

16446

RESİM SANATINDA CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİ  
Neslihan ÖZGENÇ  
Yüksek Lisans Tezi  
Eskişehir, 2002

RESİM SANATINDA CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİ

Neslihan ÖZGENÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Resim Anasanat Dalı  
Danışman: Prof. Abdullah DEMİR

Eskişehir  
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Eylül 2002

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

### RESİM SANATINDA CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİ

Neslihan ÖZGENÇ

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2002

Danışman: Prof. Abdullah DEMİR

Kendine özgü bütünlüğü içerisinde, toplumsal ve kültürel bir varlık olan insan, tüm eylemlerini özünde kendine dönüştürerek ilerlemektedir. Tarih boyunca cinsel eylemlerini de farklı anlayışlara yükleyerek, kendine dönüşüm çarkına yeni tatlar katarak yaşamıştır. Toplumsal baskı ve iktisadi yapılanmalar, kadın olgusunu, cinsel eylemler kapsamına sokup, erkeğin hegemonyasına dayalı bir kültürün sanatında, sanatçısıyla ve alıcısıyla ortak bir güç yaratmıştır.

Cinsel güdülerinden korkup, kaçan kültürler, ket vurmanın yarattığı sonuçlarını, farklı alanlarda meydana gelen kültürel patlamalarda telafi etmeye çalışmışlardır. Toplumun tüm bu baskılarına karşın sanat, cinselliği dolaylı yollardan da olsa günceliğine almıştır.

Bir iletişim alanı olan resim, cinselliğin ve erotizm imgelerinin kattığı renk ile kültürün değerlerine karşı gelirken, geleceğini tespit eden psikanaliz yaklaşımlara da ayna tutmaktadır.

Erotik anlatım, resim alanında plastik değerlerin etkisinde, sanatçının üretim süresince yaşanan, küçük ölümlerin (orgazmın) rengini, alıcısına uzatmaktadır. Sanatçının kendini bulma edimini erotik imgelerle özleşirken, alıcı yaşamından bir kesit olarak gördüğü imgeler karşısında, bir hesaplaşmanın içine düşmektedir.

Erotizmin bedensel dilinin, çizgi, renk, form ve biçimlerle resim alanına uzanışı, üreme içgüdüsünden tamamen uzaklaşıp, cinsel güdünün yaratım alanında, Eros'un attığı ok ile şekillenmektedir. Erotizmin resim ile iç içe geçişi, en mahrem anında bile, estetizmin kuralları arasında sınırlı kalmaktadır. Bu sınır yalnızca alıcısında sonsuz boyuta ulaşmaktadır.

## ABSTRACT

As a social and cultural creature humanbeing progresses doing his actions for himself. Throughout the history he has found different taste of his sexual actions. Social oppression and economic construction made women passive and this caused the existence of art based on the domination of man.

Although they tried to dominate their sexual sides, it never prevented them from behaving abnormally. And also it couldn't stop eroticism.

As a means of communication painting destroys all values of the culture with the help of eroticism and also it reflects psychoanalyst reactions of its future.

Erotic explanation, in the field of painting under the effects of plastic values gives the colour of small deaths to its receiver in the process of creation. While artist's ability of expression identifies himself/herself with the erotic images, receiver judges himself/herself in front of the images as a part of his/her life.

Body language of eroticism lying in the field of painting with its line, colour and form differs. From instinct of breeding. It is formed with the arrow thrown by Eros. Under the rules of esthetics relation of painting with eroticism stays restricted and this makes the receiver reach the eternity.

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Neslihan ÖZGENÇ'in "Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi" başlıklı tezi 23 Ekim 2002 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza \_\_\_\_\_

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Abdullah DEMİR  
Üye : Yrd.Doç.Gülbin KOÇAK  
Üye : Yrd.Doç.Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Prof.Dr.Nurhan AYDIN  
Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



## ÖNSÖZ

Bu araştırma süresince, değerli eleştirileri ve katkılarını esirgemeyen Sayın Hocam Abdullah Demir'e, destek ve yardımlarından dolayı, Arkadaşım, Çiğdem Berber'e, Serdar Demirkaya'ya, Ümit Bumin'e Süleyman Yüksel'e, Emirhan Döngel'e ve ismini saymadığım yardımlarını esirgemeyen tüm dostlarıma teşekkür ederim.

Neslihan Özgenç

## RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1 : Masaccio "Cennetten kovulma" 208x88 cm. ....	13
Resim 2 : Tinteretto "Susannah ve Kent Büyükları" .....	21
Resim 3 : Cıulio Romano "Sevgililer" .....	26
Resim 4 : Ana Tanrıça Heykelciği, 7x36x3.2 .....	34
Resim 5 : Pompei Evleri "Üç güzeller" .....	38
Resim 6 : Leonardo da Vinci "Şematik Çizim" .....	42
Resim 7 : Agostino Carraci "Şehvetprest Faunus" .....	44
Resim 8 : Carreggio "Antiope'nin Rüyası" .....	46
Resim 9 : Titian "Urbino Venüsü" .....	46
Resim 10 : Hans Sebald Bahem "Genç Çift" .....	48
Resim 11 : Bosh "Zevk Bahçesi" 220x97-220x195 cm. ....	50
Resim 12 : Rubens "Üç Güzeller" .....	51
Resim 13 : Velazquez "Venüs" 123x175 cm. ....	52
Resim 14 : Pouissin "Saty'lerin Eline Geçen Venüs" 77x100 cm. ....	54
Resim 15 : Boucher "Odalisgue" 53x64 cm. ....	55
Resim 16 : Fragonard "Banyodaki Kızlar" .....	57
Resim 17 : Ingres "Türk Hamamı" .....	60
Resim 18 : Ingres "Harem" .....	61
Resim 19 : Courbert "Uyku" .....	62
Resim 20 : Manet "Kırda Öğle Yemeği" 215x271 cm. ....	67
Resim 21 : Manet "Olympia" 164x81 cm. ....	68
Resim 22 : Cezanne "Yıkanan Kadınlar" 50x61 cm. ....	69
Resim 23 : Gouguin "Ölülerin Ruhu Bizi Gözetliyor" 73x 61 cm. ....	70
Resim 24 : Guoguin "Cavalı Anna" 16x81 cm. ....	71
Resim 25 : Egon Schile "Uzanmış yatan Kız" 55x37 cm. ....	76
Resim 26 : Egon Schile "Eros" 55.9x45.7 cm. ....	77
Resim 27 : Mogigliani "Nü" 60x97 cm. ....	78
Resim 28 : Edvard Munch "The Madonna" 91x71 cm. ....	79
Resim 29 : Picasso "Avignonlu Kızlar" 243X233 cm. ....	81
Resim 30 : Picasso "Allegori" 18x26 cm. ....	82
Resim 31 : Picasso "Allegori" 21x15 cm. ....	82
Resim 32 : Picasso 13.9x9 cm. ....	83
Resim 33 : Balthus "Nü" .....	84
Resim 34 : Endy Warhol " Marilyn Monroe" .....	85
Resim 35 : Tom Wesselmann "Büyük Amerikan Çıplağı" .....	86
Resim 36 : Maegherita Manzelli (İstanbul Bianeli 1999) .....	87
Resim 37 : Lisa Yuskavagen "Gerçek Sarışın Dağ Zirvesinde" .....	88
Resim 38 : Cemal Tollu "Ana ve Çocuk" 116x89 cm. ....	92
Resim 39 : Mustafa Özel "Banyoda Mast." .....	93
Resim 40 : Egon Schile "Uzanan Adam" .....	100
Resim 41 : Salvador Dali "Erotik Çizim" .....	101
Resim 42 : Salvador Dali "Büyük Mastürbatör" .....	102
Resim 43 : Max Ernst "Yat Sporu" .....	107
Resim 44 : Max Ernst "Tren Kompartmanı" .....	107
Resim 45 : Valerio Adami "Yatak Odasından Manzaralar" .....	109

Resim 46 :	Christiane Maether .90x85-95x87 cm. ....	111
Resim 47 :	Dieter Krieng .190x170- 190x170-190x270 cm.....	112
Resim 48 :	Arnold Leissler . 29.5x42cm. ....	113
Resim 49 :	Ysves Kleini “Antropometri” .....	116

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ÖZGEÇMİŞ .....	vi
RESİM LİSTESİ .....	vii
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### CİNSELLİK VE EROTİZM

1. CİNSELLİĞİN TANIMI .....	6
2. EROTİZMİN TANIMI .....	11
3. NÜ .....	17
3.1. Nü ve Çıplaklık İlişkisi .....	19
4. MÜSTEHCENLİK KAVRAMI .....	23
5. PORNOGRAFI .....	28

### İKİNCİ BÖLÜM

#### TARİH ÖNCESİNDEN GÜNÜMÜZE, RESİM SANATINDA CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİ

1. RESİM SANATINDA CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİNİN TARİHÇESİ .....	31
1.1. Tarih Öncesi ve İlkçağ Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi .....	32
1.2. Uzakdoğu Resim Sanatında Cinsellik Ve Erotizm İmgesi .....	39
1.3. Klasik Dönem Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi .....	40
1.4. Modern Resim Sanatında Cinsellik Ve Erotizm İmgesi .....	63
1.5. Türk-İslam Resim Sanatında Cinsellik İmgesi .....	89

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SANAT-KÜLTÜR-ALICI ÜÇLEMESİNDE CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİ

1. TOPLUMUN CİNSELLİĞE GETİRDİĞİ TABULAR .....	94
1.1. Sanatçının Cinsel Tabuları Ve Cinsel Eğilimleri .....	97
2. EROTİZMİN DÜŞÜNSEL ANLATIMI .....	103
2.1. Görsel Anlatım Formlarında Cinsel Çağrışımlar .....	105
3. RESİM SANATINDA EROTİZMİN KÜLTÜREL İLETİSİ .....	110
4. EROTİK RESİM SANATININ ALICISINDAKİ ETKİSİ .....	118
SONUÇ .....	121
KAYNAKÇA .....	123

## GİRİŞ

Kültür tarihinin baş rolünde her zaman insan ve insana bağlı değerler yer almıştır. Bu insancıl değerler, kültürel doku oluşturarak, uygarlığın tarihini yazmışlardır. Sanat da bu kültürel dokunun en önemli hücresi olup, uygarlığın her döneminde insanı temsil etmiştir.

Sanat, ilkel dönemden bu güne gelinceye kadar, bazen araç bazen de amaç edinilmiştir. Her ne şekilde olursa olsun insan, kendini en iyi sanatla ifade edebilmiştir. Kendini, beden olarak tanıma, keşfetme süreçlerini, varlık olarak sorgularken, sanatı bu sorgulama süreçlerine ortak edip, çözümler aramıştır. Beden, bazen insan merkezli bir güdüye, bazen de tanrı merkezli bir inanca hizmet ederek, sanat alanında şeklini almıştır.

Düşünen insan kendi varlığını akıl-tin-beden üçlüsü içinde irdeledikten sonra, benliğinin tüm bu ölçütlerden daha büyük bir anlam kazandığının farkına vararak, her şeyin en baş nedeni olarak kendini kabul etmiştir.

İnsan, kendi içinde oluşturduğu neden-nedensellik ilişkileriyle cinselliğini tanımaya başladıktan sonra, tanımladığı cinselliğine çeşitli kısıtlamalar getirmeye başlamıştır. İkel insanlarda bu totem ve tabu yasalarıyla sınırlandırılırken, iktisadi büyümeyle, ahlak ve din kurallarıyla bu sınırlamaların çevresi genişlemiştir.

Yaşam felsefesi ve inanç biçimlerinin şekil verdiği cinsel yaşam, tüm çeşitliliğiyle sanatın içine işleyerek, kültürel bir farklılık da yaratmaktadır. Cinsellik ve erotizmin sanata yansımalarının en genel ifade şekli, çıplak insan bedenleri, daha doğrusu çıplak kadın bedenlerinin yarattığı imgelerdir. Buradaki ayırım, çıplak bedenin ele alınış biçimindedir. Çıplaklık amaç olarak ele alındığında erotik sanatı ve nü sanatını, araç olarak ele alındığında ise pornografiyi meydana getirmektedir.

Pornografi, bedenin cinsel doyumunu amaçladığı için, çıplaklığı ya da çıplaklığı ön plana çıkartacak biçimde giyinik bedeni araç olarak kullanmaktadır. Ar ve edep

duygularına zarar vermesi açısından uygun bulunmayan ölçütün müstehcenlikle karşılık bulmasına karşın, müstehcenin kesin bir tanımı yoktur. Güzellik olgusunun kültürel yapılanmayla değişebileceği gerçeği ile müstehcen olma koşulunun da göreceli olduğu sonucuna varılır.

Çıplaklık ve nü arasındaki ilişki birbiriyle bağıntılı olmasına karşın, aslında birbirinden farklı iki kavramdır. Nü, bedeni doğrudan amaç edinirken, çıplaklık, örtüden arınık almayı gerektirir ve ayrıca psikolojik bir gerilimi, utanma, sıkılma ya da teşhir ve pişkinliğe ulaşan bir rahatlık söz konusudur.

Nü ise sanatsal anlamda kültürel bir karakter taşır. Ne izleyeni ne de izleyiciyi tedirgin edici bir yaklaşımı vardır. Sanatçısı tarafından yeniden forma sokulmuş, idealize edilmiş bir bedeni anlatır.

Nü, resimde erotizme giden yol olurken, erotizm sanatın içinde her dönemde, her zaman bir şekilde yerini almıştır. Adem ve Havva formlarında başlayan cinsel temalar modernizme kadar farklı yollardan ama özünde yine insanı barındıran bir nitelikle sanatta anlam kazanmıştır. Rönesans'la birlikte Antik Yunan'ın değerlerine dönen sanatçılar, mitolojinin koruyucu kaskları altında, erotizmi mitleştirmişlerdir. Tanrıların sunduğu kutsal cinsellik, aslında insanın yaşamak istediği küçük ölümlerin (orgazmın) fantastik öyküleridir. Eros ve Thanados'un karmaşası, insanı erotizme götüren, karşı koyamadığı bir güçtür. Cinsellik, Venüs'ün vücudunda erotik ölçütlerinde kutsallaşırken, Eros'ile güç kazanmaktadır.

Evrensel anlamda her kültür, cinselliğine verdiği ve yüklediği değerleri, sanatına yönlendirerek görselleştirir. Cinsel yasakların yoğun olduğu baskıcı yönetimde, sanatçı cinsel eğilimlerini bastırmanın acısını farklı dışavurumlarla yaşarken, kendinden uzaklaşmanın nevrozuna engel olamamaktadır.

Bedenlerin, sanat yüzeyleri üzerinde kıvrılması, bükülmesi, uyarılması, sanatçıda doyuma ulaşmayan, kendini bulma merakına ses getiren bir tat alırken, alıcısını da bu çıkmazın içinde arayışlara girmeye zorlamaktadır. Modernizmle birlikte yaşanan cinsel patlama, sanatı büyük ölçüde etkileyerek, sanatçıyı protestocu kimliğine sokmuştur.

Protestoları, benlik savaşlarıyla ilgilidir. Dünyanın metalaşmasından kaynaklanan değişim, erotizmi de mekanikleştirirken, birey büyük bir doyumsuzluğa itilmiştir. Ben ve öteki -ben- arasında yaşanan uçurum, erotik sanatı sapkınlığa ve fetişzme sürüklemiştir.

Bu çalışmayla, varılmak istenen nokta, insanın varlık bulması açısından önemli olan üreme olgusunun yarattığı etkileri, sanatta temel nitelikler içinde irdeleyip, bugünün gelişmiş ve karmaşık yapılanmasının resim sanatı içindeki önemini ortaya koymaktır.

Bugünkü metanın ve kültürel değişimin içinde, dünün estetik geleneklerini devam ettirmek zorunluluk haline gelmiştir. Bu nedenle bu çalışma, aşağıda sıralanan alt başlıklarda irdelenmektedir.

### **1.1. Problem**

İnsan bedeni, sanatın her döneminde ele alınan en önemli konulardandır. İnsanın benliğini ve duygularını ifade eden bir araç olarak kullanılır ve sanat aracılığıyla insancillaştırılır. İnsanın kendi bedeninden kaçması, tabu ve ahlak yasalarıyla açıklanır. Sanatta bu kaçış ise gerici bir zihniyetin baskısı ile açıklanmaktadır. Bireyin cinsel tutumları, erotik sanata bakış açısını da etkilemektedir.

Doğanın her objesi sanatçı için ilham kaynağı olabildiğine göre, insanın cinsel güdü ve eylemleri de sanata tema olabilir ve bu da sanatçının en doğal hakkıdır.

Erotik sanatın alıcısında aldığı yol, sanat alanı için önemli bir sorundur. Resimde erotizm, cinsel doyum aracı olmaktan ve önyargılardan kurtarılıp, seyredilebilir bir sanat eseri haline getirilmelidir. İnsanın varlık bulduğu toplumda bedeni ve bedeninin akıl, ruh birleşimini tanımlayarak sanat eserine nasıl bir farklılık kazandırılabilir? Sorusu araştırılması gereken bir sorundur.

### **1.2. Amaç**

Bu araştırmanın genel amacı; resimde erotik ve cinsellik imgesinin tarihsel süreci içinde ele alınışında değişen faktörler ve bu faktörlerin resim sanatına yansımalarının araştırmasını yapmaktır. Bu amaçlara ulaşmak için şu sorulara yanıt aranmaktadır:

1. Cinsellik ve erotizmin, sanatta müstehcenlik sınırı nerede başlamaktadır?
2. Çıplaklığın erotik sanattaki yeri nasıl belirlenir?
3. Kadın imgesinin, resim sanatında karşıladığı anlam nedir?
4. Sosyo-kültürel ortamın, erotizme yansımaları nedir?
5. Kültürel yapılanma ve bireysel oluşumun, erotik sanata etkileri ne şekilde olmuştur?
6. Sanatçının, yaratım süresince yaşadığı etmenlerin, erotik yaklaşımına etkileri nelerdir?
7. Alıcı-sanat eseri arasındaki ilişki, kültürel bağlam içinde nasıl bir etkileşim kurmaktadır?

### 1.3. Önem

İnsan bedeni cinsellik için eylemsel bir işleve sahiptir. Dış dünyanın algılanışı içinde bu cinsel eylemin sanat alanına sokulması, üreme işlevinden ötede erotizmi gerekli kılmaktadır. Beden, sanatın her dalında erotizme hizmet eden bir olgu olarak, izleyicisinin seyrine bırakılmıştır. Bu seyir de toplumun kültür düzeyi ile ilişkilidir.

Sanat modernizmin etiketiyle simgesel anlamına kavuşup, erotizmi bilinçaltının dışavurumlarıyla işlemektedir. Soyut ya da somut biçimde ele alınan erotik olgudan hareketle “Resim Sanatında Cinsellik Ve Erotizm İmgesi” yeni bir denemedir ve bundan sonra yapılacak çalışmalara yön kazandırması ümit edilmektedir.

### 1.4. Varsayımlar

Bu çalışmada şu görüşlerin doğruluğu test etmeye gerek görülmeden olduğu gibi kabul edilecektir.

1. Bu çalışmada ilk insan ile ilgili bulguların doğruluğu test edilmeye gerek görülmemiş olduğu gibi kabul edilmiştir.
2. Bu çalışmada bulgulardan elde edilen sanatçılara ait eserlerin oluşum tarihi test edilmeye gerek görülmeden olduğu gibi kabul edilmiştir.

