

**T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI**



**20. YÜZYIL'DAN GÜNÜMÜZE KADIN BEDENİ BAĞLAMINDA
RESİM SANATINDA BEDEN OLUMLAMA**

İREM BERTUĞ DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN PROF. SERKAN İLDEN

TEMMUZ - 2022

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

İrem Bertuğ DEMİR

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE KADIN BEDENİ BAĞLAMINDA RESİM SANATINDA BEDEN OLUMLAMA

İREM BERTUĞ DEMİR

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

RESİM BİLİM DALI

DANIŞMAN: PROF. SERKAN İLDEN

Geçmişten günümüze sanat ve toplum birlik içerisinde var olmuştur. Sanat, toplumların tarihlerini günümüze değin taşıyarak, geçmişe dair bilgiler elde etmemizi sağlamıştır. Bu bilgiler arasında sanatçıların yaşadığı toplum düzeni ve içerisinde bulundukları çağın şartları da yer almaktadır. Sanat eserleri insanların duygu ve düşüncelerini etkileyebilmektedir. Buna dayanarak sanatçı, eseri aracılığı ile toplumdaki olumlu veya olumsuz durumlar ve gelişmeler hakkında, kendi öznel düşünce süzgecinden geçirerek izleyiciye bir takım mesajlar verebilmektedir. Sanat tarihinin her döneminde özellikle resim sanatında, kadın bedeni betimlemelerine sıkça rastlanılmıştır. Genel bir bakış açısıyla dönemsel olarak karşımıza çıkan ve sanatçıların tarafından betimlenen kadın bedenlerinin, çağının içerisinde bulunduğu koşullardan etkilenerek tasvir edilmiş olduğu gözlenmektedir. 20. ve 21. yüzyıllar içerisinde oluşturulmuş, tüketim toplumu ile süregelen gelişmeler de kadın bedeni algısını başlı başına değiştirmiştir. Tek tip kadın bedeni algısı ile idealleştirilmiş ve kalıplaştırılmış ölçüler içerisine itilmişlerdir. Dönemimiz sanatçıların kadın figür betimlemeleri de bu algılardan etkilenmiş veyahut bu algıları yıkmak adına zıttı bir düşünce ile eserlerin de yer almıştır ve almaktadır. Günümüzde sıklıkla dile getirilen beden olumlama hareketi, bedenin her halini sevmeye ve kabullenme, doğal olanın güzel olduğu algısını desteklemek adına başlatılmış bir başkaldırıdır. Bununla birlikte birçok sanatçımızın da içerisinde bulunduğu çağın getirmiş olduğu beden algısının aksine doğal görünen, kilolu, cilt lekeleri olan, estetsiz vb. özellikte kadın bedeni betimlemiş ve bu tabuları kırma yolunda sanatın birleştirici ve destekleyici gücüyle beden olumlama hareketine katkıda bulunmuştur.

ANAHTAR KELİMELELER:Sanat, Kadın Bedeni, Toplum, Beden Olumlama, İdeal Beden

Temmuz 2022, 98 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****BODY AFFIRMATION IN THE ART OF PAINTING IN THE CONTEXT OF
THE FEMALE BODY FROM THE TWENTIETH CENTURY TO THE
PRESENT****İREM BERTUĞ DEMİR****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT****SUPERVISOR: PROF. SERKAN İLDEN**

Art and society always coexist in concert from past to present. Art support us to obtain information about the histories of societies to the present day. This information includes regarding social order and condition of the age. Arts have influence over the feelings and thoughts of people. Based on this the artist can give some message to audience by filtering own subjective thoughts about situations in society by work of art. In every period of art history, especially in the painting, female body imagery can be seen frequently. From a general point of view, it is observed that women's bodies, which appear periodically and are depicted by artists, are depicted by being influenced by the conditions of the age. Change can be seen on the perception of the female body by the developments that took place in the 20th and 21st centuries with the consumption society. Female body perception was pushed into monotype and idealized impress. Today, depictions of female figures are also affected by these monotype perceptions or took place in works with the opposite idea in order to destroy these perceptions. The body-affirmation movement, which is frequently mentioned today, is a rebellion launched in order to love and accept all aspects of the body, and to support the perception that the natural is beautiful. In addition to this, many of artists have depicted a female body which looks natural, fleshy, has sun spots, has no cosmetic, etc. to spill over on monotype perceptions. And artists have contributed to the body affirmation movement with the unifying and supportive power of art to break these taboos.

KEYWORDS: Art, Female Body, Society, Body Positivity, Ideal Body

July 2022, 98 Page

TEŞEKKÜR

“20. Yüzyıldan Günümüze Kadın Bedeni Bağlamında Resim Sanatında Beden Olumlama ” isimli tez çalışmamın, bu alanda yapım aşamasında olan veya yapılacak olan çalışmalara katkıda bulunarak, olası eksikliklerimin veya hatalarımın yeni çalışmalar aracılığı ile giderilmesini temenni ederim. Bu süreçte bana destek olan arkadaşlarım Berk SAVİ ve Nusret İbrahim YURTSEVEN’e, hayatım boyunca aldığım her kararda arkamda durarak beni destekleyen sevgili annem Sevil ATEŞOĞLU ve araştırma sürecimde bana fikirleriyle yol gösteren sevgili kardeşim Batuhan Emre DEMİR’e, bana gösterdiği sonsuz sevgi ve destekle her an yanımda olan ve çıktığım yer yolda bana ışık olan sevgili ablam Nuriye ÇAPRAK’a, lisans eğitimim sürecinde destekleriyle benim yanımda olan değerli hocam Doç. Dr. Müge Hendek ERTOP ve manevi abim Uğur ERTOP’a, tez çalışmamın ilk tohumlarını atmamda bana yol göstererek destek olan değerli hocam Dr. Öğr.Üyesi Serap YILDIZ İLDEN’e ve ayrıca tez çalışmamı oluşturma sürecimin her aşamasında bilgi ve deneyimlerini esirgemeyerek bana rehberlik eden saygı değer tez danışman hocam Prof. Serkan İLDEN’e teşekkür ederim.

İREM BERTUĞ DEMİR

Kastamonu, 2022

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ.....	1
2. POPÜLER KÜLTÜRÜN 21. YÜZYIL KADIN BEDENİ ALGISI.....	2
2.1 Beden Olumlama Hareketi	5
2.2 Beden Sosyolojisi	6
2.3 Sanat Sosyolojisi	13
3. RESİM SANATI VE KADIN BEDENİ.....	17
3.1 Resim Sanatında İdealize Edilmiş Kadın Bedeni Betimlemelerine Genel Bir Bakış	17
3.1.1 Rönesans	17
3.1.2 Barok.....	21
3.1.3 Rokoko.....	26
3.1.4 Romantizm.....	28
3.1.5 İzlenimcilik	31
3.1.6 Dışavurumculuk.....	33
3.1.7 Gerçeküstücülük	36
3.2 20. Yüzyıl Modern Resim Sanatında Kadın Bedeni Betimlemeleri ..	39
4. TÜRK RESİM SANATINDA KADIN BEDENİ BETİMLEMELERİ ..	45
4.1 Nuri İyem	47
4.2 Mümtaz Yener.....	50
4.3 Melek Celal Sofu.....	53
4.4 Namık İsmail	56
4.5 Naci Kalmukoğlu	59
4.6 Neşet Günal	62
5. GÜNCEL SANATÇILAR	65
5.1 Fernando Botero	65
5.2 Jenny Saville.....	68
5.3 Haydar Ekinek.....	71
5.4 Tülin Unganer.....	74
5.5 Bianca Nemelc	76
5.6 Jay Miriam.....	79
6. SANATSAL UYGULAMALAR	82
7. YÖNTEM.....	93
8. BULGULAR	94
9. SONUÇ	95
KAYNAKLAR	97

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 2.1 Pablo Picasso, “Dehşetengiz Çılgılık ve Acı Suçlama: Guernica”, 1937 Tuval Üzerine Yağlı Boya, 351*782 cm, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid	10
Resim 2.2 Francisco De Goya, “Asilerin 3 Mayıs 1808’de Kurşuna Dizilişi”, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya. 266*345 cm, Prada Müzesi, Madrid	11
Resim 2.3 Dorothea Lange, “Migrant Mother”, 1936, Nipomo California	12
Resim 2.4 Martha Rosler, “Cleaning the Drapes”, House Beautiful: Bringing the War Home serisinden, 44*60 cm, 1967-1972.....	13
Resim 3.1 Sandro Boticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1485 civarı, 1,72*2,85 cm, Tuval Üzerine Tempera.....	20
Resim 3.2 Tiziano, “Urbinolu Venüs”, 1538 civarı 119,5*165 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Galleria Degli Uffizi, Floransa	21
Resim 3.3 : Artemisia Gentileschi, “Judith’in Holofernesi Öldürmesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 158,8 x 125,5cm, 1612/1613, Museo di Capodimonte	24
Resim 3.4 : Artemisia Gentileschi, “Lucretia’ya Tecavüz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 261 x 226 cm, 1650, Neues Palais in Potsdam	24
Resim 3.5 Rembrandt Van Rji, “Zengin Kostümlü Saskia Van Uyenburgh”, 1633-1642 Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99,5x 78,8 cm	25
Resim 3.6 Diego Velázquez, “Kraliçe Mariana”, 1652 Tuval Üzerine Yağlıboya, 231x131 cm.....	25
Resim 3.7 François Boucher, “Diana’nın Banyosu”, 1742, 57*73 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Paris Louvre	27
Resim 3.8 François Boucher, “Dinlenen Nü”, (Louison O’Murphy), 1752, 59*73 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Eski Pinakotek, Münih.....	27
Resim 3.9 Francisco De Goya, “Çıplak Maya”, 1798-1805, 97*190 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Museo del Prado, Madrid	30
Resim 3.10 Francisco De Goya, “Giyinik Maya”, 1798-1805, 95*190 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Museo del Prado, Madrid.....	31
Resim 3.11 Edgar Degas, “Banyo Sonrası Kurulanma”, 1898, Karton Üzerine Pastel	32
Resim 3.12 Edgar Degas, “Banyo Sonrası Kurulanma”, 1898, 95*81 cm, Karton Üzeri Pastel Boya, Kunstmuseum Solothurn	33
Resim 3.13 Amedeo Modigliani, “Yatan Nü”, 1917, 60*92 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Staatsgalerie Stuttgart	36
Resim 3.14 Egon Schiele, “Zeichnungen VI”, 1914, 47*21 cm, Egon Schiele Art Centrum.....	36
Resim 3.15 Giorgio de Chirico, “Hektor ile Andromakhe”, 1924 Tuval Üzerine Yağlı Boya 98 x 75 cm Ulusal Modern ve Çağdaş Sanat Müzesi Koleksiyonu, Roma.....	38
Resim 3.16 Paul Delvaux, “Deniz Kızları Köyü”, 1942, 105*127 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	38

Resim 3.17: Francis Bacon, “Henrietta Moraes'in Üç Çalışması”, 1969, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ordovas Gallery, New York.....	41
Resim 3.18 : Francis Bacon, “Üç Parçalı - İnsan Vücudu Çalışmaları”, 1970, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Fotoğraf: Maris Hutchinson. Ordovas Gallery, New York	41
Resim 3.19: Lucian Freud, “Şişman Sue”, 1994, 150,5*161,3 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	43
Resim 3.20 : Lucian Freud, “Aslanlı Halı ile Uyuklarken”, 1996, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 228*121 cm.....	44
Resim 4.1 Nuri İyem, “Tarlada Çalışan Kadınlar”, 1976, 19*23 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya.....	49
Resim 4.2 Nuri İyem, “Portre”, 2001, 50*45 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	50
Resim 4.3 Mümtaz Yener, “Bir Kadın Portresi”, 1940, 50*65 cm, Göksun Yener Koleksiyonu	52
Resim 4.4 Mümtaz Yener, “Kadın ve Makine”, 1979, 62*48 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon.....	52
Resim 4.5 Diego Velazquez, “Venüs’ün Süslenişi”, 1647-1651, Tuval Üzerine Yağlı Boya,124, 5* 179, 8 cm.....	54
Resim 4.6 Renoir, “Sırtı Dönük Uzanan Çıplak”, 1909	55
Resim 4.7 Melek Celal Sofu, “Yan Yatan Nü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya	55
Resim 4.8 Melek Celal Sofu, “Ayaktaki Çıplak Kadın”,1936,46*38 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi	56
Resim 4.9 Namık İsmail, “Çıplak”,1932, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 66*52 cm	57
Resim 4.10 Namık İsmail, “Çıplak”, 1927, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63*78 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi	58
Resim 4.11 Namık İsmail, “Sedirde Uzanan Kadın, Düşüncelerde Battı”, 1917, 131*180 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	59
Resim 4.12 Naci Kalmukoğlu, “Fal Bakan Cariye”, 40*31,5 cm, Karton Üzerine Pastel Boya.....	60
Resim 4.13 Naci Kalmukoğlu, “Türk Hamamı”, 38*47 cm, Karton Üzerine Yağlı Boya.....	61
Resim 4.14 Neşet Günal, “Harman Yerinde Köylü Kadın”, 1993, 30*18 cm Karton Üzeri Karışık Teknik.....	63
Resim 4.15 Neşet Günal, “Kapı Önü I”, 1962 183* 77cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	64
Resim 5.1 Fernando Botero, “Toplum Kadını”, 2003, 154.9*121,9 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	67
Resim 5.2 Fernando Botero, “Banyo”, 1999, 111*193 cm, Museo Botero.....	68
Resim 5.3 Jenny Saville, “Propped”, 1992, 213.4*182,9 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	71
Resim 5.4 Jenny Saville, “Strategy”, 1994, 274* 640 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	71
Resim 5.5 Haydar Ekine, “Woman & Rope 3”, 2020, 120*100 cm, Tuval üzerine Yağlı Boya.....	73
Resim 5.6 Haydar Ekine, “Woman & Rope 3”, 2021, 120*100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	73

Resim 5.7 Tülin Unganer, “The Blues”, 2019, 150*170 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik.....	76
Resim 5.8 Tülin Unganer, “Pandora”, 2019, 120*130 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik.....	76
Resim 5.9 Bianca Nemelc, “Nasıl Öğrendim?”, 2019, 127 *101,6 cm Tuval Üzerine Akrilik Boya	78
Resim 5.10 Bianca Nemelc, “Sessiz Salon”, 2020, 76,2 *76,2 cm Tuval Üzerine Akrilik Boya.....	79
Resim 5.11 Jay Miriam, “Tarlada İki Rahibe”, 142.2 × 121,9 cm 116,84 *91,44 cm, 2019, Keten Zemin Üzerine Yağlı Boya	80
Resim 5.12 Jay Miriam, “Belirsizliğin Etiği”, 116,84 *91,44 cm, 2022, Keten Zemin Üzerine Yağlı Boya	81
Resim 6.1 İrem Bertuğ Demir, “Mekân ve Beden I”, 2022, 92,8*91,4 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	83
Resim 6.2 İrem Bertuğ Demir, “Mekân ve Beden II”, 2022, 92,8*91,4 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	84
Resim 6.3 İrem Bertuğ Demir, “Magazine”, 2022, 64,7*91,4 px 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	85
Resim 6.4 İrem Bertuğ Demir, “Power”, 2022, 127*190 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	86
Resim 6.5 İrem Bertuğ Demir, “Doğuş”, 2022, 162*155 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	87
Resim 6.6 İrem Bertuğ Demir, “Kamufraj”, 2022, 297*356,2 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	88
Resim 6.7 İrem Bertuğ Demir, “Uyumsuzlar”, 2022, 347*282 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	89
Resim 6.8 İrem Bertuğ Demir, “En Güzeli Hangisi ?”, 2022, 1920*1080 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	90
Resim 6.9 İrem Bertuğ Demir, “Dövüşçü”, 2022, 1140*1080 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	91
Resim 6.10 İrem Bertuğ Demir, “Poz”, 2022, 1140*1080 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop	92

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Cm	: Santimetre
Dü.	: Düzenleyen
Çev.	: Çeviren
Vb.	: Ve benzeri
Ed.	: Editör
S.	: Sayfa
B.	: Bölüm
T.y	: Tarih yok

1. GİRİŞ

Kadın ve kadın bedeni geçmişten günümüze farklı açılardan çeşitli sanatsal çalışmalara konu olmuştur. Yaşadığı toplumun gelişimi ve değişimlerinden etkilenen kadın bedeni algısı, güzellik kalıplarıyla sınırlandırılmış veya çıplaklığı ile cinselliğin yansıtıldığı bir nesne olarak kabul görülmüştür ve çoğu sanatsal çalışmada karşımıza bu şekilde çıkmaktadır. Yaratılan bu düşüncelerin aksine kadın bedeninde olumlamalara giden sanatçılara da rastlanılmaktadır.

20. ve 21. yüzyıl toplumsal cinsiyet kimliği bakımından hem erkek hem kadın için önemli değişimlere şahit olmuş ve olmaya devam etmektedir. Bu başkalaşım, bu iki yüzyıl içerisinde resim sanatında ele alınan kadın tasvirlerinin karşılaştırılmaları ile gözlemlenebilmektedir. Kadınların tasvir edildiği sanat eserleri, içerisinde bulunduğumuz toplumsal tutumu gün yüzüne çıkarmak amaçlı analiz edilebilmektedirler. Yakın geçmişte ve günümüzde özellikle kadın bedenine yönelik dış görünüşe verilen önemin artmasının birçok farklı sebebi bulunmaktadır. Bu sebepler arasında en etkili olan sosyal medya platformları ve kozmetik sektörleridir.

“Kadın bedeni ve onun güzelliğinin sergilenmesinde, toplumun geri kalanları tarafından benimsenip o ideallere ulaşabilmek için tüketime katılan bireylerin yaratılmasında, yeni medya çıktılarından sosyal medyanın rolü oldukça önemlidir. Günümüzün giderek görselleştiğini ve her şeyin göze hitap ettiğini düşündüğümüzde, bu amaca yönelik içerik üretmeye olanak sağlayan Instagram mecrası yoğun bir şekilde rağbet görmektedir. Instagram ’da etiketler kullanılarak, çeşitli konu başlıkları aracılığıyla paylaşılan içerikler saniyeler içerisinde milyonlarca kişiye ulaşabilmektedir. Konuyu kadın bedeni ve iletişim bağlamında ele alırsak, neyin moda ve güzel olduğunu öğrenmek için dergileri en az 1 hafta, gazeteleri 1 gün, televizyondaki bültenleri bir kaç saat beklememiz gerekirken, sosyal medyada sadece 1 tık süresince bekleme süremiz söz konusudur (Yılmaz, 2017:5).”

Sosyal fiziki kaygı içerisine giren kadınların, bedenleri üzerinde değişim yapma arzusu, günümüzün toplumsal bir problemi haline gelmiştir. Çağımız sanatçıların, eserlerinde yer verdiği doğal kadın bedeni imgeleri, idealleştirilmiş kadın bedenlerine karşı bir başkaldırı olarak düşünülebilmektedir. Beden olumlaması hareketi, sanatçılar tarafından oluşturulan sanat eserleri aracılığı ile de, sağlanmaktadır. Sanat eserinin izleyicinin duygu ve düşüncelerini etkilemesi, sanatçının toplumsal problemlerin çözümleri hakkında mesaj vermesine yardımcı olarak, bu soruna dikkat çekebilmektedir.

2. POPÜLER KÜLTÜRÜN 21. YÜZYIL KADIN BEDENİ ALGISI

21. yüzyıl, savaşların bittiği fakat dünyada toplumsal anlamda kültürel ve ideolojik söylemlerin hat safhaya çıktığı, küresel anlamda dünyayı büyük bir köye çevirirken, görsel iletişim organlarıyla bilginin ve dolayısıyla görüntülerin anlık paylaşımının zirveye çıktığı bir yüzyıl olmuştur. Bu yüzyıl içerisinde bireyler kendilerini sanayi devriminin de ilk örneklerini gördüğümüz kişiselliği ön plana çıkarma durumunun zirvesini yaşamaktadırlar. Canlı varlıkları tanımlamada kullanılan beden kavramı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “canlı varlıkların maddi bölümü, vücut” tanımıyla açıklanmaktadır. Beden doğal bir varlıktır. Yaşam ile arasında doğru orantıda bağlantı vardır. Bedenin varoluşu yaşamı simgelemektedir. Toplum içerisinde bir unsur olan bireyin sahip olduğu beden, aslında toplumun bir parçası durumundadır. Bu durumu etkileyen kültürel, dini, coğrafi etkenlerle birlikte süregelen sosyal yaşamda beden, toplumdur ve toplum bedeni işler, eğitir, yetiştirir ve değiştirir. Geçmişten günümüze beden sanattan bilime, tıp ve siyaset gibi birçok alanın konusu olmuştur (Bingöl,2017:87-88). Bedenlerimiz, bulunduğu çağdan etkilenmiş hatta bu çağın etkisiyle birtakım değişiklikler içerisine girmiştir. Her dönemin sanat algısıyla tekrar ele alınan ve güncel bakış açısından etkilenen beden imgesi, çağımız sanat anlayışından da etkilenerek, günümüz sanat eserlerinde de kendine yer bulmaktadır. Geçmişten günümüze kadın bedeni üzerinden güzellik algısı farklı boyutlar da gözlenmiştir. Bedenin kilolu, zayıf, uzun, kısa vb. olması vücudun çeşitli özellikleri, içinde yaşanan toplumun beğeni durumuna göre değişiklikler göstermiştir. Biyolojik bir varlık olan kadın olgusunun, kendisine yüklenen anne olma-olabilme, üreyebilme yetisi, genel anlamda vücudunun biçimsel şekliyle ilişkilendirilmiştir. Ancak modern dönem de özellikle 1900’lü yıllara bakıldığında güzellik anlayışı açık ten, büyük gözler, iri ve etine dolgun vücutlar ve ince bel olarak tanımlanmaktadır. Ardından 1920’li yıllardan sonra ise saç stilinde küt kesimler ve erkeksi vücut hatlarının yanı sıra yüz güzelliğine verilen önem artmıştır. 1950’li yıllarda kıvrımlı vücut hatları hakimken 60’lı yıllarda ultra ince bedenler ve dolgun kirpikler, ince kaşlar popüler haldedir. 1970’lerde kadınlar daha özgün- alışılmışın dışında, kendilerine has bir tarz yaratma çabasına eğilim göstermişler, dış görünüş için farklı fikirler üretmeye başlamışlardır- bir görünüş elde etme çabasında iken 80’li yıllarda kaslı vücutlara

sahip olma eğilimi ağır basmıştır. 1990’lı yıllarda ise uzun ve ince bacaklarla başlayarak günümüze kadar gelen “zayıfsan güzelsin ve güzelsen mutlusun” anlayışı hâkim duruma geçmiştir. İçerisinde bulunduğumuz çağa baktığımızda, kadın bedeni üzerinde oluşturulan güzellik algısını yöneten bir sistem mevcuttur ve güzellik endüstrisi olarak adlandırılan bu düzen, kadınlara ulaşılması gereken ideal bir güzellik formunun ne olması gerektiğini dayatmaktadır. Dolayısıyla kadınların kendi öz bedenlerinden uzaklaşarak başka bir bedene öykünmesine yol açmaktadır ve bu da sürekli kendini inceleme, izleme ve gözlemlleme alışkanlıklarını doğurmuştur.

Yaşadığımız çağda insanlar üzerinde en büyük etkiye sahip olan reklamlar, dergiler, filmler ve sosyal medya vb. görsel iletişim platformları arayıcılığı ile güzellik endüstrisinin oluşturduğu baskı her geçen gün ilerleyerek hastalık boyutuna ulaşmasına sebebiyet vermektedir. Kadın bedenleri çeşitli kozmetik ve estetik operasyonlarla tek tipe indirgenmeye çalışılmaktadır. Güzel bir kadın olmak için, zayıf bir bedene, ince bele, dolgun dudaklara, uzun bacaklara, lekesiz ve kusursuz bir cilde, küçük ve kalkık duran bir buruna, inci gibi beyaz ve yine kusursuz dizilmiş dişlere vb. birçok yapay özelliğe sahip olmak gerekmektedir. Öyle ki bahsi geçen nitelikler için kadınlar ve hatta erkekler kozmetiğe ve estetiğe servetler harcamaya özendirilmektedirler. Doğal kadın bedeninin, dünya ölçütlerinde, standart hale getirilmiş bir bedene hapsolması gibi acı bir gerçek ortaya çıkmaktadır. Yine güncel olarak yaşadığımız çağın bedenlerine bakıldığında, kadın bedenleri erkek bedenlerine göre çok daha ön planda, sergilenmek ve beğenilmek için adeta tasarlanmaktadır. Kimliklerinin vurgulandığı ve beğenilme kaygısı ile içeriye itilen bir hapishanede yaşamaya mahkûm edilmektedirler zira aksi anlamdaki her tavır ötekileştirmeyi ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla kimlik karmaşasının ortaya çıkması da kaçınılmaz bir konumuna gelmiştir. Öz ve doğal hallerinden sıyrılarak tamamıyla yapay ve kalıplaşmış birtakım ölçüler ve görüntüler içerisine girildiğini belirtmek mümkündür. Çağımız, modern toplum getirilerinin, kadın bedeni üzerinde yarattığı etkiler oldukça güçlüdür. Bugün hemen hemen her bireyin kullandığı, Instagram, facebook, snapchat vb. bir takım sosyal medya platformları ve kitle iletişim araçları, moda ve güzellik (kozmetik) sektörü, kadın bedenleri üzerinde ağır değişimlere sebebiyet vermekte ve çağımız insanların algılarını ve davranışlarını tek tip beden algısına yöneltmesine sebep olmaktadır. Başka bir ifade ile değerlendirilmek istendiğinde, eril bakışın fantezi

ve haz dünyasını karşılayacak nitelikte, erilin beğenileri çerçevesinde kadın bedeninin özgür konumunun sınırlandığı ortadadır. Fakat burada atlanmaması gereken bir diğer nokta, bahsi geçen mecralarda hemcinsler arasında da birtakım etkilermeler aracılığı ile kadın bedeni üzerinde sosyal yaptırımlar gözlenmektedir. Bir kadının kitle iletişim aracılığı ile bir başka kadın bedeni üzerinde gördüğü değişimlerden etkilenererek, kendi bedeni üzerinde değişimler uygulama isteği sıradanlaşmaktadır. Bu durum da kadınları, güzellik sektörünün gözler önüne serdiği, ideal ölçüler içerisinde tasarlanmış kadın modellere benzemeye yöneltmektedir (İpekeşen,2018:266). Çağın akışına ayak uydurmak ve toplum tarafından kabul görmek adına kendi vücutları üzerinde doğallık sınırları dışında güzelleştirme çabalarına giden kadınlar, kimlik kaybı yaşamaktadırlar. Düzene ayak uydurmayan veya uyduramayan kadınların (dayatılan güzellik ölçülerine sahip olmayan kadınların) feminenliği sorgulanmakta ve doğal olanın farklı ve yetersiz olduğu görüşü dayatılmaktadır. Gelineen noktada kadın, bedenden ibaret bir nesne olarak kabul görmekte ve sınıfsal alanda ezilerek değersiz kılınmaktadır (Bendaş,2018:192). Günümüzde iletişim araçlarının çok yaygın olması ve herkesin yanında taşıdığı akıllı telefonlar arayıcılığı ile herhangi bir zamanda, herhangi bir ülkenin herhangi bir bireyinde görülen değişimlerin, ortak paydada herkes tarafından bilinebilir olması teknolojisinin, kadınların öykünmecî tavırlarının artmasına neden olmaktadır. İdolleştirilmiş kadın görüntülerine ulaşmak konusunda teknolojinin sağlamış olduğu kolaylıklar nedeni ile kadınlar birbirinin kopyası olmakta, şov yapmak ve kendini göstermek yoluyla sosyal medya platformlarında takipçi ve beğeni sayıları arttırarak popülerlik sağlanmaya çalışmaktadırlar. Kadın bedeninin seyirlik bir nesne olarak kullanılması, seyredilenin olduğu yerde seyreden olma durumu ve seyredilmesi için kendini sunan bireylerin beğenilme kaygıları, beden algısını biçimlendirmektedir. Bunlara karşın, çağımız kadınlarının kitle iletişim araçlarına, güzellik sektörlerine ve modaya karşı daha bilinçli yaklaşarak, kendi özgürlüklerini ve sağlığını öncelikli tutması gerekmektedir. Beden en değerli varlığımız ise ona sahip çıkmak ve bunca eziyet altına sokmadan özgür kılmak gerekmektedir (İpekeşen,2018:266).

2.1 Beden Olumlama Hareketi

Çağımız tüketim toplumunun yaratmış olduğu ideal kadın bedeni formlarına karşı düşünce ile ortaya çıkan ve bir mücadele olarak adlandırılan beden olumlama hareketi, ideal bedene ulaşmaya karşı başlatılmış bir başkaldırıdır. Son yıllarda adından sıkça söz ettiren hareket, tüylü, tüysüz, kilolu, zayıf, engelli, engelsiz, kısa, uzun gibi tüm özelliklere sahip her vücudun özel ve değerli olduğu düşüncesinden yola çıkılarak başlatılmıştır ve her beden hangi özelliklere sahip olursa olsun var olma hakkına sahiptir düşüncesi üzerine temellendirilmiştir. Güzel olmak için dayatılan kalıpları reddeden bu hareket insanları maruz kaldıkları zorbalıklardan kurtarmak amacıyla. Her beden eşit olduğunu savunan ve ideal bedene ulaşma sürecinde yaşanacak tüm kötü etkilerin önünü kesmek için yaygınlaştırılmaya çalışılmaktadır.

Beden bir canlının en değerli hazinesidir. Yaşamımızı sürdürebilmek adına çalışır vaziyettedir. Ona değer vermek ve korumak beden olumlama hareketinin amacını kapsamaktadır (Ayyıldız, 2019). Sağlık, moda, güzellik, gibi endüstrilerce bedenin ideal formlarını sınırlandırmasının önüne geçmek, kadınları daha bilinçli hale getirerek kendilerine saygı ve öz güvenlerinin yerine gelmesini sağlamak başlıca hedefler arasındadır. Öyle ki bireyler, idealleştirilmiş kadın bedenine ulaşmak adına, kendilerine yatırımlar yapmaktadır. Bu yatırımlar başka kişiler ve kurumlar tarafından gözetim ve bilinçli kontrol altında gerçekleştirilmektedir. Kullanılan tonlarca kozmetik ürün ile birlikte her gün şiddetini arttırarak giden estetik operasyonlar, kadın bedenlerinin kesilip biçilip yeniden yaratılmasına yöneliktir. Yine bunlara ek olarak, zayıf ve fit kalabilmek amacıyla her gün yapılan ağır spor aktiviteleri, aç kalmak gibi birçok yaptırımlar karşımıza çıkmaktadır. Bu başkaldırı ideal bedenlerin dışarısında kalan tüm diğer bedenleri kapsamayı hedefleyen bir hareket olarak tanımlanmaktadır (Yıldız, Erdem,2019).

