlak olmadığını ve güzellik algılarının toplumsal bağlamda yeniden şekillenebileceğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, güzellik miti, Botticelli'nin Venüs'ünden Orlan'ın yapıbozum performanslarına kadar tarih boyunca farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Bu dönüşüm, estetiğin toplumsal, kültürel ve politik dinamiklerle sürekli olarak yeniden tanımlandığını göstermektedir. Venüs'ten Orlan'a uzanan güzellik yolculuğu, sanatın sadece bir estetik yaratım süreci olmadığını, aynı zamanda toplumsal eleştirilerin güçlü bir aracı olabileceğini kanıtlamaktadır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Resim sanatında güzellik mitinin tarihsel dönüşümü, estetik anlayışların zamanla değişen yönelimlerini ve bu değişimlerin toplumsal etkilerini anlamak için değerli bir çerçeve sunmaktadır. Güzellik kavramı, Antik Yunan'dan günümüze kadar hem bir ideal hem de değişken bir olgu olarak ele alınmış, her dönemde farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Bu süreçte güzellik, yalnızca estetik bir olgu olarak değil, aynı zamanda toplumsal normlar, etik değerler ve kültürel algılar üzerinden de şekillenmiştir.

Antik Yunan estetiğinde güzellik, ahenk ve orantıyla tanımlanmış ve mitolojik figürler aracılığıyla idealize edilmiştir. Bu anlayış, Rönesans döneminde doğanın ve insan bedeninin estetik değerlerini yücelten bir perspektifle yeniden canlandırılmıştır. Rönesans sanatçıları, insan merkezli bir yaklaşımla Antik Yunan estetiğini modernize ederek, güzellik anlayışında bir "yeniden doğuş" teması oluşturmuşlardır. Barok dönemi, dramatik duygusal betimlemelerle güzellik kavramını teatral bir boyuta taşıırken, Rokoko dönemi narin süslemeler ve zarafetle bu anlayışı estetik bir zenginliğe dönüştürmüştür.

Modern sanat, güzellik mitlerini sorgulayan ve geleneksel estetik normlara meydan okuyan bir dönüşüm süreci yaratmıştır. Kadın bedeninin estetik bir nesne olmaktan çıkarılarak kimlik, toplumsal cinsiyet ve rol eleştirileri üzerinden yorumlanması, modern sanatın en önemli katkılarından biridir. Soyut ve avangard yaklaşımlar, güzellik kavramını salt görseelliğin ötesinde düşünsel bir derinlik ve eleştirel bir araç olarak değerlendirmiştir. Günümüz sanatında bu dönüşüm, kadın bedeninin politik bir ifade aracı olarak görülmesine olanak sağlamıştır.

Tarih boyunca güzellik mitinin sanattaki temsilleri, estetik değerlerin sabit ve evrensel olmadığını, aksine toplumsal ve kültürel bağlamlara göre değiştiğini göstermiştir. Sanatçılar, güzellik kavramını yeniden yorumlayarak toplumsal normlara eleştirel yaklaşımlar geliştirmiş; bu da estetik anlayışların görsel bir sunumun ötesine geçerek, düşünsel bir tartışma alanı haline gelmesini sağlamıştır.

Sonuç olarak, güzellik mitinin sanat tarihi boyunca geçirdiği dönüşüm, estetik

değerlerin dinamik bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Sanatçılar tarafından geliştirilen yeni tanımlamalar, toplumsal yapılar üzerindeki eleştirel etkilerini güçlendirerek, sanatın dönüştürücü potansiyelini artırmıştır. Güzellik kavramının evrimi, yalnızca geçmişteki sanatsal anlayışları anlamamıza değil, aynı zamanda günümüz estetik algısını yeniden değerlendirmemize ve geliştirmemize de katkı sağlamaktadır. Bu dönüşüm, sanatın eleştirel ve dönüştürücü işlevinin gelecekte daha geniş alanlarda kullanılması gerektiğine işaret etmektedir.