### 1.5. Sınırlılıklar

“Resim Sanatında Cinsellik Ve Erotizm İmgesi”ni inceleyen bu çalışma;

- Resim sanatı ile sınırlandırılmıştır.
- Toplumsal bağlam ve sanatın içinde, cinsellik imgesi irdelenmektedir.
- Tek Batı ya da tek Doğu sanatı gibi tarihçe oluşturabilecek kaynaklarla sınırlı tutulmuştur.
- Pornografik özellikler taşıyan yapıtlar kapsam içinde geçmedikçe kullanılmamıştır.
- Resim tekniklerinin farklılıkları, sınırlama dışı tutulmuştur.

### 1.6. Yöntem

Bu çalışma iki bölümde geliştirilerek oluşturulmaya çalışılmıştır.

İlk aşamada;

1. Yüksek Öğretim Kurumu'nda, güzel sanatlar alanında hazırlanmış tezler incelenmiştir.
2. Anadolu Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve Mimar Sinan Üniversitesi'nin kütüphanelerindeki konuyla ilgili kaynaklar taranıp, incelenmiştir.

İkinci aşamada;

Sürelî yayın ve dergilerde konu kapsamı ile ilgili konular takip edilerek inceleme kapsamına alınmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CİNSELLİK ve EROTİZM

#### 1. Cinselliğin Tanımı

Cinsellik, geniş anlamda ele alındığında, cinsel organların çalışmasına bağlı bütün etkinlikleri kapsayan kavramın adıdır. Canlılar aleminde görülen cinsi veya cinse bağlı olayların tamamını içerir.

Geleneksel anlamda cinsellik kavramını, klasik ruhbilim ve klasik tıp, yalnızca biyolojik açıdan ele aldıklarından, insanda ve hayvanda üreme işlevini sağlayan yalın bir iç güdü olarak değerlendirip, gerçek sorunları uzun süre anlayamadılar.

Cinselliği üreme işlevine bağlayan görüş, cinselliği çok dar biçimde tanımlayıp, cinsel birleşmeyi, nesnenin seçimiyle belirlemiştir. Ayrıca cinsel içgüdü, belirli bir olgunlaşmaya bağlı içgüdüler arasına yerleştirilmiştir. Bir başka deyişle bu içgüdünün oldukça geç ortaya çıkması, ergenlik döneminde cinsel organlarda görülen değişikliklerle bağlantılı olarak değerlendirilmiştir. Yine aynı görüş normallik ile sapkınlık arasında temel bir ayırım yapılmasına, alışılmış cinsel birleşme dışında eşler arasındaki düşünceler cinsel uzmanların (Krafft-Ebing, Ellis) kesin gözlemlerinden, psikanalizcilerin (Freud, Abraham, Steckel, Rank, Reich) buluşlarından ve toplumbilim ile kültür insanbilimi uzmanlarının (Mead, Malinowski, Levi-Strauss) araştırmalarından sonra önemli ölçüde değişikliğe uğramıştır.

Kültür insanbilimi ile etnolojideki cinsellik konusundaki son bulgular da psikanalizin savlarını esnekletirmekle birlikte, klasik cinsellik kavramına tamamiyle karşı çıkmaktadır. Söz konusu bu bilimlere göre insanda cinsellik, biyolojik olmaktan çok toplumsal bir olgudur. Toplumbilimciler, bütün toplumlarda, aile dışında evliliğe bağlı

olarak, yakın akraba ile cinsel ilişki yasağının bulunduğunu saptamışlardır. Evrensel niteliği gereği bu kuralın, türünü akraba evliliklerinin sakıncalarından korumaya yönelik, tam anlamıyla biyolojik temele dayandığı düşünülmüşse de söz konusu sakıncalar yakın zamanda ortaya çıkartılmıştır. Oysa ki yakın akraba ile cinsel ilişki yasağına (incest) en eski toplumlar da bile rastlanılmıştır. Diğer yandan bu kural, evrensel nitelikte olmakla birlikte, yakın akrabayla ilişki kurma çok geniş sınırlar içinde tanımlanmış, bazı tehlikesiz ilişkiler bile yakın akrabayla cinsel ilişki kapsamına sokulmuştur. Claude Levi-Strauss'un ortaya koyduğu gibi, yakın akrabayla cinsel ilişkinin yasaklanması, bir toplumda, kadınların çeşitli erkek grupları arasında dağılımını belirleyen çok karmaşık bir zorunluluktur.<sup>1</sup> Bu alandaki kurallar, son derece katı ya da bazı esneklikte olabilirler. Sebepleri ne olursa olsun cinsellik, insanı hayvansal iç güdülerden çıkartıp, bir kültür evrenine sokmuştur.

Etnologlar da özellikle 'Oidipus' kompleksiyle belirlenen ve bütün toplumlarda kültürün oluşmasına yarayan, evrensel nitelikli cinsel bir "ruhsal olaylar bütünü" varlığını savunan Freud'cu görüşü araştırmışlardır. Oidipus görüşünün evrenselliği, çeşitli uzmanlar, özellikle de Malinowski tarafından tartışma konusu edinilmiştir. Freud'un ana-baba-çocuk üçgeni, modern toplumların aile özelliğidir. Oysa, sözgelimi genellikle biyolojik babalarını tanımlayan Trobriand adaları halkı arasında ailenin dışında yaşayan, ama ailenin tüm gereksinmelerini karşılayan annenin erkek kardeşleri ailenin gerçek reisleridir. "İnsan toplumu tarihinin ilk çağlarını araştıranların çoğu, toplumsal evrimin başlangıç dönemlerinin temel taşlarının soplara bölünme ve kandaşlarıyla cinsel ilişki kurma yasağı olduğunu anlamışlardır."<sup>2</sup> Böylelikle, Oidipus tipi, yakın akrabayla ilişki kurma yasağının (incest) yerini, bu toplulukta kardeşler arası yakın ilişki kurma yasağı almıştır.

Beslenme güdüsü öznel anlamda açlığı, nesnel anlamda ise bireyin yaşamını devam ettirmesi için gerekli eğilimi göstermesi anlamını taşımaktadır. Bunun gibi cinsel güdü de öznel anlamda bireyin cinsel gevşemesine, nesnel anlamda ise insan türünün türlü tatmin yönteminin sapıklık sayılmasına, bu sapıklığın da doğuştan gelen sorunların sonucu olduğunun kabullenilmesine yol açmıştır. Fakat bu devamı sağlayabilmesi

<sup>1</sup> Wilhelm Reich, *Cinsel Ahlakın Boy Göstermesi*. Çeviren: Bertan Onaran. (İst: Payel Y.evi, 1995.)

<sup>2</sup> Aynı.

açısından gösterdiği bir eğilimdir. Bu nesnel eğilimlerin somut veri olması, cinselliğin işlevsel dönüşümleriyle olanak sağlamaktadır. Öznel anlamda açlık biçiminde kendini gösteren mide gerilimi, bireyi açlık güdüsünü gidermeye yöneltmektedir. Böylece yaşama devam etmesini sağlayıp; insanın bütün organlarında, özellikle cinsel organlarında beliren ve öznel anlamda “Arzu” diye nitelendirilen, doyuma erme, zevk duyma arzusu biçiminde kendini gösteren gerilimi de bireyi karşı cinsten bireyle cinsel edinimde bulunmaya yöneltmektedir. Bu şekilde de insan soyunu devam ettirmektedir.

Bu cinsel doyuma erişme eylemi, hayvanlarda doğanın onlara şart koştuğu yasalarla şekillenirken üreme ile son bulmaktadır. İnsanlarda ise yemek ihtiyacını giderme şekli, ihtiyacın ötesine geçip, toplumun örf ve adetlerine göre biçimleniyorsa ve bir adap haline geliyorsa, cinsel doyuma ulaşma şekli de toplumun yapısal özelliklerine göre şekil almakta ve üremenin ötesinde cinsel doyuma “Erotizm” katılarak insanlaşmaktadır.

İlkel toplumun “ soplalar ”dan başlayıp, günümüze, Ulusal Devlet’e kadar uzandığı toplumsal evrimin başlıca evreleri, özellikle iç içe geçmiş iki süreci oluşturmaktadır: Bu süreçlerden biri emek demokrasisinden başlayıp, bugünkü kapitalist devlete kadar uzanmaktadır. Bu uzayıp üretimin artmasına ve artan üretimin de insan gereksinimi halini almasına neden olmakta bu üretimin araçları da kapitalist ülkelerin elinde toplanarak sömürü mantığını çıkartmaktadır. Yani üretim araçlarının, ayrıcalıklı anamalcı ülkelerin ya da kişilerin elinde toplanmasını sağlamaktadır. Diğer süreçlerin başlangıcı “ Geniş ana-erkek aile ” içersindeki kandaş ailenin ve uygulanan cinsel toplum bilimin ( econoie sexuelle ) kurallarına uygun cinsel özgürlük, sona erdiği yerde dışarıdan zorla benimsetilen tek eşli evlilik, yani üretken cinsel yaşamın sınırlarının daralması, bilinç altına itilerek kılık değiştirmesidir.<sup>3</sup>

“İnsan toplumun evrimini vahşilik, uygarlık öncesi, uygarlık dönemi diye üçe ayıran Marga'nın bölüştürmesini benimserseniz, emek demokrasisinden malların özel ellerde toplanmasına duyulan ilginin boy gösterdiği evreye geçiş, vahşilikten uygarlık öncesi duruma geçişle çakışmaktadır. Bu dönemin başlıca özelliği, anaerkek toplumun çöküşü, ataerkek toplumun yükselişidir. İnsanlık tarihinin bu yazgısal anından önceki; özel girişim ileti sadıyatının yavaş yavaş evrim geçirdiği görece kısa döneme oranla çok çok uzundur. O günden beri toplumsal yaşamımız üretim araçlarını elinde bulunduranların çıkarlarıyla ezilenlerin karşıt çıkarları düzeyinde geçmesine karşılık, bu tarihten önce, cinsel çıkarlara göre düzenlenmekteydi. O günden beri toplumsal yapıyı özel girişim iktisadiyatı, belirlediği halde, söz konusu yapı daha önce topluluğun cinsel yaşamına bağlıydı ve bu saptama, ilkel üretim koşullarının aynı

<sup>3</sup> Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi**. Çeviren: Hülya Tufan. (İstanbul: Afa Yayınları, 1993).

zamanda cinsel çıkarlarını gözeten bir toplumun oturabileceği bir temel yaratmaları olgusuyla hiç gelişmemektedir. Bireylerin ilgileri özellikle cinsel nitelik taşıyan yönelişlerinde ve gereksinimlerin doyurulmasında kendini gösteriyordu. Maddesel gereksinimler son derece azdı. Cinsel ilgiler baskı altına alındıkça, mal, mülk sahibi olmaya duyulan ilgi ve aç gözlülük artı. İnsanlık tarihinin belli bir evresinde, kimi yaşam koşulları ( önce ilkel göçebe kavimlerinin birleşmesi, sonrada evlenme yardımlarının gittikçe artan yükü ) insanların cinsel doyumdan yoksun kalmalarına, cinsel arzuların bilinç altına itilmesine yol açmış böylece belli bir iktisadi evrime, öznel iktisadi yaşamın gelişmesine duyulan ruhsal ilgiyi körüklemiştir. Aç gözlülük ve mal biriktirme içtepisi adlarını taşıyan bu ilgiler, cinsel ilgilerin zararına gelişmiştir.<sup>4</sup>

İnsanoğlu kendi aralarında bir kurum oluşturmaya, küçük örgütlenmelerle birbirlerini sahiplenmeye başladıkları andan itibaren cinsellik titiz bir biçimde kapanmaya, yeni mekanlara taşınmaya başlandı. Cinselliğe, modern toplumda evli çiftler el koymuş oldu. Bu da cinselliğin büyük titizlikle meşru olmayan cinsellikle, üretim olmasa bile, kar devreye sokularak, yeni mekanlara taşındı. Genelevler, randevu evleri ile birlikte yeni bir piyasa alanı yaratıldı. Fahişe-müşterisi ve arabulucusu, bir yandan da psikiyatrist ve histerik hastası; o zamana kadar gizli tutulan şeyler artık bu yeni mekanlarda yüksek fiyatlara satılmaya başlandı.

Cinsel yaşama göre düzenlenen yapılanmanın yerini alan, anamalcı mantığın yarattığı bireylerin cinsel yaşamları; daha çocukken bireyin zihnine çakılan cinsel ketlemelere dayanır. Bu ket vurmalar bir yandan bilinç altına itilmesi sonucu oluşan cinsel gereksinimlerin artmasına, karşı konulmaz sapkınlıklara ve dolayısıyla kişinin ruhsal yapısının doyuma erdirmeye yetisinin azalmasına neden olmaktadır. “İktidarın cinsellik üzerindeki mantığı, bir varolmama, bir dışa vurmama ve suskunluk buyruğu biçiminde özetlenebilecek yasanın paradoksal mantığıdır.”<sup>5</sup> Üretimin yarattığı gereksinimlerin doyurulmasıyla açılan cinsel doyumsuzluklar aralarında bir uçurum yaratmakta ve toplumun sorunu haline gelen sinir hastalıklarına, cinsel hastalıklara, sapmalara neden olmaktadır.

Başlıca ilkesi zevk almak olan cinsellik, doğa yasalarına ayak uydurmuştur. Bu doğa yasalarının özünde üreme içgüdüğü yatmaktadır. Bu içgüdü toplumun getirdiği yasaklarla şekillenip, ahlak da bu yasaların doğal bir biçimde şekillenmiş olanıdır. Ahlakın üretim alanı da siyasi ve iktisadi güdülerin elindedir. Toplumların yön verdiği ahlak ve tabular, cinselliği doğanın kanunlarıyla özleştirerek, yaşamlarını

<sup>4</sup> Wilhelm Reich, *Cinselliğin Boy Göstermesi*. Çeviren: Bertan Onaran. (İstanbul: Payel Y.evi, 1995).

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*. Çeviren: Hülya Tufan. (İstanbul: Afa Yayınları, 1993)

şekillendirmektedir. Bu bazı toplumlarda örtünük, bazı toplumlarda ise doğa ile direk şekillendirme biçiminde kendini ortaya koymakta, örneğin cinselliği bazı uzak doğu kavimleri, tabularına ve yaşamı yönlendirmek için baş vurdukları büyülerine taşımaktadırlar.

Japonyalı Ainos'lar yağmuru davet etmek için, bir takımı büyük bir elekten aşağı su akıtıp, bir takımı da yelken kürek takılmış bir kabı sanki gemiymiş gibi dolaştırmakta idiler. Toprağın verimini artırmak için baş vurulan büyü ise insanlar arası cinsel ilişkilerin görüntüsünü toprağa sunmaktı.

Java Adası'nın bazı bölgelerinde, pirincin çiçeklenme zamanı yaklaştığında köylüler, gece zamanı kadınlı erkekli tarlalara gidip, toprağın verimini artırmak için ona örnek olmaya ve böylece iyi ürün elde edilmesini sağlamaya çalışmaktadırlar. İncest çeşidinden cinsel ilişkiler ise aksine toprağın verimini ve ürünün bolluğu üzerinde kötü etkiler yapacağı nedeniyle, korkulan, lanet edilen bir şeydir. İnaçlarını ve inaçlarıyla şekillenen yaşamlarını yansıtan sanat eserlerinde de bu tapınma şekilleri konu olmuştur. Cinsellik, kutsanan bir olgu olarak, sanatlarına yansımıştır. Bu nedenle sunaklarında, resimlerinde, heykellerinde cinsel birleşme pozisyonlarına sıkça rastlanılmaktadır.<sup>6</sup>

Java Adası'ndaki bu büyü şekline, Yunan Mitolojisi'nde Kybele'de rastlanılmaktadır. Döllenmeyle doğum arasındaki dokuz aylık süre nedeniyle yeni bir canlının dünyaya gelişinde erkeğin görevini kavrayamayan ilkel insan, yaratıcılığı da kadına vermektedir. Böylece çocuğun yaratıcısı olan kadın, bitkilerin her türlüşünün yaratıcısı olan "toprak" ile özleştirilmiştir. Bu şekilde kişileştirilmiş tanrıça zamanla Roma'yı ve hatta hristiyanlığı bile etkisi altına almıştır.

Eski Yunanlılar Kybele'nin Attis ile yaşadığı aşkı simgeleyen törenler düzenleyip, törenlerde cinselliği temsil eden hareketler sonucunda kendilerini hadım etmekteymişler. Kesilen cinsel organın toprağa gömülmesi, Ana Tanrıça'nın, verimliliğini artırması için döllenmesini simgelemektedir. Kybele'nin doğurganlığı simgelemesi, Anadolu'nun bir çok yerlerinde rastlanan iri göğüslü, büyük kalçalı

<sup>6</sup> Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi**. Çeviren: Hülya Tufan. (İstanbul: Afa Yayınları, 1993).

idolleri yaratıp ve bu doğurganlığın cinsellikle bağdaşması üreme ile temellendirilmiştir.

## 2. Erotizmin Tanımı

Erotik, önad; Yunanca eros, sevi = Latince eroticus, Fr. Erticus, Fr. Ertotique: seviyle ilgili, seviyi anlatan Erotizm, özdeksel sevi anlamında kullanılır. Sevisellik, güzel duygusal coşkuyu da dile getirir. Erotizm, ruhla yaşamı cinsel edinimle ilişki haline getirmesi bakımından, hayvansal cinsellikten ayrılır. Fakat insanların, cinsellik etkinliğinin kesin biçimde erotik olduğunu sanmak yanlıştır. Cinsel etkinlik hayvani içgüdülerden kurtulduğu zaman erotiktir.

Bedensel eylemleri ve doyumları içeren erotizm; ilkel benlik kavramında birincil güdülerin egemenlik alanıdır. Üremeye yönelik cinsel yakınlaşma, yerini cinsel estetiğe, fanteziye bırakır. Erotizmin temelinde hayvani duygular yatsa da hayvanlığın sona erdiği yerde başlar ve özünde üreme arzusunun estetik şekle bürünen bir doyumda biter.

Eflatun'un (M.Ö. dördüncü yüzyıl) -Phaidros ve Şölen- adlı diyalogunda, yüksek Eros ile alçak Eros arasında yani ilahi aşka götüren aşk tanrısı ile insan soyunu tükenmekten alıkoyan maddi aşk arasında bir ayırım yapmaktadır. Genellikle erotizm kelimesi bu son anlamıyla kullanılır; maddi aşk şehvetin tasviri ve yüceltilmesidir. Çeşitli çağlarda dünya edebiyatlarında bunun değişik örneklerine rastlanılmaktadır.

İlkçağ düşünürlerine göre Eros; güzele ulaşmanın bir yoludur. Eros, sevgi anlamını taşımaktadır. Güzelde yaratıcı isteği ile ölümsüzlüğe duyulan istek aynı anlamda kullanılır. Eros ölümsüzlüğün geçididir. Yani sevgi Beden ve Ruh sayesinde ulaşılan ölümsüzlük bir anlamda güzel bedenlere, güzel kadınlara ulaşmakla elde edilir. Eros ölümle varlık kazanır ve onun ayrılmaz parçasıdır.