Beden olumlama hareketi dünyada ve ülkemizde özellikle kadın aktivistlerce desteklenmiş ve yeni medya eliyle yayılmaya başlamıştır. Hareketin ilk kurucuları Connie Sobczak ve Elizabeth Scott'un 1996'da kurulan internet sitesi, "The Body Positive" ile karşımıza çıkmaktadır. Sobczak ve Scott'un çıktıkları bu yolda, toplumsal baskı altında şekillenen vücutlardan özgür ve canlı vücutlara sahip iyileştirici bir toplum elde etmek için çalışmaktadırlar. Çok geniş içeriklere sahip olan "The Body

Positive” internet sitesinde 20 yılı aşkın süredir okullarda ve diğer topluluklarda vermiş oldukları eğitim ve desteklerle bireylere bedenlerini dinlemeyi öğretmektedirler. Beden olumlama hareketi ülkemizde de birçok yazar ve gazeteci tarafından gündeme getirilmiş ve desteklenmiştir. Yine şimdilerde sosyal medya üzerinde bazı içerik üreten kadınların bedeni üzerinde özgür paylaşımlar yaptığı da göze çarpmaktadır. Kimisi yüzünde beliren lekeleri, kimisi kilolarını kimisi ise filtre kullanılmadan makyajsız hallerini paylaşmaktadır. Bu da ideal kadın bedeni algısında güçlü bir etkisi olan sosyal medya platformlarının sahteliğinin farkındalığına, fayda sağlamaktadır.

2.2 Beden Sosyolojisi

Sosyolojik bir eylem olan Beden Olumlama Hareketi toplumun içinde var olarak bireylerin özellikle de kadınların kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olma arzusu ile ortaya çıkmıştır. Ancak sosyal bir varlık olan insanın yaşam dünyasını algılamak için öncelikle sosyoloji kavramının anlaşılması gerekmektedir. Türk Dil Kurumunda kısa ve öz bir şekilde “toplum bilimi” olarak tanımlanan sosyoloji, bilimsel yollar kullanılarak, içerisinde var olduğumuz sosyal hayatı, sosyal başkalaşmaları ve insanların sosyal davranışlarının sebep ve sonuçlarını, toplumsal ilişkileri bu ilişkiler sonucunda ortaya çıkan kurumları, kurumlar arasındaki ilişkileri ve toplumsal yapıyı araştırarak incelemektedir. Toplum içi ve toplumlar arası ilişkileri baz aldığı için bu araştırma ve inceleme esnasında, yaşanan toplumun tarihi ve toplumsal koşulları önemli bir rol oynamaktadır ve sosyoloji tarafından dikkate alınmaktadır. Sosyoloji, hayatın tüm alanlarıyla ilgilidir ve içerisinde bulunduğumuz toplum üzerindeki incelemeleri, eleştirmeleri sonucunda yeni bakış açıları sunarak fikirler üretmektedir. (Bahar,2009:3). Bireyselden çok toplumsal alanlarla ilgilenen sosyolojinin aynı zamanda kendine özgü araştırma teknikleri vardır. Sosyal ve toplumsal yaşam tarzında meydana gelen modern oluşumun, insan bedeni üzerine getirmiş olduğu çeşitli değişim ve gelişimler de sosyolojinin dikkatini çekmiş ve üzerine araştırma ve incelemeye yöneltmiştir.

Bedenler, evrendeki yaşamımızı sürdürebilmemiz için var olmuştur ve etrafını kasların sardığı, içerisinde organların bulunduğu maddi bir varlık olmaktan ziyade, önemi

büyük ve manidar bir yapıdır (Esgin, 2011: 670). Toplum bedenlerden oluşmakta ve bedenlerin çoğalmasıyla süreklilik sağlamaktadır. Bedenler bulundukları toplumların döngülerine ve toplumun nüfusuna etki etmekle birlikte toplumsal olayların taşıyıcı ve aktarıcısı görevindedir. Bu yüzden toplum için ve yaşam için oldukça önemli rolleri vardır.

Geçmiş zamanlarda insan bedeni, fen bilimleri alanına girerek sosyolojinin dikkatini çekmemiştir, bu yüzden her ne kadar sosyoloji, beden konusuna çok geç ilgi duysa da bedenin bu önemli rolleri sosyoloji alanına girmesini sağlamıştır. Bireyler toplumda bedenleri ile varlık göstermektedirler (Bingöl, 2017: 87-91). Beden Sosyolojisi, bedenin sadece bir biyolojik nesne olmadığı düşüncesi çerçevesinde, bedeni sosyal boyutlarıyla ve toplumsal anlamlarla yüklü olduğu kanısına vararak ele almıştır (Canatan: t.y, 7). Özellikle tüketim kültürüyle birlikte 1990'lı yıllardan sonra vücutlar daha dikkat çekici bir hal almıştır. Kadın bedeni artık kültürel olarak birçok değişime hızlı uyum sağlayabilmektedir. Bu kapsamda onların, sağlıklı tutularak özen gösterilmesi gereken önemli varlıklar olduğu kanaati yaygınlaşmıştır. Modern toplumların beden üzerinde göstermiş olduğu bu güçlü özen ve intizam da günümüz yaşantısını ve insanları derinden etkilemektedir. Bu durum topluma dönük bir hal almış, böylelikle beden sosyolojisinin ortaya çıkışını desteklemiştir (Bingöl, 2017: 93).

Beden sosyolojisi, bedenin üretimi, eğitimi, denetimi, sağlığı, tüketimi ya da güzelliği gibi ana başlıklar çerçevesinde ilerlemektedir. Söz konusu başlıklar dahilinde bedenlerin tarihi ve toplumsal pozisyonları ve bunların değişimine yer verilmektedir. Yanı sıra bedenlerin doğrudan somut gövdeleri de beden sosyolojisinde ele alınabilmektedir (Bingöl, 2017: 94).

Çağlar boyu hem içsel hem dışsal anlamda gelişip değişmekte olan beden, sosyoloji için nitelikli bir konu haline gelmiştir. Diğer yandan sosyoloji, insan bedeni hakkında önemli ve ilgi çekici araştırmalar yapılmasına olanak sağlamıştır. Bedenlerin, toplumsal olarak ilişkilerini, sosyal boyutlarını ve işlevselliğini incelemektedir. Öyle ki yine modern çağda bedenin geldiği tüketim nesnesi konumu, beden sosyolojisini ilgilendiren konular arasındadır (Okumuş, 2009: 2).

Günümüz toplumları bedeni kolaylıkla değiştirilebilen bir nesne haline getirmiştir. Özellikle estetik operasyon ve ameliyatlar, dış görüşüne doğal olanın dışında bambaşka bedenler yaratabilecek durumdadır (Esgin, 2011: 671). Birçok kuramcı, sanat tarihçisi ve sanatçı, sanatın esasını dönem dönem farklı biçimlerde ifade etmişlerdir. Bu ifadeleri genellikle kendi dünya görüşleri ve içerisinde bulundukları dönemin düşünsel dünyasında, sanatın ulaştığı gelişim düzeyinden, belirgin niteliğinden ve toplum yaşamında oynadığı rolden yola çıkarak edinmişlerdir (Ziss,2016:21). Esasen sanat ve sanat yapıtının tanımını yapmak hem çok rahat hem de çok zordur çünkü bu iki kavram yüzyılların birikimini ve değişimini taşımaktadır. Sanat, geçmişten günümüze toplum için oldukça önemli kabul edilmiş bir anlatım aracıdır. Ünlü İngiliz sanat tarihçisi Herbert Read tarafından sanat yalın bir şekilde, “hoşa giden biçimler yaratma çabası” olarak tanımlanmıştır. Read’e göre duygularımız arasındaki biçim bağlantılarının birlik ve ahengi, yaratılan bu biçimlerin duygularımızı okşamasıyla meydana gelmektedir. Nasıl ki dil ifade için kendisinin dışında, mürekkep, kâğıt gibi birçok yazar araç gereç kullanıyorsa, sanatta aynı biçimde kendine özgü malzemesiyle birçok mesaj taşımaktadır. Sanatın dünyası bilim ve felsefe dünyası kadar değerlidir (Read, 2017). Toplum ve sanatın reddedilemez bir ilişkisi vardır ve sanat toplumun aynası konumundadır. Bulunduğu ırka, çevreye, zamana ve içerisinde olduğu çağın insanlarından etkilenecek paralel bir biçimde değişir (Değirmenci, 2017, s. 2).

Sanat ayrıca bir toplumun yaşayış biçimi, kurmuş olduğu sosyal sistem ile ilişkilidir. Sanat eserleri ise yine içerisinde bulundukları toplumun, sosyal koşulları tarafından yönetilmekte ve sosyal yaşamın anlatıcısı konumundadır (Ulusoy, 1993, 248-255). Sosyal yapının temel yapı taşlarından olan aile, din, kültür, ekonomi, teknoloji ve politikayı anlayarak kabul etmekte ve bu unsurlar, sanatın ve sanatçının tutumunu etkilemektedir. Dolayısıyla sanatın toplumdan beslendiği ortadadır (Ülker,2010:2). Toplumların sanatsal geçmişe dayanan tarihleri ve bu tarihlerin günümüze deyin taşınmış kanıtları mevcuttur. Bu dayanaklar şüphesiz, onların varoluşları, yaşam tarzları ve olanakları, gelişim ve değişim süreçleri gibi birçok olay serisinin somut ispatları olmuştur. Buna dayanarak sanatsız bir toplum düşünmek söz konusu olamaz. Tarihlerinde, sanattan yoksun olan toplumlar, egemen devlet olarak devamlı yaşama sahip olamamışlardır. Sanat ve kültür tarihi parlak olan uluslar ise, şahsi egemen

devletlerine sahip oldukları gibi, egemen yaşama biçimini de kaybetmemektedirler. Bu yüzden ki ebedi bir gücü bünyesinde taşıyan sanat eserlerine büyük önem verilmektedir (Turani,2017:7)

Sanat yapıtı kendine has niteliklere sahip bir yaratımdır. Özel bir çaba ve zaman harcanan etkinlikler sonucu uğraş verilerek ortaya çıkar. Toplumsal kökenlidir, konusunu doğadan ve yaşamdan alır. Sanatçı ve dış dünya arasında kurulan ilişkinin, sanatçının iç dünyasından kazandığı izlenimlerin birleşimi ile doğar ve izleyiciye türlü mesajlar aktarır (Sıtkı,1995:59). Sanat yapıtı, toplumsal bir ürün olarak varlığın oluşumu ve gelişimi ile genel yaşamla ilgisi içinde bir bütün olarak düşünüldüğünde bir yansıtma, benzetme ve taklit olarak değerlendirilmiştir. Çünkü sanat yapıtında gördüğümüz doğadır, yaşamdır, insandır (Ersoy,2010:18).

Sanat eseri yaratmak, estetik yaşamın kaçınılmaz ve aşılamayacak olan bir raddesidir. Örneğin, bir ressamın resim yapma amacı görmektir. Kişi bir nesneyi çizene değin o nesnenin neye benzeyeceğini tam olarak göremez. Kişi, ayrıntılara ve genel etkiye dikkatini vererek o nesneyi gözlemleyebilir. Resim yapmayan biri, nesne hakkında sadece basit fikirlere kapılır ve görünüşleri hakkında açık ve net bir fikre sahip olamaz. İşte sanatçının görüş ayrıcalığı burada başlar (Collingwood,2011:87). Görme gücü keskin olan sanatçı, kendi duygu ve düşüncelerini izleyiciye kendine has üslubu ile aktarır. İzleyiciye gösterilen sanat eseri eğer mesajını ve kendi bakış açısını başarılı bir biçimde aktarıyorsa, İzleyici eseri, kendi başına edinemeyeceği bir şeyleri kendisine öğreten bir aracı olarak görür (Collingwood,2011:89).

Geçmişten günümüze insanlar, yaşamlarının her alanında sanat ve tasarıma rastlarlar. Sanat eserleri de buna bağlı olarak insanların duygu ve düşüncelerini etkiler. Sanat eseri bir tarihsel dönemin kolektif deneyimini yansıtan bir süzgeç olması sebebiyle, insanların toplumsal ve sosyal hayatlarında, karşı karşıya gelmiş oldukları olayların izlerini aktarır ve onların anlatıcısı durumundadır. Bu yönden bakıldığında bir toplumun sanatını ele aldığımızda o toplum hakkında ve o toplumun geçmişi hakkında fikir sahibi olmamız mümkündür (Uludağ, 1996:171). Geçmişte birçok önemli sanatçı da sanatın ve sanat eserinin bu yönünü kullanıp, çağının topluma yönelik önemli olaylarını ele alarak dönemin izleyici kesimini, verdiği güçlü betimlemeler ve

mesajlarla etkilemiştir. Örneğin, Pablo Picasso'nun 1937 yılında yapmış olduğu Guernica (Resim 2.1) tablosu, döneminin en çarpıcı eserleri arasında yer almıştır. 1937 yılında İspanya'nın Gernika kasabasının, Faşist Franko rejimi tarafından bombalanarak yerle bir edilmesinden ve bu bombalandırma sonucu binlerce sivilin katledilmesinden esinlenmiştir. Picasso bu eserinde, yaşanan korkunç olayın kendisinde yarattığı üzüntü ve dehşeti simgelemiştir. Savaş karşıtlığı ve idealize ettiği barış feryatlarını tablosuna yansıtmıştır. Bir diğer sanatçı olan Francisco De Goya'nın en ünlü eserlerinden biri "Asilerin 3 Mayıs 1808'de Kurşuna Dizilişi" adlı (Resim 2.2) 1814 yılında yapmış olduğu eserdir. Sanatçı bu eserinde, dönemin korkunç silahlar kullanılarak yapılan savaşın kurbanları, yani insan üzerinden ki yarattığı acı ve dehşeti ele almıştır. Resim kuvvetli ve merhametsiz bir güçle karşılaşan insanların içerisinde bulunduğu çaresizliği temsil etmektedir. Eser tıpkı Guernica gibi eskimeyen bir güncelliğe sahiptir. Örnekte verilen iki sanatçı ve eserleri döneminin toplumsal olaylarını ele alarak çağının insanlarından, günümüz insanlarına kadar etkilemiştir. Bugün hala bu iki eser yaratıldıkları dönemin olaylarını, sanatçıların vermiş oldukları mesajları ve duygularını izleyicilere açık bir şekilde taşımaktadır.



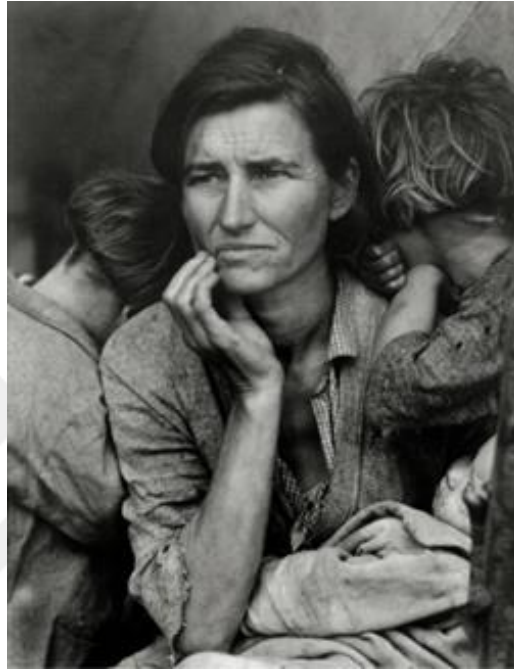
Resim 2.1 Pablo Picasso, "Dehşetengiz Çılgılık ve Acı Suçlama: Guernica", 1937 Tuval Üzerine Yağlı Boya, 351*782 cm, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid



Resim 2.2 Francisco De Goya, “Asilerin 3 Mayıs 1808’de Kurşuna Dizilişi”, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya. 266*345 cm, Prada Müzesi, Madrid

Toplumsal belge fotoğrafçılığının öncüsü olan Dorothea Lange’i de bir başka etkileyici örnek olarak görebilmekteyiz. ABD’li sanatçı hem gazete hem belgesel fotoğraf sanatını derinden etkilemiştir. Fotoğrafçılık hayatının ilk başlarında açmış olduğu bir stüdyoda elit kesimlerin portre fotoğrafçılığını yapmıştır. Daha sonra, 1929’da ABD’de patlak veren ve hızla tüm dünyaya yayılan, büyük dünya ekonomik bunalımı yıllarının yarattığı felaketler sonucu toplum içindeki sefil yaşam, sokaklarda dolaşan işsiz ve evsiz insanlar onun ilgisini çekmiş ve onları fotoğraflamaya karar vermiştir. O dönem yapılan işçi grevleri, ekmek kuyruklarını ve göçmen işçiler de onun kadrajına dahil olmuştur. Ekonomik krizin Amerika halkı üzerindeki etkilerini yansıtmıştır. Fotoğrafları arasında oldukça tanınan “Migrant Mother, Nipomo, California” (Resim 2.3) tüm zamanların en popüler sosyal belgesel fotoğrafı olarak kabul edilmiştir. 2500’den fazla işsiz göçmenin kamp kurduğu bir yerde, yalın bir çadırdaki bir anne ve çocukları dikkatini çekmiştir. Annenin tarladaki mahsulleri hava şartları nedeniyle telef olmuştur, sanatçı aç, yorgun ve çaresiz olduğunu duruşundan ve bakışlarından hissetmiştir. Lange o andan şu şekilde bahsetmiştir "Aç ve çaresiz anneyi bir mıknaş tarafından çekilmiş gibi gördüm ve yaklaştım. Varlığını veya kameramı ona nasıl açıkladığımı hatırlamıyorum, ama bana hiçbir soru sormadığını hatırlıyorum. Beş pozlama yaptım, aynı yönden gittikçe daha yakın

çalıştım (Kaplan,2016)." Fotoğrafi yerel gazetelerle iletişime geçerek yayımlatan fotoğraf sanatçısı, yoksul işçilere yardım fonları dağıtılması için hükümeti teşvik etmiştir. Günümüzde Türkçe karşılığı "Göçmen Anne" olarak bilinen bu eser, büyük dünya ekonomik bunalımının en başarılı sembolü olarak, dönemin toplumunda yaşanan zor şartları günümüze değin taşımıştır (Kaplan, 2016).

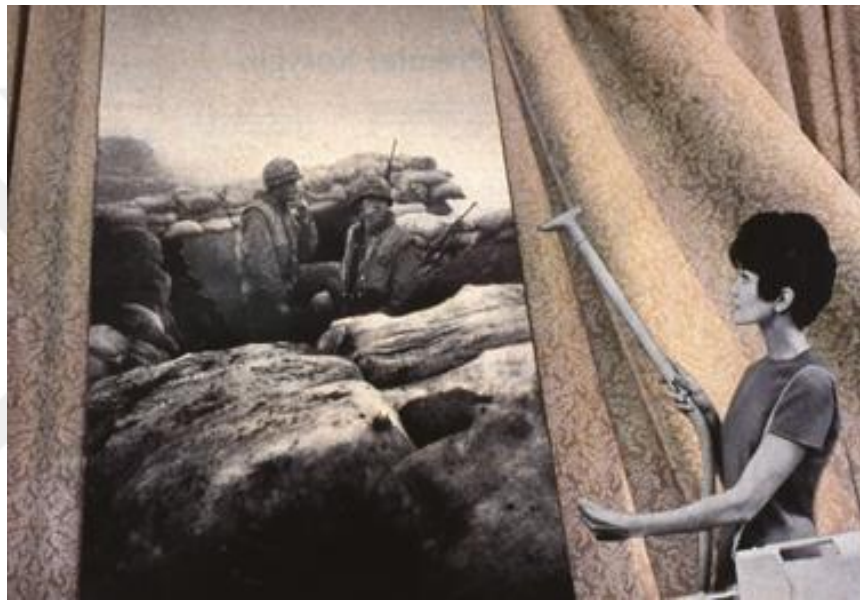


Resim 2.3 Dorothea Lange, "Migrant Mother", 1936, Nipomo California

Genellikle foto- kolaj eserleri ile adından söz ettiren Amerikalı sanatçı Martha Rosler, fotoğraf, video, performans ve enstalasyon sanatı dallarında da çalışmalar üretmiştir. Sanatçı uzun yıllar boyunca toplumu derinden etkileyen ulusal güvenlik ve iklim krizi gibi mühim konular üzerine odaklanmış, bir yandan da özellikle kadınları etkileyen konulardan ilham alarak çalışmıştır. Bu konu hakkında şöyle bir açıklamada bulunmuştur; "Kadının, gıda üretim sistemini, koşullandırılmış öznellik sistemini temsil eden bir işaretler sistemindeki bir işarete dönüşmesi ve 'özneyi ifade eden bir dil' düşüncesi gibi konularla ilgileniyorum."

Rosler'ın, 1967-1972 yılları arasında ABD ordusunun Vietnam'a müdahalesinin arttığı ve Vietnam savaşının, acı ve korkunç yanlarının insanları derinden etkilediği, katliamların çoğaldığı bir dönemde üretmiş olduğu "House Beautiful: Bringing the War Home" (Resim 2.4) adlı bir seri foto-kolaj eserleri, savaş sırasında epeyce ses

getirmiştir. Sanatçı, savaş nedeniyle kötü günler geçiren halkın aksine dönemin dergilerinde varlıklı Amerikalı ailelerin lüks evlerinin yayımlanmasına çok şaşırılmış ve bu duruma tepki olarak bir seri eser üretmiştir. Foto-kolajlar aracılığı ile savaşın çarpıcı sahneleri, yanan köy ve ceset fotoğrafları ile sakin, düzenli ve modern Amerikan evleri buluşturmuştur. Rosler, o dönemlerde pek çok savaş karşıtı ve feminist eylemlere katılmış ve tepkisini foto-kolaj serisine de yansıtmıştır. Sanatçı ilerleyen yıllarda (2004-2008) “House Beautiful: Bringing the War Home” adında tekrar bir foto- kolaj serisi üretmiştir (Stoops,2018).



Resim 2.4 Martha Rosler, “Cleaning the Drapes”, House Beautiful: Bringing the War Home serisinden, 44*60 cm, 1967-1972.

2.3 Sanat Sosyolojisi

Ahmet Murat Seyrek ’in hazırlamış olduğu “Sosyoloji Sözlüğü” adlı kitapta, Sosyolojinin, sanatı diğer toplum değerleri ile bağlantılı bir biçimde ele aldığı vurgulanmaktadır. Modern sanatın gelişimi, sanatın sosyolojik alanda ele alınması gereken bir konu boyutuna gelmesine dayanak sağlamıştır. Bu bağlamda sanat sosyolojisi giderek özgür bir alan olmuştur, toplum üzerindeki etkisi kanıtlanmıştır ve bu alanın alt dalları oluşturularak, International Sociological ve European Sociological Association gibi uluslararası sosyoloji organizasyonları çatısı altında sanat sosyolojisi adına konferanslar ve seminerler gibi etkinlikler düzenlenmektedir (Seyrek,2018:155).

Başka bir tanım olarak sosyolojisi, toplumun ve toplumsal grupların sanat faaliyetleri ile arasında olan ilişkilerin yanı sıra, güzellik anlayışı ve anlatımını inceleyen sosyoloji dalı olarak tanımlanmıştır (Güneş, 2016:221). Sanat sosyolojisi, yalnızca sanat ve toplum ilişkisini incelemekle yetinmeyip yeni sorular üretmiştir. Günümüzde, Sanat nedir, neler sanat olarak kabul edilebilir veya edilemez, nelerin sanat eseri olarak kabul görülmesine veya görülmemesine kimler karar vermektedir, sanatın toplum, ekonomi, politika gibi güç biçimleri ile ilişkisi nedir, sanatçı kimdir ve sanat eserini nasıl üretir, sanat eseri okuyucu, dinleyici veya izleyiciye nasıl ulaşır ve onlar eseri hangi yollarla değerlendirir, farklı toplumlar ve insanlar neden belirli sanat tarzlarını tercih ederler ve sanatın modern toplumda yeri nedir gibi çeşitli sorular üzerine çalışmaktadır (Ülker,2010:27).

Sanat sosyolojisi, en genel anlamda toplumu anlamayı amaçlamaktadır. Sanatçının bulunduğu toplum ile sanat kurumu arasında bulunan bağlantıları ve sanatsal yaratıların toplumsal faktörlerin etkileşimini incelemektedir. Sanat toplumun temel yapı taşları arasındadır. Sanatçı ürettiği eserler aracılığı ile toplumun kimi zaman varlığına anlam katmaktadır kimi zaman ise duygularını, eylemlerini ve karakterini temsil etmektedir. Sanat ve sosyal yapı arasındaki ilişkiler sanat sosyolojisi alanına girer ve sanatçı, yapıt, toplum üçlemesi ile ilişkili araştırmalara yanıt arar. Toplumsal çevre yani sosyo-kültürel yapı, sanatı, doğal olarak da sanatçıyı etkiler. Bu etkiler içsel ve dışsal etkiler olarak başlıca ikiye ayrılmaktadır. Sanat sosyolojisi özellikle dışsal faktörlerle ilgilenir. Dışsal etkiler toplumsal yapı çerçevesinde dini inançları, töre ve gelenekleri, siyasal yapıları, sosyo- ekonomik yapıyı baz alır yani sanatı ve sanatçıyı coğrafi ve biyolojik konular etkilemektedir. Doğal yapı çerçevesinde ise, toplum ve doğa arasındaki ilişkiden, sanat ve sanatçı etkilenmekten çok, toplumu ve doğayı etkilediği düşünülmektedir. Sanat sosyolojisinin temsilcilerinden biri olan Taine, doğa bilimlerinin nedensellik ilkesini sanat ve sanat eserine entegre ederek düşünceler ortaya koymuştur. Ona göre sanatın şekillenmesindeki önemli etkenler, bilhassa doğal yapı faktörlerine yönelmektedir. Taine, üretilen sanat eserlerinin değişmeyen nedenleri olduğunu öne sürmüştür. Bir nedeni, eserlerin doğduğu çevrenin, eser üzerinde önemli etkilere sahip olmasıdır. Taine'e göre, doğanın sanat eseri üzerinde manevi bir sıcaklık derecesi vardır. Nedenlerden ikincisi ırktır. Irk için şu şekilde bir açıklama yapmıştır; "İnsanın, kendisi ile birlikte gün ışığına getirdiği, yaratılıştan ve

soyaçekimden gelme, her zaman mizacın ve bedenin belirli ayrımlarına bitişik eğilimlerdir. Bunlar halklara göre değişirler. Tâbi olarak boğa ve at çeşitleri olduğu gibi, insan çeşitleri de vardır. Kimileri cesur ve akıllı, kimileri de ürkek ve dar kafalıdır. Kimileri üstün buluşlara ve yaratışlara yeteneklidir; kimileri gelişmelerin, gecikmiş olan düşüncelerden ve kavramlardan öteye geçmemiştir" Son neden ise andır, sanat eserinin üretilmesine şahit olan tarihsel bir an vardır ve sanatçının yaşadığı dönemle bir bütün olduğunu ileri sürmektedir. Sanat eseri de o ana dayanmaktadır (Uludağ, 1996:166-168).

Sanat sosyolojisi için değinilmesi gereken önemli konulardan bir tanesi, toplumsal hayat ile bağlantısından yola çıkılarak, sanat yapıtının incelenmesi ve eleştirilmesi durumunda geçerli ve güvenilir yolların kullanıldığından emin olmak gerektiğidir. Eğer doğru yollardan sağlanan kavramlara ulaşamazsa, yönünü sanat felsefesine veya sanat psikolojisine döndürebilir. Hem sanatın gerçekliğini taşımak hem de sanat sosyolojisinin alanına uygun sonuçlar elde etmek önemlidir (Uludağ, 1996:171).

Sosyologlar, sanatın öne sürdüğü tanımları kabul etseler dahi, sanat hakkındaki geleneksel varsayımları sorgulamaktadırlar. Sanat sosyologları ilk olarak üniversiteler daha sonra anket kurumları ve araştırma kurumlarında görev almaktadır. İlk çıkış noktaları üniversiteler olmasına rağmen aykırı olarak çoğunluğu sosyoloji bölümünde değil, sanat tarihi veya edebiyat bölümlerinde bulunmaktadır. Bu durum konunun disipline ağır bastığını göstermektedir. Böylelikle karşımıza yapıtları incelemeye ve yorumlamaya yönelik bir yorum sosyolojisi çıkmaktadır. İşte bu sosyoloji tarihle, estetikle, sanat eleştirisi ve felsefe ile sıkı bir bağ içerisindedir. Devlet araştırma alanlarının anket kurumlarında bulunan sanat sosyolojisi alanı farklıdır. İstatistik ağırlıklı olan bu kurumlar bir kuşaktan eskiye gitmez. Bu kurumlarda mantık bilimi aslen istatistiklere dayalıdır ve eser incelemesi olmaz. Yapılan çalışmaların sonuçları çoğunlukla anket raporları halinde sunulur ve sonuçlar finansman kaynakları, pazarlar ve üreticileri ilgilendirir. Nadir olarak da halka dönük yayınlarda yapmaktadırlar. Üçüncü görev yeri olan araştırma kurumları, Dış ülke enstitüleri, vakıflar, Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi, Sosyal Bilim Araştırma Yüksek Okulu ve Fransa “Büyük Okulları” vb. kurumlardır. Bu kurumlarda üretimler, istatistiksel analizlerden edebi yorumlara uzanır ve çok yönlüdür. Akademik bir ağırlığı barındırmadıkları ve başka

alanlara yardım adına bağımlı değildirler. Bu yüzden buradaki sosyoloji kendini gerçekte olan değil, ne olması gerektiği ile temellendiren işlevlerden kendini sıyırmıştır (Heinich,2013:14). Sanat sosyolojisinin tarihine bakıldığında karşımıza üç kuşak çıkmaktadır. Sanat sosyolojisi, sanatçı ve sanat yapıtları ikilisine geleneksel yönelimi kırmak isteyen estetik ve sanat tarihi uzmanları tarafından ortaya çıkarılmıştır. Sanat kavramının üzerine “toplumu” ekleyerek yeni bir bakış açısı ve alan elde etmişlerdir. Esasen sanata ve topluma ilgi duymak, geleneksel estetik akla geldiği zaman sanat sosyolojisinin başladığı an olarak kabul edilebilmektedir. Sanat sosyolojisinin temelini oluşturan sanat ve toplum arasındaki kuvvetli ilişkinin varlığını düşünmek 20. yüzyılın ilk yarısında estetik ve felsefe alanlarında, Marks¹ düşüncede ve II. Dünya Savaşı dönemlerinde ilk kuşak olan sınıflandırılması zor sanat tarihçilerince öne sürülmüştür. Genellikle soyut düşünceler ile temellendirilmiştir. Üniversitelerde sanat sosyolojisi dersleri uzun yıllardır en fazla bu sosyolojik estetiğe dayandırılmıştır. II. Dünya savaşına doğru ortaya çıkan ikinci kuşak bilhassa İngiltere ve İtalya’da deneysel çalışmalara dayalı gelenekten ve sanat tarihçilerinden etkilenerken hareket etmiştir. Sanat ve toplum arasında birtakım bağlar kurmaktansa, yani iki kavram arasındaki uzaklıkları yakınlaştırmak veya kötülemek yerine sanatı somut olarak toplum içinde varsaymayı tercih etmiştir. Sanat ve toplumun birbirini içerdiğini savunmuştur. 60’lı yıllarda karşımıza, Fransa ve Amerika merkezli daha farklı bir gelenekten doğan üçüncü kuşak çıkmaktadır. İstatistiksel değerleri ve insanların günlük hayatta karşılaştıkları deneyimleri, nasıl anlamlandırdıklarına dair deneysel incelemelerine dayalı modern yöntemler geliştirilen anket sosyolojisinin önemli bir tarafı olmuşlardır. Arşiv çalışmaları geçmiş zamana değil şimdiki zamana uygulanmaktadır. Üçüncü kuşak, birinci kuşakta olduğu gibi sanat ve toplumla uğraşmaz, ikinci kuşakta olduğu gibi ise toplum ve sanatın birliği ile uğraşmaz. Onlara göre sanat, sanatı kendi olarak üretmektedir ve varlık kazanmaktadır. Tıpkı bir toplumun herhangi bir parçası gibi (Heinich,2013:22-24).