5.2. Öneriler

1. Sanat Eğitimi ve Estetik Farkındalık:

- Sanat eğitiminin güzellik mitinin tarihsel dönüşümünü kapsayacak şekilde genişletilmesi, öğrencilere estetik algıların nasıl evrildiğini ve bu algıların kültürel, toplumsal dinamiklere göre nasıl şekillendiğini anlamaları açısından faydalı olacaktır. Bu kapsamda, antik dönemden günümüze kadar uzanan güzellik anlayışındaki değişimlerin, sanat tarihindeki örneklerle ve toplum üzerindeki etkileriyle aktarılması sağlanmalıdır.

- Sanat eğitimi programlarında estetik değerlerin, sanatın farklı dönemlerde nasıl yorumlandığına ve toplumsal normlara göre nasıl dönüştüğüne dair analizlerin yer alması, öğrencilerin güzellik kavramını sadece görsel bir kategori olarak değil, toplumsal ve kültürel bir yansıma olarak da değerlendirmelerine katkı sağlayacaktır.

2. Çok Disiplinli Sanat Eğitimi:

- Güzellik kavramının derinlemesine analiz edilebilmesi için sanat tarihi, sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi alanların bir arada ele alındığı disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmelidir. Bu kapsamda, sanatın sadece estetik bir olgu olarak değil, toplumsal değerleri, kimlikleri ve normları yansıtan bir ifade aracı olduğu vurgulanarak sanat eğitimi, çok yönlü bir öğrenme sürecine dönüştürülebilir.

- Öğrencilerin sanat eserlerinde toplumsal, kültürel ve psikolojik unsurları görmelerini sağlamak için interaktif ve çok yönlü analizlerle disiplinler arası işbirliğinin artırılması önerilmektedir.

3. Kadın Bedeni ve Sanatın Estetik Dönüşümü:

- Modern sanat kapsamında kadın bedeni üzerine yapılan çalışmalara destek

verilmesi, güzellik mitinin eleştirisini ve bu mitin yeniden şekillendirilmesi açısından önemli bir adımdır. Bu noktada, kadın bedeninin yalnızca estetik bir nesne olarak değil, kimlik, toplumsal roller ve cinsiyet normları üzerine eleştirel bir araç olarak ele alınması teşvik edilmelidir.

- Kadın sanatçılarının perspektiflerinin daha fazla desteklenmesiyle kadın bedeninin tarihsel olarak temsili ve bu temsilin toplumsal normları nasıl etkilediği üzerine yeni sanat eserleri üretilir. Bu eserlerin güzellik algısını yeniden tanımlayarak çeşitlendirmesi, estetik tartışmalara yeni bir boyut kazandıracaktır.

4. Sanat ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmalarının Güçlendirilmesi:

- Sanat eserlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yansıtıldığını inceleyen çalışmaların artırılması, sanat tarihindeki temsillerin analiz edilmesiyle mümkündür. Kadın bedeninin sanat tarihindeki yeri, toplumsal cinsiyet çalışmalarının önemli bir bileşeni olarak ele alınmalı ve bu çalışmalar, sanat eğitiminin ayrılmaz bir parçası haline getirilmelidir.

- Toplumsal cinsiyet rolleri ve sanattaki yansımaları üzerine gerçekleştirilecek çalışmaların öğrencilere sunulması, geç kuşakların sanatın toplumsal değerleri ve kimlik algısını nasıl şekillendirdiğini anlamalarını sağlayarak toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratacaktır.

5. Sanatsal İfade ve Yaratıcılıkta  zg rl ğ n Artırılması:

- Sanatçılara, güzellik ve çirkinlik kavramlarını özgürce sorgulama ve yeniden tanımlama alanı sağlanması, sanatın eleştirel ve dönüştürücü gücünü artıracak bir adımdır. Bu yaratıcı özgürlük, sanatçılara geleneksel estetik anlayışların dışına çıkarak toplumsal normlara eleştirel bir bakış getirme olanağı sağlayacaktır.

- Sanatsal ifade özgürlüğünün geişletilmesiyle, toplumda normları sorgulayan eserler yaratılması teşvik edilmeli ve sanat eserlerinin toplumun değişen değerleriyle bağlantısı desteklenmelidir.