Ölüm ve ölümsüzlük insanoğlunun kaçınılmaz sonuna verdiği en büyük mücadelesidir. Tarihöncesi mağara duvarlarında bulunan resimlerde, cinsel organı uyarılmış erkek figürü, ölüme karşı savaş verirken, ölümlü olduğunun farkına vardığı andan itibaren animal symbolicum için cinsel etkinlik ile içgüdü arasındaki bağ zamanla azalır, yerini fantezilere bırakmıştır. Yani üremeye yönelik cinsel yakınlaşma yerini erotizme bırakmıştır. Cinsel tutkunun ölümle hesaplaşması, öte dünyanın korku ve dehşetin

temsilcisi şeytanla birlikte anılmaya başlar. Ölüme meydan okuma burada Eros ölümsüzlüğü ile ilgilidir. Faaniyet, Homo-sapiens'ten günümüze kadar kadın, erkek ilişkisini yönlendiren, ok ve yayı ile birlikte sevgiyi veren bir kavram olarak nitelendirilmektedir. Eros bir anlamda da üreme ile ölümü tehdit etmenin dolaylı yoludur.

Georges Bataille, “ Erotizm ölüme, ölümden bireysel yaşamın reddedilmesi olgusuna yol açar.” savı Eros'un karşı konulmaz ölüm arzusunun destekler biçimindedir.

“Hiçbir şey mekanik bir ileri bir geri hareketleriyle sınırlı cinsel etkinlik kadar erosa ters düşemez. Uygarlık tarihi boyunca sanat yapıtlarında karşılaştığımız büyük aşkların hepsinde bu karşılığa ilişkin sınır çizgisinin kesin bir biçimde belirlenmiş olduğunu görürüz. Bu bağlamda Tristan, Romeo, Mecnun gibi aşkların sonu, küçük ölümle (orgazm) yetinmeyen erotik yaşantının görkemli serüvenidir; Petit Mort, nihai sona meydan okuyan bir kutu biyolojik yaşamın dar kalıplarını aşmış, tinsel bir boyut kazanmıştır. Bu örneklerde -eros-, kaçınılmaz son karşısındaki ayrılığı sonsuz birlikteliğe çevirmek üzere ölümü kendisine katmış; son, bitmeyen bir başlangıca dönmüştür böylelikle. Erosla gelen ölüm, Maurice Blanchot'un son saatle ilgili olarak vurguladığı paradoksu anımsatır bize, son nefesiyle yalnız dünyayı değil ölümü de terk eder. İnsanoğlu-öte dünya, nihai sonun iptal edildiği yerdir. Ölmek, aşkın ölümsüzlüğünü yerini güvence altına almanın yegane çözümüdür; büyük aşklar, tutkularına sonsuzluğu bahşetmek için bu dünyaya veda ederler. Ölümle gelecek son, tehdit unsuru olmaktan çıkıp “sonrasız şimdi”nin hizmetine girmiştir usulca;bu ise, ölümü bedene karşı, tutkunun sürekliliği adına kazanılmış zaferden başka bir şey değildir.”<sup>7</sup>

İnsan yaradılışından bugüne kadar evrenin merkezi olmuş ve bu merkezlerde beden bazen araç bazen de amaç olmuştur. Sihirsel dönemden yaşanan çağa kadar esas alınan değişip durmuştur. Adem ve Havva'nın yasak elmayı yemeleri ile birlikte başlayan, yasaklara olan aşk, ölümü de beraberinde getirmiştir. (Resim 1)

Akıl-ruh-beden sayacağı içinde insan, karma karışık bir bütünlük göstermektedir. Onu çözmek için yapılan sanatlar, büyüler, yasaklar, kurallar yıkılma, karşı konulma tehlikesini de beraberinde getirmiştir. Bu anti davranışlar, hep daha güzeli bulmaya yöneltirken, sanat yaratım sürecine girmiştir. İnsan, içgüdüsel gelişen cinselliğinin farkına varınca cinselliğini hayvansallıktan kurtarıp erotizmle insanlaştırmıştır. Estetik ruh, bedeninde ilk yasak elma ile şekillenip, bugün de hala tükenmeyen bir form olgusu olarak yerini almıştır.

Freud'a göre erotizm, terim olarak anlatımı, enerjisi libido (arzu) olan cinsel eylemdir. Bu cinsel eylemler insanın ilk varoluşundan itibaren şekil almış ve gelişmiştir. İnançlar, tabular, iktisadi, siyasi biçimler cinselliğe şekil veren olgular olmuşlardır. Bir yandan

<sup>7</sup> Mehmet Ergüven, **Pusudaki Ten.** (İstanbul: Sel Yayıncılık, 1998.), s. 32.

örtünük cinsellik bir yandan art erotica'yı (erotik sanat) yaratmış toplumlar vardır. Örneğin Çin, Japonya, Hindistan, Roma toplumları. Erotik sanatta gerçek; gelenekleşmiş ve deney olarak ele alınan -hazzın- kendisinden çıkartılır. Yani haz yaşanılanı ve yaşanılmasını yasaklayan mutlak bir yasayı baz almakta ve bunu gereklilik haline getirmektedir. Başlı başına bir haz olarak, yani yoğunluğuna, özgül niteliğine, süresine, bedende, ruhta yansımalarına göre bilinmesi istenir. Bu bilme, ölçüyü kaybetmeden cinsel davranışa yansıtılarak etkilerini artırır ve böylece gizli kalması gereken bir bilme oluşur. En geniş sakınma çerçevesinde tutarak erdemini korur. Aksi takdirde geleneğe göre, yayılırsa etkisini yitirir. Gizlerini elinde tutan ustayla ilişki bu sebeple temel bir nitelik kazanır. Çünkü bu gizi yaşadığı dünyaya sadece "O" iletebilir ve kusursuz bilgi ve katılıkla yetiştirdiği öğrencisinin ellerine bu gizi yetişkinlik törenini sonunda vermektedir. Bu ustalar sanatının öğretilerinin cömert etkileri, ayrıcalıklarını



Resim 1. Masaccio "Cennetten Kovulma"

aktardığı kişinin yapısını değiştirecektir. Beden üzerine mutlak egemenlik eşi olmayan bir haz, zamanın ve sınırlarının unutulması, uzun yaşam iksiri, ölüm ve tehditlerinden uzaklaşma değişimin temel çizgileridir.<sup>8</sup>

İnsanoğlunun ilk cinsel etkinliği ile ilgili belgelere geç yontma taş devrinde rastlanmaktadır. Neandertal insanı döneminde rastlanmayan sanat, Homo-sapiens ile başlamaktadır. Fakat bu döneme ait bulgular da çok yeterli olmamaktadır. Eldeki verilere göre de ölümün insanları etkilemesi gibi cinsel faaliyetler de insanların ilgisini çekmiştir. Bu dönemlere ait erotik resimler de göreceli bir özgürlüğü göstermektedir. fakat bu resimleri yapan insanların sınırsız davranış özgürlüğüne sahip olduğunu kanıtlamamaktadır. Edinilen bulgulara göre, çalışmaya karşı cinsel etkinliğin şiddet yüklü olduğunu ve doğrudan bir etki olması nedeniyle çalışma yaşamını bozabileceği düşünülmektedir. Cinsellik insanlıkla birlikte “yasak” adı verilen olguya tabi tutularak şekillenmiştir. Nasıl ki düzen koyucu yasalar insanlık ile başlıyor ise yasalara karşı gelme olgusu da yasalarla birlikte varolmuş ve bununla birlikte cinsel yasaklar ve cinsel yasalara karşı gelme de birbirine bağlantılı gelişmiştir. Anaerkil – Ataerkil yapılanmada İncest korkusu toplumların şekillenmesine neden olurken korkular da yasalara karşı gelen ilişkilere ölüm getirmektedir.<sup>9</sup>

Modernitenin yarattığı insan, boyun eğen, düzen insanı, aslında içinde çelişkileri, nevrozları, kaosları yücelten “benlere” dönüşmektedir. Sevi ilişkisini, salt arzu, zevk ve saf duyum ifadesi olarak yorumlarken akli ve benlik anlatısını saf dışı bırakmaktadır. Bu kültürel stratejilerden biri, cinselliğin üreme görevini, erotik imgelem özgürlüğü karşısında güçlendirme amacını taşımaktadır. Diğerleri ise erotizm ve cinsellik imgelerini birbirinden ayırarak, yerine erotizmi sevi ile ilişkilendiren modern insanın stratejisidir. Bu iki stratejinin anlatmaya çalıştığı temel varsayım, insanın erotik yaratıcılığının kendi haline bırakıldığında, denetim dışı kalacağı şeklindedir. Bu nedenle kabul edilebilir sınırlar içinde kalması da, topluma göre şekillenmiş, otoritelerin varlığına, kültürel yapılanma şekline bağlı olmaktadır.

Erotizm temelde heyecanların normal iletisinin dışında kalmaktadır. Heyecanın

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*. Çeviren:Hülya Tufan. (İstanbul: AfaYayımları, 1993).

<sup>9</sup> Wilhem Reich, *Cinsel Ahlakın Boygöstermesi*. Çeviren. Bertan Onaran. (İst: Payel Yayınevi, 1995).

yaşanmasına sebep olan durum yasakların hiçe sayılmasıdır. Ancak hiçbir şey mutlak yasaklanmış değildir. Doğu, batının aksine cinselliği ayıp, günah ve gizlenmesi gereken bir durum olarak görmemiştir. Batıda bedensel ve ruhsal erotizmden başka, kutsal erotizm yaşanır. Kutsal erotizmi Tanrı aşkı ile yaşamaktadır. Doğuda ise Batının kutsal aşkına karşılık ruhani dünyanın sürekliliğini, tanrı fikrini katmadan araştırmaktadır. Bununla birlikte cinselliği ilgi ile izleyip aşk yapmayı bir sanat haline dönüştürmüşlerdir.

Bedensel – kalpsel erotizm bireye dönüktür. Kalpsel erotizm, bedensel erotizme karşılık karşılıklı duygular ile beslenerek yaşanan sevi ilişkisidir. Yaşanılan erotizmlerde, belirgin davranış çıplak olmaktır. Çıplaklık , kapalılığın, örtünük olmanın zıddıdır. Çıplaklıkta kendine dönmenin yanı sıra farklı bir iletişim kurma yolu vardır. Beden devamlılık arayışını ortaya koyarken edepsizlik duygusunu uyandıran gizemli davranışlarla sonsuzluğa açılmaktadır. Edepsizlik de kabul edilmiş ve alışagelmış bir benliğe sahip olmaya uygun bedensel durumu bozan bir düzensizliği, olumsuzluğu ifade etmektedir. Çıplaklığın amaç edinildiği, izlenen kesimde oluşturduğu durum cinsel bir yaklaşma ve libidosunu harekete geçirme şeklinde olmaktadır. Çıplaklığın libidoyu harekete geçirdiği durumda bir gizlilik, saklılık vardır. Bu örtünük çıplaklık gözler önüne serildiğinde amaç konumundan araç konumuna geçmektedir.

Erotizmin sanata yansıması iki ayrı türde gösterilebilir: İlki ilkel dinlerin, sihirsiz inaçların, bu inanışlar sonucu oluşan eylemlerin simgesi ve ifade aracı olarak erotizm, ikincisi ise insan bedeninin tensel çekiciliğini, aşkın büyümesini, sonsuzlaşma isteğini, sanatsal var etmenin yansıttığı, dünyevi bir imge olarak erotizm. Bu ikinci türdeki erotizm pornografinin sınırlarına kadar dayanmaktadır.

Erotizmin mitolojideki temsilcisi Venüs, eski çağlardan günümüze kadar sanat eserlerine konu olmuştur. İskenderiyeli ve Romalı hüsnarlarla, pompei'deki bazı müstehcen resimler dışında eskiçağ ressam ve heykeltıraşların yapıtlarında erotizme pek rastlanmaz. Erotizm yaşam şekli açısından edep dışı kabul edilince sanata katık olmaktan çıkmıştır. Yine de hiçbir zaman dilimi yoktur ki sanatçı erotizmi edep kılıfı giydirerek de olsa yaşamasın.

Aşk tanrısı Venüs'ün serüvenleri, sanatçılara kaçış yolu sağlamaktaydı. İskenderiye Okulu erotizm havasını bir ölçüde estirmekle birlikte, o dönemin Venüs'ü daha çok

tanrı aşkını temsil eden Venüs-Urania'dır. Lucas Caranach'tan Boucher ve Cabanel'e kadar batı Venüslerinde az çok erotizm görülmektedir. Boticelli'nin Venüs'ün doğuşu ile Mars ve Venüs'ü, Giorgione'nin Venüs'ü de çıplakları içinde, Raffaello'nun Galetia'sı kadar iffetlidir. Tiziano'nun Venüsleriyle Palma il Vecchio'nun Venüs'ü ve Velesques'in Venüs ve aşkı için aynı şey söylenemez. Jupiter ve Antiope adı altında gizlenmiş satirlerle su perilerinin oynaşmaları pek çok ressama konu olmuştur. (Tiziano, Carreggio) Başka tehlikeli konu olarak görülen de Kuğu ile Leda temasıdır. Bu tema, en çok Leonardo da Vinci ve okulu tarafından işlenmiştir. Veronese'nin ve daha pek çok ressamın fırçasından çıkan Leda teması çok daha serbest biçimde işlenmiştir. Bu konu Yirminci Yüzyılda da Henry de Waraquier'in bir gravür dizisinde değişik bir hava içersinde yüceltilerek temsil edilmiştir.

Eros ile Psykhe teması da eski çağlardan bu yana eserlere konu olan, erotik bir temadır. Her ne kadar Raffaello'nun ve okuluna bağlı ressamların Fanesina'daki (Roma) fresklerinde veya Gerard'ın Amor ile Psykhe'sinde hiç erotizm olmasa da Carava'nın Amor ile Psykhe heykeli ve Prudhon'un Psykhe'nin kaçırılması için durum aynı özelliği göstermemektedir. Erotik yönlü bir başka tema da Paulo Veronese, Tiziano, Rembrandt, ve başka diğer sanatçılar tarafından canlandırılmış olan Susanna ve ihtiyarlar konusudur. On altıncı yüzyıl karşı reform hareketlerinden sonra, erotizm sanata, daha çok sokulmuştur ve On sekizinci yüzyıl sonuna kadar bu anlayış devam etmiştir. Periler- çocuk-melekler, tanrısal varlıklar Rubens'in (Levleippos'un kaçırılması), Guado, Reni, Carraci'nin resimlerinde bile artık çırılçıplak değil, açık saçık giyinmiş olarak tasvir edilmiştir. Ingres'in (Türk Hamamı), Courbet'in (Birbirine sarılmış kadınlar), Couture'an (Gerileme döneminde Romalılar) çıplakları, aynı geleneğe bağlıdır. Erotizm konusunu işleyen daha sonraki kuşak ressamı arasında Felician Raps, Toulouse, Lautrec, Pascin Van Doigen, Ddignimant, Vertes, Toichagues yer almaktadır.<sup>10</sup>

Sanatta erotizm, insancıl bir sevgiyle yaşamla bütünleştiği oranda "pornografik olmaktan kurtulur. Mark "Hegel Felsefesi'nde bedenın en büyük işlevi cinsel edinimdir ..." derken "Ekonomik Politik Felsefe'de bu yargısını biraz bir çeviriyle, şu sözlerle açıklar: "Bir insan varlığı ile başka bir insan varlığı arasındaki dolaysız, doğal gerekli

<sup>10</sup> Gina Pischel, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**. Çeviren: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç. (İst: Görsel Yayınları, 1983).

ilişki, erkekle kadın arasındaki ilişkide ortaya çıkar. Erkekle kadın arasındaki ilişki, bir insan varlığı ile öbür insan varlığı arasındaki en doğal ilişkidir.” Bu ilişkiden, insanın doğal davranışının ne ölçüde insancıl olduğu, ya da onun insancıl doğasının onun nasıl gerçek doğasını oluşturduğu anlaşılır. Yine bu ilişkiden, insanın gereksiniminin nasıl insancıl bir gereksinme olduğu, bir insan varlığı olarak başka bir insan varlığına gereksinme duyduğu anlaşılır. Böylece insan için varoluş varlığına gereksinme duymaktadır. Böylelikle insan için varoluş, en bireysel noktaya kadar, birlikte varoluş, bir toplum için varoluştur ve erkekle kadın insancıl ve doğal ilişki özel mülkiyetin olumlu anlamda ortadan kaldırışının ilk örneğidir.<sup>11</sup>

Bu anlamda cinsellik ve erotizm, toplumsal bir bağlam içinde ele alındığında değer kazanır. İnsancıl bir olgu olma özelliğini taşır. İnsana dair, insan için var olan tüm değerlerde kendini gösterir. Kültürel yapılanmayla şekil alan sanatta da erotizm insancıl bir olgu olarak yerini alır. Erotizm içindeki insancıl yapılanma toplumlar ve zaman açısından farklılıklar gösterir. Bu değişikliğin tarihsel izlerini de en iyi sanat taşımaktadır. Kimi zaman kutsal sayılan erotizm sanatta da sınırsız ölçülerde yaşanmış, kimi zaman kapalı kapılar ardında yaşanan erotizm, sanatına da dolaylı anlatımlarla girmiştir. Günümüzde ise sanatın her alanına sokulan erotizm, kimi zaman da teknolojinin gereği olarak bir piyasa alanı olmaktan kendini kurtaramamıştır.

### 3. Nü

Resim sanatında Nü; bedeni doğrudan ele alarak oluşturulan çalışmalara verilen addır. Resmedilen beden tüm yapısıyla irdelenerek, çıplaktan farklılaşmaktadır. Bu sanat alanında beden bir amaç niteliğine bürünür ve bu niteliği yadsıyacak her türlü örtüden, süsten arınık olması gerektiği ortaya çıkar.<sup>12</sup>

Nü, sanatta bir konu değildir, sanat yapma biçimidir. Bir formu temsil eder. Nü, bedeni, doğrudan amaç edinerek, bedenin tüm özellikleriyle irdelenmesidir.

<sup>11</sup> Georges Bataille, *Erotizm*. Çeviren: M. Mukadder Yakupoğlu (Ankara: Onur Yayınları, 1993).

<sup>12</sup> John Berger, *Görme Biçimleri*. Çeviren: Yurdanur Salman. (İstanbul: Metis yayınları, 1995).

Çıplaklık ile nü kavram olarak birbirinden farklı iki görünümdür. Çıplaklıkta, örtüden, giysiden arınık olma niteliği utanma ve sıkılma duygusunu da beraberinde getirir. Nü de ise rahatsızlık verici, tedirginlik yaratan bir durum olmamakla birlikte eğitimsel ve kültürel bir anlam taşımaktadır. Nü, yeniden kişilik kazanmış, forma sokulmuş bir bedeni imler.<sup>13</sup>

Nü, başkalarına çıplak görünmektir. Seyredilmek üzere varlık kazanır. Bedenin çıplaktan kurtulup “Nü” olarak algılanması için bedenin nesne olarak değer kazanması gerekir. Seyredilmek üzere ortaya konan bedenin tüm yapısı bir çeşit örtüye dönüşmekte, bir doku oluşturmaktadır. Dolayısıyla Nü hiçbir zaman çıplak değildir.

Tarihsel süreç içinde resim sanatında nü, sanat formu olarak farklı anlamlar taşır. Avrupa yağlıboya resim sanatında nü, Avrupa’daki insancıl ruhun yansıması olarak izleyicisine sunulmuştur. Bu insancıl ruh, bireycilikten ayrılmaz bir yapıda olup bireyciliğin gelişmesiyle çıplaklık resim sanatına girmiştir. Aksi takdirde kişisel çıplaklık hiçbir zaman resme geçirilemezdi.