¹ Özgün bir siyasal felsefe akımı

3. RESİM SANATI VE KADIN BEDENİ

3.1 Resim Sanatında İdealize Edilmiş Kadın Bedeni Betimlemelerine Genel Bir Bakış

3.1.1 Rönesans

Rönesans Yeniden doğuş çağı olarak adlandırılmaktadır. Yeniden doğuş anlamına gelen “rinascita” kelimesinden 15 ve 16. yüzyıl sanat üslubunu tanımlayan “renaissance” kelimesi türetilmiş ve Türkçe okunuşu Rönesans olarak günümüze kadar gelmiştir. Rönesans dönemine kadar resim sanatı, Antik Çağ’dan itibaren uzun bir süre zanaat olarak algılanmıştır. Yüksek statüye sahip kişiler ve kurumların sanatçılara vermiş oldukları özel siparişler, ressam tarafından icra edilmiştir. Sipariş verilen resimler, sipariş veren kişinin oluşturduğu çerçeve içerisinde ele alınmış, onların belirlemiş olduğu içerikler ile belirledikleri süre kapsamında bir ticaret olarak yapılmış ve satılmıştır. Yine bahsi geçen dönem de ressam, soylu bir görev olarak gördükleri kilise duvarlarına İncil’den kesitler resmetme işini yapmış, bu resimleri halkın anlayabileceği dile indirgemıştır. Ressamlar eserlerinde yalnızca bir motifi yansıtmaktan ziyade kendi amaçları doğrultusunda özgür düşünme ve yaratma yetilerini ancak büyük mücadeleler sonrasında elde etmişlerdir (Krausse,2005:6-7). 14. yüzyıl başlarında ressamlar Orta Çağ’dan alışılmış olan formları terk ederek, perspektif kurallarını geliştirmişlerdir. Bu noktaya kadar sanat yalnızca dini konularla beslenmiştir. İnsanların öldükten sonraki yaşamdan çok, içerisinde bulundukları dünyevi yaşama ilgilerinin artmasıyla, sanatın ele aldığı konu dağarcığı da genişlemiştir. Bu genişlemeye insan aklının ve fizik yapısının keşfinin dahil olması ile sanatçılar, insan anatomisinin gerçek görünümünü yansıtmaya çabasına girmiştir, Raphael, Leonardo, Michelangelo gibi dönemin sanatçıları, karşılarında duran şeyin gerçekliğini yakalayabilmenin yolunu, onu araştırmanın gerekliliğine bağlamıştır (Turani,2017:357). İtalya’nın kuzeyinde hızla gelişen dış ticaret, halkın maddi durumundaki artış, büyüme ve gelişme ile haberleşmenin artması, insan ufkunu genişleterek yeni sorular ve cevaplar aramaya başlatmıştır. İnsanlar artık dine körü körüne bağlanmaktan uzaklaşmıştır ve çevrelerine ilgi duymaya başlamıştır. Bu

değişim toplumla paralel giden resim sanatını da etkilemiştir ve sanatçılar tarafından büyük bir ilgi ile gerçekliğe yönelme ve yansıtma başlamıştır. Bir bakımdan aslında Rönesans, insan hayatında hızla gelişmiş olan yeniliklerin, değişimlerin ve hayatın içine, eskisinden daha fazla bir biçimde dahil edilen insan zekasıyla ilgili denilebilmektedir (Krausse,2005: 7). Yüksek Rönesans dönemin de perspektifin keşfi, anatomi bilgisi, gün ışığının ve havanın kullanımı, ressamların özgür ve kendine has düşüncelerinin ortak çıkarımı olan eserler, renge, bedene mekâna ve ışığa olağanüstü bir hakimlik içerisinde üretilmişlerdir. Ressamlar, doğayı ele alıp kendi süzgeçlerinden geçirerek tekrar yansıtmışlardır. Biçimler ve içerikler iç içe geçmiş, şiirselleştirilmiş üsluplar ile yıllar boyunca insanların güzellik ideallerini simgeleyecek eserler ortaya çıkartılmış bir dönem olmuştur. (Krausse,2005:19). Rönesans ile gelen değişimler ve gelişmeler aracılığıyla sanat insan ile ilgilenmeye başlamıştır. Rönesans resim sanatında vücutlar, keskin bir biçimde betimlenmiş ve dış görünüşün bütünlüğü temeline oturtularak dramatik bir biçimde ele alınmıştır.

Kadının toplumdaki yeri ve kadına yönelik bakış açısı tarih boyunca farklılıklar göstermiştir. Rönesans döneminin başlangıcında üst kademe soylu kadınların, erkeklerle eşit sayıldığı bir düzen görülse de Rönesans insanı Hristiyanlıktan gelen kadının ilk günahın simgesi düşüncesi ile, bu eşitlik düzeni tam anlamıyla gerçekleştirilememiştir. Yüksek statüde bulunan kadınların diğer kadınlara göre daha fazla öne çıkışı, dönemin bireysellik düşüncesi öncülüğünde daha basit hale gelmiştir. Rönesans döneminde, kadına yönelik klasik çağın güzellik anlayışı ile temellendirilmiş bir tanımlama yapılmıştır. Tanımlamaya göre hafif ince bir beden yapısı, nazik ve şirin eller, ipeksi saçlar ve hafif çekik iri gözlere sahip olunmalıdır ve Antik çağın Yunan tanrıçalarını çağrıştırmalıdır (Çömlekçi, 2020:74).

Antik Yunan sanatında tasvir edilen çıplak kadın bedenleri, Orta çağ sanatında ilk çıplak kadın olan Havva'nın üzerinden, Hristiyanlık inancının getirmiş olduğu "günah kaynağı" düşüncesiyle kullanılmamış ve bu düşünce ardından gelen dönemlere aktarılmıştır. Fakat Rönesans döneminin başlamasıyla meydana gelen insan bedenine ilgi, bedenin yeniden keşfedilmesine vesile olmuştur. Çıplak kadın bedeni eserlerde tekrar yerini almıştır (İlden,2018:1172).

Rönesans döneminde kadınlar kozmetiğe ayrı bir önem vermiştir. Vücutlarını mücevherlerle süslemiş, saçlarını kızıl veya sarı renklere boyayarak dikkat çekici hale getirmişlerdir. Bu uygulamalar aşamalı olarak devam eden süreçte ilerlemiş ve değişmiştir. Rönesans resim sanatında genellikle sağlıklı ve güzel bedenlerle karşılaşmaktadır, kadınların bedenlerinde ve kendilerinde yarattıkları bu değişimlerde göze çarpmaktadır. Çıplak kadın bedeni üzerinde kumaş ile tasvir edilen vücutlar ön plana çıkarılmıştır. Bununla birlikte ahlak dışı düşüncesi bir kenara bırakılmış dinsel baskılar gerçekçi anlatımlarla yer değiştirmiştir. Cinsellik, utanç olmaktan sıyrılarak güzelliğin temsili kabul edilmiştir (Eco,2006:196-207).

Rönesans döneminde kadın bedeni tasviri denildiğinde şüphesiz akla gelen, Yunan mitolojisinde Afrodite Romalıların ise “Venüs” olarak adlandırdığı karakter, çoğu sanatçı tarafından kendilerine has üslup ve anlatımlarla tasvir edilmiştir. 15. yüzyılın ikinci yarısında resimlerde artık Hristiyanlığın dinsel konularının yerini, Yunan mitolojisine ait efsaneler ile Yunan tanrı ve tanrıça karakterleri almaya başlamıştır. Boticelli’nin yapmış olduğu “Venüs’ün Doğuşu” adlı eser (Resim 3.1) bu durumun bir örneği niteliğindedir. Sanatçı, Yunan mitolojinde geçen Afrodite olarak anılan güzellik tanrıçası Venüs’ün doğuşu efsanesini ele almıştır. Eserde Venüs tanrısal yüce bir alemden gerçek dünyaya gelmiştir. Boticelli tıpkı efsanede anlatıldığı gibi Venüs’ü bir midye kabuğuna yerleştirmiştir. Çiçek kraliçesi Flora kırmızı pelerini ile onu karşılamaktadır. Diğer yandan rüzgâr tanrısı ona doğru üfleemektedir. Midye kabuğu kadınların en kutsal durumu olan doğurganlığı temsil etmektedir. Venüs figürü oldukça sakin bir halde fakat her an hareketlenebilir konumundadır. Onun bu hali resme huzur, dinginlik ve sakinlik havası katmaktadır. Bu hava sanatçının kullandığı pastel tonlarla desteklenmektedir (Krausse,2005:13). Venüs, gerçek insan boyutlarında konumlandırılmıştır. Saçları uzun, gür ve dikkat çekici bir renktedir ve muhteşem bir vücuda sahiptir. Yüzünde sakin ve masum bir bakış hakimken, yanakları hafif pembeleştirilmiştir. Boticelli’nin tasviri erotizm, doğallık ve zarafeti temsil etmektedir. Vücudun biçimlendirilmesi antik dönemleri andırmaktadır. Boticelli bu eserde kendi dönemi ve antik dönemi harmanlamıştır (Turani,2017:369). Venüs’ün boynu gerçek ölçülere göre oldukça uzun, omuzları düşük, sol kolunda gerçeğe aykırı bir duruş mevcuttur buna rağmen süzülen uzun vücudu inceliği ve güzelliği ile tüm dikkatleri üzerine toplamaktadır (Ersoy,2010:122).



Resim 3.1 Sandro Boticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1485 civarı, 1,72*2,85 cm, Tuval Üzerine Tempera

Rönesans’ın Floransa ve Roma’dan sonra üçüncü büyük merkezi olan Venedik’te isminden söz ettiren sanatçı Tiziano’nun ele aldığı kadın figürü (Resim 3.2), aşk ve güzelliğin tanrıçası olan Venüs’ün tüm özelliklerini yansıtmayı amaçlamıştır. Açık renk teninin parlaklığı arka planda bulunan koyu alandan kendini net bir şekilde ayırmaktadır. Figür, Sere serpe ve baştan çıkarıcı bir şekilde yatakta uzanmış etrafında birçok hizmetkar vardır. Yüz hatları ve vücudu gerçeğe son derece yakın ele alınmıştır. Sanatçının ustaca kullandığı sıcak tonlu renkler ve Venüs’ün güzelliği buluşmuştur. Resim erotizm ve cazibeli bir havaya bürünmüştür. Venüs betimlemesinin, ulaşılmaz bir tanrıça olduğunu başarıyla izleyiciye hissettiren sanatçı bir yandan da kadın güzelliğinin ebedi simgesine dönüştürmüştür (Krausse,2005:19). Kadın figürü sanki izleyici onu görüyormuşçasına şehvetli ve kışkırtıcı biçimde bakmaktadır. Ayak ucuna konumlandırılan köpek figürü ise kadına olan sadakatin bir temsili durumundadır. Sanatçının fırça darbeleri ve vücudunda kullandığı kıvrımlı, doğrusal formları da oldukça etkileyicidir. Parlak şekilde aydınlatılmış kadın figürü, perspektif açısından resmin düzlemine doğru eğilerek izleyiciye davet duygusu vermektedir. Tiziano evlilik, cinsellik ve kadın güzelliğini iç içe geçirerek Venüs aracılığı ile aktarmıştır. Bir yandan da tıpkı tanrıça Venüs gibi aşkın güzelliğin ve bereketin sembolü olan Rönesans kadınlarını temsil etmiştir (Jewitt, 2020).



Resim 3.2 Tiziano, “Urbino’lu Venüs”, 1538 civarı 119,5*165 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Galleria Degli Uffizi, Floransa

3.1.2 Barok

Sanat tarihinde Avrupa’da esen Rönesans ve Maniyerist dönemini takip eden süreçte 1600 dolaylarında ortaya bir Barok sanatı anlayışı çıkmıştır. Bu sanat anlayışı içerisinde farklı dünya algılayışı ve sanatsal yaklaşımlar barındırmıştır. Barok sanatı hem devingen hem de çeşitlidir. Barok resim sanatına göz attığımızda figürlerin, klasik sanatın getirdiği net form hatlarının yumuşatılmış, biçimlerin kompozisyon içerisinde eritilerek birbiri ile kaynaştırıldığı görülmektedir. Klasik sanatın kurallarını reddedilmiş, sakin ve durgun figürleri Barokla birlikte canlanarak hareketlendirilmiştir. Gerçekçi görüşlerin yanında mitolojiyi, geçmişi, Hristiyanlığı bir araya getirmiştir (Turani,2017:447).

Heyecan dolu, gösterişli, süslü, hareketli ve abartılı eserler ile karşımıza çıkan Barok resim sanatı, ışık ve gölgenin dramatik kullanım şekli ile de dikkat çekici durumdadır. Sıklıkla ele alınan konular soylu kişiler, mitolojik konular, kahramanlık öyküleri olmuştur (Demir,2021:40).). Bu dönemde Rönesans’a nispeten daha ciddi anlamda kadın figürleri ele alınmıştır. Profesyonel olmayan modeller ile genellikle kiralanmış hayat kadınlarından yararlanılmıştır.

Dönemin İtalyan Barok ressamı ve Floransa’da Accademia di Arte del Disegno’ya kabul edilen ilk kadın sanatçı Artemisia Gentileschi ses getiren kadın sanatçılardan biri olmuştur. Ressam Orazio Gentileschi’nin kızı olmasının etkisiyle küçük yaşlarda sanatla iç içe büyümüştür. Çalışmış olduğu kadın figürleri ya kahramanca ele alınmış ya da erkeklerle eşit konumda betimlemiştir. Kadın kahramanlarını tasvir ederken erotizmi ön planda tutmuştur ve daha çok intikam peşinde olan kanlı ve kadın kurbanları tema edinmiştir. Artemisia yine birçok çalışmasında kadınların cinsel baskıya karşı direnişlerini meşru bir sanat konusu olarak icra etmiştir. Bunun sebebi sanatçının yaşamında gelişen korkunç tecavüz saldırısıyla ilişkilendirilmektedir. Öyle ki sanatçı, vahşi temalar ve öfke dolu arınma sahnelerini kadın figürleriyle yansıtarak, kadına karşı cinsel yönde baskı ve şiddetin yaygınlığının yanında bir de kadınların bu baskı ve şiddetlere karşı savunmalarının etkisiz kalmasına karşı tepkisi olarak anlamlandırılmaktadır. (Mead, 2020) Gentileschi’nin kadın figürleri ne yaptığını bilen, kendinden emin ve güçlü konumlandırılmıştır. Bu sayede dönemin feminizm anlayışına katkı sağlamıştır. Kendisinin takınmış olduğu bu üslup hakkında, erkek egemen baskıya karşı öfkenin sanat eserlerine yansması olarak bahsedilmektedir. (Duran, 2021) “Judith’in Holofernesi Öldürmesi” (Resim 3.3) isimli eserinde, yatağında uzanan Holofernes karakterinin Judith ve hizmetçisi tarafından vahşice öldürüldüğü sahne ele alınmıştır. Judith’in kesme işlemini yaparken kollarında beliren güçlü gerginlik hissi sanatçı tarafından hissettirilmiştir. Holofernes karakterinin yüzü dehşete kapılmıştır. Yatak ve çarşaflar kan içerisinde kalmıştır. Hikâyede Judith bakire Meryem ile özleştirilirken Holofernes, şehvetin esiri ve köleliğin savunucusu rolündedir ve Judith’e karşı duyduğu şehvet yüzünden Judith tarafından öldürülmüştür bu eserde erkeklere üstün gelen kadınlar konu edilmiştir (Duran, 2018: 159). “Lucretia’ya Tecavüz” (Resim 3.4) adlı eser de ise sanatçı Roma kralının oğlu olan Sextus’un Lucretia’ya tecavüz etmek için odasına girdiği anı betimlemiştir. Lucretia bir eliyle yatağa dayanırken diğer eliyle bıçağı tutmaya çalışmaktadır. (Duran, 2018:228)

Barok sanatının hâkim olduğu çarpıcı ve hareketli özellikler dönemin modasını da etkisi altına almıştır. Özellikle saray kadınlarının eşsiz görkemde kullandıkları giysiler karşımıza, baskılı ve ipek kumaşlar, desenli çoraplar, altın ve gümüşlerle işlenmiş bol, katmalı ve fırfırlı elbiseler, dantel detaylar, görkemli şapkalar, elde taşınan çantalar,

yüz maskeleri ve çeşit çeşit mücevherler vb. çıkmaktadır. Zenginliğin bir göstergesi olarak ise kürk kullanılmıştır (Osmanlı,2021:26). Kadınlarda görülen bu giyim-kuşam tarzını Barok döneminin önemli ressamlarından olan Rubens'in öğrencisi, İngiltere'de saray ressamı olarak çalışan ve "şık saray üslubu" olarak adlandırılan tarzın kurucusu Anthonis Van Dyck' in öncülüğü ile Barok resimlerinde yer alan kadın figürlerde görmek mümkündür.

Ressam Diego Velázquez o dönem kraliçe figürleriyle adından sıkça söz ettirmiştir. Barok döneminin ihtişamı ve abartısı kraliçe figürlerinde görmek mümkündür. Sanatçı çoğunlukla kırmızı rengi eserlerine dahil etmiştir. Asaleti simgeleyen kırmızı rengi, elbiselerde, mekânda ve kadın figürlerinin yanak kısımlarına da sıkça uygulamıştır. Tasvirlerinde, özgüvenli duruşlar, kabarık detaylı ve her bakıştan ağır hissettiren elbiseler, bulundukları ortam ve aksesuarları göze çarpmaktadır. Bu etkenler dönemin kraliyet kadınlarının ne kadar yüce, özel ve değerli olduğunu izleyiciye hissettirmektedir. Bir diğer Ressam Rembrandt Van Rji, "Zengin Kostümlü Saskia Van Uyenburgh" (Resim 3.5) adlı eserinde eşi Saskia'yı resmetmiştir. Tıpkı Diego Velázquez gibi o da kadın figürlerinde kırmızı rengi sıkça tercih etmiştir. Kırmızı renk asillik olduğu gibi dişiliği de temsil etmektedir. Ressam ustaca ele aldığı ışık-gölge ile resmine derinlik etkisi kazandırmıştır. Bu sayede arka plandan çok kadın figürü parlamakta ve dikkat çekmektedir. Saskia'nın kıyafetleri oldukça zengin ve gösterişlidir. Ressam eşini zengin ve gösterişli kıyafetler içerisinde çekici ve güzel yansıtmıştır.



Resim 3.3 : Artemisia Gentileschi, “Judith’in Holofernesi Öldürmesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 158,8 x 125,5cm, 1612/1613, Museo di Capodimonte



Resim 3.4 : Artemisia Gentileschi, “Lucretia’ya Tecavüz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 261 x 226 cm, 1650, Neues Palais in Potsdam



Resim 3.5 Rembrandt Van Rji, “Zengin Kostümlü Saskia Van Uyenburgh”, 1633-1642 Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99,5x 78,8 cm



Resim 3.6 Diego Velázquez, “Kraliçe Mariana”, 1652 Tuval Üzerine Yağlıboya, 231x131 cm

3.1.3 Rokoko

Rokoko resimleri, Barok dönemini takiben, barok etkilerini kısmen taşıyan ve saray ihtişamlarından uzak genellikle küçük grupların kendi aralarında hoş zamanlar geçirdiği yaşam biçimlerinin ele alındığı resimler olarak tarif edilebilir bir sanat anlayışı olmuştur. Barok üslubundan gelen motif ve tema anlayışı da değişime uğramıştır. Rokoko resim sanatı, barok tarzının büyük, ağır ve ihtişamlı havasından yavaş yavaş uzaklaşmış bu anlatımlar yerini daha naif, dişi bir inceliğe ve çekiciliğe bırakmıştır. Fransa'nın Rokoko sanatı XV. Louis'in iktidara geçmesiyle tam anlamıyla en yüksek noktaya ulaşmıştır. Rokoko resim sanatının ele aldığı konular cemiyet adamlarının flörtleşmeleri, aşkla ilgili anlar, erotizmi çağrıştıran utandırıcı ve mahrem sayılacak durumlar olmuştur (Krausse, 2005, s. 46-48). XIV. Louis dönemi, erkekçe ve kahramanca bir dönem olarak tarif edilmiştir. Fakat bu durum Rokoko ile yerini kadın üstünlüğüne bırakmıştır. 1720 ve 1750 yılları arasında kadınlar saray ortamında her şeye hâkim konuma gelmiştir. Asiller arasında metres tutmak rövanşta olmuştur. Tutulan bu metresler erkekçe ve kahramanca düşüncesine karşın kadınca düşüncesinin örneklerinden olarak erkeklere nazaran her şeye hâkim duruma getirilmiştir (Turani, 2017, s. 489). Rokoko resimlerinde betimlenen kadın figürleri genellikle kendilerine has çekicilikle ele alınmıştır. Uçuşan elbiseler, süslü bahçeler ve mekanlarda, duygusal, sevimli ve mahrem hayatın gizliliğini kadınların çıplaklığı üzerinden resmedilmişlerdi. Rokoko sanatının tartışmasız ustası olarak anılan sanatçıların arasında olan François Boucher, resimlerinde erotik, müstehcen sahneler yer vermiştir. Yarattığı kompozisyonlarda, bir araya getirdiği karakterlerin arasında, çekim gücü yüksek bir etkileşim söz konusudur. Tıpkı Rubens gibi kadın bedeni betimlemelerinde dolgun, yuvarlak ve şehvet uyandırıcı etkiler elde etmiştir. Kadın figürlerinin vücutları, açık tenli ve tombul, yüzleri ise pembedir. Saçları altın sarısı, çoğunlukla kıvrıkcık ve özenlidir (Anonim,2020). Sanatçı, olgun kadın vücutlarını çocuksu bir biçimde yansıtıyordu, “Diana'nın Banyosu” (Resim 3.7) eserinde ressamın, kadın figürlerini kumaşlarla çevrelendiği görülmektedir. Zarif vücutları, doğanın gizli bir köşesinde konumlandırmıştır. “Dinlenen Nü” (Resim 3.8) eserinde sanatçı yine kadın figürünü kumaşlar içerisinde, yüz üstü yatarak dinlenir konumda betimlemiştir. Sanatçının kullanmış olduğu pastel renkler, pembe vurgular ve yumuşaklık zarafet ve çekicilik etkisini arttırmaktadır. Kullandığı ince dokunuşlarla

resmine farklı bir ışık ve parlaklık vermiştir. Kadın figürlerinin elleri ve ayakları oldukça zarif ve sevimli resmedilmiştir.



Resim 3.7 François Boucher, “Diana’nın Banyosu”, 1742, 57*73 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Paris Louvre



Resim 3.8 François Boucher, “Dinlenen Nü”, (Louison O’Murphy), 1752, 59*73 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Eski Pinakotek, Münih

3.1.4 Romantizm

Romantizm 18. yüzyılın ortalarında Almanya’da baş göstermiş ardından Fransa, İngiltere, Amerika gibi ülkelere yayılmıştır ve 19. yüzyılın başlarında doruklara ulaşmıştır. Öncelik olarak şiirlerde boy gösteren romantizm daha sonra dönemin heykellerine, mimarisine, resim sanatına yansımıştır. Duygu ve duygularla harmanlanan bireysel hayal gücü romantik sanatçıların eserlerinde etkili olmuştur (Kızıllı, 2018, s. 23).

Rönesans sanat geleneklerine bağlı biçimde, katı kuralların hâkim olduğu ve soyluların sanatı olarak adlandırılan Klasizm sanat akımı, 16. ve 18. yüzyıllarda etkisini göstermiştir. Soyluların beğenilerine göre şekillenmiştir. 19. yüzyılda sanatçıların düşüncelerinin vasıtasıyla meydana gelen gelişmelerle Klasizm akımı, Antik Yunan ve Roma’ya benzeme çabalarına girerek daha iddialı ve dekoratif bir hal alarak Neo-Klasizm akımını doğurmuştur (Maşkıllı, 2006, s. 11) ve ardından ise bu akımın hâkim olduğu ağır biçimselliğe karşı olarak Romantizm akımı ortaya çıkmıştır. Romantizm akımı, Neo-Klasizm akımının getirdiği akılcı bakış açısını reddederek, duygu ve duygudan kaynaklanan bireysel hayal gücüne dayanmıştır. Alman romantikleri resim sanatında doğaya duyulan özlem ve ölümlü hayatın insanlara verdiği acıları ele almıştır. Almanya’da bulunan sanatçılar o dönem yaşanan toplumsal sorunlara duygusal tepkiler vermişlerdir. Dönemin ressamı, sıklıkla huzur ve barış içinde yaşanan ve eski dönemlere olan özlem duygusunu konu edinmiştir (Krausse,2005:56). Alman ve Fransız Romantizmi birbirinden farklıdır fakat İngiliz ve Alman Romantizmi manzara resimciliğinde ortak bir noktaya sahiptir. Fransız Romantizmine bakıldığında, neşe ve heyecan duyguları, uzak değerler ve antik zamanların yansıtılmasıyla rengarenk maceralar ele alınmıştır. Fransa’nın kurtuluş savaşlarıyla işgal edilen Cezayir’in yabancı dünyası, Fransız romantik ressamlarını konu bakımından Türk hamamları, savaşları ve hayatlarına yöneltmiştir (Turani,2017:508). İngiliz romantik ressamı ise doğanın bilinmeyenlerine merak salmış, gökyüzü ve bulut oluşumlarına önem vermiştir. Doğa içerisinde yapılan keskin gözlemler ve desenden uzaklaşmalar gözlenmektedir ve etkili renklerle serbest çalışılmış manzara resimleri hakimdir (Krausse,2005:63).

Romantizm 'in batı kültüründe yeri bazı özelliklere göre belirlenmekte ve değerlendirilmektedir. Romantizm resim sanatı ise Avrupa'da ülkeden ülkeye değişiklik göstermiştir. 18. yüzyılın sonlarına doğru görülen yeni klasikçi tavrının özellikleri olan, uyum, denge, düzen ve idealleştirme gibi belli başlı ilkelere bir başkaldırı olarak da düşünülmektedir. Doğal güzelliklere içten bir tutku beslemek, zihinsel düşüncelere karşı, duyuların önemsenmesi ve ruh halinin öneminin artması, dönemin insanları arasında fazlaca yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte sanatçının özel yeteneklere sahip bir yaratıcı olarak düşünülmesi, ressamın, eskinin resim sanatında bulunan katı geleneksel kuralların dışına çıkmasına anlam katmıştır. Ressamların yaratıcı ruhları biçimlerin ötesindedir (Akkılıç,1996:16-17). Dönemin romantik ressamları her şeyden çok hayal güçlerine ve yaratıcılıklarına önem vermiştir. Işık-gölge oyunları kullanarak Barok dönemi eserlerini andıran, izleyiciyi içine çeken ve etkileyen eserler üretmiştir. Fakat onlar eserlerini Barok ressamları gibi simgesel mesajlarla değil insani duyguları harekete geçirmek veya kendi hayallerini yansıtarak tekrar canlandırma amacıyla oluşturmuşlardır. Sanatçının öznelliğinin ön plana çıktığı bu dönemde, sanat eseri izleyici ve sanatçı arasında bir duygu köprüsü halini almıştır. Ressamların duygu dolu resimleri, derin anlamlarla doludur ve ressamlar o dönem dünyanın yorumcusu konumuna gelmiştir. Bu takındıkları duygu dolu anlatımlar onların eserlerinde betimledikleri figürlere de yansımıştır. Francisco De Goya, Tutkulu ve duyarlı bir sanatçıdır. Romantizm akımının önde gelen isimleri arasında yer almıştır. Fransız devrimi ve Napolyon savaşlarının hüküm sürdüğü bir devirde hayatını sürdürmüştür. Ressam olmakla birlikte, gravür ve grafiker sanatçısıdır. Sanat hayatı boyunca isyankâr saray ressamı, Politik ressam gibi birçok yakıştırma almıştır. Bu yakıştırmalar yaşadığı dönemle eserleri arasında bir bağlantı olmasından kaynaklanmıştır. O dönem akıl almaz savaş suçlarının yaşandığı, halkın yoksullaştığı bir dönem olmuştur. Yaşanan tüm olumsuz olaylar Goya'nın eserlerine yansımıştır. Goya, yaşadığı çağın gerçeklerini ele alış biçiminde, doğa görüntülerini yeterli bulmamıştır. Sembollere yönelerek resim dilinde öznel bir yol bulmuştur. Sanatçıya göre o dönemlerde gerçekler, görünenin dışında gerçekleşmektedir. Renkli, dramatik ve karakterize üslubu ile her türlü sosyal sınıftan ve farklı statülerde olan kadın figürlerini konu alan resimlerde çizmiştir (Turani,2017:506). Goya'nın eskiz defterinde, hayat kadınlarına ve yaşamlarına dair bir dizi eskiz çalışması bulunmaktadır. Sanatçı, kadınların ayartıcı doğasına çizimlerinde sıklıkla gönderme

yapmıştır. 1798 ve 1805 yılları arasında icra etmiş olduğu “Çıplak Maya ve Giyinik Maya” adlı eserleri (Resim 3.9 ve 3.10) 1798 yılında Manuel Godoy² satın aldığı Venüs temalı tabloların yanına bir yenisini eklemek için Goya’ya bir nü resim siparişi vermiştir. Resmin modelinin ise Godoy’un metresi olan ünlü ve çekici aktris Pepita Tudoy olduğu düşünülmektedir. Giyinik Maya ve Çıplak Maya’nın hangisinin önce yapıldığı tam olarak bilinmemektedir. Her iki eserde de Maya’lar kanlı canlı bir kadındı ve bir tanrıça değildi. Model Goya tarafından cesur ve cüretkâr tavırla tasvir edilmiştir. Vücut konumlandırılışında davetkar bir hava verilmiştir. Dönemin Engizisyon³ mahkemesi tarafından eser müstehcen ve ahlaka aykırı olarak kabul edilmiş ve sanatçı Goya yargılanmıştır (YKY,2011:170-176).