6. Çağdaş Sanatta Eleştirel Estetik:

- Güzellik mitinin ağdaş sanatta daha geçiş bir eleştirinin konusu olarak işlenmesi, sanatın toplumsal eleştiri gücünü artıracaktır. Bu bağlamda, sanatçılar geleneksel güzellik standartlarını sorgulayıp, toplumsal normları eleştiren yapıtlar oluşturarak güzellik anlayışının yeniden yapılandırılmasına katkı sağlayabilirler.

- Özellikle güzellik mitinin kökenine, tarihsel sürecine ve bugünkü yansımalarına yönelik analizler, izleyicilere estetik değerlere ve kültürel simgelere daha eleştirel bir gözle bakma olanağı sunacaktır.

7. Eğitim Materyallerinde Estetik ve Toplumsal Normların Tarihsel Bağlamda İncelenmesi:

- Güzellik mitinin sanattaki tarihsel dönüşümüne dair yazılı ve görsel materyallerin eğitim kurumlarında yaygınlaştırılması önemlidir. Bu tür materyallerin kullanımıyla, öğrencilerin estetik algının zamana ve kültüre göre nasıl dönüştüğünü görmeleri sağlanacaktır. Ayrıca, bu dönüşümde toplumsal ve kültürel bağlamın rolü, öğrenciler için daha anlaşılır hale getirilebilir.

- Eğitim materyallerinde tarihsel ve kültürel bağlamın estetik anlayışları nasıl etkilediğine dair içeriklerin yer alması, öğrencilere yalnızca görsel bir deneyim değil, aynı zamanda kültürel bir öğrenme süreci sunacaktır.

8. Güzel Sanatlar ve Performans Sanatlarında  eşitliliğin Desteklenmesi:

- Güzel sanatlar ve performans sanatlarında farklı toplumsal ve kültürel perspektiflerden beslenen eserlerin desteklenmesi, güzellik mitinin çeşitlendirilmesi açısından önemlidir. Sanatta çeşitliliğin desteklenmesiyle, geleneksel güzellik anlayışlarının dışına çıkılarak farklı kültürel güzellik normlarının tanıtılması sağlanabilir.

- Özellikle güzellik mitine yeni ve farklı bakış açılarının kazandırılması için kültürel çeşitlilik içeren sanatsal projelere fon desteği sağlanması, estetik anlayışların zenginleşmesine ve toplumsal bağlamda daha kapsayıcı bir güzellik algısının geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

9. Estetik Teori ve Uygulamada Yenilikçi Yaklaşımlar:

- Sanatçılar ve akademisyenler arasında estetik teorinin ve uygulamanın yeni yaklaşımlarla ele alınması sağlanmalıdır. Güzellik kavramının yenilikçi sanat teknikleriyle yeniden yorumlanması, estetik teorinin sınırlarını genişleterek toplumsal değişim ve güzellik algısına dair daha derinlemesine bir anlayışa ulaşmamıza yardımcı olacaktır.

- Geleneksel estetik normların ötesine geçerek  ağdaş estetik anlayışları teşvik etmek amacıyla yenilikçi ve deneysel yaklaşımlara daha fazla alan açılmalıdır.

10. Toplumsal Normların Sanat Yoluyla Eleştirisinin Yaygınlaştırılması:

- Sanatın toplumsal normlara ve değerlere yönelik eleştirel gücünün daha yaygın bir şekilde benimsenmesi, estetik algıların toplum içinde dönüşümüne katkıda bulunacaktır. Bu kapsamda, sanat eserlerinin estetikten ziyade düşünsel ve eleştirel boyutlarıyla toplumda görünür hale getirilmesi önemlidir.

- Sanatın güzellik kavramını yeniden yapılandıran eleştirel gücünün toplumda daha fazla yer bulması için sanat kurumları ve eğitimciler, öğrenciler üzerinde farkındalık yaratacak program ve etkinlikler düzenleyebilir.