Avrupa nü sanatıyla kadın, kendini seyretmeye başlayıp, erkeğin izlediği gözle kendi bilincine şekil vermiştir. Avrupa nü sanatında; ressam, seyirci-alıcılar erkek, nesne olarak seçilen kişilerse genellikle kadınlardır. Bir sanat objesi niteliğinde kullanılan kadın tarihin vazgeçemediği bir estetik olgu olarak, nü sanatının da baş tacı olmuştur. Estetiğin kadın imgesiyle şekillenmesi erkek hegemonyasına dayalı bir yaşamla ilişkili olmakla beraber kadının da erkek bilinciyle kendi öz varlığına şekil verip, kendisini seyretmesine neden olmuştur.<sup>14</sup>

Modern sanatta nü, klasik sanattan farklı bir yaklaşımla şekillenmiştir. Klasik sanatın nülerindeki kadın imgesi Manet’in Olympia’sıyla baş kaldırış göstermiştir. Seyretme ve seyredilme imi yerini Yirminci Yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadınına bırakmıştır. Bu kadın imgesi hayat kadınlarından başkası değildir. Bu dönem nülerinde, davet, cezp etme, kendini sergileme vardır. Toulouse-Lautrec, Picasso, Rouault gibi sanatçılar, hayat kadınlarını resimlerinin konusu yapan, bunu da gelenekleştiren Yirminci Yüzyıl sanatçılarındandır. Kadını kendisine davet ettirme geleneği resim

---

<sup>13</sup> Aynı.

<sup>14</sup> Aynı.

sanatının dışında daha geniş alanlara yayılma olanağı bulunan, kitle iletişim araçlarının da baş teması olmuştur.

İdeal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden dolayı, kadın imgesinde, erkeğin gururunu okşayıcı nitelik kazanmaktadır. Kadınları görme biçimi, imgelerin kullanışı temelde değişmemiştir. Burada temel alınması gereken nokta dişinin erkekten farklı olarak gösterilmesi değil, erkek hegemonyasına dayalı bir yaşam biçimidir.

Resim tarihinde yer alan nüler, yaşattığı dönemin izlerini taşımaktadır. Avrupa resim sanatında kadın, dinsel olayın içimde bile o zamanki toplumsal yapıya uygun olarak şekillenmiştir. Kilise her zaman baskı unsuru olsa bile nü anlatım biçimine engel olamamıştır. Avrupa sanat tarihi, böylelikle nüler geçidi olmuştur. Tıziyan'ın meleklerince tutulan tumbul, yarı çıplak Venüs'ü, Rubens'in sere serpe uzanmış Angelika Und der Eremit'i edilgen ve bekleyen kadın imgesi kendi çağından çıkıp bugünde, güncelliğini, korumaktadır.

Resim tarihinde kadın figürlerinin haricinde çıplak erkek figürleri de bulunmaktadır. Çıplak erkek figürleri için "nü" kelimesi kullanılmamaktadır. Erkekler için soyunuk olmakla eş olan çıplak terimi kullanılır. "Nü" imgesi zihinde hazır bir kadına karşılık bulmaktadır. Çıplak erkek bir gücün temsilcisi, çıplak kadın cinsel objenin göstergesi durumunda kalmaktadır. Güzelliğin anlamını onaylayan erk, kuvveti elinde tutan erkek olunca resmin alıcısının da sınırları daralmıştır.

### 3.1. Nü ve Çıplaklık İlişkisi

Çıplağın terim anlamı; giyinik olmayan, üzerinde bir şey bulunmayan, soyunmuş olandır. Çıplak beden amaç olarak ele alındığında erotik sanatı, araç olarak ele alındığında pornografi ortaya çıkmıştır. Çıplak olma ile nü farklı anlamları taşır. Nüde beden bir nesne olarak ele alınırken, nü sanat yapma biçimi olur. Nü bir çıkış noktası değil, resmin ulaştığı bir görme biçimidir.

"Çıplak" her dönemde güncelliğini korumuş bir olgudur. Toplumlar bazı dönemlerinde çıplakla özdeş olmuşlar, bazı dönemlerde çıplaktan korkup, onu kapatmaya çalışmışlar, bazı dönemlerde de "Çıplak"ı yeniden keşif alanına sokarak onu yaşamlarına

katmışlardır. Bu durum toplumun değer yargısıyla alakalı olup, bu değer yargıları da temelde ekonomik yapıyla ilişkilidir. Bir toplumun, ilkel türden sermaye birikimine ihtiyaç duyduğu zamanlarda “miras” mekanizmasını işletebilmek için aile yapılanmasını, kutsal bir tabuya dönüştürme zorunluluğu duymuştur. Toplumsal değer yargıları da bu yönde şekil alarak, ahlak ölçüsünün ana merkezi aile olmuştur.

“Çıplak” cinsel güdü (libido) ile sıkı bir ilişki içindedir. Bu sebepten ötürü, çıplak, ilkel sermaye birikimi sürecindeki toplumların ahlak anlayışıyla çatışıp, bir başkaldırı şekline bürünmektedir. Bu alanda tabuları hiçe sayan, doğaya dönüklükte öncü olan sanatçılar ve yapıtları karşı bir cephe oluşturmaktadır.<sup>15</sup>

Eski Yunan ve Roma’da çıplaklık, dönemine eş olarak oldukça özgürdü. Ortaçağda kapanan bedenler Rönesans ile birlikte fiziki aşamalar, dolayısıyla üretim araçlarındaki değişikliklerle birlikte geri geldi.

Kutsal kitaplardaki Adem ve Havva öykülerinde çarpıcı olan; yasak elmayı yediklerinden sonra, çıplaklıklarını fark edip, birbirlerini farklı gözle görmeleridir. Kadının suçlanarak, erkeğe boyun eğmesi de dikkati çeken diğer bir yöndür.

Ortaçağ resim geleneğinde Adem ve Havva öyküleri resimli roman gibi resmedilmiştir. Rönesans resim sanatında ise sahnelenmiş resimler yerine, tek bir an, utanma anı resmedilmiştir. Kutsal kitabı anlatan resimlerdeki çıplaklar, ruhani dünyanın insanları olup, dünyasal bir görünüm içermemektedir. Çıplaklarda, cinselliği çağrıştıran bir etki bulunmamakla birlikte idealar dünyasının arınık insanlarını imgelemektedir.

Resim geleneği dünyasal konulara yönelince, çıplak kadın olgusu, resim sanatında özgürlük ortamı yarattı. Çıplak olarak resmedilen kadın da, bir seyirci tarafından seyredildiğinin farkına vardı ve bunu da duruşunda, bakışında izleyicisine hissettirdi.

Tintoretto’nun, “Susannah ve Kent Büyükleri” adlı tablosunda, resmin asıl konusu Susannah’ın yıkanişidir. Fakat burada önemli olan Susannah’ın gizlice yıkanırken seyredilmesi ve Susannah’ın da seyredenler arasına katılan alıcısını seyretmesidir. Ayrıca Susannah izleyicisini izlerken, alıcısında kendisine dönmesi de söz konusudur.<sup>16</sup>

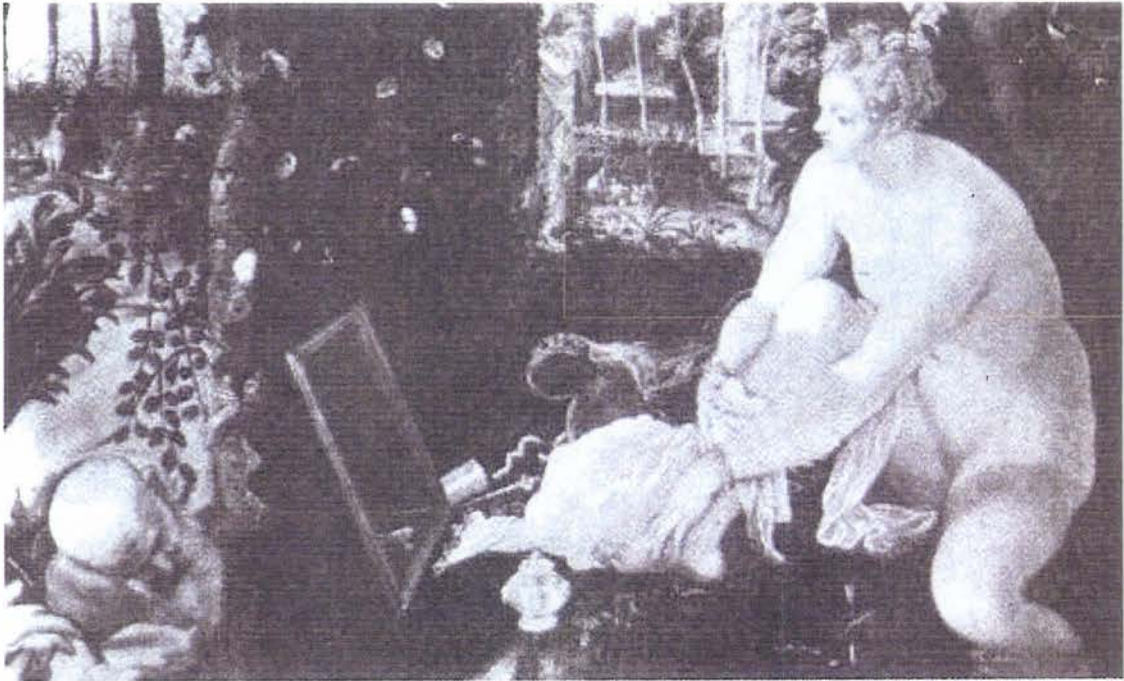
<sup>15</sup> Çetin Altan, “Çıplak” *Milliyet Sanat*. Sayı no:260: (1978), S.17.

<sup>16</sup> John Berger, *Görme Biçimleri*. Çeviren: Yurdanur Salman. (İstanbul: Metis yayınları, 1995).

Ayna imgesi rolünü üstlenen seyirci, kadının, erkeğin kendisinden ona geri sunduğu güzelliğini yansıtmaktadır. (Resim 2)

Bu dönem çıplak kadın resimlerinde, edilgenlik ve izleyicisine boyun eğme gözlenmektedir. Avrupa dışındaki sanat geleneklerinde Hint, İran, Afrika ve Amerika yerlilerinin sanatında, çıplaklık hiçbir zaman edilgen değildir. Bu geleneklerde, bir yapıtın konusu cinsel çekicilikse, yapıt iki kişi arasındaki etkin cinsel ilişkiyi göstermektedir. Kadın erkekten farklı olarak algılanmamaktadır ve etkin bir rol oynamaktadır.

Kadınla özdeş tutulan çıplaklık, on dokuzuncu yüzyıla kadar erkeğe geçit vermemiştir. Rönesans sonrasında çıplak erkeğin mevcudiyeti, gizli semboller ardına saklanmıştır. Bunun nedeni sadece güçlü olanın seyretme hakkına sahip olmasıdır. Bakış açısı, ihtiyaçlar, toplumsal yapı, sorunlaşan seyretme olgusuna şekil vermektedir. Henry



Resim 2. Tinteretto "Susannah ve Kent Büyükleri"

Musei Vienna, Sa.14. s. 38.

Miller'in “Nasıl ve nerede olursa olsun, düşünülecek her pozda erkek veya kadın vücudunu seyretmeye hakkımız olduğunu düşünüyorum. Bu anlamda beden kutsaldır ve ondan çıkaracağımız bizimle ilgili bir sorundur.” yaklaşımı da seyretme olgusuna destek çıkmaktadır.

Çıplaklık, seyirci aksiyonuna davet eder ve kendisini olduğu gibi ortaya koyar. İzleyicisinde ne ise çıplaklık o olur. Nü ise seyir amaçlıdır. Seyredilmek için resmedilen insan teni bedeninin örtüsü olmuştur. Nü hiçbir zaman çıplak kalmamıştır.

“Çıplaklık erotizmin ön koşuludur. Libidonun harekete geçmesiyle çıplak beden alıcısında amaç haline gelir. “Resimde hiçbir figür, çıplak vücut kadar malzeme estetiğini ikiye bölemez. Buna göre, görme, görme ve kısmen dokunma duyusuna ilişkin olanı çizgi üstlenirken, renk de yaşantı içeriğinin temsiline yönelmiştir. Özünde her figürü kapsamına alan bu ayrımı resimle ilgili genel bir doğruyu dile getirmesine karşın, sıra çıplaklık ile erotizm arasındaki ilişkiye geldiğinde hayati bir önem kazanmaktadır. Erotik fantezilerin ilk aşamasında çıplaklığı hep ölçülebilirle indirgeyerek tasarlarız ve vücut, sayıların diline bölünmüştür ilk önce. Güzellik yarışmalarında hep ölçütler konulmuştur; öyle ki genç erkekler için 90/60/90 başlı başına bir tahrik unsuru, kadın cinselliğinin bir teminatıdır neredeyse. Bu bağlamda, sayılara özgü soyut dilin güzel olanı harekete geçirmesi, erotizmin eşsiz bir cilvesidir bize. Gerçi sonunda başa dönmek üzere, erotik serüvenin izlediği yol, bu soyutlamayı çoktan aşmış, sayıyla ifade edileni tamamen geçersiz kılmıştır; ancak, bu başlangıcın resminde yeniden üretimi söz konusu olduğunda, çizgide karşımıza çıkar, çizgi başlangıç noktasına dönüp, belli bir şekil alıncaya kadar soyut, ondan sonra algının somut payandasıdır. Bu yüzden, profilde modelin kimliğine yönelen çizgi, çıplak bedende arzunun nesnesine aracılık eder hep.”<sup>17</sup>

Çıplakta kendisi olma durumu vardır. Nü ise başkalarına çıplak görünmeyle alakalıdır. Nesne olarak algılanan beden, sanatçının eserinde yeniden forma sokulmuş, sanatçının çizgisiyle de var olmuş bir bedeni yaşatmaktadır. Seyredilmek üzere yapıtlaşan nü, seyretme ve seyredileni seyretme olgusuyla karşılıklı bulmaktadır. Çıplakta ise bedende

<sup>17</sup> Mehmet Ergüven, **Pusudaki Ten**. (İstanbul: Sel Yayınevi, 1998), s.64.

sıkılma hali yaşanmaktadır. Tam zıttı bir durumda ise pişkinlik ve teşhir durumu vardır.<sup>18</sup>

Sanat, insanların yaşama karşı savaşıyla başlamıştır ve sadece insana özgü bir davranış biçimidir. Çıplak olma, örtünük olma olgusu da insanın yarattığı bir durumdur. Bu şekil olguları, sanatın içinde zamana, topluma, inanışlara göre değişim gösterirken, Avrupa geleneğinde yinelenen çıplaklığa karşın, İslam sanatında çıplaklık yasaklanmış bir tutumdur. Oysa ki Osmanlının üzerinde yaşadığı Anadolu kültürü bu açıdan çok zenginlik sergilemektedir. İlkçağ ve öncesi dönemlerde yaşamış Anadolu kültür medeniyetleri sanatlarında ve yaşamlarında cinsellik ve erotizmi ön planda tutarken, hristiyanlığın, tek tanrılı inanışın, Bizans'ta yaşanmaya başlanmasıyla birlikte, çıplığa getirilen kısıtlamalar islami yaşam şekline de zemin hazırlamıştır. Doğu Ortodoks hristiyan resim sanatı geleneklerinde figür, tesettüre ilişkin bir görünüm sergilemekte ve çıplak figürden özenle kaçınılmakta olduğu görülmektedir. İkonografik resimlerde çıplak figüre rastlanılmamaktadır. Sadece, İstanbul'un Bizans döneminden, bu döneme kadar ulaşan dinsel resimler arasında İsa'nın vaftiz sahnesinde, İsa, çıplak olarak gösterilmiştir. Bunun haricinde hiçbir figüre çıplak olarak rastlanılmamıştır.

Modern anlamda resim sanatının Türkiye'de yaygınlaşmaya başladığı aşamada, geleneksel yapılanmadan çıkıp, çıplak figürün tuvale girmesine, Rum asıllı sanatçıların öncülük ettiği düşünülmektedir. Cumhuriyet dönemiyle başlayan, batıya yönelimler sonucu gönderilen sanatçılar, alışlagelmiş natüremort, peyzaj, portre, figürlü kompozisyonlar gibi konuların dışına çıkarak, bedenleri örtüsünden arındıran, sanatçılar, akademik karakterli nü çalışmışlardır. Namık İsmail, Nazmi Ziya, Turgut Zaim, Hikmet Onat, Zeki Kocamemi, Cemal Tollu, Avni Lifiş, Refik Epikman, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel gibi aynı dönemleri paylaşan Türk resim sanatının öncü sanatçıları çıplaklığı resimlerine tema edinmişlerdir.

Son dönem resim sanatında da çıplak figürü, sanatçılar resimlerinde sıkça kullanmışlardır. Kayıhan Keskinok, Hakkı Anıl, Kerim İncedayı, Utku Varlık, Fikri Cantürk, Ömer Uluç, Mustafa Ata, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Yüksel Arslan gibi sanatçılar örnek olarak gösterilebilir.

<sup>18</sup> Sıtkı M. Erinç, **Sanat Kültür Sanat**. (Birinci Basım. İstanbul. Çınar Yayınları,1998).

#### 4. Müstehcenlik Kavramı

Lugat anlamı, açık saçık, edebe aykırı olan anlamındadır. Ceza yasasına göre ise, halkın ar ve haya duygularını inciten veya cinsi arzuları tahrik ve istismar eden, genel ahlaka aykırı söz veya yazı anlamını içermektedir.

Müstehcenlik kavramı, porno ve erotik olgularıyla sıkı bir ilişki içindedir. Pornografi, kabulü olmayan bir biçimde şehvet duygularının tahrik edilmesi anlamına gelirken, müstehcen ise sakıncalı olan anlamını taşımaktadır.

Hafife alınmış, yok edilmiş güzellik ideaları ve erotik davranışlarımızı yönlendiren doğrultular; çoğunlukla zevksizlik olarak nitelendirilen bir nitelik gösterir. Ancak sanat amacı olarak kullanılırsa müstehcenlik muhalif bir kimlik kazanabilir. Müstehcenliğin genel özelliği olan insanı tahrik eden unsura zevksizlik katması sonucu, kitsch olgusu sanatı etkisi altına almaktadır.

Müstehcen olan, erotizmin içindeki erosun makul karşılanan cinselliğe karşıt bir durum yaratmasıdır. Muhalifliği yaşayan eros, karşı tarafa yasakları aşmanın verebileceği bir cinsel mutluluk talep etmektedir. Yasaklı görünüm, sansür ve cezayı da beraberinde getirmektedir. Bu aradaki mücadele erotizmin tamamlayıcısıdır. Müstehcenliğin sınırları içinde varlık gösteren cinsel özgürlük, kültür yasalarına boyun eğmiştir. Ancak yasa ve yasaklara karşı gelinerek mutluluğun aranması sonucu, kültürel yapılanmada önemli değişiklikler olagelmıştır. Müstehcen olanın bu anlamda ahlak, töre, iffet, yasa gibi yasaklara karşı oluşu sembolik bir başkaldırı niteliğindedir. Fakat bu başkaldırının yine kazançlı çıkmanı erkeğin siyasal yapılanmasıdır ve kadına düşman bir amaca hizmet eden cinsel özgürlüğü hedef almaktadır.<sup>19</sup>

Müstehcen sanat yapıtlarının ve müstehcen eğlence ürünlerinin büyük bir çoğunluğu erkeklerce yaratılmış, araç olarak da yine kadın imgesi kullanılmıştır. Kadın bir fanteziye ve fetiş araçlarına malzeme olmuştur.