Resim 3.9 Francisco De Goya, “Çıplak Maya”, 1798-1805, 97*190 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Museo del Prado, Madrid

² Manuel Godoy, 1792- 1797 ve 1801- 1808 yılları arasında İspanya başbakanı olarak görev yapmıştır. Barış Prensi (Príncipe de la Paz) olmak üzere pek çok unvana sahiptir.

³ Katolik Kilisesinin Amerika ve Avrupa’da Katolik olmayan kafirleri bastırmak ve cezalandırmak için kurduğu güç sahibi bir kurumdur.



Resim 3.10 Francisco De Goya, “Giyinik Maya”,1798-1805, 95*190 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Museo del Prado, Madrid

3.1.5 İzlenimcilik

İzlenimci hareket, Fransa’da az sayıda sanatçının bir araya gelerek oluşturduğu “Adsız Sanatçılar Birliği” grubunun vasıtasıyla 1870’lerde ortaya çıkmıştır. Bu akım ile anılan sanatçılar, eserlerini kendi izlenimleri ile yansıtmışlardır. Kendini sanat camiasında yeni yeni gösteren fotoğraf sanatı, dönemin bazı ressamı tarafından resim sanatının önemsizleşmesi ve fotoğrafla aralarında bir gerçekçilik yarışının çıkacağı düşüncesi ile rakip olarak algılanmıştır. Ressamlar baş gösteren bu rakipleşme sonucu, dünyaya ve çevrelere fotoğraf makinesi kadar nesnel bakabilme çabasına girmiştir. Bununla birlikte, sanatçılar mekanik yollardan olmayan fakat fotoğraf kadar gerçekçi resimler yapmayı hedeflemiştir (Bozoğlan,2014:44). İzlenimci ressamlar, kurallardan sıyrılmış, desen temelinden ve biçimden mahrum eserler üretmeye başlamıştır. Boyaları, belirgin ve büyük değil daha ayırt edilemeyen ince küçük çizgilerle kullanmıştır. Resimde karanlık tonların yerini, parlak renkler almış, siyahla elde edilen gölgelendirmelerin yerini ise açık-koyu tonalite ile sağlanan müstesna bir form anlayışı almıştır. Perspektifi bir kenara bırakan ressamlar, renk geçişleri ile derinlik sağlamaya başlamıştır. Resim sanatına İzlenimcilik ile gelen bu belirgin değişiklikler, aslında ressamların, doğadan aldıkları izlenimlerin etkisinin kaybolmadan seri ve kesik fırça darbeleri ile tuvale aktarma çabasından kaynaklanmıştır (Antmen,2018:21-

22). İzlenimci dönemin sansasyonel isimlerinden Edgar Degas'ın, kadın figürü betimlemeleri, adından sıkça söz ettirmiştir. Günümüzde de onun balerin temalı eserleri izleyiciler tarafından hemen tanınabilir durumdadır. Degas balerin resimlerini yaparken, sık sık gösterilerini izler, sahne arkasını ziyaret eder, bale okuluna giderek provalara katılmıştır. Bu sırada seri eskizler yapmıştır. Kadın balerinelere odaklanan ressam, bir kadın bedeninin girebileceği tüm fiziki hareketleri balerinlerde keşfetmiştir. Ressamın balerinleri kadar, banyo yapan kadın figürleri de oldukça dikkat çekici durumdadır. Modeller yardımıyla banyo yapan ve banyo sonrası saçlarını tarayan kadın figürlerinin hareket halindeki görünüşlerini yakalamaya çalışan ressam, modellerinden uzun sürelerce saçını taramasını veya kurulamasını istemiştir. 1891'de İrlandalı yazar George Moore ile olan sohbetinde kadın betimlemeleri için şu sözleri söylemiştir: “Bu insan hayvanıdır, tıpkı tüylerini yalayan dişi bir kedi gibi, şimdiye kadar nü resimler daima izleyiciyi göz önünde bulundurularak poz alınmıştır, ama benim çizdiğim kadınlar dürüstler, halkın içindenler, kendi fiziksel durumları dışında hiçbir şeyle ilgilenmezler (Spence,2015:18-19)”. Kadın nü resimleri için şu sözleri de söylemiştir. “Kadınlar beni asla affetmez; benden nefret ediyorlar, onları silahsızlandığımı düşünüyorlar. Onları cilveli olmadan gösteriyorum.” Degas, banyo temalı resimlerinde genellikle kadın modellerini zarif ve çekici olmayan pozisyonlarda resmettiği için çok sert eleştiriler almıştır ve eleştirilerin farkında olduğunu yukarıdaki sözleri ile belirtmiştir.



Resim 3.11 Edgar Degas, “Banyo Sonrası Kurulanma”, 1898, Karton Üzerine Pastel



Resim 3.12 Edgar Degas, “Banyo Sonrası Kurulanma”, 1898, 95*81 cm, Karton Üzeri Pastel Boya, Kunstmuseum Solothurn

3.1.6 Dışavurumculuk

Dışavurumculuk eğilimi 20. yüzyıl başlarında empresyonizme karşı ortaya çıkmıştır. Dış dünyadan sanatçıyı kopararak, iç dünyasının hiçbir sınırlama olmadan dışa yansımaları sağlamıştır. Bu sanat tavrı ile üretilen eserler birer sanatçı iç dünyası olmuştur denilebilmektedir (Taşkesen,t.y:8). 20. yüzyıl teknoloji ve sanayi alanlarında sayısız yenilik ve gelişmelerle adım adım çığır açılan bir döneme dönüşmeye başlamıştır. Röntgen cihazı, atom çekirdeğinin bölünmesi gibi büyük keşifler o dönemin insanlarını daha soyut düşünmeye yöneltmiştir. Gerçeğin artık sadece gözle görünenden çok daha farklı boyutlarda ve derinlikte yattığı inancı doğmuştur. Genç sanatçılar, hayatın bu kadar hızlı değişimine ve gelişimine ayak uydurarak, izlenimcilerden gelen yüzeysel realizmden sıkılmış ve halihazırdaki düzeni bir kenara bırakıp yeni çağa uygun yeni bir sanat arayışına girmişlerdir. Bu üsluba dışavurumcu ismini (Expressionizm) Herwarth Walden⁴ vermiştir. Sözcük Fransızca 'da ifade

⁴ Alman sanatçı, sanat eleştirmeni ve galeri sahibi.

anlamına gelen “Expression” kelimesinden türetilmiştir (Krausse,2005:86). Ekspresyonizm teriminin ortaya çıkışı iki farklı duruma bağlanmaktadır. Bunlardan biri Almanya’da “Soyutlama” ve “Etki” kitaplarının yazarı olan Wilhelm Worringer tarafından dile getirilmiş olmasıdır ve yine ilk kez yazar tarafından 1911 yılında kullanıldığı bilinmektedir. Diğer durum ise bir Alman sanat satıcısı olan Paul Cassirer’in 1910 yılında bir resim hakkında,” bu resim Ekspresyonizm değil Ekspresyonizmdir”, söylemi ile mizahi bir yorum yapmış, bu yorumdan sonra, terim sanat çevresinde ünlenerak kullanılmaya başlanmıştır. Yine bunlara ek olarak terimin ortaya çıkışıyla ilgili birçok fikir ve olay da yazılmıştır (Antmen,2018:34-35). Ekspresyonizm ile sanatçıların iç dünyalarını eserlerine dışavurumcu bir biçimde yansıtmaları, herkesin kendi üslubunu özgürce yaratmasını sağlamıştır. 20. yüzyıl boyunca dışavurumculuk soyut dışavurumculuk ve yeni dışavurumculuk gibi birçok farklı isim altında gruplaşmalar yaratılmıştır. Bu gruplaşmalar içerisindeki sanatçıların eserleri arasında neredeyse bir benzerlik gözlenmemesi durumu da ekspresyonizmin doğasına ilişkindir. Ekspresyonist sanatçılar, kendilerini ifade edebilmek için kendilerine öz ifade arayışlarına yönelmiştir. Bununla birlikte eserlerinde soyutlamalar ve biçim bozmalara giderek canlı ve parlak renkler kullanmıştır. Abartılı perspektifler ve desen anlayışları da dönemin eserlerine hâkim durumda olmuştur. Sanatçı izleyici ve kendisi arasında eserini bir köprü olarak görmüş ve ruhsal etkileşimler elde etmek istemiştir (Antmen,2018:34). Ressamlar, sorgulayan ve sorgulatan eserler üretmiş, izleyiciye eser üzerinde düşünme ve fikir üretme fırsatı tanımıştır. Artık sanat eserleri halka gerçeği iletecek bir aracı olmak yerine izleyiciyi duygusal olarak uyaracaktır. Sanatçılar, Figürlerin biçimleri üzerinden normalin dışında bir betimleme tarzı, aktif renk, abartılı ve biçimlerle destekleyerek güçlü bir anlatım elde etmek istemişlerdir (Gürcüm,2020:30). Sanatçıların içsel ve sınırsız özgürlüğünü ifade etmesi için özellikle figüratif resimlerde biçim bozmalara yaygınlaşmıştır. Biçim bozma, biçimlerin doğada rastlanamayacak bir nitelikte değiştirilmesi durumudur. Eser üzerinde biçimi bozulan imgeleri doğada görememekteyiz. Bunun sebebi sanatçının yapıtında doğayı birebir taklit edemeyeceği için biçim arayışlarına girmesinden kaynaklanmaktadır. Böylece eserinde yer vereceği imgeleri resimsel hale getirebilmek için biçim bozmaya yönelmektedir. Bunun için sanatçı dış gerçekliği bir yana bırakarak iç gerçekliğe yönelmektedir. Doğada var olan imgeyi, kendi düşsel süzgecinden geçirerek tuvale yansıtmaktadır ve böylelikle doğaya karşı öznel bir

gerçeklik takınır (Abut, 2011, s. 9). Sanatçılar, Rönesans ve Barok dönemlerinde olduğu gibi toplumsal olaylardan ve dünya görüşünün nesnelliğinden uzaklaştığı için, kadın imgelerinde artık daha içsel davranarak, kendilerine has betimlemelerle ele almışlardır. Bu dönemlerde kadın bedeni algısı, sanatçıdan sanatçıya farklı betimlenmiş ve ressamlar kendi iç dünyasından dışarı yansıttığı kadın imgeleri ile karşımıza çıkmıştır. Dışavurumcu etkiyi kadın figürlerinde görebildiğimiz sanatçı Amedeo Modigliani, çağdaşı olan sanatçılardan kendini ayıran bir üsluba sahip olmuştur. Onun kadın figürleri, “Yatan Nü” (Resim 3.13) eserinde olduğu gibi badem gözleri, uzun boyunları, zayıf yüzleri ve bilinçli olarak uyguladığı deformasyonlarla ön plana çıkmıştır. Aşırı uzun beden ve uzuvlar, kalçanın eğik görünüşü sanatçının elde ettiği uyumla izleyiciyi rahatsız etmemektedir. Eser izleyici üzerinde bir cazibe duygusu uyandırmaktadır (Karabaş,Umay,2016:102-103). Dışavurumcu bir diğer sanatçı Egon Schiele, eserlerin de sıklıkla kadın bedenlerine yer vermiştir. Sanatçı, rahatız edici, çıplak, pornografik ve kaba tasvir ettiği kadın figürleri ile döneminde çoğu eleştirmen ve izleyici tarafından sapkın olarak nitelenmiştir. Onun kadın figürleri çıplaklığından rahatsızlık duymayan bir havada ve çoğunun cinsel organları ön plana alınmıştır. İnsan güzelliğinin ideal formlarını reddeden Schiele, özgür vücut formları yaratarak ruhsal albeniye önem vermiştir. Onun figürleri döneminden önce ele alınan ideal kadın temsillerine aksine, insanın ilkel halini göz önüne sermektedir. Avrupa resimlerinde betimlenen kadın figürlerinde cinsel bölgeler pürüzsüz ve tüysüz ele alınmışken bunun tam aksine Schiele’in kadın figürleri tüylü ve kusursuzluktan uzaktır (Göktaş,2021:134-135).



Resim 3.13 Amedeo Modigliani, “Yatan Nü”, 1917, 60*92 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Staatsgalerie Stuttgart



Resim 3.14 Egon Schiele, “Zeichnungen VI”, 1914, 47*21 cm, Egon Schiele Art Centrum

3.1.7 Gerçeküstücülük

Gerçeküstücülük Almanya’da 1920’li yılların başında Dadaizm’in içinden doğmuş, bilinç altına doğru yönelen bir sanat devrimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hareket, Andre Breton⁵’un 1924 tarihindeki gerçeküstücülük manifestosunda, kavramı ana

⁵ Fransız yazar, şair ve gerçeküstücü kuramcı

hatlarıyla ortaya koymasının ardından resmen başlamıştır. 1930 yıllarına doğru ise Avrupa'ya yayılmış ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır Gerçeküstücülük esasen gerçeklik algısını sıradan algılardan ve sanatla bağından koparma çabasında olmuştur (Grzymkowski,2016:150-151). Bu sanat anlayışına dahil olan sanatçılar, bilinç altına itilen birçok deneyim olduğu ve bunların düş ve rüya aracılığı ile ortaya çıkışı gibi resimlerle de ifade edilebileceği düşüncesine kapılmışlardır (Krausse,2005:112). Ressam Giorgio de Chirico, terk edilmiş mekanlar ve bir araya getirilmiş parçalardan oluşan kolajlarla eserler üretmiştir. Klasik dönemi andıran dekorların içerisine yerleştirdiği kadın figürleri çoğunlukla antik dönem heykellerini anımsatmaktadır. Giyinik, çıplak veya yarı çıplak olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının kadın tasvirleri, yaşamdan izler, kadın erkek ilişkileri, kadının kutsallığı gibi kavramlar ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Chirico'nun kadın betimlemelerine benzer bir tavır sergileyen bir diğer gerçeküstü sanatçı Paul Delvaux, kadın figürlerini Venüs edasıyla ele almış fakat Venüs'ün saf temiz tanrıça güzelliğinin yanı sıra, kıvrık vücut hatları ve iri göğüsleriyle tasvir edilmiş ve tıpkı Chirico'nun figürleri gibi birer heykel duruşu ile konumlandırılmış. Bu betimlenen kadınlar gizlenen bir erotizm simgelediği düşünülmektedir (Resim 3.16). Bunun en büyük etkeni ise ressamın yetiştirilme tarzı olmuştur. Babası hukukçu olan Delvaux, kadınsal arzulardan uzak bir biçimde yetiştirilmiştir. Ele aldığı figürler aracılığı ile gizli kalan hayalleri ve rüyaları tuvali üzerinde serbest hale geldiği söylenebilmektedir. Sanatçının figürleri, olağandışı bir mekân ve atmosferde, izleyici ile göz teması kurmamaktadır ve adeta hipnotize olmuş gibi tasvir edilmiştir. Sanatçı kompozisyonunda sakin, durgun bir hava yaratmaktadır. Delvaux'a göre kadın yüce bir varlıktır (Altuner, 2020:154-155).



Resim 3.15 Giorgio de Chirico, “Hektor ile Andromakhe”, 1924
 Tuval Üzerine Yağlı Boya 98 x 75 cm
 Ulusal Modern ve Çağdaş Sanat Müzesi Koleksiyonu, Roma



Resim 3.16 Paul Delvaux, “Deniz Kızları Köyü”, 1942, 105*127 cm, Tuval Üzerine
 Yağlı Boya

3.2 20. Yüzyıl Modern Resim Sanatında Kadın Bedeni Betimlemeleri

18. yüzyıl sonları 19. yüzyıl başları çok önemli gelişimlere sahne olmuştur. Bu gelişmeler dönemin sanat anlayışını da etkilemiştir. Sanat adına başkalaşıma yönelen sanatçılar, modern sanatın temellerini atmıştır. Modern sanatta, modern yaşamın sahip olduğu karmaşanın ve geçmişte bırakılan yaşam koşullarının daha iyi bir hal almasıyla sanatçılar süreç içerisinde bireysel özgürlüğünü arttırmış, anlatım aracı olarak sanat eserlerini kullanmışlardır. 20. yüzyıl başları sanayide ve teknolojik alanlarda oldukça fazla gelişimlerin elde edildiği bir dönem olmuştur. Yeni buluşların arasında olan ve o dönem sanat hayatının yönünü değiştiren icat, fotoğraf makinesi olmuştur. Sanatçılar fotoğraftan beslenmeye başlamıştır. Sanat katı kurallardan sıyrılmıştır ve bu yeniliklerle, sanatçılar yeni bir çağa adım atarak, var olan düzeni yıkmak istemiştir (Karyağdı, 2016:24).

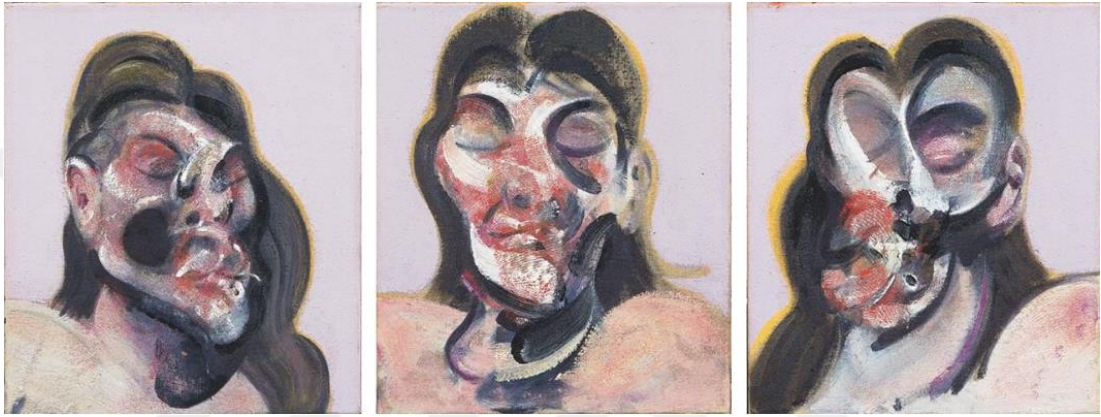
Fotoğraf makinesinin icadının ardından sanat için alternatif arayışlar başlamıştır. Resimde gerçeği yansıtmanın artık eskisi kadar önemli olmadığı kanısı yaygınlaşmıştır. Gerçekliği yansıtma görevinin fotoğrafa ait olduğu düşünülmüştür. Fotoğraf makinesinin yaratmış olduğu derin etki ve dönemin dünya savaşları ve sanayi devrimi ile özellikle makinelerin insan yaşamında büyük rol oynaması 20. yüzyılı etkisi altına alan modern sanatın sanatçıları, biçim bozma, soyutlama ve diğer modern diğer üsluplar ile nesne yeniden tanınması ve tanımlanması gereken bir “şey” olarak belirlenmiştir (Kalfa, t.y.).

28 Ekim 1909 yılında İrlanda’nın Dublin şehrinde doğan Francis Bacon, dünyada ve Avrupa’da çok sayıda savaşların yapıldığı bir dönemde doğmuştur. Beş çocuklu bir ailede yaşayan sanatçının annesi ve babası İngiliz’dir. Babası ordudan emekli olduktan sonra at üretim merkezinde çalışmaya başlamıştır. Bacon’ın çocukluk dönemi Dublin şehrinde geçmiştir. Geçirdiği astım rahatsızlığı sonucunda 1924 ve 1926 yıllarında kısa bir süre 3 Cheltenham’daki Papaz ilkokuluna gitmiştir. Erken yaşta yakalandığı rahatsızlık hayatını olumsuz yönde etkilemiştir. 1927 yılında Fransa’da bir sergide görmüş olduğu Picasso’ya ait eserler onu etkilemiş ve ilk dönem çalıştığı eserler üzerinde bu etki hâkim duruma gelmiştir. Sanatçı ilk eseri olan “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi ” isimli eserini henüz 23 yaşındayken yapmıştır. Bu eser üzerinde

Picasso'nun etkileri net bir biçimde görülmektedir. Bacon ilerleyen zamanlarda kendi üslup arayışına yönelmiştir. Sanat hayatının bir döneminde mimari tasarım ve çizimler yapmıştır. Bu çalışmalar üzerinde bir takım biçim bozmalara yönelişi dikkat çekmektedir. 1933 yılından itibaren birçok toplu sergiye katılmıştır fakat eserleri rahatsız edici düzeyde bulunmuştur. 1944 yılından itibaren ise sanatsal ve teknik anlamda kendini geliştirmiş ve resim sanatına odaklanarak ilerlemiştir (Asiltürk,2006:13). Marjinal bir kişiliğe sahip olan sanatçı yapıtlarında farklı materyaller kullanmanın yanı sıra fotoğraftan da beslenmiştir. 1947 ve 1950 yılları arasına bakıldığında sürrealizm etkisi altında eserlerinde savaşın yaratmış olduğu yok oluş duygusuyla dehşet duygusunun yansıması belirgin bir biçimde görülmektedir. Bacon zaman içerisinde insan figürüne ağırlık vermiştir ve oluşturduğu yeni ve öznel üslubu ile biçimlendirerek ele almıştır (Asiltürk, 2006:14). 20. yüzyılda adından sıkça söz ettiren sanatçı, figürlerini belirsiz bir dörtgenin içerisine veya belirsiz cam odaların içinde, acı çeken ezilen ve ıstırap dolu biçimlerde ele almıştır. Çarpık görüntüye sahip figürler, kullandığı net ve düzenli mekanlar içerisinde bir zıt algı yaratmaktadır. Yaygın boya sürüş tarzı ile figürlerine birer çiğ et parçası etkisi vermesi, onları soyut bir görüntüye sürüklemektedir(Krausse,2005:118). 28 Nisan 1992 yılında geçirdiği kalp krizi sonrası 82 yaşında vefat etmiştir. Bacon'un kadın figürleri, bir zihin süzgecinden geçirilmiş ve varoluşçu bir yaklaşımla tuvale yansıtılmıştır. Onun figürleri üzerinden yakaladığı yeni formlar fantastik olarak adlandırılabilen ve geleneksel figür anlayışının çok dışındadır. Öyle ki ne figürleri ne de onları boyama tarzı içerisinde bulunduğu çağa uygun olmamıştır. Çoğunluğu fotoğraflardan yararlanılmış insan bedenleri, o fotoğraflardan toplanmış ip uçlarıyla yola çıkılarak kendi yorumları dahilinde yaratılmış, çeşitli deformasyonlara uğratılmıştır. Resimlerin de ele aldığı figürler bir yandan insan bedenini çağrıştırırken bir yandan da hayvana ait birtakım izlenimler içerisindedir. Bakıldığında yine diğer birçok sanatçı gibi yaşadığı dönemin bunalımını ve sorunlarını eserlerine yansıtmış bir sanatçıdır. Resmettiği portreler de yüzler belirgin olmayıp hiçbir mimiğe yer vermemiştir. Hatta portre olduğunu da yüzü andıran birkaç betimleme tarzından anlamaktayız (Kuşunlu, 2019, s.11).

Sanatçı kadın figürleri ile öznelerin şehvetli veya sertleştirilmiş görünümünün altında yatan öz benliği yakalamaya çalışmıştır. Üç panelde oluşan “İnsan Vücudu

Çalışmaları” (Resim 3.18) ile kadın ve erkek bedeni arasındaki benzerlikleri ortaya koymuştur ve kadın bedenlerini erkek bedenleriyle harmanlayarak yansıtmıştır. Fotoğraflara ek canlı modeller ile çalışan sanatçının 1960’lı yıllarda, dönemin birçok sanatçısına ilham Henrietta Moraes, çalıştığı eserler de en çok kullandığı kadın model olmuştur (Resim 3.17) (Harrison, 2019).



Resim 3.17: Francis Bacon, “Henrietta Moraes'in Üç Çalışması”, 1969, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ordovas Gallery, New York



Resim 3.18 : Francis Bacon, “Üç Parçalı - İnsan Vücudu Çalışmaları”, 1970, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Fotoğraf: Maris Hutchinson. Ordovas Gallery, New York

20. yüzyıl resim sanatına figüratif resimleri ile damga vuran İngiliz sanatçı Lucian Freud, 1922 yılında Almanya’da dünyaya gelmiştir. 1933 yılında Ailesiyle birlikte

Almanya'dan kaçarak İngiltere'ye yerleşmiştir. Ardından Londra Sanat Okulunda sanat eğitimi almaya başlamıştır. Sanatçının erken dönem resimlerinde sürrealist ve dışavurumcu üslup denemeleri karşımıza çıkmaktadır. 1950 ve sonrasında çıplak modeller ile portre çalışmaları yapmıştır. 1980 yılları eserlerinde renk ve biçimleri gözlemlenerek sanatçının olgunluk dönemi olarak adlandırılabilir. Freud, nesnel gerçeklikten ziyade öznel gerçekliğe yönelerek, resimlerindeki bedenleri onun algısal gerçekliği ile tasvir etmiştir (Temel, 2016, 12-18). Sanatçı, sanat hayatı boyunca insan bedeni üzerine yoğunlaşmıştır.

“Yaklaşık yetmiş senelik süren sanat yaşamında, inatla insan figürü üzerine odaklanarak, insan bedenine yönelik duyumsanan farkındalıkları arttırmıştır. Bu anlamda Freud için; insan bedenine dair değişkenlik gösterebilen “doğruları” değil de “gerçekleri” ortaya çıkarmanın, onun asli görevi olduğu söylenebilir. Resimlerinin şöhreti, Sigmund Freud’la olan akrabalığıyla ilişkilendirilse de, aslında şöhreti, çıplak insan bedeninin, üzerinde taşıdığı gerçekleri, özgün bir kavrayışla temsil etmesiyle ilişkilidir (Kurşunlu,2019:39).”

Sanatçının çıplak kadın figürleri, izleyiciye tam anlamıyla erotizm hissi vermemektedir. Açıkça ele alınan genital bölgeler, göğüsler izleyiciyi uyarmamakta ve ek olarak güzellik veya çekicilik gibi algı yaratılmamaktadır. Aksine bedenlerde bir hissizlik durumu söz konusudur. İzleyici de bu bedenler üzerinde hissizliğe kapılmaktadır. Fakat günümüz tüketim toplumunun yarattığı kadın bedeni algısıyla, ağır olarak kadın bedeninin erotik, seksüel yanının vurgulanması Freud’un kadın bedenlerine bakış açısının değişmesine sebep olmaktadır. 21. yüzyıl kadın bedeninin ideal ölçülere hapsolmasına karşın Freud, kimi zaman kadın tasvirlerinde yağlı ve parlayan tenler betimlerken kimi zaman şişkin ve lekeli ciltlere yer vermiştir. Kilolu kadın bedenlerinde etlerin kıvrımlarına yerleştirilen gölgelendirmelerde bulunan geçişleri bile fark etmek mümkündür. Günümüz tüysüz kadınların güzel bulunduğu düşünceye karşı olarak genital bölge ve koltuk altı kıllarını resmetmiştir. Bu durumlara ek olarak kadın figürleri depresif bir his uyandıracak bir şekilde kuru ve çelimsiz tasvir etmiştir. Fakat yine de tüm bu tasvir biçimlerine rağmen seksüel olmadıkları söylenemez. Aslında yansıtılan seksüellik izleyicinin zihninde değil resmedilen kadının yalnızca kendine ait saklı ve yalnız bir seksüelliktir (Kurşunlu,2019:69). Freud’un sosyal yardım sorumlusu Sue Tilley’i model olarak kullanarak resmettiği çıplak beden tasvirleri, doğurganlık tanrıçasının çağdaş bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çıplak modeli ile iç mekan arasında yarattığı uyum anıtsal bir görüntü yaratmıştır. Sanatçı uzun süren gözlemler sonucu Tilley’in geniş bedenini ince nüanslarla ele almıştır. Modelin bedeninin her ayrıntısına, kusuruna, kıvrımlarına

tasvirinde yer vermiştir. Sue Tilley’e göre sanatçının arkadaşlığı eğlenceliydi, onun değişken kişiliğinden hoşlanmaktaydı. Freud, 20 Temmuz 2011 yılında Londra’da vefat etmiştir.



Resim 3.19: Lucian Freud, “Şişman Sue”, 1994, 150,5*161,3 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 3.20 : Lucian Freud, “Aslanlı Halı ile Uyuklarken”, 1996, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 228*121 cm

4. TÜRK RESİM SANATINDA KADIN BEDENİ BETİMLEMELERİ

Türk resim sanatının geçmişi Türk İslam geleneğine dayanarak, minyatür ve duvar resimlerinden oluşmuş, 19. yüzyıla kadar bu doğrultuda devam etmiştir. 18. yüzyıldan itibaren, batının etkisiyle başkalaşım göstermiştir. Böylelikle Batılaşma hareketleri ile sosyal yapının değişikliği, toplumda kadın imgesinin algısını değiştirmiştir. Türk ressamlar, ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında akademik olarak çalışma fırsatı elde etmişlerdir. Türk sanatı için önemli bir kuruluş olan ve 1908 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında kurulan cemiyetin faaliyetlerini, 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti sürdürmüştür. Bu cemiyette çıkarılan dergi ve gazeteler aracılığı ile Türk resim sanatının gelişimine katkıda bulunulmuştur. Ardından 1926 yılında Türk Sanayi-i Nefise birliği olarak 1929 yılında ise Güzel Sanatlar Birliği olarak faaliyet göstermiştir (Karaca, 2019:20-21).