Sonuç olarak, sanatın estetik değerler ve toplumsal normlarla olan ilişkisinin anlaşılması, güzellik mitinin tarihsel dönüşümünü görmeyi gerektirir. Bu bağlamda, önerilen başlıklar, sanat eğitiminin derinleştirilmesi, toplumsal eleştirinin teşvik edilmesi ve estetik algıların sürekli gelişim halinde olduğunun kavranması açısından önem arz etmektedir. Sanatçılar, tarih boyunca güzellik kavramını yeniden tanımlama ve sorgulama fırsatı bularak toplumsal değerleri şekillendirmiş ve dönüştürmüştür. Sanatın eleştirel gücünden daha fazla yararlanılması ve estetik kavramların yenilikçi bir yaklaşımla ele alınması, gelecekte sanat eğitiminin ve toplumsal farkındalığın geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Agizza, R. (2006). Antik Yunan'da Mitoloji Masallar Ve Söylenceler: Olypos' tan Hades'e, Parnassos' tan Elysion Bahçeleri'ne savaşlarla dinseliliğin iç içe geçtiği söylenceler evreni. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Akdemir, A. M. (2004). Küreselleşme Ve Kültürel Kimlik Sorunu. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(1).
- Alberro, A., & Stimson, B. (Eds.). (2000). Conceptual Art: A Critical Anthology. MIT press.
- Antmen A. (Aralık 2008-2014). “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar”, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2.
- Antmen, A. (2013). Modern ve Mahrem: Osmanlı Resminde Çıplak Beden. Ahu Antmen (Der.). Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet, 17-32.
- Arat, N. (1996). Etik Ve Estetik Değerler. Telos Yayıncılık.
- Aristoteles. (1982). Metafizik. (Çev. A. Arslan). Yazko Felsefe Dergileri Birleşimi.
- Aslan, D. (2023). Resim Sanatında Mitolojik Kadın Tasvirleri [Yüksek lisans tezi, Batman Üniversitesi]. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Bazin, G. (1998). Sanat Tarihi, İstanbul, çev: Üzra Nural, Selahattin Hilav, sosyal yayınları 1.
- Bazyar, C. K. (2016). Mitoloji ve çağdaş sanat. Sanat ve Tasarım Dergisi, (18), 113-130.
- Beksaç, E. (2000). Avrupa Sanatı'na Giriş, 3. Baskı, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- Bodei, R. (2008). Güzelin Biçimleri, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Bordo, S. (2023). Unbearable Weight: Feminism, Western culture, and the body. Univ of California Press.
- Bozkurt, N. (2014). Sanat ve Estetik Kuramları. Sentez yayıncılık.
- Burke, E., & Gümüşbaş, M. B. (2008). Yüce Ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma. BilgeSu Yayıncılık.
- Burkert, W. (1985). Greek Religion. harvard.
- Can, Ş. (1997). Klasik Yunan Mitolojisi.

- Carroll, J. (2006). *Art At The Limits Of Perception: The aesthetic theory of Wolfgang Iser*. Peter Lang.
- Clark, K. (2023). *The nude: A study in ideal form* (Vol. 2). Princeton University Press.
- Consuegra, C. B. (2014, January). *Arte Conceptual en Movimiento: Performance Art en sus acepciones de Body Art y Behavior Art*. In *Anales de historia del arte* (Vol. 24, pp. 183-200). Universidad Complutense de Madrid.
- Conti, F., & Turunç, S. (1982). *Rönesans Sanatını Tanıyalım*. İnkılap ve Aka.
- Corbin, A., Courtine, J. J., & Vıgarello, G. (2008). *Bedenin Tarihi 1* (çev. S. Özen). Birinci Baskı). İstanbul: YKY (Eserin orijinali 2005’de yayımlandı).
- Cömert, B. (2014). *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayımlar Ltd.
- Cumming, R., Cumming, R., Öno, A. I., & Çetinkaya, A. (2008). *Sanat*. İnkılap.
- Dağ, S. (2024). *Çağdaş Sanatta Güzellik Kavramının Temsili Olan Beden* [Yüksek lisans tezi]. Düzce Üniversitesi.
- Dalbay, R. S. (2018). “Kimlik” ve “Toplumsal Kimlik” Kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), 161-176.
- Dartar, S. (2022). *Kuzey Rönesansı’nda Yenilikçi Bir Ressam: Jan Van Eyck*. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 188-200.
- Delice Yıldırım, D. *Estetik Bir Yargı Olarak Güzel*.
- Deliktaş, F. (2022). *Popüler Kültür İmgelerinin Kavramsal Sanatta Kullanımı* (Master's thesis, Necmettin Erbakan University (Turkey)).
- Demez, G. (2012). *Medyada yeni sağlık anlayışları ve kadın bedeninin temsili*. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 9(1), 512-532.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, İstanbul: Doğan Kitapevi.
- Eco, U. (2019). *Tez Nasıl Yazılır?* Çeviri: Betül Parlak, İstanbul: Can Yayınları
- Eco, U., & Atakay, K. (2012). *Günlük Yaşamdan Sanata*. Can Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rıfat). Om Yayınevi, İstanbul.
- Ergün, M. (2008). *Sanat Felsefesi (Estetik)*. Çeviren: Ömer Naci Soykan. İstanbul: Pinhan Yayıncılık. 1. Baskı.
- Erhat, A. (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitapevi.
- Eroğlu, Ö. (2007). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Kolaj Kitaplığı.
- Eroğlu, Ö. (2023). *Ekspresyonizm*. TEKHNE YAYINLARI.
- Erzen, J. N. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt, 3, 1639.
- Eti, S. (1974). *Rönesans Sanatı Tarihi*. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu.