Erotik fantezi, bir anlamda kabullenilmesi rahatsızlık veren libidonun artışını yaratan türden, yasak olanı oluşturması bakımından bir fantezidir. Fantezi sanatçının en büyük

<sup>19</sup> Georges Batielli. *Erotizm*. Çeviren: Mukadder Yakupoğlu. (Ankara: Onur Yayıncılık, 1993).

yardımcısı bazen de çıkış yoludur.<sup>20</sup> Müstehcen fantezi, cinselliği yaşama dönük bağından koparır ve ona sanat karakteri yüklemektedir. Pornografinin ölümle olan bağı ve müstehcenin sadece libidoyu kışkırtıcı güdüsü, ölümün Eros'la birleşmesinden doğan duygu sanatçıya doğru yön almaktadır.

Müstehcenin edebe aykırı bulunması nedeniyle müstehcen eserlerin izleyicisini de röntgenci konuma sokmaktadır. Alıcı müstehceni dar bir çerçeve içine sıkıştırılmış zamanda yaşamak zorundadır.

Müstehcen, erotik yaşamın aşırılığıdır ve insanlar bu aşırılıkları içtepi ile yaşarlar ya da tanımdaki gibi aşırılıklarıyla yaşarlar. Zevk ise her yöne açık uçlara, geniş açılara, zevke açık olma durumuna bağlıdır. İnsanlar yaşamlarına yön veren etmenler nedeniyle zevk duyularının farkında olmazlar ya da bu duyguları bastırırlar. Bu müstehcene duyulan ilginin bastırılması, korku duygusuyla bağıntılıdır. Pornografik edebi romanlar yazan Georges Bataille 'ye göre de korku çekiciliği pekiştirir ve arzuyu da körüklemektedir.<sup>21</sup>

Arzunun körüklediği bir arayışta tatmin edilmesi gereken cinsel doyum, korkuyla beraber, erosun kaçınılmaz tuzağına düşerek, yasağa karşı gelme eylemini yaratır. Nitekim müstehcen yapıtlara duyulan korku, toplumun yasalarıyla örtünüp edebe uygun bir kılıfla bastırılmıştır. Bu edebe uygunluk, toplumların ekonomik ve siyasal yapılanmasıyla bütünlük göstermiştir. (Resim 3)

Toplumdan topluma, çağdan çağa farklılık olgusu Yunan dönemi insanları için utarılacak bir durum yaratmamaktadır. Müstehcenlik; dogmalar, tabular ve ekonomik yapıyla ilişkilidir. Anadolu'nun kültü olan Pallos, ortaçağ hristiyanlık döneminde karanlıklara gömülmüştür. Kültürel değişim ve teknolojinin yarattığı değişiklikler sonucunda zamanla her kavramda olduğu gibi müstehcenin de yönünü ve anlamını değiştirmiştir.

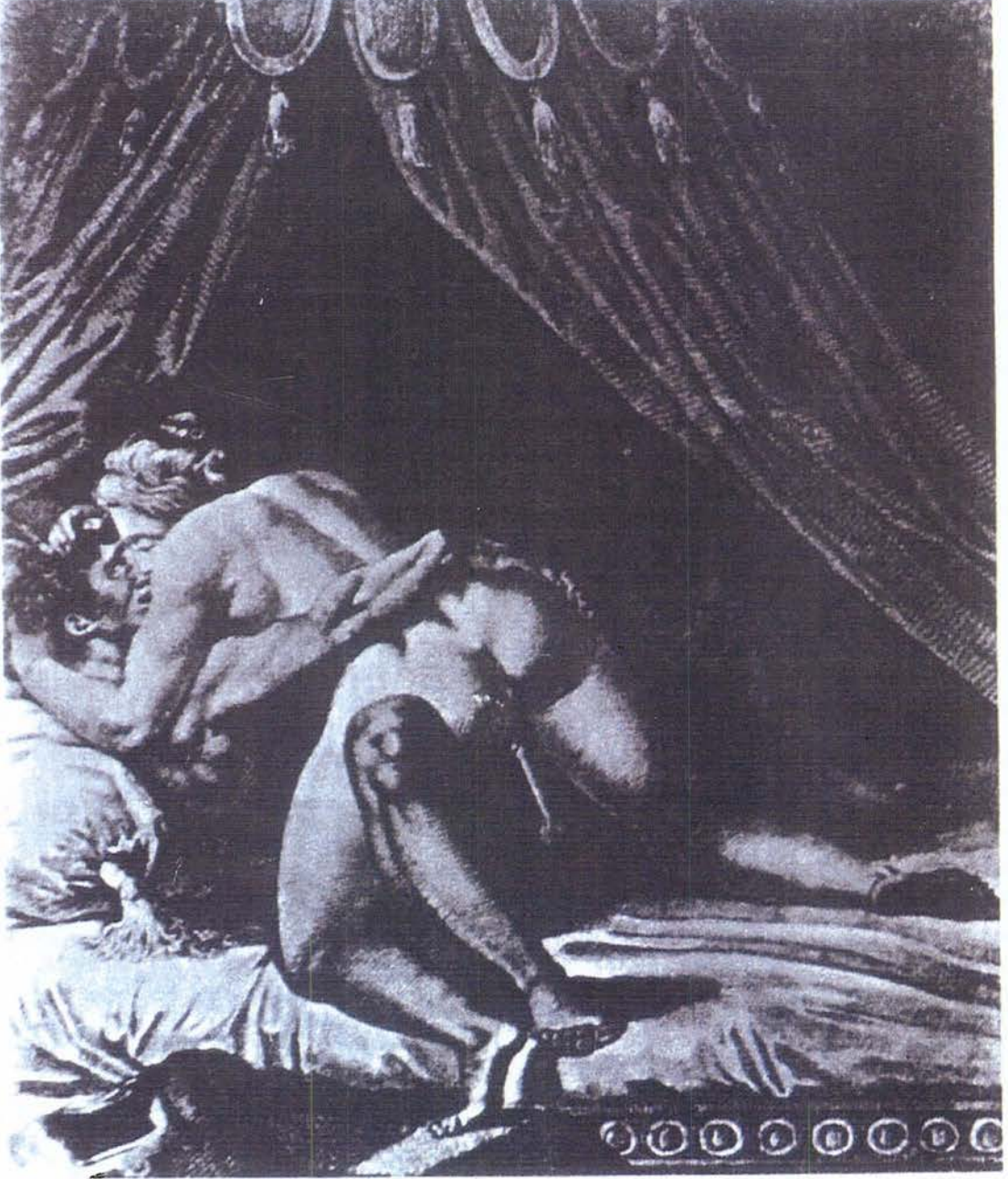
Yunan yaşayışında "Pallos" üreme organı olduğu için kutsal sayılırdı; mitolojide erkeklik organını temsil eden Pales adlı bir tanrı vardı. Tanrı Dionysos adına düzenlenen şenliklerdeki kosmos olaylarında Tanrı Phales'i simgeleyen deriden ya da tahtadan yapılma Pholloslar taşınır, Phales'e ve Dionsos'a övgüler okunurdu. Filozof

---

<sup>20</sup> Aynı.

<sup>21</sup> Aynı.

Aristoteles, Poetika adlı yapıtında Komedyanın Doğuşunu anlatırken;“Komedya, Phollos türkülerinden doğmuştur.” Bu Phollos türküleri, bugün bile birçok şehirlerde okunmaktadır.<sup>22</sup>



Resim 3. Giulio Romano “Sevgililer”

Ergüven, 2001.

<sup>22</sup> Read Herbert, *Toplum ve Sanat*. Çeviren: Selçuk Mülayım. (Ankara: Ümran Yayınları, 1981).

Platon, Shakspeare, B. Shaw, Freud, Rubens, Manet gibi sanatçılar ve düşünürler yaşadığı dönemlerde, yapıtları sebebiyle müstehcenlikle suçlanmışlardır. Fakat zaman zaman edebe aykırı olmakla suçlanan bu düşünür ve sanatçıların eserleri ileri dönemlerde müstehcenlik suçlamasından uzaklaşıp, hak ettiği sanat ve düşünce karakterine ulaşmaktadır. Burada esas olan, düşüncenin amacının tespiti her zaman doğru ölçüyü vermediğidir. Sanatçının ve düşünürün amacı sadece cinsel güdülerini kışkırtmak, uyarmak bu yolla kazanç sağlamak ya da dikkati üzerinde toplamak olmayıp, “güzele ulaşmak” ve “gerçeği aramak” olmuştur. Kullandığı malzeme açık saçık olarak değerlendirilse de bu malzemeyi sanatçı veya düşünür, elde etmek istediği sonuca ulaştırmak için kullanmaktan kendini alamayacaktır.

19. Yüzyılın ikinci yarısında Manet’in “Kırda kahvaltı” adlı tablosuyla gündeme gelen toplumsal eleştiri, sanat ve ahlak ilişkilerini bugün farklı bir boyuta getirmiştir. Güncel hayatın içine sokulan çıplak figürler, resimde hiç de alışık olunmayan bir temayı, hayat kadınlarını sanata sokmaktadır. Ahlak dışı olarak nitelendirilen bu yaklaşım daha sonraki zamanlarda ortaya çıkan avangart akımlar tarafından, toplumsal ve ahlaki değerlere karşıt bir saldırı gerçekleştirilmişlerdir.

Yerleşik değerleri, sistemi ve ahlakı karşısına alan sanat akımları, toplumsal ahlak ve değer ölçütlerini yıkmak için her türlü yol, yöntem ve eylemleri denemiş ve bu konuda müstehcen sayılan konulara bile saldırmaktan çekinmemişlerdir.

Sanat yapıtının, müstehcenlikle suçlanıp görünümü sakıncalı ya da edep dışı olarak nitelendirilmesi, artık bir uygarlık anlayışının bir sorunu olmuştur. Sanatçılar, yaşadığı uygarlığın önünde, alışılmadık, aykırı, aşırı olarak kabul edilen konu ve biçimlerle ilgilenen, bu anlamda başı çeken kişilerdir. Sansürle kısıtlanmış yaratıcı ruh, sadece yaşamla olan tüm bağları kopartılmış acı çeken ve esaret altındaki sanatı doğurabilir. Sanat niteliği taşıyan hiçbir yapıt, hangi anlayışta olursa olsun kısıtlamalara ve sansüre mahkum bırakılmamalıdır.

Müstehcen, yaşanan çağla ilintilidir. Örneğin, cinselliğin bütün biçem ve şekillerini içine alan, antik dönem resimlerinin karşı olabilecekleri bir tutum olmadığından müstehcenlikle suçlanamaz. Müstehcen sanat yapıtı, toplumların çeşitli faktörlerle gelişen ahlak ve yönetim kanunlarının oluşmasıyla ortaya çıkmıştır ve tüm bu karşı olumlarla belenerek varlık gösterir.

## 5. Pornografi

Eski Yunanca'da Porno-Fahişe sözcüğünden türemiştir. Grafe'inden türemiş olup, fahişeler üzerine yazılar yazmak anlamına gelmektedir. Porno ve bu konuda yapılan tüm yayınları belirleyen pornografi aşırı çok şiddetli ve kabul edilebilir biçimde olmayan, şehvet duygularının tahrik edilmesi anlamına gelmektedir.

Aşırı gelenekçi görüş sanatla cinsellik arasında bir yakınlık kurup, ona daima kuşku ile yaklaşmıştır ve dinin egemen olduğu dönemlerde karşıt bir yaklaşım sergilemiştir. Dinin söz sahibi olduğu dönemlerde sanatçının sadece aşk ile meşgul olduğu ve sanatının da pornografi denilen ikinci türden sanat olduğu düşünülmektedir.

İlkel benlik (id) ile cinsel arzu (libido) güçleri doğrudan birbirleriyle bağıntılı değildir. Bu sebepten ötürü sanatta her zaman yer edinen cinsellik faktörünün farklı kategoride tutulması gerekmektedir. Sanatta kalıcı ve her zaman kendini olduğu gibi ifade edebilen cinsellik faktörü, bilinçaltındaki gibi hiç değişmeden süregelir ve bu psiko analiz metoduyla ortaya çıkartılabilir. Sanatçının esin kaynağının cinsel güdüsüyle, artistik yaratım süreçleri birbirinden ayrılmaktadır. Direk seksüel bir sanat yapılmamaktadır. Pornografik oluşumlara her zaman daha uygar toplumlar geçit vermektedir. Fakat bu konu da Çin, Mısır, İran, Bizans gibi ileri sanat dönemleri akla gelecek olursa, sanat yapıtlarında her yönüyle ortada bir cinselliğin yaşandığı hiç görülmemiştir. Yalnız Hint sanatı cinselliğe bakış açısından dolayı bu genellemenin dışında tutulmalıdır. Cinsel korkuyu tabulaştırmamış en ilkel toplumlar da bile cinsel kaynağını saklamaya çalışan doğal bir eğilim göstermektedir.

Bedenin giz ögesini ortadan kaldırarak, temel konumunu ön plana çıkaracak şekilde düşünüldüğü ve çıplak beden amaç olarak ele alındığında erotik ve nü sanatını araç olarak ele alındığında da pornografiyi ortaya çıkardığı düşünülür. Pornografi, bedeni "id"imiz (ilkel benlik) için araç olarak kullanılan bir etkinlik alanı şeklinde tanımlanabilir. Kimi insanlarda cinsellik güdüsü öndedir ve bu tipler "kösnük"tür. Erotikten çok porno eğilimlidirler. Baktıkları gördükleri her şeyde, cinsel bir yön ararlar.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Sıtkı M. Erinç, *Kültür Sanat*. (İstanbul: Çınar Yayınları,1995), s.63.

Pornografide en önemli fetiş araç olarak kullanılan, çıplak ya da çıplaklığı daha da ortaya çıkartacak şekle bürünmüş bedendir ve işlevi de cinsel istek ve heyecanı arttırarak izleyicisini tahrik etmektir.

Uygarlık tarihinde İtalyan Rönesans kültürü, pornografinin bağımsız hale gelmesi bakımından bir dönüm noktasıdır. Müstehcenliğini gizlemeyen, erotizm adı altında, hiçbir kaygı duymaksızın yeni bir güç elde edip, toplumun politika, siyaset gibi her yapılanmasında kendini hissettirmiştir. O zamana kadar ortaçağın karanlığında ezilen insan, geleceğini, geride bıraktığı Yunan kültürüne çevirerek, her şeyini bireye odaklamayı başarmıştır. Bu da bir ölçüde karmaşalar yaşansa bile öte dünyanın yeryüzü üzerindeki egemenliği, büyük ölçüde son bulduğu anlamını taşımaktadır. “... erken yeni çağda sıkça gündeme gelen pornografi, yanlış dünyanın imgesini temsil eden bir araçtır; güçlü statik bileşkeleri, hem değişime uğrayan toplumsal hiyerarşiler, entelektüel ve politik dönüşümle ilgili olarak bütün bunlar İtalyan Rönesans’ını oluşturur .”<sup>24</sup>

Jupiter, Danae, Venüs, Adonis Leda, Kuğu gibi tanrı ve tanrıçaların gökyüzünde erotik aşklar yaşayabildiğine inanıp, bunların da yaşamlarında gitgide ön plana çıkan cinselliği kapatmak üzere tasarlayıp ve mitolojinin güvencesiyle de maske altında rahatlıkla erotizmi tanrısal bir yansıma gibi yaşamışlardır.

Giulio Romano İtalyan Rönesans kültürünü simgeleyen ressamdır. Aretino için hazırladığı illüstrasyonlar ile tarihe geçen bu sanatçının görünürde Positiones amoris’ı (Resim-3) temsil eden desenleri, şehvetli Faunus’un cinsel gücünün resmedilmesinden öte, mitolojik öykülere sığınmanın ardındaki gerçek amacı ortaya çıkarmaktadır. Faunus desenleri, erotizmden öte pornografik bir öykünmedir. Cinsel gücün tanrısı Faunus, burada da erkek cinsel hakimiyetinin tanrılaşmasını temsil etmektedir.<sup>25</sup>

Bakış açılarını Yunan kültürüyle sınırlı tutmayan Euripides, Juvenalis ve Martialis gibi cinselliği kışkırtıcı boyutta işleyen Latin edebiyatının önde gelen isimleri de gündemde yerini almaya başlamışlardır. Matbaanın kullanımıyla, belli bir azınlığın elinde olan erotik edebiyat, denetlenemez bir biçimde sokağa dökülmüştür.

<sup>24</sup> Mehmet Ergüven, *Gölgenin Ucunda*. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.) s.218.

<sup>25</sup> Aynı.

Pornografi, bireyi kendi merkezine döndüren Rönesans'ın sonu olmasa bile kaçınılmaz dönüşüm sürecinin habercisidir. İki yüzyılı aşkın bir süre sonra Fransız Devrimi'nde pornografik sanat ilk ışıklarını yakarak, özgürlüğün kazandığı yeni bir yaşamla beraber daha önce görülmemiş ölçüde halk kitlesine ulaşmıştır.

Modernizmle birlikte ve görsel sanatın kaderini değiştirmesi açısından fotoğraf makinesinin icadı ile birlikte pornografinin de kaderi değişmiştir. Kullanılan seks sembolleri, cinsel organlar, erotik bölgeler, reklam furyasında dikkat çekerek olumlu bir kimlik yaratmak için kullanılan malzemeler olmuşlardır. Genellikle de simgelediği kadın imajıdır. Fotoğraflarla bir yandan kadın, cinsel obje olarak kullanılırken, öte yandan da erkeklerin cinsel arzularına hükmetmek için kadın cezalandırılmıştır.

Pornografi fenomenine, Rousseau'cu, Freud'cu ve liberal sosyalist düşüncenin karışımı bir bakış olarak güncel yaşamda kültürün cinsel yaşamını kirlenmesi olarak bakılmaktadır. Fakat bu görüş ikilemini de beraberinde getirmektedir. Kültürel kirliliği pornografi fenomeninde aramak, çağlar öncesindeki Yunan kültürü ve cinsel geleneklerinin de cinsel kirlenme açısından tarihselleştirmektedir. Yunan ve Roma kültürünü bugüne taşıyan Pompei Evlerinde bulunan fresklerde, pornografik üslup hakimdir. Fakat o dönem anlayışında kültürel cinsel kirlenme düşüncesi bulunmamaktadır. Bu durum da, cinsel hayatın kirlenme anlayışını, sanatta, fantezi ile imgelem olgusunun nerede bitip ve nerede başladığına karar vermekle açığa çıkarmaktadır. Sanatsal ölçütlerin yerini, psikolojik ve toplumsal ölçünler aldığı anda erotik temanın güncelleşmesi bile toplumun cinsel kirliliğine neden olma anlayışını olumlar bir nitelik kazanmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### TARİH ÖNCESİNDEN GÜNÜMÜZE, RESİM SANATINDA CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİ

#### 1. Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesinin Tarihçesi

Sanatın teması ne olursa olsun, hangi dönemde yapılmış olursa olsun, insan içindir ve insanın kendisini içerir. insandan bir adım bile uzaklaşamaz. Figür içermeyen, ölü doğa resimlerinde bile insanın kendisi vardır. Çünkü o insanın kendi gözüyle şekillenmiş, insan için oluşmuş bir doğadır. Cinselliğin ve erotizmin sanata yansımaları da tıpkı natürlük, iç mekan resmi, soyut resim gibi insandan uzak bir imge olmayıp, bir çok şeyin temelini oluşturan ve insanı hayvandan ayıran -sevi-yi işleyen bir temadır. İnsan bu olgudan; cinsel farklılığını algılayıp, cennetten kovulduğu ilk andan itibaren kendini alamamıştır. Yasak elma ile utanma duygusu, cinselliğini sınırlama olgusu zorunluluk haline gelerek toplumların en temel sorunu olmuştur.