1940 ve 1970 yılları arasında, halkın siyasi yaşama katılması, sanayi, teknoloji ve bilimsel gelişmeler aracılığı ile iletişimin önünde var olan sınırların yavaş yavaş kalkmaya başlaması, işçi sınıfının ortaya çıkışı, köyden kente göç etmenin artması gibi birçok toplumsal hayat içerisinde süre gelen farklılaşma, sanatın toplumdaki yerini de değiştirmiştir. Dönemin çağdaşlaşma politikasına dayalı olarak, Cumhuriyetin ana ilkelerinden biri olan devletçilik politikası aracılığı ile sanat eğitime yönelik çalışmalar hızını kesmemiş, devlet halk ve sanat arasın da bir köprü konumuna gelmiştir. Sanat ve halkı bir araya getirmek, sanatı geliştirmek ve sanata karşı olan sevginin gelişmesi gibi görevleri üstlenmiştir.

1923 ve 1950 yılları arasında devletin açmış olduğu eğitim kurumlarında sanatsal faaliyetlerin gelişmesi adına yapılan yeniliklerle, sanatçıların yetiştirilmesi için teşvik edici faaliyetlerin yanı sıra bazı sanatçılar yurtdışına gönderilmiştir. Ulu Önder Atatürk'ün talebi ile 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesinde Resim ve Heykel Müzesi Açılmıştır. Takip eden süreçte 1938 yılında, ressamlar yurdumuzun çeşitli bölgelerine gönderilmiştir. Bu geziler esnasında sanatçılar izlenimler yapmıştır. 1939 yılında Ankara'da Devlet Resim ve Heykel Sergisi Düzenlenmiştir. Gelişen bu önemli adımlar sanatın ortamının biçimlenmesine büyük katkı sağlamıştır.

1940'lı yıllar ve devamında Türk sanatının, özgünleşme ve yöreselleşme hareketleri dikkat çekmektedir. 1950'li yıllar ve sonrasında sanatın ulusal olması gerektiği kanısı ortaya çıkmıştır. Türk resim ve heykel sanatında soyutlama ve biçim bozmalara yönelim bu yıllarda göze çarpmaktadır ve bu dönemin sanatçıları soyut sanat anlayışı gözlemlenmektedir (Aktaran: Bayraktar, 2019:14-15).

Çağdaş Türk resminde soyut sanata karşı ilginin artması, ressamların sanatlarında yenilikçi tavırlar geliştirmesine yol açmıştır. Kadın figürü, gelen bu yenilikçi sanat anlayışı ile eserlerde farklı açılardan ele alınmıştır. Çoğu sanatçı kadın bedeni tasvirlerinde, yalınlaştırma, soyutlama ve siluet görünümlere yönelerek, çizgisel ve lekesele üsluplarla deforme edilmiş basit formlarda tasvirlerle yer vermiştir. Bunların aksine birçok sanatçıda resimlerinde geleneksel üsluplara sadık kalarak kadın bedenine yer vermişlerdir (Arslan B. N., 2019:52).

1955 ve 1970 yılları arasına soyut resim anlayışının hakim olmasına rağmen Türk resim sanatında figüratif resim anlayışı hiçbir zaman bırakılmamış, aksine toplumsal ve yerel içerikler tema edinilerek Abidin Dino, Ömer Uluç, Dinçer Erimez, Timur Atagök, Mustafa Ata gibi sanatçılar tarafından varlığını devam ettirmiştir (Aktaran: Ataseven, 2019:42).

Çağdaş Türk resim sanatında 1970li yıllardan sonra soyut sanattan sıyrılarak nitekim figüre yönelişin artması dikkat çekmektedir. Bunun sebepleri arasında sanatçıların sosyal açıdan bunalım ve devinim arasında seçkin bir konum yakalama ihtiyacı olduğu düşünülmektedir. 1980 yılına kadar sanatçıların eserlerinde toplumsal olayların ve sosyal içerikli figür temalarının önemli bir yer kapladığı açıkça görülmektedir (Alaybeyi, 2018:76).

1980 ve sonrasında Türk resim sanatı, salt ve geleneksel malzemelerle sınırlı kalmamıştır. Sanat akımları çerçevesinde süregelen tüm yenilikler ile, modern sanat algısı ve kuramları ile bireyselliğe dayandırılmış Postmodern söylemler eş zamanlı bir şekilde yürütülmüştür. Bunun temel sebebi, Türk sanatında modernist tutumun henüz tamamlanmamış olmasıdır (Özer, 2011, s. 196). 1980'lerden sonra Türkiye'de sanata olan ilginin artmasıyla, yeni sanatçı kuşaklarının doğması özel sanat galerilerine olan ilgiyi arttırmıştır. Özel galerilerin 1980 sonrasında Türk sanatının gelişmesinde büyük rol oynamıştır denilebilir. Böylelikle sanat galerileri çoğalmış ve sanatçı ve sanat yapısı

arasında özel galerilerin rolü büyümüştür. Sanatçılar artık eserlerini kısa süre içerisinde ekonomik bir değere dönüştürebilir duruma gelmiştir. Bu durum sanatçıya özgür yaratma fırsatı tanımıştır (Doğan, 1997:45).

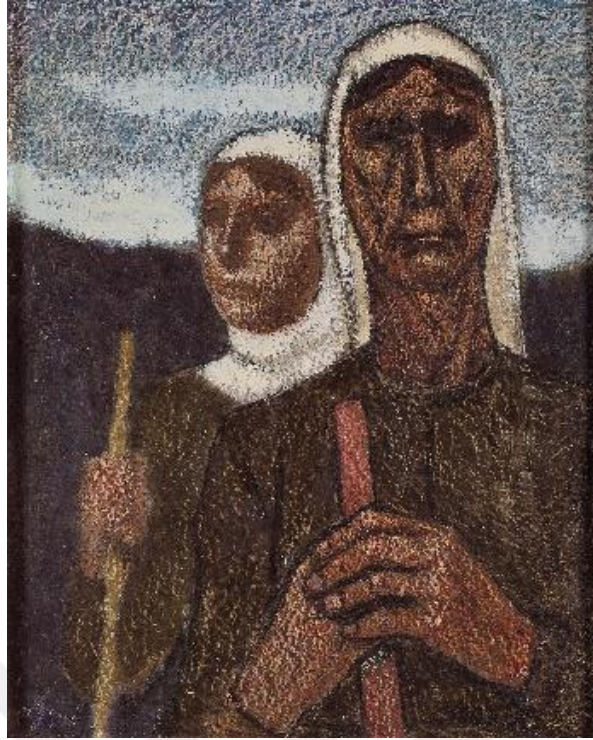
21. yüzyıl başlarında modern sanatın gelişen teknoloji ile geçirmiş olduğu en büyük değişim, kübizm ile ilk olarak figür parçalamaları, ardından soyut sanat ile yok edilmesi ile başlamıştır. Ardından Dadaizm ile tuval işin içinden çıkarılmıştır. Sonuç olarak, sanatçı iki boyutlu boya ve boyanan yüzeylerden sıyrılarak resim sanatını, alışlagelmiş olanın dışına çıkarmıştır. Sanatçılar artık iki boyutlu yüzeylerin üzerine üç boyut etkisi yaratma peşine düşmeyi bırakmış artık üç boyutlu neredeyse heykele dönüşmüş işler söz konusu olmuştur. Enstalasyon, video art, zaman zaman sanatçılar kendi bedenlerini de sanatına dahil ederek canlı performans gibi birçok sanat çalışması üzerine yoğunlaşmıştır (Pınarbaşı, 2015, s. 150).

4.1 Nuri İyem

1915 yılında İstanbul’da doğan Nuri İyem, çocukluğunu İstiklal Savaşı’nın zor dönemlerinde geçirmiştir. Hayatında acı kayıplar yaşayan sanatçı, 1922 yılında ablasını kaybetmiştir. 1923 yılında annesi ve teyzesi ile Arnavutluk’a gitmiştir. Burada ilk olarak mahalle mektebinde eğitim görmüştür ardından İtalyan mektebine devam etmiştir. 1924 yılının sonunda yine annesi ve teyzesi ile İstanbul’a geri dönüş yapmıştır. Orta öğrenimini İstanbul’da sürdüren İyem, resme duyduğu yoğun ilgiler sebebiyle Güzel Sanatlar Akademisinde, Nazmi Ziya Güran Atölyesinde öğrenim görmüştür. Öğrencilik zamanlarında desenleri Servet’i Fünun dergilerinin kapaklarında yayınlanan sanatçı, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Leopold Levy atölyelerinde de eğitim almıştır. Güzel sanatlar akademisinden birincilikle mezun olmuş, 1938 yılında askerlik görevini yerine getirerek, 1940 yılında yüksek resim öğrenimine devam etmek için akademiye geri dönmüştür. Kemal Sönmezler, Selim Turan ve Avni Arbaş ile ortak bir fikirle, liman işçileri ve balıkçılar temalı eserleri ile sergi açma kararı almıştır. İlerleyen süreçte bu gruba, Turgut Atalay Güneri, Haşmet Akal, Agop Arad, Fethi Karabaş, Ferruh Başağa ve Mümtaz Yener de katılmıştır. “Yeniler” adını alan bu genç sanatçıların 1941 yılında açtıkları “Liman Şehri İstanbul” adlı sergi Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü Salonu’nda gerçekleşmiştir. Ardından yine aynı salonda “Kadın” temalı sergisini açmıştır. “Yeniler Grubu” Türk resim sanatında,

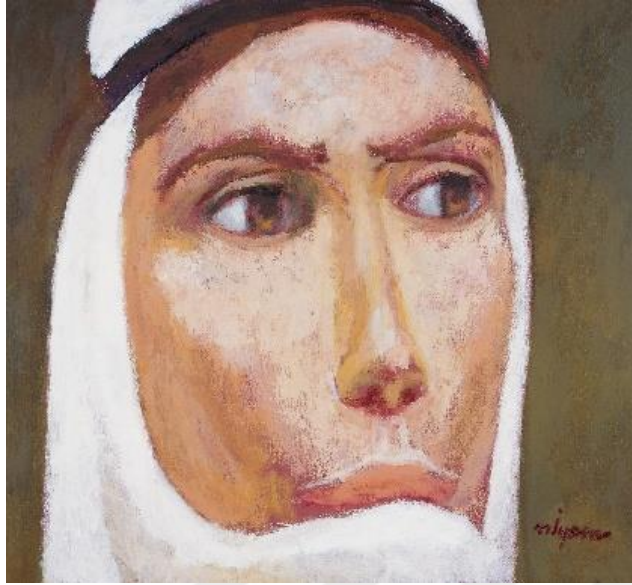
toplumsal gerçeklik algısını savunarak önemli bir rol üstlenmiştir. Nuri İyem bu vesileyle yeniler grubunun kurucuları arasında yer almıştır. Takip eden süreçte Yeniler grubu ile sergilerine devam eden sanatçı, 1948 yılında soyut resme yönelerek, manzara ve nesne biçimlerinde soyutlamalar yapmıştır. 1965 yılına kadar soyut ve non- figüratif eserler üretmeye devam etmiştir. Sanat hayatı boyunca birçok sanat yazısı ve kitap kaleme alan İyem, çeşitli başarılarla imza atarak ödüller almıştır. 18 Haziran 2005 yılında İstanbul'da hayatını kaybetmiştir. Eserleri Evin Sanat Galerisi'nde sergilenmeye devam etmektedir (Evin Sanat Galerisi).

Nuri İyem'in, sanat hayatını iki döneme ayırabilmekteyiz. İlk döneminde eserlerinde sınırlı renkler ve sağlam desen anlayışı varken ikinci döneminde soyutlamalara giderek daha deneysel çalıştığı görülmektedir. Birçok temayı ve konuyu işlemiştir. Sanatçının özellikle Anadolu kadınları olarak tasvir ettiği kadın figürleri, sanatçı ile bütünleşmiştir. Kıyafetleri, mimikleri ve onlara uyarladığı ortamlarda Anadolu kadınlarının doğal hallerini ele almıştır. İyem, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ikamet eden kadınların sosyal ve ekonomik sorunlarıyla ilgilenirken bu sorunları sanatsal bir ifadeye yansıtılmıştır. Kadın figürlerinin yüzlerinde sıklıkla hüznün, acı, heyecan ve korku gibi hislere rastlanmaktadır. Bu hisler onların sanatçıya göre toprak insanının yaşamını, geleneğini ve kültürünü ifade etmektedir (Koç,2017:49). Anadolu kadınları dışında, kentsel yaşamdaki kadınları ve nü kadın figürleri de eserlerinde konu edinmiştir. Tekli figürler ve çoklu figürler olarak kompozisyonlarına rastlanmaktadır.



Resim 4.1 Nuri İyem, “Tarlada Çalışan Kadınlar”, 1976, 19*23 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya

Nuri İyem’e ait “Tarlada Çalışan Kadınlar” (Resim 4.1) adlı eserde önlü arkalı yerleştirilmiş kadın figürler karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonda genel olarak kahverengi ve mavi tonları hâkim durumdadır. İyem bu eserde emekçi Anadolu kadınları temsil etmiştir. Kadın figürlerin ellerinde bulunan sopalar dikkat çekmektedir. Sanatçı tarafından yaratılan mekân izleyiciye kadın figürlerin iş başında olduğu mesajını vermektedir. Duralit zemin üzerine yağlı boya tekniği kullanarak ele aldığı bu eser, Anadolu kadının verdiği emek karşısında yorgun ve duygu dolu portrelerini bizlere yansıtmaktadır. Ön planda bulunan kadın figürünün yüz hatlarına bakıldığında anlaşılacağı üzere orta yaşın üstündedir. Elleri normalin üzerinde büyük boyun kısmı normalin dışında uzun betimlenmiştir. Bu özellikler İyem’in portrelerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Nuri İyem’in kadın figürleri, emeğini çalışarak topraktan kazanan emekçi kadınlardır. Sanatçı, belirli kalıplar içerisinde, karakteristik yüz özelliklerini, dudak ve göz yapıları hemen hemen benzer betimlemiştir.



Resim 4.2 Nuri İyem, “Portre”, 2001, 50*45 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Günümüz kadınlarının başörtü bağlama stili çoğu zaman eleştirilmektedir ve İslam dinine uygunluğu tartışılmaktadır. Özellikle başörtü bağlama şeklinde çağa yönelik değişimler söz konusudur. Ülkemizin çeşitli bölgelerine baktığımızda her yörenin kendine özgü başörtü şekilleri, renkleri, anlamları ve bağlama stilleri bulunmaktadır. Güney Doğu Anadolu bölgelerinde evli kadınlar başörtülerini huçuk veya kaftan üzerine tıpkı İyem’in eserlerinde yer verdiği gibi beyaz başörtüsü takarak kullanmaktadır. Dağ köylerinde kofî denilen silindirik biçiminde başlık takılmakta, Ova kesiminde ise kullanılan renkli puşular dikkat çekmektedir. Başörtüleri çoğunlukla bu bölgelerde iğnesiz “dolama” adı verilen tarzda tercih edilmektedir. İyem “Portre” (Resim 4.2) adlı eserinde yine bir Anadolu kadını portresi tasvir etmiştir. Bu eserde portre oldukça yakın kadrajdan ele alınmıştır. Gözler oldukça büyük betimlenmiş, burun ve yüz uzundur. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olan eserde, kadın figürünün sert bakışları dikkat çekmektedir. Anadolu kadınının zorluklara göğüs geren, güçlü bir karakter olduğu izleyiciye yansıtılmaktadır.

4.2 Mümtaz Yener

Mümtaz Yener, 1918 yılında İstanbul’da doğmuştur. 1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine başlayarak 8 yıl boyunca Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve

Leopold Lévy'nin atölyelerinde eğitim görmüştür. 1940 yılında Prof. Leopold Lévy atölyesi öğrencileri ile katıldığı karma sergide “Bir Kadın Portresi” adlı eser ile başarı ödülü almıştır. Tıpkı sanatçı Nuri İyem gibi Yeniler grubunun içerisinde bulunmuş ve toplumsal gerçeklik çizgisinden şaşmayarak eserlerini üretmiştir. 1950'lere kadar yeniler grubu ile toplumsal konuları işleyerek, sergilere katılmaya devam etmiştir. Resim sanatının yanı sıra grafik tasarım, afiş tasarımı, karikatür ve sinema dalları üzerine çalışmış, ayrıca dekoratörlük, sanat yönetmenliği, senaryo yazarlığı gibi birçok mesleği de icra etmiştir. 1960'lı yıllara baktığımızda resimlerinde insan ve makine betimlemelerinin yanı sıra karıncalar karşımıza çıkmaktadır. Sanatsal çalışmalarında tema olarak toplumsal konuları ele almıştır. Kalabalık çok figürlü ortamları ustaca işleyen Yener, Neo-klasik bir üslup takınmıştır (Yapı Kredi Kültür Kurumları). Yeniler Grubu çoğunlukla halktan insanlar resmetmişlerdir. Mümtaz Yener'de eserlerinde sıradan insanlara yer vermiştir. Kadın figürler ile birçok desen ve eskiz yapmıştır. Sanatçının kadın figürleri emeğin sembolü olarak nitelendirilmektedir. Hem kentli hem köylü kadınlar betimlemiştir. Kalabalık ortamları ele aldığı eserlerinde kompozisyon içerisinde kadın figürlerini de konumlandırmıştır. Kadın ve makine adlı eserde, kadının, makineye bir anne şefkatiyle sarıldığı söylenebilmektedir (Yener,2013:78).

Mümtaz Yener'in “Bir Kadın Portresi” (Resim 4.3) adlı eserinde bizleri kısa saçlı, ince kaşlı, uzun ve sivri bir yüze sahip kadın portresi karşılamaktadır. Sanatçının tasvir ettiği kadın portresi, 1940 yıllarında var olan kadın bedeni ve kıyafet modasına dair bilgiler vermektedir. 1940'lı yıllarda moda, savaştan oldukça etkilenmiştir. Bu dönemde kumaş temin etmek zorlaşmıştır. Genellikle kumaş ceket ve etek kombinleri kadınlar arasında popüler hale gelmiş, maskülen görünüm tercih etmişlerdir. Düzgün dalgalı, romantik saç stilleri ve ince kaşlarda yine sıklıkla tercih edilen görünüm biçimleri arasında yer almıştır. Döneme ait bahsedilen özellikler Mümtaz Yener'in eserinde karşımıza çıkmaktadır.



Resim 4.3 Mümtaz Yener, “Bir Kadın Portresi”, 1940, 50*65 cm, Göksun Yener Koleksiyonu



Resim 4.4 Mümtaz Yener, “Kadın ve Makine”, 1979, 62*48 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon

4.3 Melek Celal Sofu

Melek Celal Sofu 1896 yılında İstanbul'da doğmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Nazmi Ziya Bey'in atölyesinde çalışmış ilerleyen zamanlarda Paris'te bir dönem Julian ve Ramson Akademilerinde eğitim görmüştür. 14 Ekim 1918 yılında evlendiği Celal Sofu Bey 1946 yılında vefat etmiştir. İkinci evliliği Alman bir doktor olan A. E. Lampe ile yapmıştır. Sofu, 15 Eylül 1976 yılında Münih'te vefat etmiştir (Admin,t.y). Sofu, sanatçı kişiliğini dayısı ve Askeri Ressamlardan olan Kazım Bey'den almıştır. Sanatçı, çağdaşları arasında Türkçe ve yabancı dilde üstün eğitim ve öğretim görmüştür. Resimlerinde çiçek betimlemelerine sıkça yer veren Sofu, Ölü doğa, portre ve figürlerinde de oldukça başarılı işler çıkarmıştır (Toros, t.y.). Ressamlığının yanında heykeltıraş olan sanatçı, yurtiçinde ve yurtdışında birçok sergilere katılım sağlamış ve geleneksel sanatımızı yurt dışına tanıtmak maksadıyla düzenlemiş olduğu konferanslarla Türk sanatına hizmet etmiştir (Ekmekçiler, 1995 s. 58). Sanatçı, kadın portrelerine ve bedenine de ilgi duymuştur. Kadın figürü nü çalışmalarında genellikle aynı modelden yararlandığı ve her açıdan ele aldığı görülmektedir. Yumuşak geçişler sağlayan Sofu, betimlediği kadın bedenlerinde formlara dikkat etmiş ve anatomi bilgisini iyi kullanmıştır (Yakın,200 5:62).

Melek Celal Sofu'nun “Yan Yatan Nü” (Resim 4.7) eserinde, belirsiz bir mekân içerisinde arkası dönük yan bir şekilde uzanan nü bir kadın betimlemesi bulunmaktadır. Kadın figürü üst üste serilmiş kumaşlar üzerine yerleştirilmiştir. Kadının bedeni konumuna bağlı olarak oldukça ince resmedilmiştir. Tiziano'nun 1538 yılında yapmış olduğu “Urbolu Venüs” (Resim 3.2) eseri ile figürün kompozisyona yerleştirilme biçimi ve mekân algısı olarak izleyiciye batılı Rönesans izlenimi vermektedir. Hatta Diego Velazquez'in 1647 ve 1651 yılları arasında “Venüs'ün Süslenişi” (Resim 4.5) adlı eseri ve Renoir 'in 1909 yılında ele aldığı “Sırtı Dönük Uzanan Çıplak” (Resim 4.6) adlı eseri ile arasında büyük ölçüde benzerlik barındırmaktadır. Öyle ki, betimlenen bu uzanan çıplak kadın figürler, adeta Tiziano'dan Velázquez'e ardından Renoir'den Sanatçımız Melek Celal Sofu'ya aktarılmış izlenimi vermektedir. Aralarında var olan tek fark, her sanatçı kendine öz kadın bedeni algısını aktarmış ve figürlerinin, yaşadıkları dönemin kadın bedeni

algısından izler taşıyor olmasıdır. Arkası dönük olarak tasvir edilen bu kadın figürleri, izleyiciye mahremiyeti sorgulatmaktadır (Çevlik, 2012: 9).

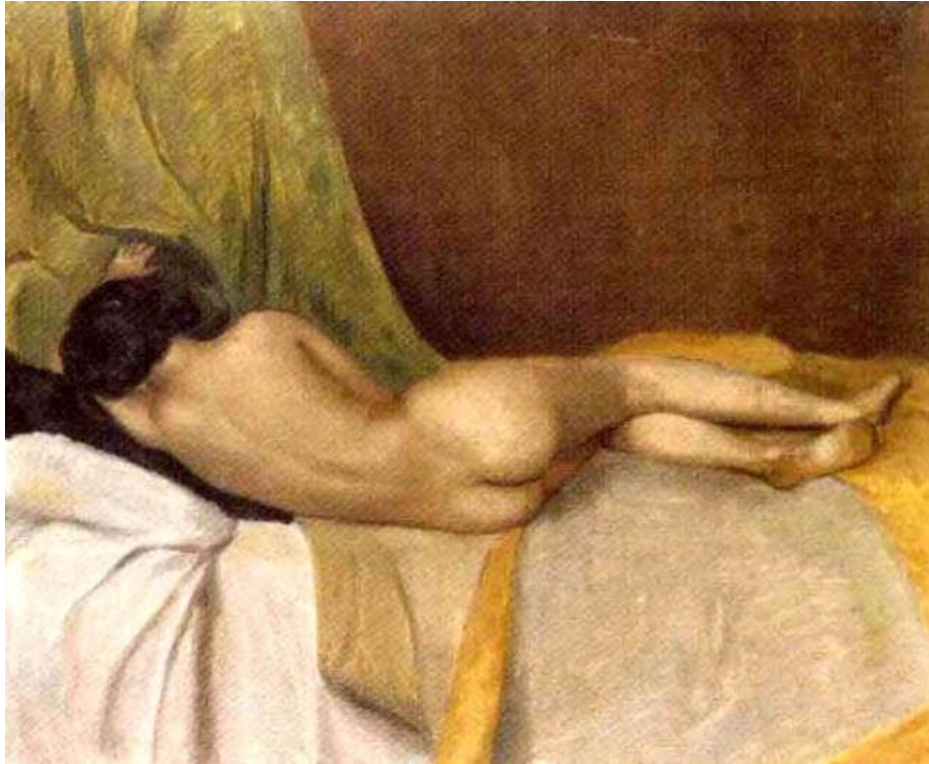
“Ayaktaki Çıplak Kadın” (Resim 4.6) eseriyle birlikte kadın figürlerinin saç biçimleri bizlere, 1920 ve 1930’lu yıllarda özellikle batılı kadınların gelenekselleştirilmiş cinsiyet rollerinden sıyrılmak adına saçlarını küt kesimlerle şekillenmesi durumunu hatırlatmaktadır. “Ayaktaki Çıplak Kadın” eserinde kurgulanmış bir mekân içerisinde, masaya yaslanmış ve ayakta duran bir kadın model ele alınmıştır. Sanayi-i Nefise mektebinde model üzerinden çıplaklığa yakın çalışmalar ilk olarak 20. yüzyıl başlarında rastlanılmıştır. 1917 yılı ve sonrasında ihtilalden kaçan Rusların modelliği ile nü modellik başlamıştır. Sofu’nun çıplak modelleri bu dönem içerisinde ele alınmıştır. (Gençel, 2021:85)



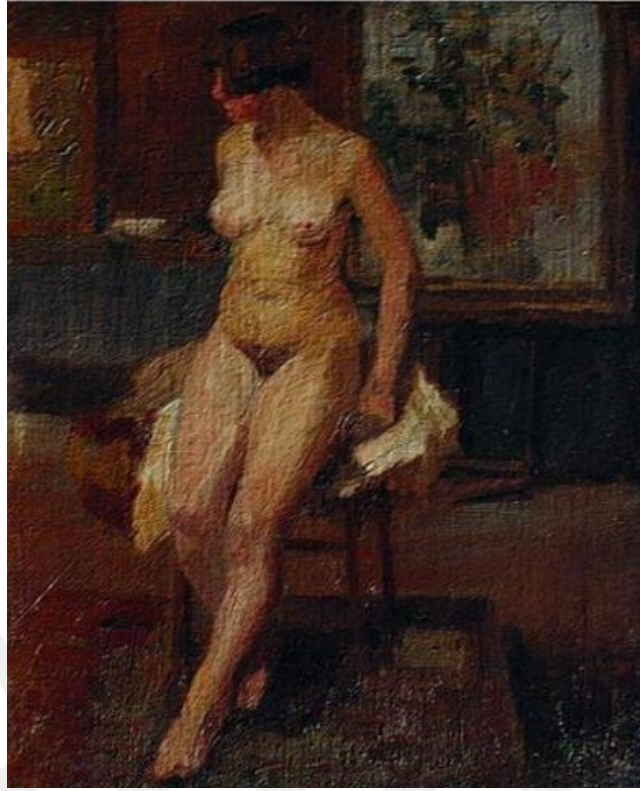
Resim 4.5 Diego Velazquez, “Venüs’ün Süslenişi”, 1647-1651, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 124, 5* 179, 8 cm



Resim 4.6 Renoir, “Sırtı Dönük Uzanan Çıplak”, 1909



Resim 4.7 Melek Celal Sofu, “Yan Yatan Nü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 4.8 Melek Celal Sofu, “Ayaktaki Çıplak Kadın”,1936,46*38 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi

4.4 Namık İsmail

1890 yılında Samsun’da doğan Namık İsmail, Çallı kuşağı ressamaları arasında bulunmuş, manzara, portre ve çıplak resimleriyle tanınmıştır. 1896 yılında Şemsülmekatip’te ilköğretimine başlamıştır. Babası İsmail Zühtü Bey’in hattat olması nedeniyle erken yaşlarda sanat ile tanışmış ve ilgi duymuştur. Küçük yaşlarda resim yapmaya başlayan sanatçı, Hamidiye Mektebi’nde Viçen Arslanyan’dan resim dersleri almıştır. O dönemlerde vapur resimleri çizen sanatçı, kömürkalem ve karakalem ile kartpostallar çalışmıştır. Ardından Tevfik Fikret müdürlüğünde olan Galatasaray Lisesine başlayarak lise öğrenimini tamamlamıştır. Burada Tevfik Fikret’in kurmuş olduğu atölyede çalışmış ve 1909 yılında mezun olmuştur. Eğitim sürecinin devamını Paris’te geçiren sanatçı, kısa bir dönem Julian Akademisine gitmiş daha sonra Fernand Cormon Atölyesi’nde eğitimini sürdürmüştür. 1914 yılında Fransa’dan döndükten sonraki süreci, sanat yaşamının birinci dönemi olarak belirtmiştir. O dönem teknik bakımından zayıf ama duygu ve hayal gücü bakımında kuvvetli olan resimler yapmıştır (Anonim, t.y.). Sanat hayatının ikinci kısmı olarak adlandırdığı süreç ise

Almanya'dan döndüğü dönem olmuştur. Üslubunda ve renk kullanımında büyük değişiklikler gözlenmektedir. Anlatımı, gerçekçi ve klasik tarza yönelmiştir. Genellikle manzara, portre, figür gibi konular eserlerinde görülmektedir. Canlı renkler, ışık ve hareket öğelerini güçlü kullanmıştır. Bu üslup en çok kendini çıplak kadın bedenlerinde ortaya çıkarmıştır. Namık İsmail tıpkı Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı gibi Türk resim sanatında çıplak temasına ağır bir ilgi duymuştur. Sanatçı çıplak kadın bedenini Türk resim sanatına sokarak cesaretlerin en büyüğü göstermiştir. Çalıştığı modellerin bazen zor olan pozisyonlarda izleyiciye, sanki her an hareket edecek duygusu vermektedir. Ressam kadının, modernleşmeye çalışan Osmanlı toplumu içerisinde zamanla farklılaşan imgesi eserlerine konu edinmiştir (Çermikli,2009:136-131).