- Farouki, N., & Altınörs, A. (2009). İdea Nedir? Say Yayınları.
- Fischer, E. (2010). Sanatın Gerekliliği (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fleming, J., & Honour, H. (2016). Dünya Sanat Tarihi, çev. Hakan Abacı,(1. baskı), Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Foucault, M. (1994). Kelimeler ve Şeyler, çev. M. Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Yayınları.
- Furness, R. S. (1973). Expressionism: The Critical İdiom. York, England: Methuen.
- Germaner, S. (1960). Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1.
- Germaner, S. (1997a). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1. Cilt). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1984). Sanatın Öyküsü, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1995). Sanatın Öyküsü, (Çev. Ö. Erduran ve E. Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi. Eserin orijinali.
- Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grimal, P., Picard, C., & Tamgüç, S. (1997). Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma. Sosyal yayınlar.
- Gültekin, T., & Tokdil, E. (2016). Güzel Kavramı Üzerine Karşılaştırmalı Yorumbilimsel Bir İnceleme. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 47, 364-375.
- Gürsoy, B. (2013). Tüketimin Estetiği Ve Medya:“Bugün Ne Giysem” Programı Üzerinden Bir Değerlendirme. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal, (44), 85-98.
- Hall, J. (2018). Dictionary Of Subjects And Symbols In Art. Routledge.
- Hamilton, E. (2002). Mitologya, (Çeviri: Ülkü Tamer). Varlık Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioglu, O. (1993). Felsefe Sözlüğü. Remzi Kitabevi.
- Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi, çev: Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Herder, J. G. (2009). Selected Writings On Aesthetics. Princeton University Press.
- Hodge, S. (2014). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri. Domingo.
- Hodge, S. (2020). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri. (Çev. Emre Gözgü). İstanbul: Domingo Yayınları.

- Hooke, S. H. (1993). Ortadoğu Mitolojisi, çev. Alâeddin Şenel. Ankara: İmge, 4.
<https://mitoloji.org.tr/guanyin-buddhanin-bodhisattvasi/>, E.T. 18.07.2024.
- Hurwitz, S. (1999). Lilith-The First Eve: Historical and psychological aspects of the dark feminine. Daimon.
- Işık, A. (2022). Dışavurumculuk Ve Dijital Sanat.
- İnankur, Z. (1997a). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1. Cilt). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları.
- John, B. (2014). Görme Duyusu, (Çev: O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Johnson, A. P. (2007). The Invention of Racism in Classical Antiquity. Classical Bulletin, 83(2), 268.
- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri (A. Çalışlar, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kalyva, E. (2017). Image And Text In Conceptual Art: critical operations in context. Springer.
- Kant, İ. (2006). Yargı Gücünün Eleştirisi, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.
- Kara, B. (2019). Mitoloji Ve Toplumsal Cinsiyet: Şahmeran miti (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Karaalioğlu, O. (2013). Figür-Mekân İlişkisi Bağlamında Fotogerçekçilik (Master's thesis, Bursa Uludag University (Turkey)).
- Karakaş, M. (2019). Kübizm Akımının Seramik Sanatındaki Etkileri Ve Uygulamaları (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Kılıç, A. (1998). Mit'lerin Resim Sanatında Kullanımı (Master's thesis, Anadolu University (Turkey)).
- Kınay, C. (1993). Sanat Tarihi: Rönesans' Tan Yüzyılımıza Geleneksel'den Modern'e. Kültür Bakanlığı.
- Kranz, W. (1984). Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar (çev. SY Bayındır) Sosyal Yayınları.
- Krausse, A. C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Literatür Yayıncılık.
- Larousse, B. Ü. Y. Ü. K. (1986). Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi. İstanbul: Gelişim Yayınları AŞ.
- Leuthold, S. (1999). Conceptual art, conceptualism, and aesthetic education. Journal of aesthetic education, 33(1), 37-47.
- Levi-Strauss, C. (1993). Din ve Büyü, Çev: A. Güngören, İstanbul: Yol Yay, 2.