Sanat da insanlığa şekil veren cinsellik imgeleriyle kendine yön bulmuştur. İlk çağ öncesi insanı için kurumsallaşmamış cinsel hayat kadınla kutsallaşırken, yerleşik hayatla birlikte erkek etkinliğine dayalı bir yöne kaymıştır. Yine de kadının doğurganlığı hep korkulan bir unsur olarak erkeğin hegemonyasına ortak olmuştur. Kadın imgesi ve doğurgan Ana imgesi, yaşanan her çağda farklı açıdan ele alınmıştır. Kadın cinsel obje olarak edilgen bir konumda iken doğurgan Ana bereketin temsilcisi Kybele, Toprak Ana olmuştur. Erkeğin cinsel gücü, hegemonyasıyla özdeş olarak, Phollos koruyucu tanrı sıfatını almıştır.

İnsan belleğinde içselleşen cinsellik, her dönemde aynı açıklığı gösterememiştir. Toplumun cinselliği yaşama şekli ile biçimlenen sanat, kimi zaman örtünük, kimi zaman da sınır tanımayan, cinselliği kutsamak için kullanılan bir araç olmuştur.

Eski Yunan ve Roma dönemlerinde yaşanan cinsellik, tanrı ve tanrıçaların kutsallığında yaşanırken, tek tanrılı inanışla birlikte koruyucu Phollos, haça dönüşmüştür. Aslında burada zihinde koruyucu kuvvetin imgesi olan Phollos şekil değiştirerek uzayan artı işaretiyle yer değiştirmiştir.<sup>26</sup> Tarih geçişlerin, eski ile tekerrüründen ibarettir, savı burada da kendini göstermektedir. Haçın koruyuculuğu orta çağın karanlığında figürü önce kapatıp sonra da onu ortadan kaldırmaya yönelik olmuştur. Erotizm bir yana cinsellik bile sanata yaklaşmamıştır. Birkaç yüzyıl öncesinde erotik resimlerin evlerin duvarlarını süslediği Pompei, yanardağın külleri arasında erotikizmi de sanattan alıp içine gömmüştür. Fakat haçın örttüğü figürler, Rönesans'ın klasik sanata yönelmesiyle mitolojinin sığınağı ile tekrar açılıp ve örtülerinden arınmışlardır. Artık kadın imgesi tüm ihtişamı ve çekiciliği ile sadece ressamın fırçasından çıkmayı beklemektedir.

Teknolojiyle birlikte, erotizm para karşılığında satın alınabilecek bir konuma düşmesi, otoerotizmi de sanatın teknik alanına sokmasını sağlamıştır. Kadın imgesi yine araç olarak yerini almıştır bile.

Sanat tarihinin hemen hemen her döneminde, figür ister çıplak ister ise örtünük olsun cinselliğini içinde taşımıştır. Bu insanın inkara götüremeyeceği bir özelliğidir. Burada esas olan ayırım cinselliği sanatta araç ya da amaç ya da içselleşmiş bir konumda olmasıyla ilgilidir. Bakış açısı, alıcının zihniyeti, sanat eserinin cinsel faktörünün yönünü belirler ama değerini veremez.

Sanat tarihinin süre getirdiği cinsel ve erotik imgeler insanın sanata hükmettiği sürece var ola gelmiştir ve gelecektir de. Çıplaklığın görsel izni yok edilse bile imgeler ve çağrışımlar cinsellik ve erotikizmi sanatta hep var kılacaktır.

### 1.1. Tarih Öncesi ve İlkçağ Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi

Bugünkü insan tiplemesine yakın iki ayağı üzerinde durup, ateş yakabilen ilk insan yaklaşık 1.750 000 yıllık karanlık bir evrim sürecinden gelerek ortaya çıkmıştır. Homonidler (bitki ile beslenen) ve australopithecus (her şey yiyenler) evriminden sonra insan tiplemesine uygun biçimine, Neandertal insanına gelene kadar 1.650 000 yıldan

<sup>26</sup> Mehmet Ergüven, **Pusudaki Ten**. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 1998).

fazla zaman geçmiştir. Asıl insanın atası olarak kabul edilen Cro-Magnon insanın da İ.Ö. 50.000 ile 40.000 yılları arasında yaşadığı kanıtlanmıştır.<sup>27</sup>

Edinilen bulgulara göre, İ.Ö. 600.000 ile 10.000 yılları arasında yerkürenin kuzey yarısında buzul dönemleri yaşanmaktadır. Çok uzun süre yaşanmış olan buzul çağında insanlar avcılık ve toplayıcılıkla yaşamlarını devam ettirmektedirler. Zaman zaman uğradığı veya sürekli oturduğu mağaralar doğanın onlara verdiği doğal barınaklardır.

Paleolitik çağ adı verilen bu döneme ait 1868'de Altamira Mağarası'nda ve daha sonrasında Fransa ve İspanya'da iki yüzü aşkın mağarada ilk insanın sanatına rastlanmaktadır. Bir amaca yönelik betimlemelerin, canlandırdığı şeye ait olmakla alakalı olduğu düşünülmektedir.<sup>28</sup>

Paleolitik döneme ait insan tasvirine pek rastlanılmaz. Fakat az da olsa ele geçen fildişi kemik yada çamurdan yapılmış küçük kadın figürleri, Venüs yontuları, görsel anlatım gücünün Paleolitik insanda gelişmiş olduğunu kanıtlamaktadır. İlk cinsel betimlemeler diye adlandırılabilir bereket dinine hizmet eden kabartmalarda kadın imgesi ön plana çıkmaya başlamıştır. Çok abartılı kalça ve göğüs betimlemesi bereket simgesi olarak yapıldığını göstermektedir. Bu figürlere Avrupa'da ve hatta Doğu Rusya'ya kadar olan bölgelerde de rastlanılmaktadır.<sup>29</sup> Bereketin cinsel güdüyle, cinsel güdünün kaynağı olan kadınla simgelenmesi, o dönem insanların kadını tanrılaştırmasına ve doğurganlığın yaşamlarının bereketlenmesi ile özdeş tutulmasına sebep olmuştur.

Kadın imgesi insanlığın ilk varlık gösterdiği ilk dönemde bile yaşamsal önem taşımaktadır. Doğurganlık kadının kutsanmasına ve bir korku aracı olmasına neden olurken tüm cinsel yasaklar da kadına karşı duyulan cinsel istekten kaynaklanmıştır. Bu kadına karşı duyulan cinsel istek, incest yaşağını bu ilk insanda şekillendirirken, Oidipus kompleksi de ileriki yıllarda farklı dönemin farklı uygarlıklarında, tanrısal bir üslup kazanacaktır.

Bereketi simgeleyen kadın figürlerinden başka insan figürlerine bu dönemde pek rastlanılmamaktadır. Sanatın büyüye hizmet eden anlayışında, kadın cinselliğine

<sup>27</sup> Gina Pischel, **Sanat Tarihi Ansk.** Çeviren: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç. İstanbul: görsel Yayınları, 1998), s. 9.

<sup>28</sup> Aynı, s.11.

<sup>29</sup> Aynı, s.12.

duyulan korkudan yola çıkarak, sanatçıda bu imgesel durum bir dışavurum anlayışı olarak kabul edilebilir. (Resim 4)



Resim 4. Ana Tanrıça Heykelciği- Catalhöyük

Sanat Kültür Antika, 2000.

Paleolitik çağ insanı, yapmış olduğu her araçta estetik duyguyu tatmin etmeyi amaç ederek tasarlamamış, bunlara öncelik olarak sihirsel bir anlam yüklemiştir. Çünkü yaşamlarını sürdürebilmelerini, avlarının bereketli geçmesine ve kadınların doğurganlığına bağlamışlardır. Ana Tanrıça kültü, onlara doğurganlığın düşmanı olan ölümü yenme savaşını ve bununla gelişen kurban imgesini beraberinde getirmiştir. Buzul çağ döneminde bulunan mezar kültürü, “öbür dünya” kavramının geliştiğini ve ölümü bu şekilde yenme, inancına sahip oldukları düşüncesini kanıtlamaktadır.

Buzulların erimesi, iklimlerin yumuşayıp, bitki örtüsünün değişmesiyle, insan artık göçebe hayattan yerleşik hayata geçmeye başlamıştır. Mezolitik (orta taş çağı) çağla birlikte resimler, mağara içlerinden çıkıp, kaya yüzeylerine, kayalık barınaklara yapılmaya başlanmıştır. Toplu av sahneleri, birbirleriyle savaşan insan figürlerinden oluşan resimler artık gerçeğe bağlılıklarını yitirip simgesel bir nitelik kazanmaktadır.<sup>30</sup> Yaşama soyutlanmış simgelerle anlatılan üslup, erkeğin gücünü yansıtır biçimdedir. Kadının doğurganlığına karşılık erkeğin gücünde de cinsel kuvveti saklıdır. Yerleşik hayatla başlayan klanlarda, cinsel yasaklar incest korkusuyla şekillenmiştir

Ana Tanrıça kültü, savaşan erkek figürleri ve avcılar çıplak olarak şekillenmiş olsa da ve bu betimlemeler cinsel güdülere dayansa da erotizmden söz etmek çok iddialı bir yaklaşım olurdu. Erotizm cinsel sevinin göstergesidir. Bu dönem insanların cinsel yaklaşımlarının sevi ile geliştiğine dair bir bilgi yoktur. Çoğalma içgüdüğü ve büyü ile yapılanma ilkel insan cinselliğinin kaynağı olduğu düşünülmektedir.

Sonraki dönemlerde, yerleşik hayatla gelişen şehir kavramı ve şehir yaşamı ya da daha öncesine dayalı klan (sop) yaşamı cinsel hayata şekil vermiş, hatta Uzakdoğu’da cinsellik yaşam felsefesi haline gelmiştir. Yunan ve Roma dönemlerinde ise cinsel hayat erotizmi yaşamlarına yansıtacak biçimindedir.

Yunanlılar, kadının bereketini doğurganlığıyla özdeş tutmanın dışında erkek cinsel organına da bu kimliği yüklemiştir. Apotropaion; Yunanca’da taşıdığı korkutucu anlamı yüzünden, insanlarda hem gülme hem de korku duygusu uyandıran, kötüyü kovan resim ya da heykelcik anlamına gelmektedir. Fascinum (yapay fascinus) bir Baskanion’dur.

<sup>30</sup> Aynı, s. 12.

yani insanı kem göze karşı koruyan bir kılıf, bir kalkan niteliğindedir. Cinsel organ biçimli nazarlıklar, kötü niyetli insanlar için bir savunma aracıdır. Müzelerde sergilenen nazarlıkların müstehcen küpelerin, kemerlerin, gerdanlıkların, her biri priapos biçimli, altından, fildişinden, taştan bronzdan yapılmış çirkin cüce heykelciklerin, çok sayıda olması, onun koruma özelliğine duyulan inançtan kaynaklanmaktadır. Erkek cinsel organından sonra koruyucu kalkan olarak erbezi torbası, dolgun kadın kalçaları ve göğüsleri kabul edilmektedir. Koruma görevinin erotik bölgelere verilmesi, orgazmın ölümü ve yaşamı beraberinde tutabilecek gücüne inanmış olmalarına bağlanabilir.<sup>31</sup>

Doğayı anlamaya çalışma, bilinmeyene şekil verme amacıyla oluşan mitoloji, ilkçağ ve öncesi insanı için, cinsellikle gelişen ve şekillenen yaşamlarının kendisidir ve makul hale gelmesinin tanrısallaşmış yönüdür. Bu dönemin insanı doğa üstü varlıklara, şeytanlara, iyi , kötü ruhlara insan görüntüsü vererek, cinselliğini de ona mal etmiştir. Fantezilerini tanrılarla görünür hale sokup, erotizmi yaşanır kılmıştır. Hitit'in, Asur'un, Mısır'ın, Ege uygarlıklarının Maya sanatı insan görüntülerinden meydana gelmiştir.

Hesiodos'un tanrıların doğuşu adlı yapıtına göre; Tanrı Kronos, Uranos'un hayalarını Gaia'nın verdiği tırpanla keserek onları denize atmış ve bu organlar ak köpük çıkara çıkara Venüs'ü doğurmuştur.

Homeros'a göre Venüs, Zeus ile Dione'nin kızıdır. Fakat Venüs yine köpükten meydana gelmiştir. Erotik fantezilerin ürünü olan mitoloji, cinsel bir bakış açısıyla tanrı ve tanrıçalarını yaratır. Mitoloji, cinselliğe dayalı entrikalar, aldatışlar, varoluş ve ölümlerle doludur. Yunanlıların cinsel yaşamları mitoloji ile bağlantılı olarak kuruludur, denilebilir.

Eski Yunan uygarlığı ve sanatı çıplaklığı ve çıplak insanı eşcinselliğin boyutlarına kadar varan bir anlayışla alabildiğince yüceltmıştır. Oğlancılık eski Yunan uygarlığında edilgin küçük erkeğin, etken erişkin büyük erkekten döl alarak erişkinliğe ulaşması için gerekli bir süreçtir. "homoseksüellik" yakın bir zaman diliminde kavramsallaşmıştır. Eski Yunan uygarlığında böyle bir kavram olmadığı gibi eşcinsel evliliklere bile büyük hoşgörü ile yaklaşmıştır. Eşcinsel seviyi gösteren, elle tavşan avlama ritüeli ile cinsel

<sup>31</sup> Pascal Quinard, *Cinsellik Ve Korku*. Çeviren: Aykut Derman. (İstanbul: Can Yayınları, 2001), s. 56.

organı sertleşmiş sakallı erişkinin sakalsız olanın cinsel organına dokunma ritüeli, Yunan vazo resimlerinin geleneksel cinsel temalarıdır.<sup>31</sup>

Eski Yunan sanatından vazo resimlerini saymazsak pek fazla bulgu bugüne gelmemiştir. Vazo süslemelerindeki desenlerin büyük çoğunluğu yarı giyimli yada çıplak insan figürlerinden oluşur. Ve ayrıca Geç Helenistik çağın ürünleri olarak değerlendirilen Pompei resimleri de duvar resimleridir. Bu freskler derinliği olmayan, büyük çoğunlukla tek renk ve geçişlerinden oluşan günlük yaşamın çeşitli sahnelerini yansıtan resimlerdir. Işıksız, gölgesiz, karşıt renklerin varolmadığı bu yüzey resimlerinde öne çıkan büyük bir yaşama sevinci ve sağlıklı bir erotizmin yaşanmasıdır. Etrüsk sanatıyla Pompei’de devam eden Yunan sanatı, Pompei Yanardağının patlamasıyla, bu kentin tarih sahnesinden silinmesiyle etkisini kaybetmektedir. (Resim 5)

Örtü, göğse takılan süs ve bağcıklı ayakkabı Roma erotizminin simgeleridir. Örtüyü açma eylemi Yunanca’da “anasurma” Latince’de “objectio” sözcükleriyle anlam bulmaktadır. Göğüslerin açılması, Patricius’un görmesi yasak olan göğüslerin üzerindeki bandı kaldırıp onları sergilemek anlamına gelmektedir. Erotik Roma fresklerinde ayakkabının çıkarılması, cinsel organın sergilenmesi, göğüslerin meydana çıkartılması (güncel yaşamda kadınlar göğüslerini deriden yapılmış bir bantla sıkıştırıp, sarmaktadırlar ve açıkça gösterilmesi hoş karşılanmamaktadır.) Bu temel üzerine başlatılmış fakat tamamlanmamış tek hareket olarak ortaya çıkmaktadır. Fresklerde rastlanan en tutkulu sahne, uvuzları örtüden arındırmaktır. En gizemli sahne de Phallos’un örtüsünün açılmasıdır.<sup>32</sup>

Cinselliğin ve erotik fantezilerin en temel objesi yasaktır. Yasak olgusuna erotik Roma fresklerinde sıkça rastlanılır. Koltuk konumun belirleyicisidir. Yatak ise aşkın. Gece ve karanlıkla, gizlilik yakın ilişkili olduğu kadar, çıplaklıkla da fantezi yakın ilişkilidir. Fresklerde yatağın koruyucu belli başlı iki tanrısı görülür. Cupido beyaz kanatlı, Somnus ise siyah kanatlı olarak canlandırılır.

Roma fresklerinde belirli bir duruşta cinselliği simgeleyen at (eguis eroticus), uyku sahnesini canlandırır. Fresklerde betimlenen at erkeğe özgü zevk alma ediminin simgesidir. Erotik At, Yunanların dişi koltuklarında oturmaktadır. Bu simge de

<sup>31</sup> Aynı, s.35.

<sup>32</sup> Aynı, s.82.

Yunanların dişi sfenkslerine gönderme yapmaktadır. Bu gönderme de mitolojide siesta saatlerinde uyumakta olan erkeklerin sertleşmiş cinsel organlarının üzerine oturarak sperm çalan dişilerine denir.

Romalıların Yunanlılara göre cinsel hayatları daha sert ve kuralcıydı. Bu ahlak, erkeklerin kesin olarak kuralları uygulamasını ve etkin konumda olmasını gerektiriyordu. Oğlancılık özgür doğmuş bir erkek için bir suçtu. Bu görev köleler içindi. Efendisine karşı getirmesi gereken bir görevdi. Edilgenlik yaşı ne olursa olsun



Resim 5. Pompei Evleri “Üç Güzeller”

Sanat Kültür Antika, 2000.

Roma erkeği için yasaklanmıştı. Eski Yunan'da ise bu kural erkeğin kılınmasıyla başlıyordu. Edepli olma olgusu ise sadece erkeğe veriliyordu. Kadının namusu ise döllenmeyle ölçülü idi. Sadakat evli olduğu erkeğe gösterilen bir davranıştı. Zevk alma konusunda sadakat beklenmeyip, sadece döl aldığı kişinin kocası olması namusla nitelendirilirdi.<sup>33</sup>

Ahlak anlayışları kadar, imparatorlarının da aşk hayatları, tanrı ve tanrıçalarına mal edilerek, erotizmi mitleştirmekteydiler. Mitolojinin doğayı tanımlaması, cinselliğin, doğanın insana verdiği bir görev ve ihtiyacının dışında erotizmle yaşanması insanın fantezi gücünün sınırsızlığının sanata yansımaları gerektiğini göstermektedir.

## 1.2. Uzakdoğu Resim Sanatında Cinsellik ve Erotizm İmgesi

Uzakdoğu Japon ve Çin resim sanatı ele alındığında, batılı anlamda, yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmış tuval resmi görülmemektedir. Resim anlayışı hat sanatı ile iç içedir. Çin ve Japon resim sanatında her türlü konu işlenmiştir. Bu konular arasında erotizm de yer alır. Çıplak insan figürlerine erotik resimlerin dışında pek rastlanmaz. Kullanılan modeller de batı anlayışından farklı olarak, gözlemler sonucundaki edinimlerle resmedilir.

Batının Çin ve Japon resmine ilgisi Ondokuzuncu Yüzyıl'ın sonlarına rastlamaktadır. Yine de evrensel bir niteliğe kavuşamayan Çin ve Japon resmi etnik anlayışta değer kazanmıştır.

Erotizmin incelenmesi açısından Hint Sanatı söz konusu olduğunda durum farklı açılara kaymaktadır. Hint Buda ve Brahmanlık inancı, cinsel aşkı kutsal sayarak, sanatını da dinsel öğretilerden biri olarak kabul edilen cinsellikle donatıp, düşünülebilecek tüm pozisyonlarda, tapınakların içine, dışına yontularak resmedilmiştir.