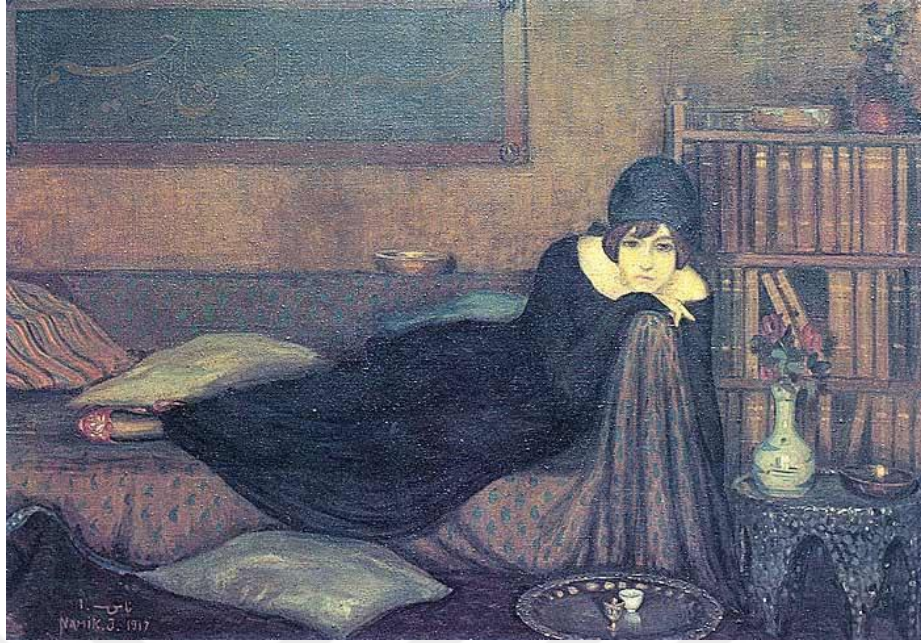


Resim 4.9 Namık İsmail, “Çıplak”,1932, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 66*52 cm



Resim 4.10 Namık İsmail, “Çıplak”, 1927, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63*78 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi

Namık İsmail’e ait *Sedirde Uzanan Kadın* (Resim 4.11) adlı eserde betimlenen kadın figürü kompozisyonda bilinçli olarak ön plana çıkarılmıştır. Kadın figürünün yüzünde beliren ifade anlamlarla doludur. Osmanlı’nın son dönemlerinin yaşandığı zamanlarına ait ve elit kesimlere mensup kadın figürünün sosyal yaşamını konu almıştır. Arka plana yerleştirilen kitaplık, bunun bir kanıtı durumundadır. Gizli çıplaklığı ve kadınlığıyla kadın figürü izleyiciye doğru bakmaktadır (Anonim,2017).



Resim 4.11 Namık İsmail, “Sedirde Uzanan Kadın, Düşüncelerde Battı”, 1917, 131*180 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

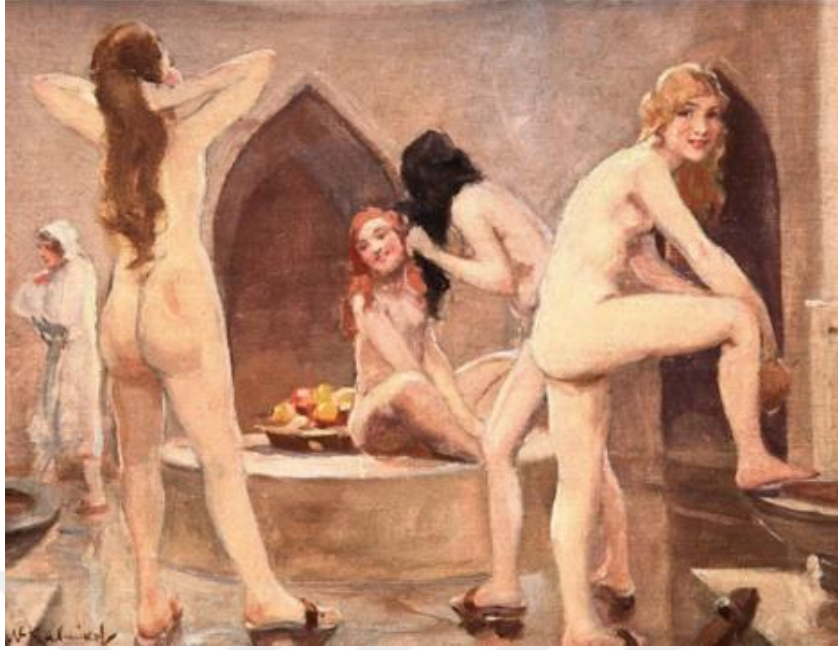
4.5 Naci Kalmukoğlu

Naci Kalmukoğlu (Nicola Kalmikof), Kalmuk Türklerindendir. 1896 yılında Harkov’da dünyaya gelmiştir. Babasının teşviki ile bir tüccar okulunda eğitime başlayan sanatçı, sanata olan tutkusunu keşfettikten sonra tüccar okulundan kendi isteği ile ayrılmıştır. Güzel sanatlar akademisine başlayan ve 4 buçuk yıllık bir eğitiminin ardından, Rus devrimi sebebiyle Rusya’daki eğitimini yarıda bırakıp 1920’de Türkiye’ye gelerek Türk vatandaşı olmuştur. İstanbul’da geçimini sağlamak adına birçok sinema, tiyatro, otel, lokanta, halkevi gibi mekanların dekorlarını yapmıştır. O dönem Rusya’dan kaçarak başka ülkelere sığınan insanlara Cemiyet-i Akvam yardımıda bulunmaktaydı. Bu yardımdan yararlanan Kalmukoğlu, koruma altına alındı ve iş imkanları sağlandı. Bu yardımlarla sanatı için gerekli paraya ulaşarak yeni hayatını kurmuştur. Sanatçı kişiliği, resmi bir işe sahip olmasıyla döneme uygun ve beğenileri karşılayacak üsluplarla yaptığı resimlerin ardında silik kalmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1928 yılında Berlin’e gönderilmiştir. Ardından ilk sergisini 1940 yılında Ankara’da açmıştır. Peyzaj, portre ve çıplak konuları üzerine yoğunlaşan sanatçı, eserlerinde zaman zaman Sovyet realizmine yer vermiştir. Ele

aldığı konularına hakimliği, desen ve renk bilgisi onu Türkiye'nin Güzel Sanatlar Birliği'nin ortak disiplini ile buluşturmuştur (Toros, t.y.). Sanatçı genellikle çingene kadın figürleri betimlemiştir. Sanatçı 1956 yılında İstanbul'da hayatını kaybetmiştir.



Resim 4.12 Naci Kalmukoğlu, “Fal Bakan Cariye”,
40*31,5 cm, Karton Üzerine Pastel Boya



Resim 4.13 Naci Kalmukoğlu, “Türk Hamamı”, 38*47 cm, Karton Üzerine Yağlı Boya

Naci Kalmukoğlu “Fal Bakan Cariye” (Resim 4.12) isimli eserinde yarı çıplak bir şekilde yerde oturan, sağ elinde fincan tutan bir falcı kadını tasvir etmiştir. Karton üzerine uyguladığı pastel boya tekniği ile figürün bedeni ve kumaşlar üzerine keskin parlama etkileri yaratmıştır. 19. yüzyılda Avrupa’nın Doğu’ya tekrar açılması ile, Doğu’nun gizemliliğine karşı, devam eden ticari, sosyal, askeri ilişkilerle merak artmıştır. Bu meraktan doğan yönelme ile sanatçılar eserlerinde oryantalist ve Doğu tasvirlerine yer vermişlerdir (Büyükkol & Arda, 2016, s. 2052). Kalmukoğlu’nun “Türk Hamamı” (Resim 4.13) adlı çalışmasında yer alan kadın formlarında ve yüz ifadelerinde çoğunlukla batılı tarza yatkın olan tasvirler karşımıza çıkmaktadır. Klasik Türk kadınına andırmayan yaklaşımlar (yüz ve saç şekilleri) görülmektedir. Resmin yapım yılı bilinmemekle birlikte 1920 ve 1950’li yıllar da batı tarzındaki kadın modasına genel olarak bakıldığında, pürüzsüz doğal ciltler, zarif dudak şekilleri, koyu pembe pudra ve ruj kullanımları ince ve kavisli kaşlara sıklıkla rastlanmaktadır. Dönemsel olarak saç stilinde sarı ve bakır renkler ve dalgalı saçlar sıklıkla tercih edilmiştir. Sanatçının 1920 yılında Türkiye’ye gelmiş olması ve doğumundan itibaren 24 yılını yurt dışında geçirmesinden kaynaklı olarak daha çok betimlemelerinde bu dili seçtiği söylenebilmektedir.

4.6 Neşet Günal

1923 yılında Nevşehir’de dünyaya gelen Neşet Günal, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren figüratif Türk resminin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Orta okulda resim öğretmenin teşviki ile İstanbul’da bulunan Devlet Güzel Sanatlar Akademisine girmiştir. Burada, Nurullah Berk ve Sabri Berkel’den desen eğitimi almış, ardından Leopold Lévy⁶’nin talebi ile Lévy atölyesinde eğitimini sürdürmüştür. Sanatçı Nuri İyem, Selim Turan, Avni Albaş gibi ressamlarla arkadaşlık kurup onların çalışmalarından etkilenmiştir (Çağlıyan, 2010, s. 44). 1946’da akademiden birincilikle mezun olduktan sonra Paris’te ilk olarak Andre Lhote⁷ daha sonra Fernand Leger⁸’nin atölyelerinde sanat eğitimi almıştır. 1954’te Türkiye’ye dönen Günal, akademide asistan olarak çalışmaya başlamıştır. 1955 yılında ilk kişisel sergisini açmış hemen bir yıl sonra yeni meclis binasının resimleri ile ilgili görevlendirilmiştir. Sanat hayatı boyunca ülke içinde ve dışında birçok sergiye katılmış, 1969’da “Kör Hasan’ın Oğlu” isimli eseri ile 30. Devlet Resim Heykel Sergisinden birincilik ödülü almıştır. 1970 yılında profesör unvanı alan sanatçı, 2002 yılında İstanbul’da vefat etmiştir (Arslan,2018:88). Eserlerinde sağladığı biçim estetiği sebebiyle kübist ressamlara ve çoğunlukla Fernand Leger’ı çağrıştıran ressam, resimlerinde Orta Anadolu yaşamına sıklıkla yer vermiştir. Toplumsal gerçeklik Türkiye’ye 1960 dolaylarında yerleşmiştir. Tam da bu dönemde sanat anlayışını benimseyen ressam, konularını sıradan insanların yaşamından alarak, topluma karşı duyarlı bir ifade takınmıştır. Cinsiyet rolleri, birey kadın birey ve toplum arasındaki ilişkileri yansıtmıştır. Sosyal içeriklere ve toplumsal gerçeklere dayanan Günal, resimlerinde kadın figürü tasvirleri ile kadın bedeni kullanımıyla, dönemin toplumsal gerçekte kadının rolü algısına dair düşüncelerini izleyiciye yansıtmıştır (Tutaklar,2020:102).

Figüratif resim alanında çarpıcı kompozisyonlarla karşımıza çıkan sanatçı, iri figürlerden oluşan ve anıtsallık hissi uyandıran, büyük boyutlarda resimler yapmıştır. Monokrom denilebilecek tonlarda ve az sayıda renkler kullanmaktan yana olmuştur.

⁶ Fransız ressam ve akademisyen.

⁷ Fransız heykeltıraş, ressam, sanat eğitimcisi ve yazar.

⁸ 20. yüzyıl Paris ekolü sanatçılar arasında başta gelen ressam, heykeltıraş, seramikçi ve film yapımcısı.

Ressam eserlerinde ayrıca emekçi kadınlara da sıklıkla yer vermiş, Anadolu kadını farklı ortamlara taşımaktan kaçınıp doğal ortamlarında resmetmiştir. Kadın figürlerinin ellerini ve ayaklarını olağandışı bir büyüklükte betimlemiştir. Bu betimleme ile emek kavramını yansıtmak istediği düşünülmektedir (Doruk, 2019, s. 102).

Türk resminde tarımla uğraşan kadın betimlemeleri, onun küçük toprak sahipliği ve ücretsiz aile emekçisi konumunu simgelemektedir. Toprağın sahibi olan erkek ailenin sorumlusu, kadın ise üretim ve geçim çabası içerisinde olan birey konumundadır. Bu konumlanmaların tamamında ise cinsiyete dayalı iş bölümü hakimdir. Günal'ın resimlerinde köylü kadınlar, hayali bir betimleme olmaktan ziyade, ücretsiz aile işçisi olan kadını yansıtır (Karkıner & Ecevit, 2012, 209-211).



Resim 4.14 Neşet Günal, “Harman Yerinde Köylü Kadın”, 1993, 30*18 cm Karton
Üzeri Karışık Teknik



Resim 4.15 Neşet Günel, “Kapı Önü I”, 1962 183* 77cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

5. GÜNCEL SANATÇILAR

5.1 Fernando Botero

Sanatçı Fernando Botero, 20. Ve 21. yüzyılın adından sıkça söz ettiren ve merak edilen sanatçılarından birisi olmuştur. Botero, 1932 yılında Kolombiya'nın Medellin şehrinde dünyaya gelmiştir. Henüz küçükken babasını kaybeden sanatçı annesi ve iki kardeşi ile maddi sıkıntılar içerisinde büyümüştür. Eğitim hayatının bir bölümünü matador okulunda geçirmiş, fakat kendi asıl mesleğinin sanat olması gerektiği yönünde aldığı kararla çalışmalara başlayarak, ilk sergisini 1948 yılında 16 yaşındayken açmıştır. 1953 ve 1955 yılları arasında Floransa'da fresk tekniği ve sanat tarihi okumuştur. Sanat eğitimini Madrid'de bulunan Real Academia De Bellas Artes De San Fernando okulunda tamamlamıştır.

Botero, zamanının çoğunu farklı ülkeleri ziyaret ederek farklı sanat dallarını ve kişileri anlamakla geçirmiştir. İlk eserlerini Gustave Dore'nın ilahi komedya gravürlerinden ve boğa güreşi posterlerinden esinlenilerek ele almıştır. Resimlerinin yanı sıra heykelleriyle de tanınmıştır. Eserlerinde, çocukluğunu geçirdiği Latin Amerika yaşam tarzının özgün manzaralarını da evrensel hale getirerek izleyiciye aktarmıştır. İlgisi Soyut Dışavurumculuk akıma kaysa da figüratif ressam olmayı tercih etmiş ve figürleri üzerinden dışavurumcu etkilerle sanatını icra etmiştir. Genellikle kullandığı şaşırtıcı ölçek kaymaları ve kendine has üslubu ile pürüzsüz ve şişirilmiş formlarda kadın figürleri tasvir etmiştir. Kendine özgü form anlayışı en çok bu figürlerinde dikkat çekmiştir. Kadın bedeni üzerinde renk keşifleri ve kullandığı abartılı hacimleri ile getirdiği farklı estetik anlayışı günümüz güzellik kavramına yeni bir bakış açısı sunmuştur. Bu durum halen devam etmektedir.

Fernando Botero eserlerinde, kadın bedeni algısı ve beden olumlama İzlenimleri göze çarpmaktadır. Kavramsal ve soyut sanatın ağırlıklı olduğu bir dönemde sanatını icra eden sanatçı, figüratif sanata sadık kalmakta kararlı olmuştur. Resim ve heykellerin de betimlediği kadın figürleri nerede sergilenirse sergilenir Botero 'ya ait olduğunu yansıtacak nitelikte özgün bir üsluba sahiptir. Bu üsluba kendisi "Boteros" adını vermiştir.

Sanatçının yaşamını sürdürdüğü 20. ve 21. yüzyıl güzellik ve ideal beden algısı, Botero'nun eserlerinde ele aldığı kadın figürlerinin fiziki görünümlerine oldukça aykırıdır. Sanatçı günümüzde oluşturulan ideal beden tabularını yerle bir etmiştir. Botero'nun ele aldığı tipik nü kadınlar, eserlerinde ev içi, sokak gibi günlük yaşamın her yerinde izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Sanatçı figürlerinde abartılmış ve şişirilmiş formalarla, cesur bir anlatıma sahip, etine dolgun ve kıvrımları hayranlık uyandıran, vücut kısımlarının belirgin orantısızlıklarıyla betimlediği kadın figürleri ile sıkça gündeme gelmektedir. Bir röportajında Botero, amacının şişman kadınlar çizmek olmadığını vurgularken, önem verdiği şeyin hacim konusu olduğunun altını çizmiştir (Epik,2017). Botero'nun kadınları güzellik kavramını sorgulatmaktadır. Bu figürler, toplumsal anlamda “zayıfsan güzelsin” algısını yıkarken bir yandan da kusursuz hatları, pürüzsüz tenleri ve şehvetli kıvrımlarıyla her ne kadar şişirilmiş bir biçimde ele alınsalar da göze sarkmış etlerinin çarpıması ile dönemin güzellik standartları içerisinde kalmayı başarmaktadır. Bir diğer konuşmasında şişirilmiş kadın bedenleri hakkında şunlara değinmiştir; “Şişmanlar güzeldir, çünkü şişman insanlar diğer insanların yüzünde hemen bir gülümseme yaratır ve sempattir (Kansu, t.y.).” Bu sözleri ile Botero ironik anlatımda yatan sempatiğin temel düşüncesi belirtmiştir. Bir takım kesim, onun figürlerini beden olumlama hareketi olarak da görülmektedir. Bu düşünce, eleştirmenler ve izleyiciler tarafından yorumlanmaktadır.

İnsanlar arasında toplumsal bir sorun haline gelen idealize edilmiş kadın bedeni algısı sanatçının yarattığı olumlu tutumla tekrar gözden geçirilmektedir. Kadın bedenleri Botero eserlerinde anıtsallaştırılmış durumdadır. Sanatçının bu üslubu sanat eseri üretirken yapmak istedikleri hakkında ne kadar özgür olduğunu gözler önüne sererken, insanların bedenleri konusunda özgür olmaları düşüncesini akıllara getirmektedir. Botero'nun “Toplum Kadını” (Resim 5.1) adlı eserine baktığımızda karşımıza iri ve devasa bir biçimde ele alınmış bir kadın portresi çıkmakta. Vücudunu saran kırmızı elbisesi ve kırmızı fiyonk tokası ile uyum içerisinde olan al yanakları dikkat çekmektedir. Takıları, eldiveni ve çantasıyla asil duruşu figürü şehvetli ve sosyetik bir hava içerisine katmakta ve önemli bir davete katılıyor hissi vermektedir (Toplum Kadını, 2020). Bir dizi, banyoda kadın figürleri ile tasvir ettiği eserlerden birisi olan “Banyo” (Resim 5.2) eseri, yine sanatçının kendi üslubu ile şekillenmiştir. Resimde izleyiciyi duş almak üzere olan, bir elinde havlu ve diğer elinde sabunla duran bir kadın

figürü karşılamaktadır. Küvet ve yerde duran terlikler kadının cüssesine göre oldukça küçük tasvir edilmiştir. Göğüsleri ve yüzü de vücuduna oranla küçüktür. Duruşu ile çekingen ve sempatik bir hal içerisinde olduğu izleyiciye geçmektedir.



Resim 5.1 Fernando Botero, “Toplum Kadını”, 2003, 154.9*121,9 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 5.2 Fernando Botero, “Banyo”, 1999, 111*193 cm, Museo Botero

5.2 Jenny Saville

Çağdaş figüratif resim sanatçısı Jenny Saville, 7 Mayıs 1970 yılında İngiltere’nin Cambridge şehrinde dünyaya gelmiştir. 1988 ve 1992 yılları arasında Glaslow Sanat Okulunda bir dönem geçirmiştir. Daha sonra kazandığı burs aracılığı ile Amerika’da University of Cincinnati’de eğitim almıştır (Jenny Saville, 2021). Annesi ve babası eğitimcilerdir bu yüzden çocukluğundan itibaren onu özgür düşünmeye teşvik etmişlerdir. Resme olan ilgisi ilk olarak 8 yaşındayken fark edilmiştir. Yeteneklerini erken yaşında keşfeden ebeveynleri onu desteklemiştir (Barber, 2018). Günümüzde Oxford’da ve Londra’da çalışmalarını sürdürmekle birlikte, Slade School of Art’ta bulunan öğrencilere figür resmi dersleri vermektedir. 1980 ve 1990 yıllarında öne çıkan serbest ressamlar ve heykeltıraşlar grubu olan Young British Artist’in (YBA) bir üyesi olmuştur.

Sanat eserleri, 20. ve 21. yüzyıl ideal kadın bedeni algısına oldukça ters durumdadır. Beden ve onun temsili konularından yararlanarak, hantal, kilolu ve günümüz toplumu tarafından çekici sayılmayan kadın figürleri ele almaktadır. Sanatçı, yaşamsallığı bu bedenlerle yansıtmayı tercih etmektedir (Renkçi, 2014: 138-139). Obez kadın vücutları ilgi alanına girmektedir. Kadın vücudunun her daim bizlere dayatıldığı kadar kusursuz olmadığını savunmaktadır ve doğal kadın görünümlerinden yanadır. Bu figürleri elde etmek için çok sayıda gözlem ve araştırma yapmıştır. Bunlara örnek olarak, New York'ta bir plastik cerrahla zaman geçirmiştir. Bu süreçte kadın bedenlerine ait etin dönüştüğü halleri keşfetmiştir. Devamında patolojik araştırmalar yaparak beden hakkında bilgiler toplamıştır (Anonim, 2018). Çektiği fotoğraflardan sıkça yararlanan sanatçı, grafitti ve Pleksiglas üzerine monte edilmiş baskı teknikleriyle de işler yapmaktadır. Eserlerini icra ederken büyük boyutlarda tuvaler kullanmaktadır. Bu tuvalere resim yapabilmek için palet yerine büyük boya kapları tercih etmektedir. Klasik ve özgün boyama tekniği ile, boyayı ten rengine getirip bir çeşit macuna benzeterek katmanlar halinde kullanmaktadır. Etkili ve güçlü fırça darbeleri ve verdiği lekesele etkilerle, figürleri her yönden etkileyici niteliktedir (Renkçi, 2014: 138-139). Sanatçı bir röportajında eserleri hakkında şunlardan bahsetmiştir:

“Sıradan güzelliğin biraz şüpheli hale geldiği, aşırı güzelliğin test edildiği o devrilme noktasını seviyorum. Bu çok ilginç bir sınır. Bir trajedinin olduğu, aynı zamanda güçlü ama aynı zamanda savunmasız bir görünümün olması. Doğum lekesi olduğu için dünyevi bir görünümü olan insanlara her zaman estetik olarak ilgi duymuşumdur. Bulundukları pozisyonu yönetmeye alıştılar ve savunmasız olsalar da içsel bir güçleri var. Trajedinin bir tür içsel gücü var” (Rosenfeld, 2021).

Günümüz idealleştirilmiş kadın bedeni algısını tıpkı Bacon gibi yerle bir eden sanatçı Saville, bizlere doğallığın içerisinde bulunan kusurlarında güzel olduğunu göstermektedir. Figürlerini bu denli etkileyici kılan, kadın bedenine olan düşkünlüğünden kaynaklanmaktadır. Sanatçı her fırsatta bedenleri zevkle incelediğini ve onları ele alırken heyecanlandığını ifade etmektedir. Onun kadınları, zayıf ve fit değildir. Günümüz algısına göre çekicilikten oldukça uzaktır. Sarkmış etleri ve hantal vücutları vardır. Yüzlerinde trajedik bir yansıma mevcuttur. Saville 'in kadın bedenleri

bir gerçeği yansıtmaktadır. Kural olarak benimsenmiş kalıplara girmeden doğallıklarıyla da güzel olduğunu ve bunun insanlar içinde normalleştirilmesi gerektiğini bizlere göstermektedir. Normal olan onun kadınlarıdır. Kendisinin de kadın olması, belki de hem cinslerinin ideal beden için vermiş olduğu savaşa, sanatı aracılığı ile dur seslenmesi olarak tanımlayabiliriz. Sanatçının başarısı günümüzde yaygınlaşmış olması ve birçok kesim tarafından fark edilmesi, beden olumlama hareketine bir destek niteliğindedir. Kadın bedenini yüceltici konumdadır.

Sanatçının ele aldığı büyük ölçekli nü resim “Propped”, (Resim 5.3) 2018 yılında 9,5 milyon pounda satılarak sanatçıya “yaşayan en pahalı kadın sanatçı” unvanını getirmiştir. Figür dişiliğin gerçek görüntüsünü içeren ve günümüzde kadınlara dayatılan ideal beden algısına karşı gelen bir beden algısına sahiptir. Kadın siyah renkli bir direğin üzerine çıplak bir vaziyette konumlandırılmıştır. Tırnakları şiddetle bacaklarına geçmiştir. Bir araya gelen kollar göğüslerini sıkıştırıştır. Bu hareket, televizyon ve sosyal medya arayıcılığı ile yansıtılan dişilik olgusuna bir gönderme olarak tanımlanmaktadır. Bu el ile beden sıkıştırma durumu bizlere Rubens ’in resimlerini de çağrıştırmaktadır. Bacaklarında bulunan kas kütleleri sanatçı tarafından başarılı bir şekilde yansıtılmıştır (Kurşunlu,2019:89). Saville’a ait “Strategy” (Resim 5.4) eseri yine onun tarzında ele alınmış büyük boyutlarda kadın figüründen oluşmaktadır. Devasa tuvaler onun eserleri karşısında kendimizi küçük hissettirmektedir. Üç ayrı açıdan betimlenmiş kadın figürü oldukça hantal olarak tasvir edilmiştir. Teninin üzerine girilmiş ince detay maviler ve sarılar etkiyi yoğunlaştırmaktadır. İzleyici kadına alttan bakmaktadır. Kadının yüzünde izleyiciye dönük soğuk bir bakış mevcuttur. Saçları kısadır, üzerinde eskimiş ve genişlemiş olan beyaz renkte iç çamaşırları vardır. Sanatçının günümüz modasına bir gönderme yaptığı düşünülmektedir. Sanatçı medyada bulunan kadın temsiliinin gerçek olmadığını gerçeğin ne olduğunu yansıtmaktadır. Eser güzel ve ideal olanı izleyiciye sorgulatmaktadır. Model olan kadın geri planda kalırken vücudunun kıvrımları ve etler ön plana çıkmaktadır. Kadın bedeninin olduğu gibi durması düşüncesi ön plandadır (Sohail, t.y.).



Resim 5.3 Jenny Saville, “Propped”, 1992, 213.4*182,9 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 5.4 Jenny Saville, “Strategy”, 1994, 274* 640 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

5.3 Haydar Ekinek

Haydar Ekinek 1967 yılında Van’ın Çomaklı köyünde dünyaya gelmiştir. İlk, orta ve lise eğitimini Van’da tamamlayan Ekinek, küçük yaşlarda sanat alanında birçok başarı

elde etmiştir. 1990 yılında İstanbul'a yerleşmiş halen İstanbul'da yaşamakta ve sanatını icra etmektedir. Sanatçı, üslubu ve ele almış olduğu kadın bedenleri ile dikkat çekmektedir. Büyük boyutlarda çalışan ve fırça yerine çivi kullanan ressam, bu üslup tarzını geçmişte yaşamış olduğu zor koşullar sebebiyle, malzeme bulamadığı anlarda, çivi yardımı ile duvarlara yapmış olduğu resimlerle ilişkilendirmektedir. Çoğunlukla eserlerinde nü modellere yer vermekte ve kadın figürlerine birçok anlam yüklemektedir. Nü eserlerin Türkiye içerisinde kabullendirilmesinin ve satılmasının oldukça zor olduğunu fakat onun çalışmalarında yer alan çıplak modellerin, erotizme çağrışım yapmadığını ve günlük yaşam içerisinde oturma odaları gibi mekânlarda yer verilebileceğini belirtmektedir.

Estetik ve güzel algısına ağırlık veren Ekinek, Kadın bedeni üzerinden birçok toplumsal sorunu da ele almıştır. Bunların arasında kadına yönelik şiddete de yer vermiştir. Ressam Çıplak modelleri için, “ Bütün insanları eşit görüyorum, insanların elbiseleri unvanlarını belirler, fakat çıplaklık sayesinde din, dil, ırk gözetmeksizin benim gözümde herkes eşit konuma gelmektedir (Ekinek, 2020).” Sözlerini kullanmıştır. Ekinek 'in resimlerinde kadın figürleri ideal kadın bedeni algısının belirlemiş olduğu ölçülere uygun tasvir edilmektedir. Mekân içerisinde kadın figürleri birer obje gibi kusursuz ve dikkat çekici bir biçimde konumlandırılmıştır. 8 Mart 2022 yılında açmış olduğu “Düğüm” isimli sergisin de bir dizi kadına yönelik şiddetin simgelendiği eserlerini izleyiciye sunmuştur. Halatlar ve kadın figürlerini bir araya getiren sanatçı sergisin de “Bir sanatçı olarak her zaman kadınların yanıdayım. Tüm eserlerimi de bu şekilde resmettim. Özellikle ben halatı ve kadını bir arada pekiştirdim betimledim. Çünkü karmaşık duygular var. Bütün kadınlar bir renktir bir ahenktir. Kadınlar gelişime ayak uydurabilen sürprize doruğu olan varlıklardır. Her kadında bir renk bulabilirsiniz.” sözleriyle sanatın da kullandığı kadın bedeni imgelerine verdiği önemi belirtmiştir. Halat ve Kadın imgelerini bir araya getirmesine yönelik ise “düğüm olan halatlar zor açılmaktadır. Kadına yönelik şiddet ise düğümlerden oluşmaktadır. Hep birlikte bu düğümleri açmamız gerekiyor” şekilde bir açıklamada bulunmuştur (Ekinek, 2022).



Resim 5.5 Haydar Ekinek, “Woman & Rope 3”, 2020, 120*100 cm, Tuval üzerine Yağlı Boya



Resim 5.6 Haydar Ekinek, “Woman & Rope 3”, 2021, 120*100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

5.4 Tülin Unganer

Tülin Unganer 1966 Yılında Almanya’da dünyaya gelmiştir. 7 yaşında Türkiye’ye yerleşen sanatçı, küçük yaşlarda resim sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Asıl mesleği İngilizce ğretmenliği olan Unganer, Amerika’da yüksek lisansını tamamlamış, ardından Türkiye’de ve yurtdışında bir süre İngilizce ğretmenliği yapmıştır. Resim sanatı adına akademik bir eğitim almayan sanatçı, resim sanatına ve fotoğraf sanatına hayatı boyunca büyük ilgi duymuştur. Bu ilginin getirisi ile kendini bu alanda geliştirmış ve çeşitli atölyelerde tekniksel anlamda çalışmalar yapmıştır. Oğuz Demir, Feriha Turan, Seçil Zenginler gibi birçok sanatçı ile çalışmıştır. Sanatsal ilhamını, fotoğraf, sinema gibi sanat mecralarından ve birçok sanatçıyı gözlemleyerek elde etmektedir. Genel olarak srreal bir üslup benimseyen sanatçı, figürleri üzerinde deformasyonlara yönelmektedir. Gerçekleşmiş anlardan veya anılardan beslenen Unganer, eserlerinde yer verdiği meknsal betimlemeleri sıklıkla terk edilmiş mekanlardan ilham alarak yaratmaktadır. Sanatçının düşüncesine göre terk edilmiş mekanlar, tıpkı resimlerinde yer verdiği karakterler gibi gerçekdışıdır.