- Lucie-Smith, E. (2020). *Movements in Art Since 1945: (World of Art)*. Thames & Hudson.
- Mora, N. (2008). Medya Ve Kültürel Kimlik. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 5, 2-14.
- Nazan, İ., & Mazhar, İ. (2009). *Sanatta Devrim*.
- Necatigil, B. (2011). *Mitologya Sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Neer, R. (2019). *The emergence of the classical style in Greek sculpture*. University of Chicago Press.
- Nietzsche, F. W. (2011). *Tragedyanın Doğuşu (Vol. 124)*. Uçar Yayıncılık.
- Öndin, N. (2016). *Rönesans Düşüncesi Ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Özdemir, D. (2022). Yunan Mitolojisinde Pan Tanrısı Ve Resim Sanatına Yansıması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 11(97), 1300-1310.
- Özdemir, U. (2022). *Rönesans' Tan Modern Sanata Bir İfade Aracı Olarak Portre = Portrait as a means of expression from the Renaissance to modern art (Master's thesis, Sakarya Üniversitesi)*.
- Özdener, G. (2023). *Rönesans Dönemi Resim Sanatında Venüs İmgeleri [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]*. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özev, G. (2020). *Tanrıçalar: Mitolojide Kadınlar*. İstanbul: Kültürkent Kuledibi Yayınları.
- Özgen, İ. (2017). Tüketim Kültürü Ve Medyada Güzellik Söylemi: bir alımlama çalışması. *Global Media Journal TR Edition*, 8(15), 1-28.
- Özgen, İ. (2017). Tüketim Kültürü Ve Medyada Güzellik Söylemi: bir alımlama çalışması. *Global Media Journal TR Edition*, 8(15), 1-28.
- Paquet, D. (2007). *Ayna Ayna, Güzel Ayna: Bir Güzellik Öyküsü (çev. O. Türkay. Birinci Baskı)*. İstanbul: YKY (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı).
- Pereira, F. M. (1996). *Lilith: The Edge Of Forever (Master's Thesis)*. San Jose State University, Interdisciplinary Studies: History and Religion of the Ancient Near East, California.
- Peterich, E., & Baydur, S. Y. (1946). *Küçük Yunan Mitologyası*. Milli Eğitim Basımevi.
- Plato. (2003). *Symposium (Trans. B. Jowett)*. Hackett Publishing.
- Portrait of H. J. Wisselingh, 1846. (t.y.). Kimbell Art Museum içinde. <https://kimbellart.org/collection/ap-198404> (Erişim Tarih: 20/07/2024).