Buda tapınakları baştan aşağı sevişen insan figürleriyle doludur. Bu resimlerdeki çıplaklık tamamıyla cinselliğin simgeleşmesidir. Hint, Buda ve Brahman sanatının odak noktası, insanın varlığının oluşturduğu bir inancın resmi olarak dişi ve erkeği, evreni oluşturan karşıt güçlerin simgeleri olarak kavramlaştırmaktadır.

<sup>33</sup> Aynı.

Tek tanrılı dinlerde aşk genellikle karanlıkta ve gizlilik içinde yapılır. Bu durum kutsallığı içerdiğinden değil, korkudan kaynaklanmaktadır. Buda ve Brahman sanatında ise, cinsel aşk, günah değil sevaptır. Cinsellik yaşamın ana ögesi olunca sorun olmaktan çıkmış ve insanlığın derin anlamı haline gelmiştir. Batıya karşıt, cinsellik, doğa ötesi varlıklarla değil, bireyin kendini tanıma, bulma, yaratma yolu olarak, sağlıklı bir düşüncenin ürünü olarak gelişmiştir.

Tantra Asna sanatı, Hint dinsel inançların içinde çok kısıtlı bir çevre içinde gelişmiş, gizemlerle yüklü mezheplerden biridir. Bu nedenle sanatından, dinsel öğretilerinden pek fazla bir çevrenin haberi olmamıştır. Tantra düşüncesi, insanı ve kozmosu etkileyen güçler ve ana enerji çevresinde gelişmiştir. Bu inanışta da resim, dinsel bir işleve sahiptir ve simgesel niteliktedir. Her çıplak beden farklı bir anlamla yüklüdür. Tantra sanatının ilk döneminde cinsel aşk sahneleri vardır. Çünkü dünyanın yaratılışında ilk arzunun bulunduğuna inanmaktaydılar. Bu resimler küçük boyutlarda kağıt, bez, lotüs yaprağı üstüne, bitkisel boyalarla yapılmış bir yüzey resmidir ve her rengin bir anlamı bulunmaktadır.<sup>34</sup>

Tantra Asna resimlerinde, insan bedeninin görüntüsü evrenin yansıması niteliğindedir. Çıplak tılsımlı bir fizyoloji ile tılsımlı bir erotizm arasında bölünmüştür. Bu resimler plastik değerler açısından değerlendirilemez. Çünkü resim, sanatı amaç edinmemekte, dini öğretiler için araç olarak kullanılmaktadır.

### 1.3. Klasik Dönem Resim Sanatında Cinsellik Ve Erotizm

Tek tanrılı din inancı, batıyı ortaçağın içinde bir karanlık döneme sürüklerken, artık her sanat, hıristiyanlığın tekeline girmişti. Figürün yasaklanması ile sanatın bir dönem duraksaması, içinde belli bir birikimi barındırarak yeniden bir yapılanmayla Rönesans'a hazırlık niteliği taşımaktaydı.

<sup>34</sup> Ferit Edgü, "Ç.B.D.R. Çıplak," *Milliyet Sanat*, Sayı No: 264: (1978), s.18.

Rönesans Lügat anlamı; yeniden doğuştur. Tarihin birikimi ile meydana gelen bir İtalyan kültür ve sanat hareketi olarak görülür. Fakat İtalya'nın ötesinde bütün Avrupa'yı içine almış, sanat ve kültürün ötesinde, bilimi de kapsayan hümanizm hareketi olarak kabul edilir. Rönesans, Onüçüncü Yüzyıl'dan başlayan iktisadi ve toplumsal koşulların ve kültürel birikimlerin sonucu doğmuştur.

Sosyo-ekonomik değişimler her toplumun kendi kültür ve sanatını yakından etkilemektedir. Bunun dışında sanat ve kültürdeki değişiklikler de toplumsal değişikliklerin önünde giderilebilir. Rönesans hareketi de bu ölçüde bir değişikliktir. Ortaçağ kabuğunun sanatla kırılması Uchello, Donatello, Masaccio gibi sanatçıların sanatta gösterdiği başarılarla gerçekleşmiştir. Rönesansla birlikte sanatçılar, maddesel bir dünya içinde olduğunu ve bu dünyanın bilincine varılması zorunluluğunu hissetmişlerdir. İstedikleri ise yaşadığı dünyayı ve insanı tanımak, edinimlerini de sanata yansıtmaktır.

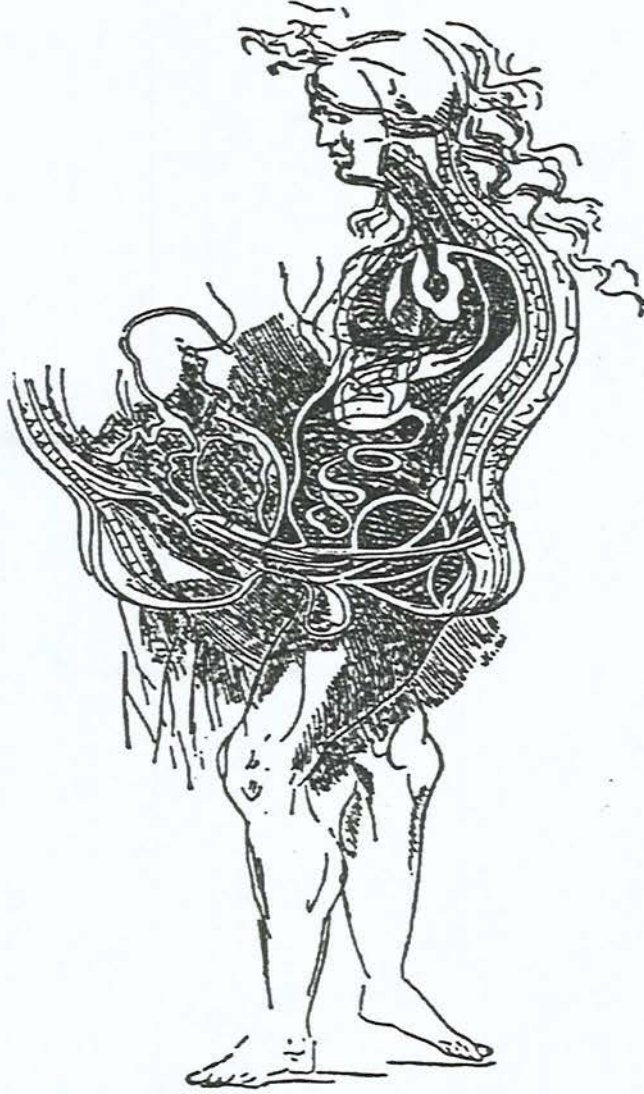
Rönesans sanatçıları, sadece dünyayı ve insanı tanımlamanın ötesinde, kuramsal bir içeriği de sanata getirdiler ve çıplak bedeni incelemek, anatomiye tanımak için de doğa bilimciler gibi çalışmışlardır.

İnsanları ve dünyayı tanıma olgusu, yüzyılların insanını ve insanlığın yaşadığı dünyadan kopartarak öte dünya olgusu içinde yaşatan, hristiyanlık öğretisine bir tepki olarak görülebilir. Bu tepki de Rönesans'ın sanat hareketine devrimci bir kişilik kazandırır. Bu devrim ilk önce figürlere gelen yasağın kaldırılmasıyla, bedenlerin örtüden kaldırılmasıyla başlamaktadır.

Anatomi bilgisi, o dönem sanatçısı için yaygın bir görüş ve yaklaşım olsa bile her sanatçıda kişilik denen kavramla farklılaşmaktadır. Çıplak insanın incelenmesi denilince, Rönesans'ın klasik sanatçısı olan Leonardo da Vinci (1452-1519) akla gelmektedir. Leonardo'nun sanatçı kimliğinin dışında aşırı bir araştırma tutkusu bulunmaktadır. Yaşamı ve yapıtları incelendiğinde bu tutku onda saplantı niteliğindedir.

Tarih verilerine dayanarak, sanatçının cinsel hayatındaki eşcinsellikten öteye gitmeyen yoksunluk, onun libidosunun (cinsel arzu) yönünü, bilip öğrenme tutkusuna, araştırma tutkusuna dönüştürmüştür. Çağdaş sanatçıları erotik ve hatta müstehcen sayılabilecek konulara eğilim göstermelerine karşın, Leonardo da Vinci'den bugüne ana karnındaki

çocuk, anatomik şema ve yine sanatçıya ait olduğu düşünülen dikey bir kesit halinde cinsel birleşmeyi anlattığı, müstehcenlikle karıştırılmayacak şemanın dışında pek fazla bir çalışma bulunamamıştır.<sup>35</sup> (Resim 6)



Resim 6. Leonardo da Vinci “Cinsel Birleşme”

Freud, 2001.

<sup>35</sup> Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çeviren: Kamuran Şipal. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001).

Cinsel birleşmeyi anlatan bu şematik çizimde, erkeğin vücudu bütünüyle çizilmiş, kadını ise ancak bir bölümüyle verilmiştir. Erkek başı, saç bukleleriyle oldukça kadınsı bir görünümündedir. Dikkati çeken diğer bir özellik de kadın vücudundaki aksaklıklardır.

Sigmund Freud'un incelemelerine göre eserlerindeki kadınların gülümsemelerinde ortak bir gizem yatmaktadır. Bu resimlerde figürler erdişil (çift cinsiyet) bir karakter taşımaktadır. Bu figürler, kadınsı çizgilerle donatılmış, kadınsı narinlikte yakışıklı erkek resimleridir. Yüzlerindeki o tanıdık ayartıcı gülümsemeye mutluluk kaynağının sevisel bir nitelik taşıdığını izleyiciye sezdirirler. Leonardo'nun bu figürlere başvurup, anne tarafından baştan çıkarılmış oğlanın bilinçdışı özlemine erkek ve dişiselliğin mutlu birleşimiyle doyuma kavuşturarak kendi sevi yaşamındaki mutsuzluğu yoksadığını ve sanat aracılığıyla da bu mutsuzluğunu yendiğini Freud açısından bakıldığında düşünülebilir bir yaklaşımdır.<sup>36</sup>

Michelangelo, doğadaki modellerini insanın dış görüntüsünden çıkartıp, onlara yetkin bir güzelliğe ulaştırmak amacındadır. Çıplaklarla dolu Mahşer Günü'nde idealize edilmiş bir güzellik yerine, trajik bir gerilimi yansıtan, ağır bir görünüm hakimdir. Raffaello'nun çıplakları ise Michelangelo'nun çıplaklarının tersine dokunulmayı beklercesine sıcak ve doğaldır. Fakat Rönesans'ı en çok temsil eden bu üç büyük sanatçının resimleri cinsel temadan uzak yapıya sahiptir.

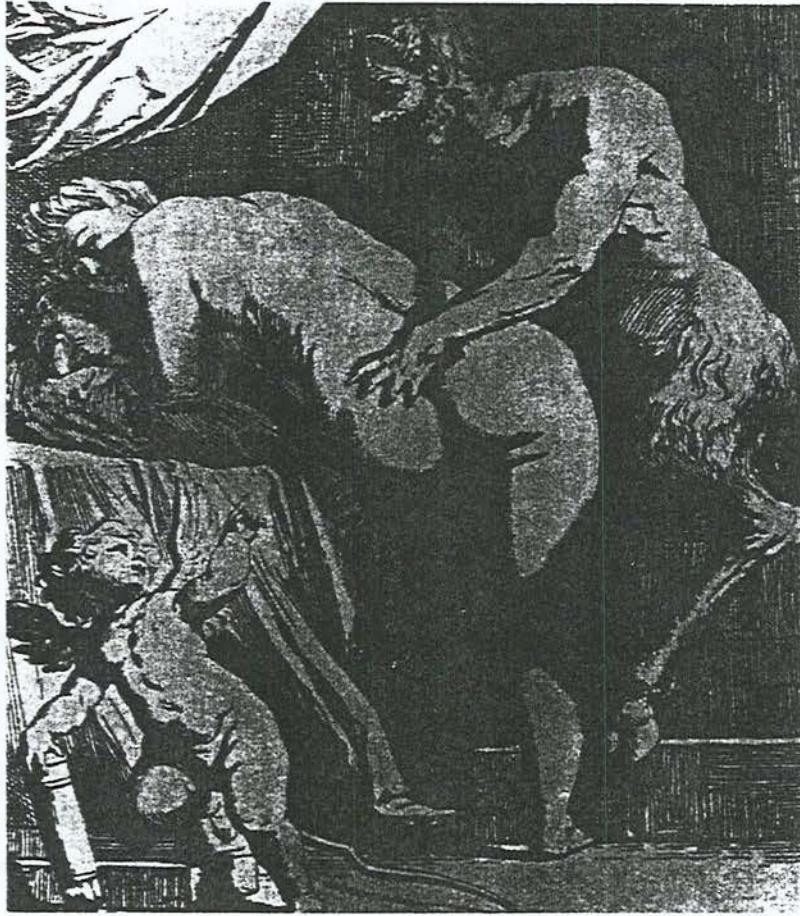
“Pornografi, insanlığın yüce idealini doruğa taşıyan Rönesans'ın sonu olmasa bile gizli bir epilog, daha doğrusu kaçınılmaz bir dönüşüm sürecinin habercisidir.”<sup>37</sup> Yani İtalya'da Rönesans kültürü ile pornografi bağımsız bir hale gelmiştir. Bu zamana kadar ortaçağın karşı konulması güç dogmaları ile içine kapanan insan, tekrar, uzaklaştığı kendine dönerek Yunan Kültürüne yöneldiğinde, öte dünyanın yeryüzündeki egemenliği büyük ölçüde azalmıştır. Bu bağlamda mitolojinin koruyuculuğu ile tanrıların aşklarını anlatan erotik ve hatta müstehcen sayılabilecek temalar rahatlıkla işlenmiştir.

Agostino Carracci'nin Şehvetperest Faunus'u ilk bakışta mitolojik bir öykünme gibi algılansa da erotik sanatın sınırları içine girmektedir. Resmin sol alt köşesinde kanatlı

<sup>36</sup> Aynı, s.35.

<sup>37</sup> Mehmet Ergüven, *Gölgenin Ucunda*. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.) s. 218.

erkek çocuk görünümündeki Eros, olağanüstü cinsel organ ve gücü temsil eden keçi ayağı ile sakalıyla temsil edilen Satyr'lerin soyundan gelen Faunus ve teslim olmayı bakışıyla ifade eden kadın resmin başrolünü paylaşan kahramanlardır.<sup>38</sup> Yatak odası görünümündeki mekan ise erotik imgeyi desteklemektedir. (Resim 7)



Resim 7. Agostino Carracci

Ergüven, 2000

Jupiter/Danae, Venüs/Adonis, Leda/Kuşu (Zeus) gibi doğaüstü yaratıkların cinsel birlikteliklerini konu alan resimler, mitolojinin güvencesiyle, yaşanan cinselliğe bir gönderme niteliği taşır gibidir.

<sup>38</sup> Mehmet Ergüven, *Gölgenin Ucunda*. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001), s. 216.

“Antiope’nin Rüyası” adlı Carreggio’nun tablosu, sanatçının yaşamının son yılında yapmış olduğu mitolojik resimlerden biridir. Resmin mitolojik öyküsü; Antiope, Zeus tarafından sevilen güzel bir kızdır ve bu güzel kız ormanlık alanda ağaçların gölgesinde uyurken Zeus Keçi ayaklı bir Satyr kılığında Antiope’nin yanına gelir ve onunla birleşir. Bu birliktelikten hamile kalan Antiope’nin babası kızının kimden hamile kaldığını bilmediği için ona kızar ve güzel kız babasını terk edip gittiği ülkenin kralıyla evlenir. Bu haber üzerine intihar eden babası ölmeden önce kızının kocasının öldürülmesini ister, bunun üzerine de amca kralı öldürür ve Antiope’yi de tutsak eder, zincire vurur. Güzel kızın çocukları çoban tarafından büyütülür ve daha sonra bu çocuklar Tebai şehrini kurarlar. Bir mucize ile kurtulan Antiope çocuklarına kavuşur. Her şeyi öğrenen çocuklar amcaları Dirke’yi yakalayıp onu vahşi bir boğanın kuyruğuna bağladıktan sonra bir kaynağa atarlar ve bu kaynak da efsaneye göre Dirke kaynağı olarak anılır.

Resimde Antiope yeşil bir örtünün üzerinde davetkar biçimde çıplak olarak yatmaktadır. Uykusunda gördüğü Zeus ise cinsel güçlülüğün simgesi olan Satyrs olarak betimlenmiştir. Arkadaki ormanlık alan Leanordo’nun resimlerini anımsatmasına karşılık vücutlarının abartılı duruşları dikkati çeken diğer unsurdur. Zeus’un Antiope’nin örtüsünü kaldırıp onun vücudunu seyretmesi ve seyretme eylemine izleyiciyi de katması, resimdeki en önemli noktadır. Seyredildiğinin farkında olmamasına karşılık Zeus’a ve izleyiciye davetkar bir tutum sergileyen yatış şekliyle Antiope resmedilmiştir. Playboy dergilerinde kendini sunan modelleri anımsatan Antiope izleyicisinin zihninde, erotik bir yaklaşımla cinsel etkinliğinin devamını getirmektedir. (Resim 8)

Titian’ın çıplaklarında cinselliğe varan çekicilik, uyum içinde olan resim dili ile çağdaşlarından ayrılır bir nitelik göstermektedir. Asıl adı Tiziano Vecelli olan sanatçı yüzyıllar boyu çok yönlülüğü ile Venedik resmine yön vermiş, Rubens, Watteau ve Velasquez’le birlikte Avrupa resmini etkilemiştir.<sup>39</sup> Değindiği mitolojik temalı resimlerinden olan “Urbino Venüsü”nde uzanan kadın çıplak olarak resmedilmiştir. “Çıplak ya da yarı çıplak figürü resmetmek arzusu özünde cinseldir.” Diyerek John Berger, Titian’ın Venüsü’nde cinsel yaklaşım içeriğini desteklemektedir. Güzelliğinden

<sup>39</sup> Ferit Edgü, “Ç.B.D.R. Çıplak,” *Milliyet Sanat*, Sayı no :263: (1978), s. 33.

zevk alan ve izlenilmekten rahatsızlık duymayan, davetkar bir bakışa sahip Urbino Venüs'ü seyredilme ve seyredeni seyretme olgusuyla izleyiciyle bakış diyalektiği kurmakta ve izleyiciye yaklaşmaktadır. Arkadan öne, cinsel organa doğru uzayan el, bacaklarla gizlenmiş cinsel organa odaklık kazandırmaktadır. Figürdeki bakış ve cinsel organ üzerine uzayan el arasındaki seyir, izleyicisine diyagonal bir bakış çizmektedir. (Resim-9)



Resim 8. Carreggio "Antiope'nin Rüyası"

Anadolu Sanat, 1997.