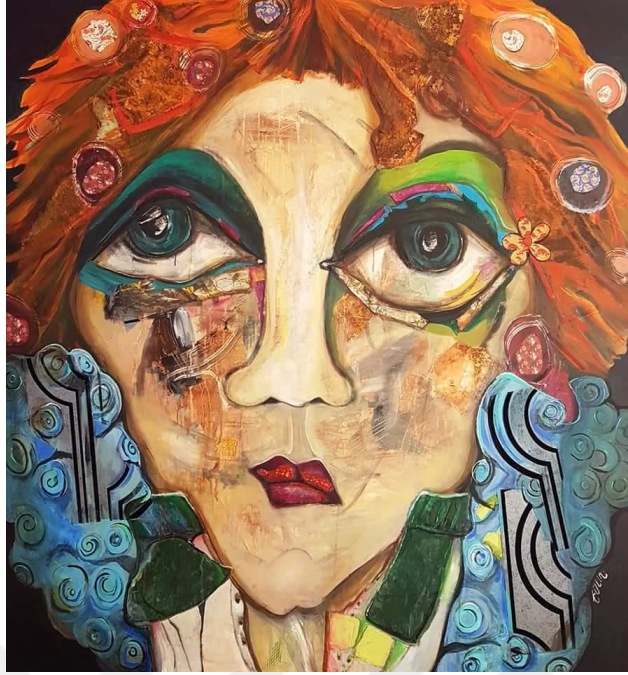
Figürlerini ele alış tavrında mkemmelik ve gerçeklik endişesi duymayan Unganer, düşünsel ve biçimsel deformasyonları dengeli kullanarak izleyiciye esprili bir anlatım sunmaktadır. Teknik olarak, karışık medya yaklaşımı ve kendine özgü yaratmış olduğu, doğal bitkilerin kök renklerinden elde ettiği eko-baskı tekniği ile kğit üzerine arka planlar oluşturmaktadır. Doğal renkleri, keçeli kalem, akrilik, kolaj ve pastellerde karıştırmaktadır. Resimlerinde, farklı materyaller (kumaş, duvar kğidi, ebru kğidi, origami kğidi vb.) kullanmakta, kırmızı ve turuncu renklerine bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde mutlaka yer vermektedir.

oğunluğu, genel estetik anlayışına, ırk, cinsiyet, yaş gözetmeksizin, ezbere dayandırılmış yaşam planlarına bir başkaldırı niteliği taşımaktadır ve ahlaka, toplumsal cinsiyet rollerine ironik bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. İnsan ile diğer varlıklar arasında var olan bağlantıyı dolaysız aktarmaktadır. Kurgusal mekânda insanın kendisi ve insan olmayanlarla kurduğu ehlileşmiş ilişki şekilleri mercek altına alınmaktadır. Sanatçının en son sergileri, 2021 yılı Galerı A’da “Herkes Gittiye

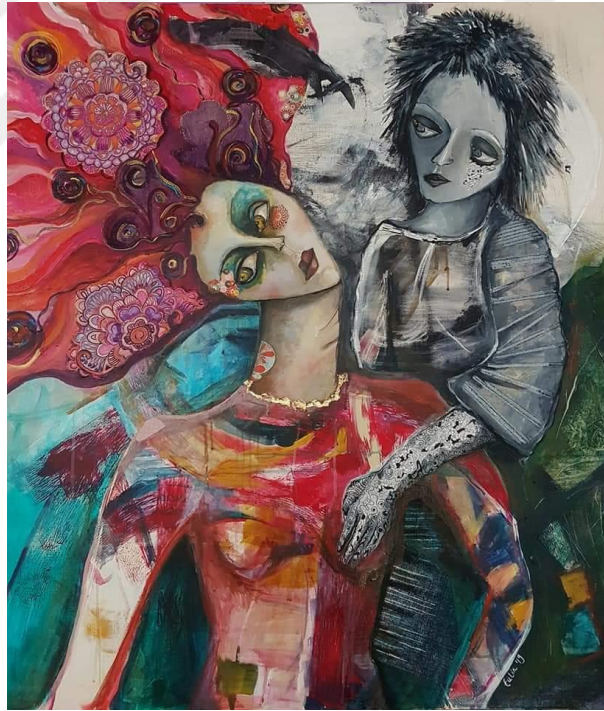
Çıkabilir miyim ?” 2022 yılında Pintura Sanat Galerisi’nde Seçil Zenginler ile gerçekleştirdiği “ Kapıyı Kapatmasan N’olur?” isimli sergiler olmuştur.

Unganer, Doğal kadın bedeninin, dünya ölçütlerinde, standart hale getirilmiş bir bedene hapsolması gibi acı bir gerçeğin mevcut olduğu ve güncel olarak yaşadığımız çağın beden algısına göre, kadın bedenlerinin erkek bedenlerine göre ön planda, sergilenmek ve beğenilmek için adeta tasarlandığı bir çağda bedene yüklenen mükemmel olma sorumluluğunun, kadınlarımız üzerinde oluşturduğu psikolojik şiddetin aksine, figürlerini mükemmellikten uzak, dışavurumcu bir tavır ile tasvir etmektedir. Sanatçı günümüz dünyasında kadının konumlandırılması hakkında düşüncelerini şu sözlerle açıklamaktadır; “Genel olarak var olduğumuz dünyada, kadının konumlandırılışı ve kadından beklentilerin eril cinse göre daha pasif rollerle sınırlandırılıp ötekileştirildiği üzücü bir gerçektir. Bunun yanı sıra, kadın zaten kırılgan, duygusal, naif gibi davranış kalıpları ile de sınırlandırılmaktadır. Dünya üzerinde kadın olmak zorken, Türkiye’de kadın olmak oldukça zordur. Kadın sanatçı olmak daha da zordur.”

Tülin Unganer, IWAF (Uluslararası Kadın Sanatçılar Federasyonu) Türkiye temsilcisidir. şu an İzmir’de bulunan ve kendi kurduğu atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 5.7 Tülin Unganer, “The Blues”, 2019, 150*170 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik



Resim 5.8 Tülin Unganer, “Pandora”, 2019, 120*130 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik

5.5 Bianca Nemelc

Bianca Nemelc, 1991 yılında New York City'nin Washington Heights semtinde doğmuş ve büyümüştür. Annesi Dominik babası ise Surinamlı ve Endonezya kökenlidir. Aile geçmişlerinden kalma çeşitli kültürel eşya ve heykelciklerle dolu bir evde büyüyen sanatçı, bu sebeple birçok kültüre kucak açmış, çeşitli kültürel özellikleri sanatla bir araya getirmeyi hedef olarak belirlemiştir. Sanatla iç içe bir çocukluk dönemi geçirmiş olan Nemelc, bunun sebebini büyükannesinin erkek kardeşinin Hollanda'da bir ressam olmasına bağlamıştır. Bu duruma ek olarak hayatına giren birçok sanatçı arkadaşının eserleri de onu tetikleyen etkenler arasına girmiştir. İlk zamanlar bir dolu çizim ve eskiz ile yola çıkan sanatçı, sanatını kendi kimliği ile katalizör⁹ olarak nasıl oluşturabileceğini öğrenmiştir (Vogel, 2019)

Düşünce ve deneyimlerini sanat aracılığı ile kolayca aktarabileceği, kelimelerle anlatılamayacak duyguların ifade etme biçimi düşüncesi ile sanatını profesyonel alana taşımış olan sanatçının eserlerinde, büyük kütleler halinde yerleştirilmiş kadın bedenleri dikkat çekmektedir. “Kahverengi bedenler ve doğa” teması ile, toplumun renkli kadın bedenine karşı bakış açısının doğru olmadığı düşüncesini, kendi sanatsal dili ile ifade etmektedir (Angelos, 2020).

Bianca Nemelc, kahverengi kadın bedenlerini kardeşlik ve feminizm ile temaları ile merkezlemektedir. Kadın figürleri için; “Benim asıl işim dünyada var olmak ve yer kaplamak fakat benim kadın figürlerim benim dışımda var oluyor. Kendi dünyalarına sahipler.” Sözlerini kullanmıştır. Resimlerinde kadın bedenlerinin kafa kısmına yer vermeyen sanatçı, kendisi için kimliğin bir öneminin olmadığını savunmakta ve “kadın bedenlerime kafa koymuyorum çünkü izleyicinin bu bedenlerde kendilerini görmeleri için bir fırsat veriyorum” şeklinde açıklamada bulunmuştur. Kökeninin Dominik ve Endonezya'ya dayanması, resimlerinin içerisinde hissedilen tropikal ve Karayip manzaralarının ilham kaynağını durumundadır. Kullandığı kahverengi tonlarını, kahverengi tendeki tüm farklı kimlik türlerine saygının yansıması olarak açıklamaktadır. (Groce, 2020)

Kadın bedeni formları ile doğal dünya arasındaki bağlantıyı araştıran sanatçı, doğa ile etkileşime giren kadın bedenini temsilen, doğanın güzellikleriyle bir bütünlük içerisinde

⁹ Başka şeyleri etkileyerek bir oluşuma yol açan ya da bir olayı, oluşumu hızlandıran şey.

yerleştirmektedir. Sanatçının eserlerinde bulduğumuz düşünce, özgür kadın bedenlerinin, sınırlama ve kısıtlama olmayan sığınacakları bir yer oluşturmalarıdır. Kadın bedeni temsilleri doğanın temsiliyle kesişir ve bütünleşir ve bununla birlikte sanatçı, kuralların ve eşitsizliklerin olmadığı bir evren yaratarak izleyiciye sunmaktadır. Bianca Nemalc'in resimlerine baktığımızda, kadın bedenlerinin doğayı ev olarak benimsemiş ve sonunda her şeyin doğru yerde olduğu hissi karşılamaktadır. (Guido, 2020)

Parçalanmış kadın formlarını yeşiller ve sarılardan oluşan dünyevi bir mekân içerisine yerleştirmektedir. Figürlerini eğlenceli betimlemektedir. Kadın figürlerinin vücut hatları onu çevreleyen su akıntıları ve bitki dallarının kıvrımına ayak uydurmaktadır. Çok ırklı bir kadının olmasının vermiş olduğu motivasyondan ilham alan sanatçı kendi kültür ve mirasları üzerine meditatif bir alan sağlamak için ölçekleri büyük ve sürükleyici eserler çıkarmaktadır.



Resim 5.9 Bianca Nemalc, “Nasıl Öğrendim?”, 2019, 127 *101,6 cm Tuval Üzerine Akrilik Boya



Resim 5.10 Bianca Nemelc, “Sessiz Salon”, 2020, 76,2 *76,2 cm Tuval Üzerine Akrilik Boya

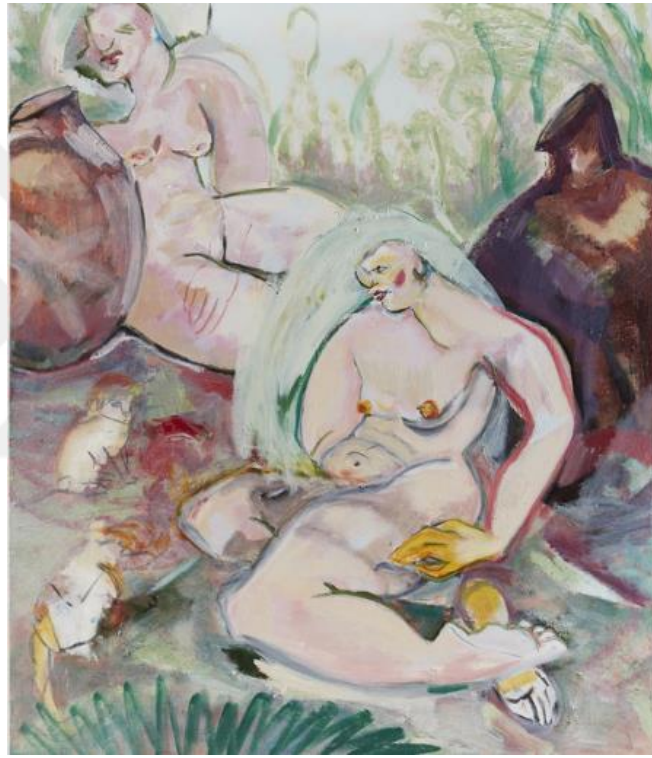
5.6 Jay Miriam

1990 doğumlu Amerikalı sanatçı Jam Miriam, 2011 yılında Jan Matejko Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almış ardından güzel sanatlar lisansını Carnegie Mellon Üniversitesinde, resim, fotoğraf, baskı resim alanlarında tamamlamıştır. New York Sanat Akademisinde insan anatomisi resimleri üzerine master yapmıştır. Eserleri dünyanın birçok şehrinde sergilenmiştir.

Sanatçı kadın figürleri hakkında sıradanlığın güzelliği açıklamasında bulunmuştur. Günümüz toplumunda güzel bir vücudun sahip olması gereken şartlar, özellikle sergilenmeye değer vücudun ne olduğu konusu gün geçtikçe değişmekte bütün bedenler güzeldir. Onlar sadece ruhların kabuğudur.

Sanatçı, renklerine herhangi bir anlam yüklememektedir. Her rengin çeşitli anlamı olduğunu savunmaktadır. Örneğin kırmızı rengin bazen tehlike bazen tutku ve bazen neşe gibi değişken özellikleri olduğunu savunmaktadır (Kalvelytė, 2018).

Dışavurumcu bir tarz ile ele aldığı kadın figürleri, 21. yüzyıl kadın bedenine kendine özgü feminist bir bakış açısı getirmektedir. Şehvetli fırça darbeleri ve mizahi bir üslup takınması açıkça ortadadır. Oldukça olgun kadın vücutları, neredeyse kübik bir üslubu andırmaktadır. Jam Miriam 'ın sanat eserleri, çıplak kadın figürünün çağdaş sanattaki bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Çarpık formlar, rahat ve kendinden emin fırça darbeleri ile zevkli bir izlenim vermektedir. Sanatçının kadın bedenleri abartılı formlarda, günümüz güzellik ve estetik beden kaygısının hissettirilmediği tasvirlerde karşımıza çıkmaktadır.



Resim 5.11 Jay Miriam, “Tarlada İki Rahibe”, 142.2 × 121,9 cm 116,84 *91,44 cm, 2019, Keten Zemin Üzerine Yağlı Boya



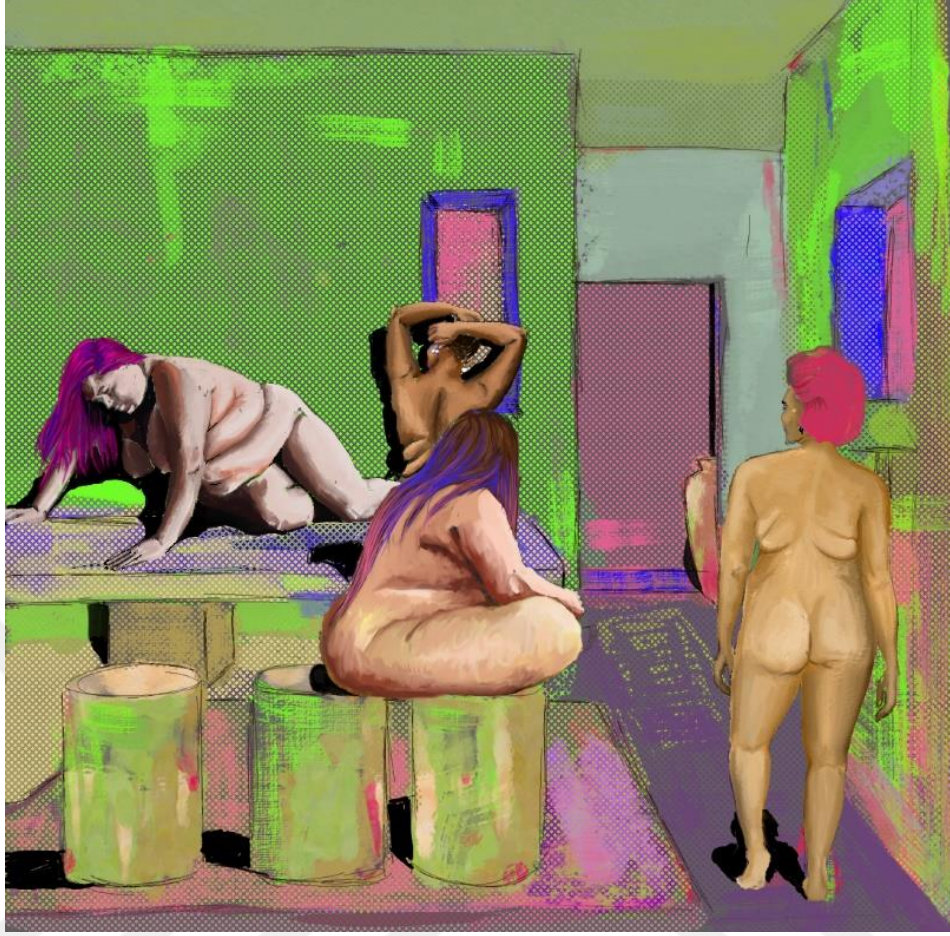
Resim 5.12 Jay Miriam, “Belirsizliğin Etiği”, 116,84 *91,44 cm, 2022, Keten Zemin
Üzerine Yağlı Boya

6. SANATSAL UYGULAMALAR

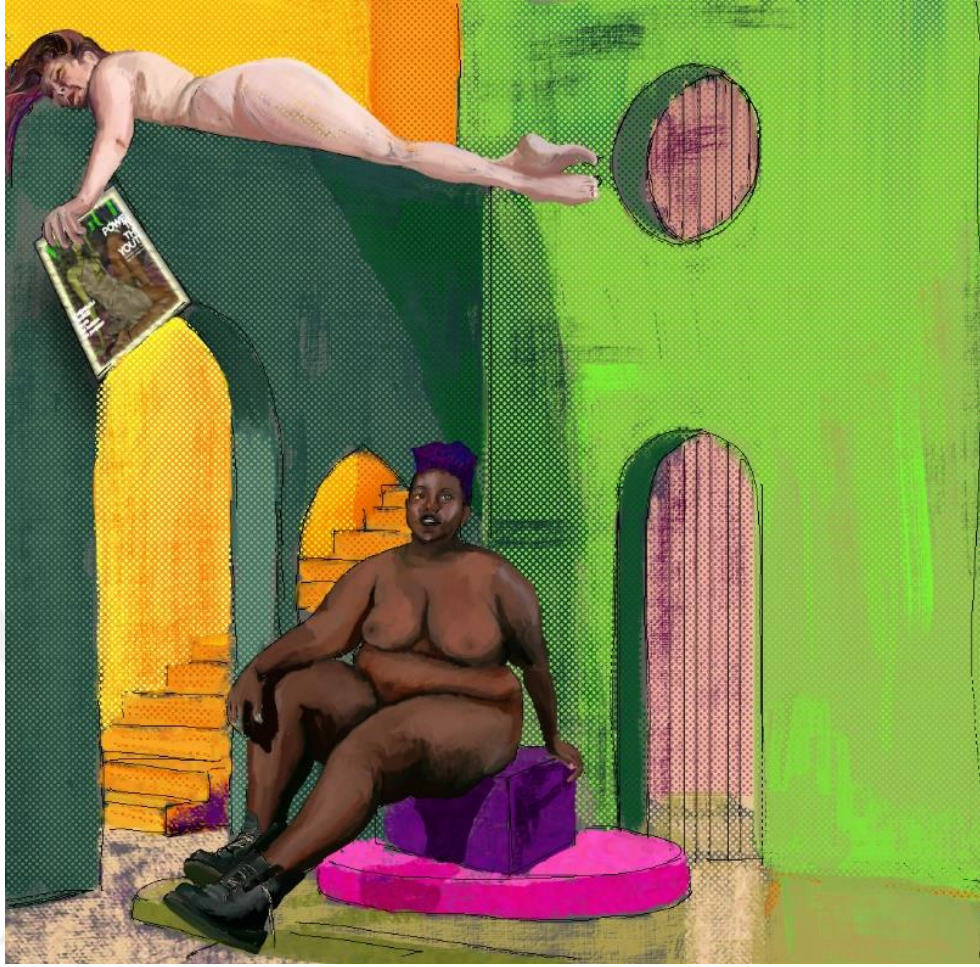
Photoshop isimli program üzerinden 2022 yılında dijital sanat çerçevesinde oluşturulan sanatsal uygulamalar, farklı mekanlarda farklı bedenlere ve özelliklere sahip birçok kadın figürü barındırmaktadır. Güzel beden kavramı, kadın bedeni ile ilişkilendirilerek birçok dönem sanat alanlarında, özellikle resim sanatında, tasvir edilmiş ve tasvir edilmeye devam edilerek bu kavrama uygun olarak şekillendirilip konumlandırılmaktadır. Figürler, özellikle günümüz güzellik anlayışına uymayan ve mükemmeliyet kaygısından uzak betimlenmiştir. Beden olumlama düşüncesi ile temellendirilen ve tez çalışması kapsamında yapılan sanatsal uygulamalarda, kusursuz ve güzel olanın ne olduğunu sorgulanırken, kusursuz olmayan fakat kusurları ile güzel olan ve kendini olduğu gibi kabul eden kadın figürleri yer almaktadır.

Günümüz insanları tarafından aktif olarak kullanılan ve kitle iletişim araçları arasında yer alan sosyal medyada, insanların girdikleri kusursuzluk ve mükemmellik yarışında, bilhassa kadınlarımızın beğenilmeme endişesi ile öz güven kaybı yaşaması durumunun yaratmış olduğu tek tip kadın bedeni formundan uzak tasvirlere yer verilmiştir. Kimi mekanlar distopik temalı kimi mekanlar ise gündelik yaşamda karşımıza çıkabilecek sıradan mekanlar (Spor salonu, kulis, oturma odası vb.) baz alınarak tasvir edilmiştir. Genellikle kullanılan canlı ve parlak renkler kullanılmasının yanı sıra zıt renklerinde kullanılmasıyla birlikte çarpıcı bir görüntü elde edilmek istenmiştir. Durağanlığın aksine hareketlilik ve dijital etkisi yansıtılmıştır.

Tasvir edilen kadın bedenleri pentür etkileri ile gerçekçi bir biçimde yansıtılıp, mekanlar ile arasındaki zıtlık ilişkisi kurulmak istenmiştir. Bu çalışma tekniğinde uygulanan zıtlık sayesinde kadın bedeni ve mekân arasındaki uyum bağı koparılarak bazı anlatımlarda mizahi bakış açısına yer verilmiştir.

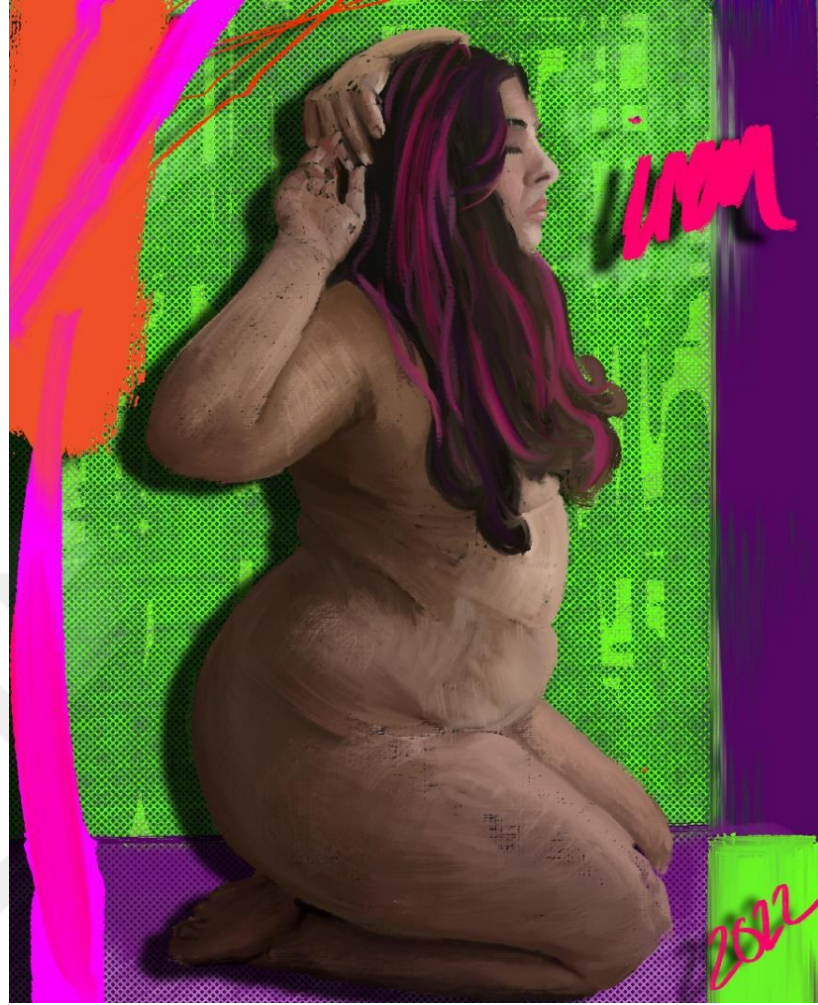


Resim 6.1 İrem Bertuğ Demir, “Mekân ve Beden I”, 2022, 92,8*91,4 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop



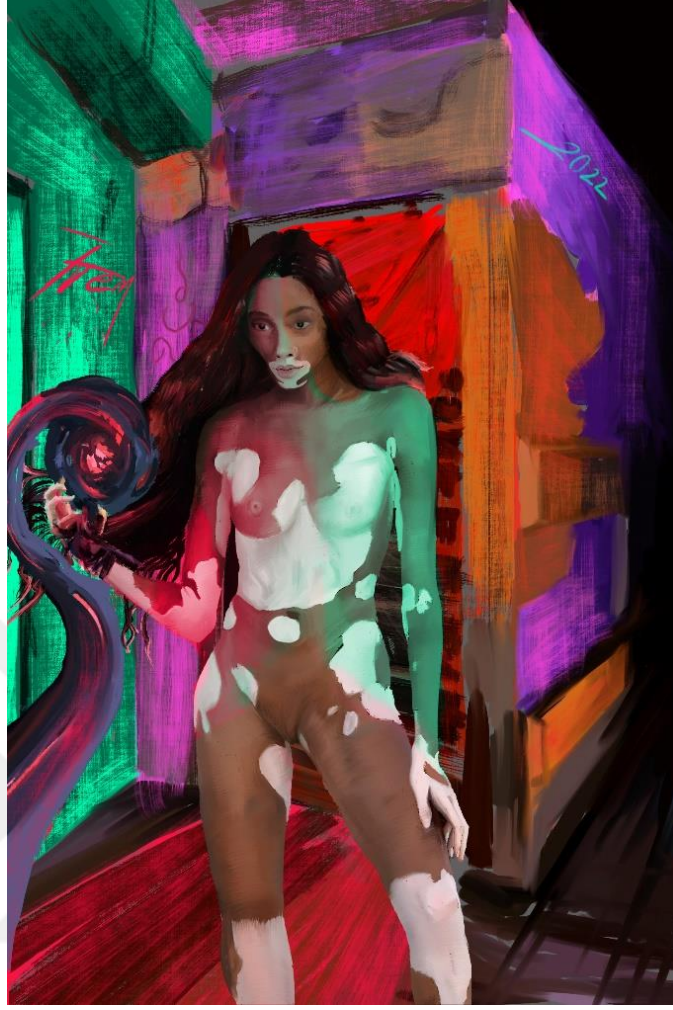
Resim 6.2 İrem Bertuğ Demir, “Mekân ve Beden II”, 2022, 92,8*91,4 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“Mekân ve Beden I, Mekân ve Beden II” (Resim 6.1 ve Resim 6.2) isimli dijital sanat uygulamalarında, belirli mekanların içerisinde bir obje niteliğinde yerleştirilmiş kadın figürleri bizi karşılamaktadır. Tasvir edilen kadın figürleri, günümüz standartlaştırılmış kadın bedeni formlarından uzak, fakat çağımız güzellik anlayışının, güzellik endüstrisi tarafından dayatılan kalıplar çerçevesinde ve beğenilmeye aç olan, sergilenmeye hazır durumları ve özenle oluşturulmuş bir objeden farksız olmaları baz alınarak, ideal kadın bedenlerinin yerine betimlenmiş ve konumlandırılmıştır. Günümüz kadın bendeni algısına ters ve uygun olmayan beden formları ile vurgu yapılmaktadır. Kadın figürlerin bulundukları mekâna göre oran- orantı bakımından abartılı büyüklükte ele alınması, kilolu vücutların (Sağlık konusu dışında) abartılı bir şekilde tepki odağı olmasına bir gönderme niteliği taşımaktadır.



Resim 6.3 İrem Bertuğ Demir, “Magazine”, 2022,64,7*91,4 px 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“Magazine” (Resim 6.3) İsimli sanat uygulamasında bir moda dergisinin kapağı tasarlanmıştır. Fakat bu moda dergisinde karşımıza, ne idealleştirilmiş beden ölçülerine ait bir manken, ne de bu mankene giydirilmiş modaya uygun kıyafet ve aksesuarlar çıkmaktadır. Kadın figürü dağınık saçları, ifadesiz yüzü ve doğal vücudu ile tasvir edilmiştir.