- Püsküllüoğlu, A. (1995). Türkçe Sözlük, Yapı Kredi Yayınları. Baskı, İstanbul.
- Richard, L., Madra, B., Gürsoy, S., & Usmanbaş, İ. (1991). Ekspresyonizm. Sanat Ansiklopedisi. Remzi Kitabevi.
- Rona, Z. (1997c). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (3. Cilt). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları.
- Sadık, C. (2021). Batı Resminde Aşk ve Bazı Küçük Felaketler. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Sadık, C. (2020). Uygarlığın Ayak İzleri: Krallar ve Tanrılar. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Sagaert, C. (2020). Kadın Çirkinliğinin Tarihi. Hiperlink.
- Sağsöz, A., & Öksüz, A. A. (2013). Mimarlık Ürününün Güzel Ve Çirkin Dualitesi Bağlamında Normatif İncelenmesi. Sanat Tarihi Dergisi, 22(2), 1-14.
- Sena, C. (1972). Estetik, sanat ve güzelliğin felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sider, D. (2012). Plato's Early Aesthetics: The Hippias Major. In Plato on Art and Beauty (pp. 75-83). London: Palgrave Macmillan UK.
- Smith, T. (2017). One and five ideas: on conceptual art and conceptualism. Duke University Press.
- Şahankaya, N. (2016). Maurice Merleau-Ponty fenomenolojisi ve resimde izlenimcilik (Master's thesis, İzmir Kâtip Celebi University (Turkey)).
- Şentürk, L. V. (2012). Analitik Resim Çözümlemeleri. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şimşek, İ. (2014). Antikçağdan Alman idealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (41), 329-346.
- Tanilli, S. (1981). Uygarlık Tarihi: Çağdaş Dünyaya Giriş. Say Kitap Pazarlama.
- Tansuğ, S. (1992). Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2004). Resim Sanatının Tarihi. (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri. Akademik hassasiyetler, 3(5).
- Tunalı, İ. (2008). Estetik. 12. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turan, E. Y. (2015). Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat. Tarih Okulu Dergisi, 12.
- Turani, A. (1992). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul.
- Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi, Genişletilmiş 14. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Tükel, U. (1997a). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1. Cilt). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Yayınları.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet Ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. İstanbul Journal of Sociological Studies, (35), 29-56.
- Venturi, L. (1941). The Aesthetic Idea Of Impressionism. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1(1), 34-45.
- Weiermair, P. (2003). Çağdaş Sanatta Kan Üzerine Düşünceler. Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi, (37), 243-249.
- Wiegand, W. (Şubat 1985). “Picasso”, İstanbul, Alan Yayınları.
- Wölfflin, H. (2015). Sanat Tarihinin Temel Kavramları (çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Hayalperest Ya.
- Yalçın, Ş. (2011). Ben Neyim? Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 1(2), 27-38.
- Yenilmez, G. (2009). Halkla İlişkiler Bağlamında Bir Pazarlama Stratejisi Olarak Medyada Güzellik Anlayışına Genel Bir Bakış. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Yeter, S. C., & Özcan, K. (2022). ‘Lilith’ figürü Üzerinden Mitoloji Ve Dinlerdeki Kadın Algısına Feminist Perspektiften Bakış. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (26), 506-525.
- Yetkin, S. K. (2007). Büyük Ressamlar. Palme Yayın Dağıtım.
- Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat. Ütopya Yayınları.
- Yonuk, A. (2012). Bereket Tanrıçası Kibele'nin Seramik Şişe Formlarında Yorumu (Doctoral dissertation, Yüksek Lisans Tezi).
- Yörükcan, T. (2000). Yunan Mitolojisinde Aşk. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zanker, P. (1990). The Power of Images in the Age of Augustus. University of Michigan Press.
- Ziss, A., & Şahan, Y. (2009). *Estetik: gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi*. Hayalbaz Kitap.

Görsellere Ait Kaynaklar

- Resim 1. <https://sanatabasla.com/2012/06/venusun-dogusu-the-birth-of-venus-botticelli/>, E.T. 31.10.2024.

- Resim 2 . <https://www.amazon.de/William-Adolphe-Bouguereau-b15316-Canvas/dp/B09LT6T22P>, E.T. 19.10.2024).
- Resim 3 . <https://www.amazon.de/-/en/Stupell-Industries-Francois-Painting-one1000paintings/dp/B0BGQGWRWK>, E.T. 19.10.2024.
- Resim 4 . <https://www.alamy.de/1169-die-geburt-der-venus-eduard-steinbruck-image185598490.html>, E. T. 19.07.2024.
- Resim 5 . <https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Alexandre-Cabanel/43126/Die-Geburt-der-Venus.html>, E.T. 20.10.2024).
- Resim 6 . https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/john-bulloch-souter/the-birth-of-venus-86IAcKy_pnF_vhEgXxkheg2, E.T. 20.10.2024).
- Resim 7 . <https://www.amazon.de/-/en/Fragonard-Pictures-Decoration-Painting-Picture/dp/B09HZ815D2>, E.T. 20.10.2024).
- Resim 8 . <https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/Pierre-Jacques-Cazes/362197/Der-Triumph-der-Amphitrite.html>, E.T. 20.10.2024.
- Resim 9 . <https://www.kunstkopie.de/a/picou-henri-pierre/the-birth-of-venus-4.html>, E.T. 20.10.2024.
- Resim 10 . <https://condenaststore.com/featured/new-yorker-may-25th-1992-susan-davis.html?product=greeting-card>, E. T. 23.07.2024.
- Resim 11 . <https://www.newyorker.com/magazine/2014/08/04>, E.T. 23.07.2024.
- Resim 12 . <https://www.artsy.net/artwork/david-lachapelle-rebirth-of-venus-2010>, E.T. 23.07.2024.
- Resim 13 . <https://www.facebook.com/bigartpros/photos/a.224238321716240/274787229994682/?type=3>, E.T. 23.07.2024.
- Resim 14 . <https://tr.pinterest.com/pin/701928291954041368/>, E.T. 29.10.2024.
- Resim 15 . <https://www.mikimoka.com/books>, E.T. 29.10.21024.
- Resim 16 . <https://www.mutualart.com/Artwork/Sourire-de-plaisir---il-est-maintenant-p/3695922B005FD3DF>, E. T. 31.10.2024.
- Resim 17 . <https://www.kunstkopie.de/a/raffael/bildnis-einer-jungen-frau-1.html>, E.T. 23.07.2024.
- Resim 18 . https://www.amazon.de/Wohnzimmer-Schlafzimmer-Bilderrahmen-Dekoration-35x45cm_14x17in/dp/B09ZP6QJYN, E.T. 23.07.2024.

- Resim 19 . <https://www.amazon.de/Bild-Acrylglas-Plexiglas-Aufh%C3%A4ngen-Verschiedene/dp/B083V63BJB>, E.T. 29.10.2024.
- Resim 20 . <https://www.fnp.de/kultur/eine-taenzerin-stand-modell-gustave-courbets-weltberuehmte-darstellung-einer-vagina-10363875.html>, E.T. 20.07.2024.
- Resim 21 . <https://pgm.de/products/olympia>, E.T. 20.07.2024.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı : GÜNER ÖZSOY

EĞİTİM BİLGİLERİ

Yüksek Lisans : Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı 2020-2024

Lisans : Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Resim Bölümü 2014-2020



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU
(SAVUNMA SONRASI)

FORM
TEZLİ YL-24

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı	Güner ÖZSOY
Öğrenci Numarası	2021201112
Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı	Lisansüstü Eğitim Enstitüsü / Resim Ana Sanat Dalı
Danışman Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Ali Asker BAL
Tez Başlığı (Türkçe)	RESİM SANATINDA ‘GÜZELLİK MİTİ’NİN DÖNÜŞÜMÜ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Özet ve Abstract c) Giriş, d) Ana bölümler, e) Sonuç ve f) Kaynakça kısımlarından oluşan toplam **103** sayfalık kısmına ilişkin, **23/12/2024** tarihinde Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 2 ‘tür.

Filtreleme Tip 1 (maksimum %30) ☐

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar dâhil.

Filtreleme Tip 2 (maksimum %10) ☒

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar hariç,
- 4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları’nı inceledim ve bu Uygulama Esasları’nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza

Öğrenci

Danışman Onayı
UYGUNDUR

Unvanı, Adı Soyadı
(İmzası)

Enstitü Onayı
UYGUNDUR

Adı Soyadı
(İmzası)

AÇIKLAMALAR

- Lisansüstü tezler, savunma öncesinde benzerlik raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
- Benzerlik raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN’den alınan raporda “benzerlik oranı”nın, “alıntılar hariç” en fazla %10, “alıntılar dâhil” %30’u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).