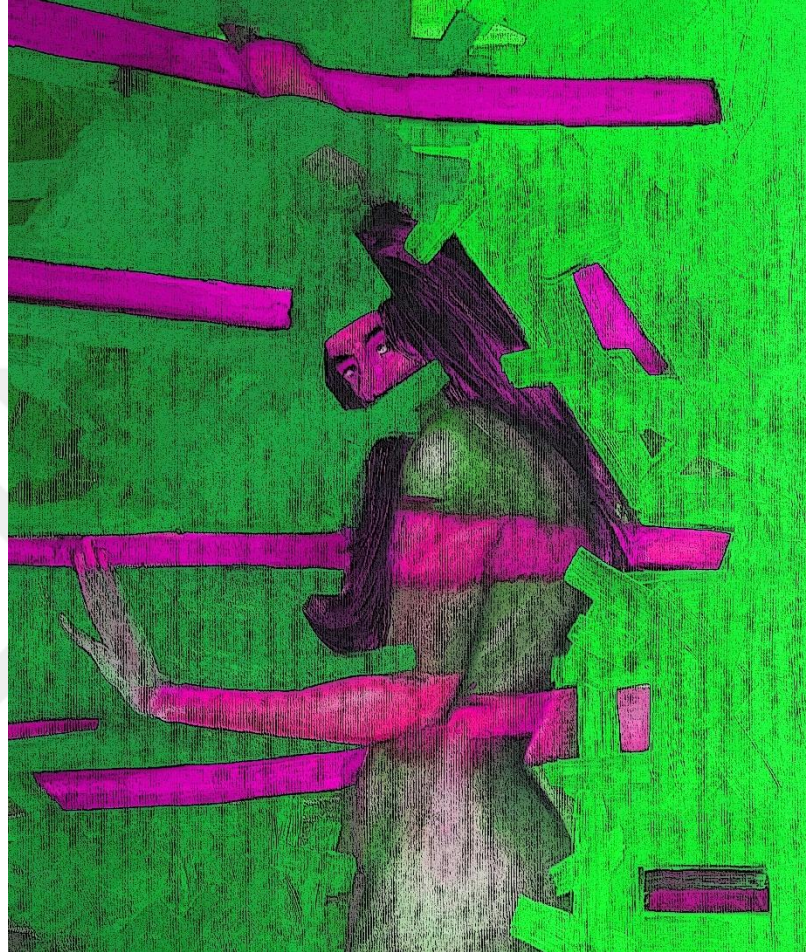
Resim 6.4 İrem Bertuğ Demir, “Power”, 2022, 127*190 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“Power” (Resim 6.4) isimli dijital sanat uygulamasında, distopik bir mekânda, kendi gücünün sonradan farkında olan ve bu gücü elinde tutan bir kadın figürü karşımıza çıkmaktadır. Kadın figürü içerisinde yaşadığımız toplumun getirisi olan tüm söylem ve baskılardan sıyrılarak gerçek dışı bir dünyaya geçmiş, kendi benliğini ve gücünü ancak bu dünyada bulabilmiştir. Bununla birlikte kadının bastırılmış gücü ortaya çıkarken mekân oldukça zarar görmüştür.



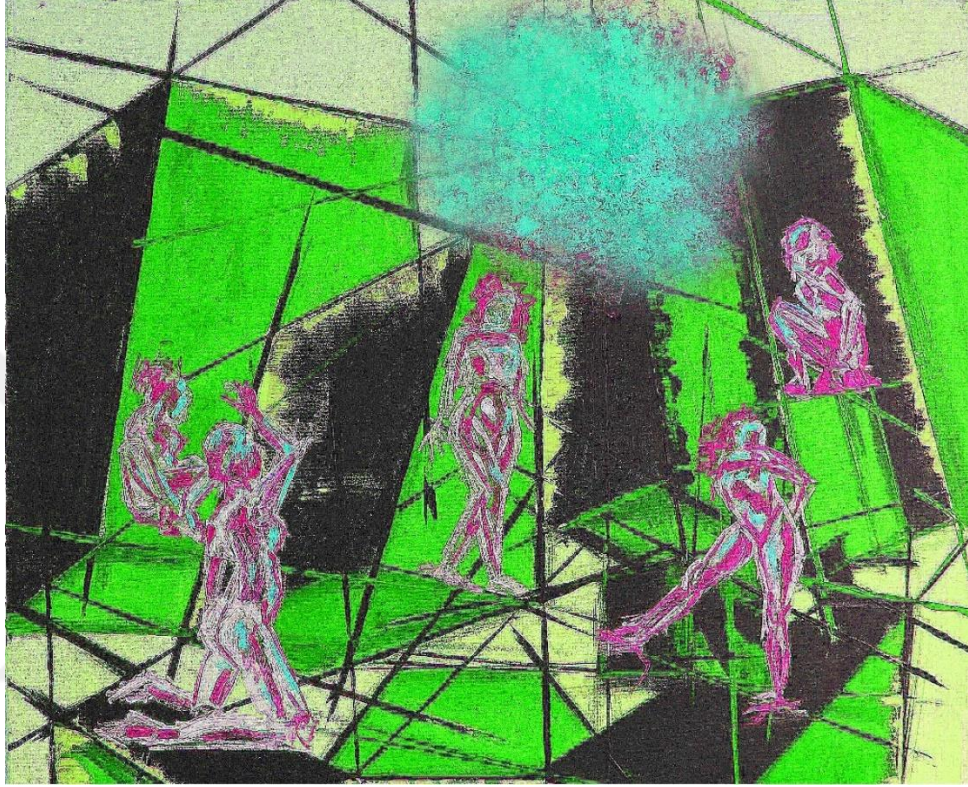
Resim 6.5 İrem Bertuğ Demir, “Doğuş”, 2022, 162*155 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“Doğuş” (Resim 6.5) adlı dijital sanat uygulamasında Yunan Mitolojisi’nde bahsedilen Venüs’ün doğuşu isimli efsanenin farklı bir anlatımı karşımıza çıkmaktadır. Venüs, fiziksel olarak efsanede bahsedilenden oldukça farklı ele alınarak, güzellik anlayışına ve tanrıçalaştırılmış betimlemelere karşı mizahi bir üslup ile sergilenmiştir. Kadının kendi bedenini beğenmesi ve diğer kadınlardan farklılıkların yeni bir doğuşu ortaya çıkarabileceğini gösterilmektedir. Sanatsal çalışmada esinlenilen Winnie Harlow, gerçek yaşantısında da kendi bedenini benimseyip kullanarak, birçok firmaya modellik yapmaktadır. Standart beden görünümünün oldukça dışında bir görünüme sahip olan model, hangi özelliğe sahip olursa olsun her bedenin özel olduğu düşüncesini yansıtmaktadır.



Resim 6.6 İrem Bertuğ Demir, “Kamufraj”, 2022, 297*356,2 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“Kamufraj” (Resim 6.6) isimli dijital sanat uygulamasında, doğal bedenini, günümüz idealleştirilmiş beden görünümleri arasında yavaş yavaş kaybeden bir kadın figürü karşımıza çıkmaktadır. Kitle iletişim araçları aracılığı ile güzellik endüstrisinin oluşturduğu güzel beden anlayışı, doğal bedene sahip kadın figürünü zamanla içine çekerek yok etmektedir. Bu duruma adapte olmaya çalışan kadın figürü, bedeninden verdiği tavizlerle kamufle olmaya çalışmaktadır.



Resim 6.7 İrem Bertuğ Demir, “Uyumsuzlar”, 2022, 347*282 px, 300 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“Uyumsuzlar” (Resim 6.7) isimli dijital sanat uygulamasında günümüz idealleştirilmiş kadın bedeni algısına uyum sağlayamayan kadınların, belirsiz bir mekânda ve bir arayış içerisinde olmaları tasvir edilmektedir. Kadın figürleri üzerinde kullanılan renkler ve mekâna ait renklerin birbirine aykırı seçilmesi uyumsuzluğu temsil etmektedir. Kadın bedenleri ve evreni temsil eden mekân simgeselleştirilerek yansıtılmaya çalışılmıştır.

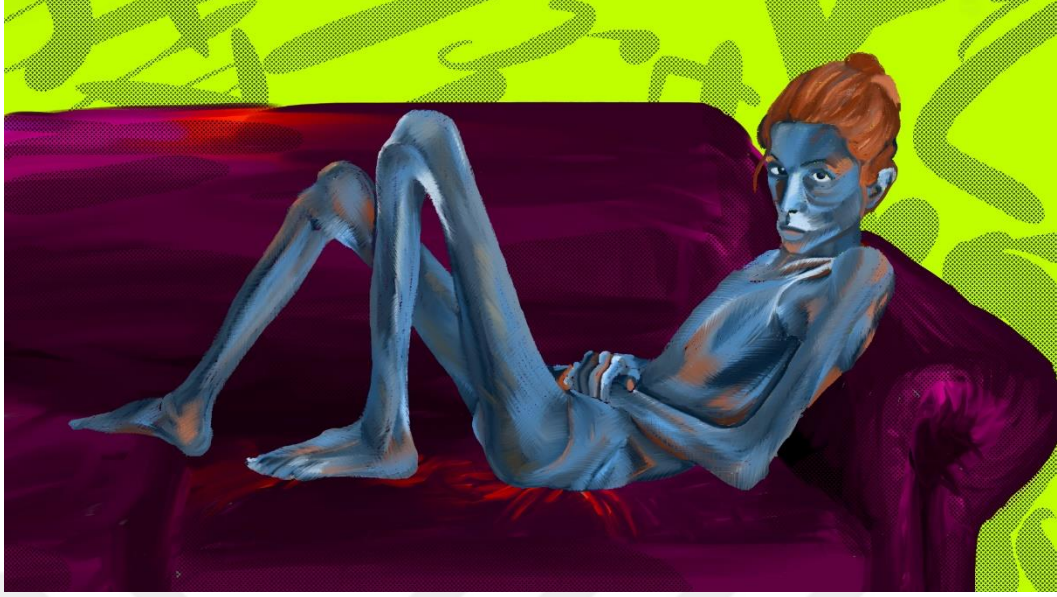


Resim 6.8 İrem Bertuğ Demir, “En Güzeli Hangisi ?”, 2022, 1920*1080 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“En Güzeli Hangisi ?” (Resim 6.8) simli dijital sanat uygulamasında, elinde maskelere sarılmış bir kadın figürü karşımıza çıkmaktadır. En güzeli hangisi ? sorusu, bir kadının doğal görünümünün yerine, kozmetik ürünler veya estetik operasyonlar ile yaratacağı yeni yüzünün arayışını simgelemektedir. Maskeler, günümüz idealleştirilmiş yüz biçimlerine sahiptir. Kadın figürü birini seçecek ve değişecektir.



Resim 6.9 İrem Bertuğ Demir, "Dövüşçü", 2022, 1140*1080 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop



Resim 6.10 İrem Bertuğ Demir, “Poz”, 2022, 1140*1080 px, 350 ppi, RGB/8, Adobe Photoshop

“Poz” (Resim 6.10) isimli dijital sanat uygulamasında bir kanepede uzanan ve oldukça zayıf betimlenmiş bir kadın figürü karşımıza çıkmaktadır. Figürün zayıflığı, içerisinde yaşadığımız çağın “zayıfsan güzelsin” anlayışı ile ne kadar zayıflarsa zayıflasın bir tık fazlasını isteyerek kendine zarar vermiş bir kadını temsil etmektedir. Kadın figürünün yüzüne yansıyan sağlıksız görünüm ve umutsuzluk hissi geldiği son noktanın tatmin edici olmadığı bir göstergesi durumundadır. Sanat uygulamasında çarpıcı ve birbirine zıt renkler bir arada kullanılmıştır.

7. YÖNTEM

“20. Yüzyıl’dan Günümüze Kadın Bedeni Bağlamında Resim Sanatında Beden Olumlama” isimli tez çalışmasında görsel araştırma yöntemleri, nitel araştırma yöntemleri içinde yer alan karşılaştırmalı yöntem ve literatür taraması yöntemleri kullanılarak hazırlanmıştır. Ulaşılabilen görsel ve yazılı kaynaklar çerçevesinde sanat yapıtları araştırılmış, incelenmiş ve yorumlanmıştır. Konu ile alakalı olarak sanatçı hayatları ve eserleri incelenerek, içerisinde bulundukları dönemin koşulları ve düşünce biçimi göz önünde bulundurularak farklı bir bakış açısından nasıl bir anlam kazandığı üzerinde durulmuştur. Sanatçılar ile ilgili yapılan araştırmalar ve geçmişten günümüze kadar yapılmış olan eserler göz önünde bulundurularak, karşılaştırılmış ve eser çözümlemesi yapılmıştır.

8. BULGULAR

Resim sanatına genel olarak baktığımız da sanatçılar tarafından tasvir edilen kadın bedenlerinin, tasvir edildiği dönemlerden etkilendiği gözlemlenmektedir. Zira sanatçı içerisinde yaşadığı çağın toplumsal olaylarından etkilenmekte, duygu ve düşüncelerini eserlerine yansıtmaktadır. Rönesans döneminden, dışavurumculuğa kadar süregelen zaman içerisinde, resim sanatında kadın bedeninin ağırlıklı olarak erkek bakış açısının sınırlılığında, cinselliğin ön planda tutulmasıyla ve en önemlisi güzellik kaygısıyla resmedildiği gözlenmektedir. Sanayi devri sonrasındaki toplumsal olaylar, makineleşme, icatların ve gelişmelerin art arda geldiği süreçte ortaya çıkan Dışavurumculuk akımıyla birlikte sanatçılar özgünleşmeye başlamış ve eserlerinde biçim bozmalara ve soyutlamalara yönelmiştir. Ressamlar, sorgulayan ve sorgulatan eserler üretmiş, izleyiciye eser üzerinde düşünme ve fikir üretme fırsatı tanımıştır. Ardından gelen süreçte ve günümüzde bu düşüncenin çoğu sanatçı tarafından devam ettirildiği ortadadır. 20. ve 21. yüzyılda kadın bedeni algısının oldukça değiştiği açıktır. Özellikle günümüzde kadın bedenleri, tüketim toplumu tarafından çeşitli kozmetik ve estetik operasyonlarla tek tipe indirgenmeye çalışılmakta ve dünya çapında standart hale getirilmiş beden ölçülerine itilmektedir. Sosyal medya, televizyon gibi kitle iletişim araçları bu durumun en etkili kaynakları arasında bulunduğu gözlemlenmektedir. İdealleştirilmiş kadın bedeni algısına bir başkaldırı olarak ortaya çıkan beden olumlama hareketi, doğal olanın güzel olduğu düşüncesine vurgu yapmakta ve günümüz kadınlarının vücutlarını sevmesini ve benimsemesini hedef haline getirmektedir.

9. SONUÇ

Bedenin ve sanatın toplumla olan ilişkisi çağlar boyunca önem arz etmiştir. Sanat tarihinin günümüze kadar olan sürecinde beden, sanatın en çok tercih ettiği konu olmuştur. Sanat eserlerinde betimleniş şekilleri, içerisinde bulundukları çağın etkileriyle değişim göstermektedir. Genel olarak baktığımızda, Rönesans döneminde klasik çağın güzellik anlayışı ile temellendirilmiş, hafif ince bir beden nazik ve şirin eller, ipeksi saçlar gibi özelliklere sahip kadın bedenleri karşımıza çıkmaktadır. Barok döneminin süslü ve hareketli özellikleri dönemin modasına yansımış, bu da o dönemin kadınlarının giyiniş tarzlarını etkilemiştir. Rokoko dönemi Barok döneminin ağır ve gösterişli havasından sıyrılarak daha naif, dişi bir inceliğe sahip, çıplaklığın ön planda olduğu kadın bedenleri gözlemlenmiştir. Romantizm dönemi bizlere duygu dolu figürler sunmaktadır. Özellikle çoğu sanatçının kadın bedenleri izleyicilere birçok duygu yansıtmaktadır. Takip eden süreçte izlenimciliğin ortaya çıkması, sanatçıların kurallardan sıyrılmasıyla, desen temel ve biçimlerinden uzak, hızlı fırça darbeleri ile ele alınmış eserler ile karşılaşmaktadır. Dışavurumculuk'dan günümüze gelen süreçte ise sanatçılar özgünleşmeye başlamış ve eserlerinde biçim bozmalara ve soyutlamalara yönelmiştir.

Yaşadığımız çağda güzellik endüstrisinin insanlar üzerinde sosyal medya, reklamlar, dergiler, filmler vb. platformlar aracılığı ile oluşturduğu baskı gün geçtikçe artmaktadır. Bu baskı çağımız toplumunun, özellikle kadınlarının sıklıkla kendi bedenini sorguladığı, beğenilme kaygısı ile öz ve doğal hallerinden aşamalı olarak uzaklaştığı bir toplumsal sorun meydana getirmiştir. Günümüzde oluşan bu toplumsal soruna bir başkaldırı olarak ortaya çıkan beden olumlama hareketi kişilerin bedenleri hangi özelliklere sahip olursa olsun var olma hakkına sahiptir düşüncesiyle doğal vücutlara sahip iyileştirici bir toplum elde etmek için çalışmaktadır.

Ressamlar, sorgulayan ve sorgulatan eserler üretmiş, izleyiciye eser üzerinde düşünme ve fikir üretme fırsatı tanımıştır ve günümüzde bu düşünce çoğu sanatçı tarafından devam ettirilmektedir. İnsanların toplumsal ve sosyal yaşantılarında karşılaştıkları olayların aktarıcısı ve anlatıcısı olarak sanat eserleri, günümüz idealleştirilmiş kadın

bedeni sorunun da aktarıcısı ve anlatıcısı olma özelliğini çoğu sanatçı tarafından sürdürmektedir. Ele aldıkları kadın bedenleri ile beden olumlama hareketini destekleyen sanatçılar, izleyicileri bedenler üzerinde düşünmeye ve harekete geçirmeye teşvik etmektedir.



KAYNAKLAR

- Abut, M. (2006). *Plastik sanatlarda biçim bozma ve soyutlamanın çözümlenmesi*. [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Akkılıç, D. (1996). *Sanatta "izm"ler (müzikte ve resimde romantizm örnekleri)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Alaybeyi, E. (2018). *Çağdaş türk resim sanatında milli değerler bağlamında figüratif betimlemeler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mardin Artuklu Üniversitesi
- Altuner, H. (2020). Sürreal resimde kadın imgesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 151-172.
- Angelos, A. (2020, 24 Haziran). *Paying homage to her mixed heritage, Bianca Nemelc uses paint to tell stories of identity*. It's Nice That: <https://www.itsnicethat.com/articles/bianca-nemelc-art-240620>
- Anonim. (2017, 8 Kasım). *Namık ismail'in eserleri ve hayatı*. Leblebi Tozu: <https://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>
- Anonim. (2018, 8 Ekim). *Jenny saville: dünyanın yaşayan en pahalı kadın sanatçısı*. Homo Homini Lupus: <https://www.homohominilupus.com/jenny-savilledunya-nin-yasayan-en-pahali-kadin-sanatcisi/>
- Anonim. (t.y.). *Melek Celal Sofu*. Yaşam Öyküsü: <http://yasamoykusu.com/biyografi/melek-celal-sofu>
- Anonim. (t.y.). *Namık İsmail*. Tablo: <http://www.tablo.net.tr/detay.asp?uidm=103&title=Namik-ismail>
- Anonim. (t.y.). *Namık İsmail*. Tablo. <http://www.tablo.net.tr/detay.asp?uid=103&title=Namik-ismail>
- Anonymous. (2020). *François Boucher*. Totally History. <https://totallyhistory.com/francois-boucher/>
- Anonymous. (2020). *Toplum kadını*. David Benrimon Güzel Sanatlar: <https://www.davidbenrimon.com/artists/artistworks/fernando-botero/societywoman.html>
- Anonymous. (2021). *Jenny Saville*. Gagosian. <https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>
- Antmen, A. (2018). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Arslan, B. N. (2019). *1950 sonrası çağdaş türk resim sanatında estetik bir form olarak kadın imgesi yorumları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.

- Arslan, D. (2018). *1960 sonrası Türk resim sanatında konu ve figür bağlamında Neşet Günel*. [Yüksek Lisans Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Asiltürk, M. (2006). *Fotoğraf ve resim ilişkisi bağlamında Francis Bacon ve fotoğrafın bir gerçeklik alanı olarak kullanılmasına dayalı uygulama çalışmaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Çukurova Üniversitesi.
- Ataseven, E. (2019). *Çağdaş Türk resim sanatında figüratif eğilimlerin yüzeysel mekan ile ilişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Avşar Karabaş, P., & Umay, M. Ç. (2016). Çağdaşları ve özgün üslubu ile Amedeo Modigliani. *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 87-114.
- Bahar, H. İ. (2009). *Sosyoloji*. Usak Yayınları.
- Barber, K. (2018, 16 Temmuz). *Jenny Saville. The Art Story*. <https://www.theartstory.org/artist/saville-jenny/>
- Bayraktar, Ü. (2019). *1940 ve 1970 yılları arasında Türk resim sanatında kadın temasının sosyolojik açıdan değerlendirilmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Giresun Üniversitesi.
- Bendaş, K. (2018). Kültürel tüketim ürünü :olarak kadın bedeni: Video klipler örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 192-200.
- Bingöl, O. (2017). Bedenin sosyolojisi: nasıl ? Niçin ? *Mavi Atlas*, 87-88.
- Bozoğlan, H. (2014). *Avrupa resim sanatında empresyonizm'den kübizm'e kadar figürde deformasyon*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mustafa Kemal Üniversitesi.
- Büyükkol, S., & Arda, Z. (2016). Türk kültüründe hamam geleneği ve resim sanatına yansımaları. *İdil Dergisi*, 2047-2062.
- Canatan, K. (t.y.). *Beden Sosyolojisi: Toplumsal Bedenden Kurgulanan Bedene*.
- Collingwood, R. G. (2011). *Kısaca sanat felsefesi*. (T. Kabadayı, Çev.) Bilgesu yayıncılık.
- Çağlıyan, S. (2010). *1970 sonrası Türk resim sanatında insan figürünün tematik bağlamda değerlendirilmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çermikli, G. (2009). *Namık İsmail'in Yaşamı ve Sanatı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Çevlik, H. (2012). *Güzel Olarak Nitelendirilen Kadın İmgesinin Yorumlanması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.

- Çömlekçi, E. (2020). *Mevlana'nın insan anlayışının rönesans dönemi insan anlayışı ile karşılaştırılması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Değirmenci, K. (2017). Sanat Sosyolojisi Üzerine: Belirli Kavramsal Gerilimler ve İkilikle. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (17), 1-9.
- Demir, G. (2021). *Barok dönemi sanatçılarının resimlerinde kırmızı renk etkilerinin incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Doğan, S. (1997). *Türkiye'de 1980 sonrası ortaya çıkan oluşumlar sürecinde türk resim sanatı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Doruk, A. A. (2019). *Türk Resim Sanatında Anne ve Çocuk Teması*. [Yüksek Lisans Eser Metni]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Duran, A. (2021). Artemisia Gentileschi'nin tablolarında iyi ile kötünün savaşı. *Anasay*, (18), 41-65.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin tarihi*. Doğan Kitapçılık.
- Ekinek, H. (2020). *Sanat İçin Soyunmak*. (V. Y. Channel, Röportaj Yapan) 11 Haziran, 2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=woOZmDeWz-s&t=300s> adresinden alındı
- Ekinek, H. (2022, 8 Mart). 'Düğüm' Temalı Kadın Resimleri Sanatseverlerle Buluştu. (D. H. Ajansı, Röportaj Yapan) *Haberler*. 11 Haziran, 2022 tarihinde <https://www.haberler.com/guncel/dugum-temali-kadin-resimleri-sanatseverlerle-14782070-haberi/> adresinden alındı
- Ekmekçiler, L. E. (1995). *Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Melek Celal Dofu'nun ölüdoğa, manzara ve portre yağlıboya resimlerinin uygulamalı restorasyon Çalışma ve Yöntemleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Üniversitesi.
- Epik, S. (2017, 16 Haziran). *Botero'nun Kusursuz Güzelleri*. Unlimited: <https://www.unlimitedrag.com/post/boteronun-kusursuz-guzelleri>
- Ersoy, A. (2010). *Sanat eleştirisi*. Artes Yayınları.
- Esgin, A. (2011). Beden Sosyolojisi Açısından Popüler Kültür ve Kadın. 4. *Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın Sempozyumu*. 1, 670-679. Malatya: Prof. Dr. Turan Sağer.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i nefise mektebi (1882-1928)*. [Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Göktaş, G. (2021). Sanat tarihinde kadın imgesi ve egon schiele eserlerinde kadın temsili. *Sanat ve Edebiyat Makalesi*, 121-140.

- Groce, N. (2020, 23 Temmuz). *Bianca Nemelc is painting the fantastical world she wants to live in*. Hype Art. <https://hypebeast.com/2020/7/bianca-nemelc-artist-new-york-interview>
- Grzymkowski, E. (2016). *Sanat 101* (3 b.). (S. Köseoğlu, Dü., & O. Düz, Çev.) Say Yayınları.
- Guido, G. (2020). *Bianca Nemelc'in resimlerinde kadın ve doğa*. Collater. <https://www.collater.al/en/women-nature-bianca-nemelc-pinting/>
- Güneş, H. (2016). *Sosyoloji Terimleri Sözlüğü*.
- Gürcüm, E. (2020). *Figüratif Resimde Dinamizm*.
- Harrison, J. (2019). *Dadı, barmen ve model: Francis Bacon'un kadınları*. Fine Art Multiple. <https://fineartmultiple.com/blog/francis-bacon-women/>
- Heinich, N. (2013). *Sanat sosyolojisi* (1 b.). (T. Arnas, Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- İlden, S. (2018). Mekan obje ilişkisi bağlamında nü resimler de kadın bedeni. Hasan Çiçek (Başkan). *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*. Van.
- İpekeşen, S. S. (2018). *Kadın bedeni ve reklam dünyası: güncel bir araştırma*. Detay Yayıncılık.
- Jewitt, J. R. (2020, 20 Ağustos). *Titian, Venus of Urbino*. Smart history. <https://smarthistory.org/titian-venus-of-urbino/>
- Kalfa, Z. (T.Y). 20. Yüzyıl sanatı ve New York. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 30-39
- Kalvelyte, J. (2018, 19 Kasım). *Jay Miriam Beauty From Within The Mundane*. Metal. <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/jay-miriam-beauty-from-within-the-mundane>
- Kansu, S. (t.y.). *Botero'nun kadınları*. Bestyle Magazine <https://bestylemagazine.com/boteronun-kadinlari.html> adresinden alındı
- Kaplan, S. Z. (2016). *Göçmen anne'nin hikâyesi*. Petrol-İş Kadın. <https://www.petrol-is.org.tr/kadindergisi/sayi53/florence-owens-thompson.htm>
- Karaca, M. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Türk Kadını İmgesinin Nesnel İfadeye Dönüşümü*. [Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Karkıner, N., & ECEVİT, M. (2012). *Neşet Günal'ın İzinde Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi*. [Sosyolojik Bir Çözümleme]. Cyprus International University, 18(69), 207-243.

- Karyağdı, N. (2016). *Renklerin duygusal etkileri; fovizm ve ekspresyonizm*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi.
- Kızıl, U. (2018). *Romantizm'in 20. Yüzyıl Avangart Sanatına Etkileri*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Koç, D. C. (2017). *Bedri Rahmi Eyüboğlu- Nuri İyem -Neşet Günel- Mehmet Pesen ve Nedret Sekban eserlerinin ön ve arka yapı kategorileri bakımından incelenmesi ve sanat eğitime katkıları*. [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. (D. Zaptıoğlu, Çev.) Peter Delius.
- Kurşunlu, N. (2019). *Çağdaş İngiliz Figüratif Resminde Duyumsanan Beden: Francis Bacon, Jenny Saville, Lucien Freud*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Maşkılı, S. (2006). *Avrupa sanatı'nda romantizm'den günümüze fantastik eğilimler*. [Yüksek Lisans Eser Metni]. Mimar sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Mead, R. (2020, 09 28). *A fuller picture of Artemisia Gentileschi*. The Newyorker: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/10/05/a-fuller-picture-of-artemisia-gentileschi>
- Okumuş, E. (2009). Bedene Müdahalenin Sosyolojisi. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, (11), 10-15.
- Osmanlı, M. (2021). *Barok dönemi giyim kuşam modası ve mobilya tasarımı arasındaki etkileşim*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- Özer, A. (2011). *1980 sonrası Türk resim sanatında yeni oluşumlar ve sanat eğitime yansımaları*. [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Pınarbaşı, S. Ö. (2015). Ülkemizde 21. Yüzyılın ilk 10 yılında yapılan bazı sanat etkinliklerine bir bakış. *Sanat*, 149-173.
- Read, H. (2017). *Sanatın anlamı*. Hayalperest Yayınları.
- Renkçi, T. (2014). Çağdaş bedenin sanatçısı: jenny saville. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 137-147.
- Rosenfeld, J. (2021). *Jenny Saville, Jason Rosenfeld ile birlikte*. The Brooklyn Rail. <https://brooklynrail.org/2021/02/art/JENNY-SAVILLE-withJason-Rosenfeld>
- Seyrek, A. M. (2018). *Sosyoloji Sözlüğü*.
- Sohail, S. (t.y.). *Strategy*. Sartle: <https://www.sartle.com/artwork/strategy-jenny-saville>

- Spence, D. (2015). Büyük ressamalar : Degas (2 b.). (N. T. Fırat, Dü., & İ. Sevinç, Çev.) İstanbul.
- Stoops, S. (2018, 31 Ocak). *Martha Rosler: Savaşı eve getirmek, 1967-2004*. E- Skop Sanat Tarihi, Eleştiri. <https://www.e-skop.com/skopbulten/martha-rosler-savasi-eve-getirmek-1967-2004/3674>
- Taşkesen, S. (t.y.). Ekspresyonizm akımının köprü ve mavi atlı gruplarına yansımalarının beden olgusu üzerinden sorgulanması. *GSF Sanat Dergisi*.
- Temel, B. (2016). Et: Lucian Freud. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11-20.
- Toros, T. (t.y.). *Gurbette Ölen Bir Kadın Sanatçımız: Melek Celal*. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/264/3669.pdf>
- Toros, T. (t.y.). *Naci Kalmukoğlu*. Antikalar. <http://www.antikalar.com/naci-kalmukoglu>
- Turani, A. (2017). *Dünya sanat tarihi* (7 b.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tutaklar, C. (2020). *1950 sonrası resim sanatının figüratif soyutlama eğilimi ve günümüz Türk resim sanatına yansımaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi.
- Uludağ, K. (1996). *Sanat Sosyolojisi*. Anadolu Üniversitesi, 166-175.
- Ulusoy, D. (1993). *Sanat Sosyolojisinde Temel Yaklaşımlar*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10(1), 247-259.
- Ülker, Ö. (2010). *Sanat Sosyolojisine Giriş: Kavramlar, Yaklaşımlar ve Temel Ayırmalar*. [Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- Vogel, M. (2019, 08 21). *Bianca Nemelc's female figures are unapologetic*. Art of Choice. <https://www.artofchoice.co/bianca-nemelcs-female-figures-are-unapologetic/>
- Yakın, M. (2005). *Türk resminde Melek Celal Sofu'nun yeri ve önemi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Yener, N. G. (2013). *Mümtaz Yener; Yaşamı ve Hayatı*. [Doktora Tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Yıldız, C. B., & ERDEM, B. N. (2019). "İdeal"in sınırında bir mücadele: Beden olumlama hareketi üzerine bir alımlama analizi. *Erciyes İletişim Dergisi* (2), 1483-1506.

- Yılmaz, B. (2017). *Tüketim toplumunda kadın bedeni ve güzelliğin sunumu: Victoria Secret örneği*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- Yky. (2011). *Goya* (1 b.). (Ş. Öztürk, Dü., & B. Kovulmaz, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Ziss, A. (2016). *Estetik: gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi*. (F. C. Erdoğan, Dü.) Ramazan Kurtaran.