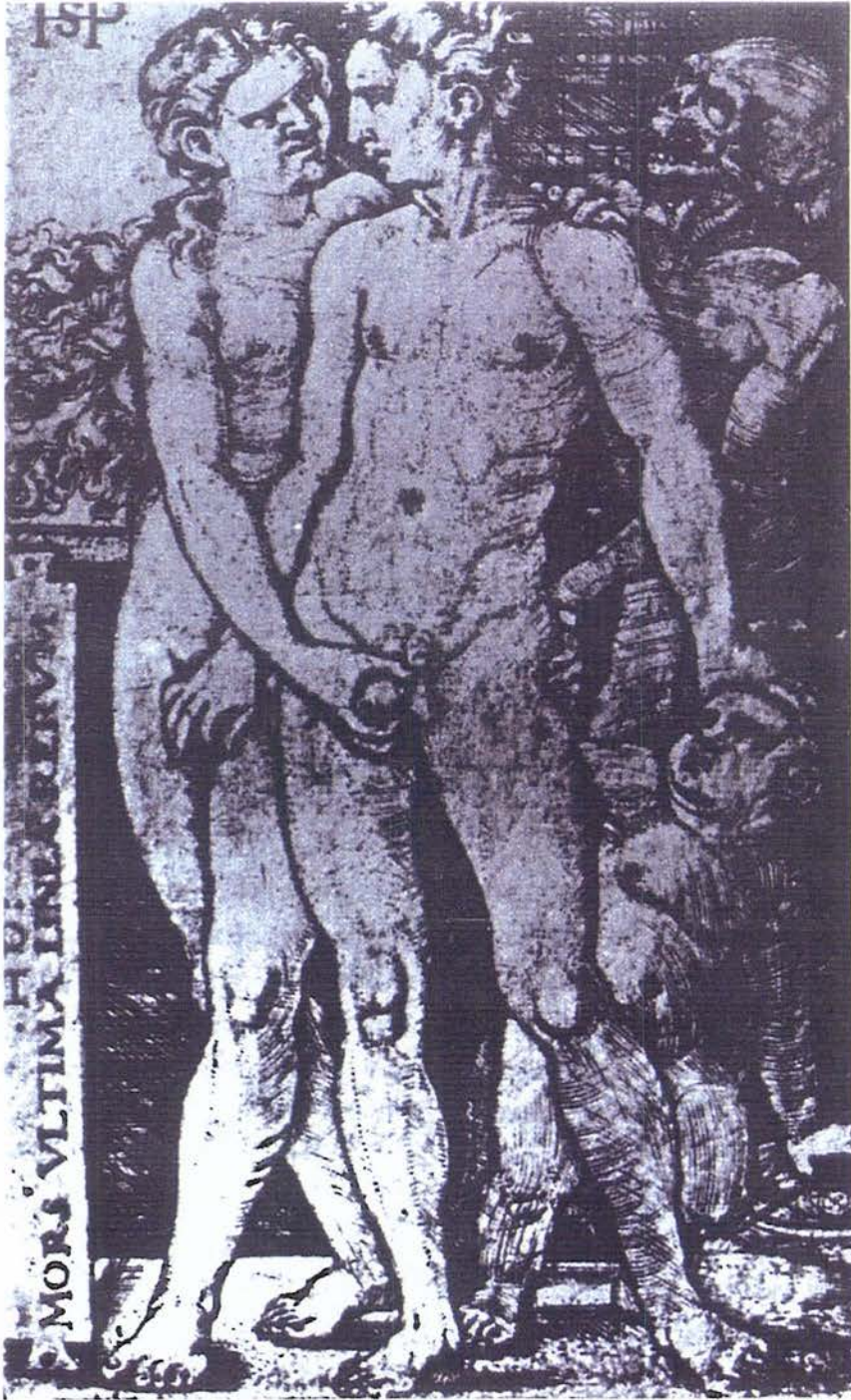
Resim 9. Titian "Urbino Venüsü"

Berger, 1999.

İtalyan Rönesans çıplakları, Adem ile Havvalar, Venüsler, aşkı, sevgiyi, mutluluğu ifade etmesine karşılık, kuzey Rönesans çıplakları ise günahı, yasağı, ölümü temsil etmektedir. İtalyan insanı gibi özgür bir ruha sahip olmayan kuzey resmi, kendini doğa ile uyumundan ziyade, onların arasında yaşanan çelişkilerde bulmaktadır. Dinsel alandaki Rönesans'ın temsilcisi Almanya'dır. İtalya Almanya'ya kıyasla daha özgür ve bilimseldir. Bu anlamda sanatçılar kendilerini, dinsel bağnazlığın etkisinden ve dünyanın dinsel yorumundan kurtaramamışlar ve çıplaklıkta da yaşamın izini değil, ölümün kendisini görmüşlerdir.

Hans Sebald Bahem'in "Genç Çift" adlı gravürü, Eros (aşk tanrısı) ile Thanatos'un (ölüm tanrısı) ayrılmaz bütünlüğünü temsil etmektedir. Bu gravürde figürlerin hareketi pornografinin sınırlarını zorlamaktadır. İki figürün elleri birbirlerinin cinsel organlarının üzerlerini örtmektedir ve bedenlerinin teması, cüretkar bir kışkırtıcılık içermektedir. Resmin sağında temsil edilen iki figür de ölüm ve ölümsüzlüğün kendisidir. Bu gravür, Kuzey Rönesans çıplaklarının İtalyan Rönesans çıplaklarından bu anlamda ayrılışının tipik bir örneğidir. Fantezinin de devreye girmesiyle, cinselliğin ölümcül yanını ve ölümsüzlüğünün simgelendiği bu resimde sanatçı, erotizmin bu iki çelişkiden doğduğunu kanıtlamak istemektedir. Thanatos ile Eros, erkek figürünün sağında kalmaları ve kadın figürünün de erkeğin arkasında bulunması, kaderin erkek gücünde saklandığını, sağ eliyle Eros'u tutarak da kadından gelecek ölümden ve günahından korunmak istediğini anlatmaktadır. Ölüm, iki eliyle erkeğin akasındadır ve ona dokunmaktadır. Kadın üçüncü bir alternatif olarak , günahkar haliyle erkeği baştan çıkarmaktadır. (Resim 10)

Grünewald 'ın çıplaklarını da yılanlar böcekler sarmıştır. Baldung'un çıplakları ise tüm yaşamını yansıtan ölüm figürünü elinden tuttuğu, zamanı simgeleyen kum saatinin gölgesinden gösterilmektedir. Bu iki sanatçı da aşkın güzelliğinden ziyade, onun ölümcül yanını simgelemek istemektedir. Bu da onları hala ortaçağın karanlıklarında kaldıklarını göstermektedir.



Resim 10. Hans Sebald Bahem "Genç Çift"

Ergüven, 2000.

İtalyan çıplaklarının yansıttığı ölümsüzlük, kuzey Rönesans çıplaklarında ölüme dönüşmüştür. Leanordo da Vinci'nin çağdaşı Hollandalı Hioronymus Bosch ise İtalyan Rönesans sanatçıları gibi anatomik incelemeler yapmamış ve perspektif sorununu araştırmamış ve de dünyanın gizi ile ilgilenmemiştir.<sup>40</sup> Bosch'un çıplakları kompozisyon içindedir. Bu çıplaklar insanın yaradılışının dışındaki yaratıklar şeklinde resmedilmiştir. Gerçeküstücülüğün, fantezinin doruğunda olan Bosch'un resimleri, dini hurafelere dayanmaktadır. (Resim 11)

Kuzey sanatı ile Güney sanatını birleştirebilen Onyedinci Yüzyıla, çağına adını veren Rubens, Tiziano'nun etkisinde kalarak eserlerini yaratmıştır. Örtüsünden arınık kadınları, bir tutkunun anlık görüntülerini izleyicisine sunmaktadır. Karşıt renklerden oluşturduğu canlılık, ideal dünyanın güzelliğini yansıtır biçimde değil, yaşadığı dünyayı yansıtır biçimindedir. “Üç Güzeller” adlı tablosunda, üç çıplak kadın figürü hareket halinde kompoze edilmiştir. Kadınların yaşam ve aşk dolu tavırları, alıcısı ve yaratıcısı erkek olarak tasarlandığından, cinsel çağrışım ve tutkuyu dile getirmektedirler. Ortadaki arkası resme dönük kadın figürünün yana dönük bakışı, izleyiciye gönderdiği mesaj açısından dikkat çekicidir. (Resim 12)

Venüs (aşk tanrıçası) Klasik Dönemin vazgeçilmez olgusudur. Aslında sanatçının kaçış yoludur. Sanatçıların kilise resminde yansıttıkları, idealize edilmiş çıplaklardan farklı olarak, aşkı, tutkuyu, cinsel güdülerini yansıtmak için seçtikleri Yunan mitolojisinin aşk tanrıçası Venüs, Velazquez (1599-1660)'in Rokeby Venüsünde tekrardan hayat bulmuştur.<sup>41</sup> Bu resimde ön plana çıkan ayna imgesi, daha sonraki yıllarda erotik fantezilerde kendini bulacaktır. Güzelliğini izleyen Venüs aslında izlendiğini izlemektedir. Rubens'in kadınlarındaki kaba etlerin tersine yumuşak, dokunulma duygusunu yaratan, yatak imgesiyle birleşince cinsel güdülerle izlenebilecek bir resimdir. Venüs'ün yüz üstü yatar pozisyonda resmedilmesi bu cinsel imgeleri güçlendirebilecek durumdadır. Aynayı tutan meleğin Eros olmasıyla, yatan çıplağın toplumsal bir kadın olmasından onu kurtarsa da idealize edilmemiş herhangi bir çıplak kadından daha erotik bir tavır sergilemektedir. (Resim 13)

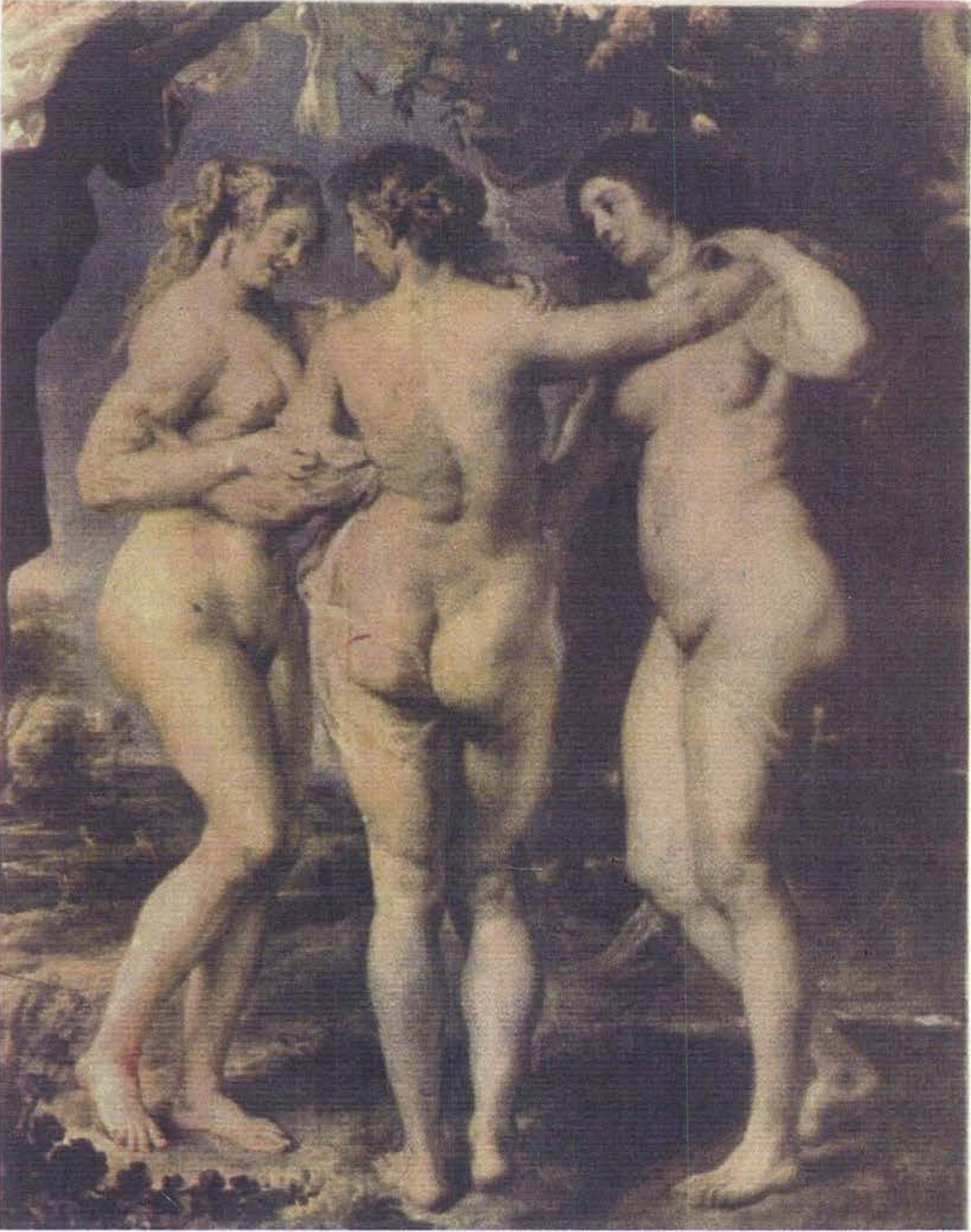
<sup>40</sup> Aynı, s.20.

<sup>41</sup> Aynı, s.18.



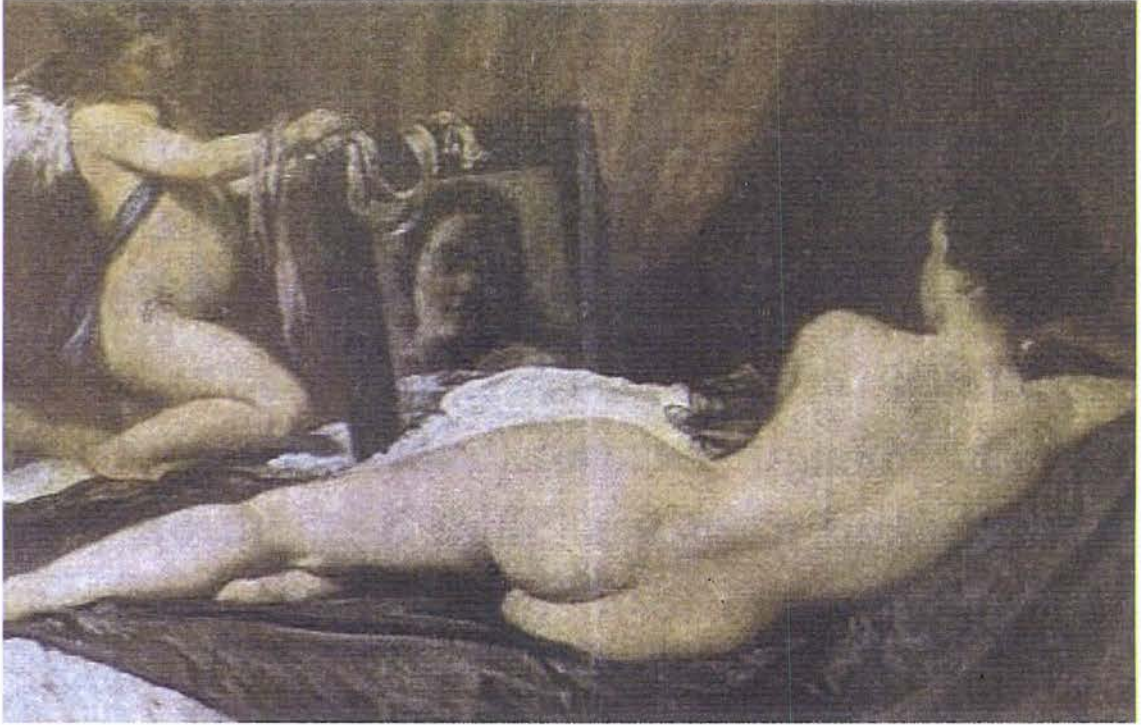
Resim 11. Bosch “Zevk Bahçesi” 220x97-220x195-220x97 cm.

Sanat Kültür Antika, 2000.



Resim 12. Rubens "Üç Güzeller"

Milliyet Sanat, 1978.



Resim 13. Velazquez "Venüs"

Milliyet Sanat, 1978.

Ondördüncü Louis Dönemi (1643-1715) Fransa'nın en görkemli çağıdır. Soylular sınıfı diye adlandırılan, feodal kökenli yeni bir sınıf oluşmuş ve bu yönetici sınıf kendi sanatını yaratmıştır. Büyük bir Fransa yaratma arzusu içinde olan Ondördüncü Louis ülkenin dışından getirilen sanatçılara Fransa'nın her bir yanına atölyeler kurdurmuş ve böylelikle soyluların gündelik hayatta kullanacakları nesnelere üretilmesi sağlanmıştır. Bu dönemin Avrupa sanatı “Barok” adıyla nitelenmektedir. Barok sanatı Rönesans'a bir tepki olarak ortaya çıkmıştır ve her ülkede kendince bir yol izlemiştir. Bu dönemde sanat -akademizm-e dönüşmüştür. Ondördüncü Louis döneminde tüm sanatlar devletle bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Artık resim, gerçeği araştırmaktan uzak kalıp, soyluların ışıklı, yeni dünyalarına hizmet etmeye başlamıştır.<sup>41</sup>

Barok dönemi, Rönesans döneminin aksine, insanı doğanın bir parçası olarak değerlendirmiyordu. Barok resimlerinde, insan ve doğa bir bütün oluşturur ve doğa bir fon değil resimlerdeki figürlerin ayrılmaz bir parçası konumundadır.

Nicolas Pouissin (1594-1665) barok dönem sanatçılarından ve onun çıplaklarında doğal bir görünüm hakimdir. Pouissin insanları nasıl görmek istiyorsa öyle resmetmiştir. Resim “Satyr'lerin Eline Geçen Venüs” cinsel dürtüleriyle hareket eden Satyrlerin uyumakta olan aşk tanrıçası Venüs'ün örtüsünü kaldırıp cinsel organına bakmalarını anlatmaktadır. Yunan mitolojisinde pek önemli olmayan Satyrler daha çok cinsel arzunun açığa çıkması resmin dikkati çeken yönüdür. (Resim 14)

Pouissin'in çıplaklarına bakarken, tensel bir çıplaklık görülmez. Çıplak kavramının kişide uyandırdığı sayısız çağrışımlar yaşanır ve onun çıplaklarında, bir aşk günü, bir sevişme solluğu sezilir.

Kendinden önceki sanat akımlarına bir tepki olarak ortaya çıkan sanat akımları, Rokoko döneminde bir tepki olarak değil de Barok döneminin yozlaşması olarak ortaya çıkmıştır. Süsleme ile resim birleşerek, yeni ortaya çıkan, sosyal sınıfın resim alanındaki gereksinimlerine karşılık vermişlerdir. Rokoko dönemi sanatçılarından bugüne ulaşan sadece üç büyük ressamdır denilebilir. Watteau, Fragonard ve Boucher bahsi geçen bu ressamlardır.

---

<sup>41</sup> Aynı, s. 18.

Yeni sosyal sınıfın resim anlayışında; insanlar, bahçeler, fiskiyeler, doğaya açılış, süslemeler, güzellikler, yatak odası diye adlandırılan çıplaklar, güncel yaşamın uçarılıkları olarak adlandırılan temalar hakimdir. Boucher (1703-1770) ve Fragonard



Resim 14. Pouissin “Satyr’lerin Eline Geçen Venüs” 123x175 cm

Anadolu Sanat, 1997.



Resim 15. Boucher "Odalisque" 53x64 cm

The Art Book, 1995.

(1732-1806) da bu uçarılıkların, güncelliğin, aşkın ve güzelliğin ressamı olarak sanat tarihinde yerlerini almışlardır.<sup>42</sup> Süslemecilikle, resim olabilme niteliği, bu dönemde ince nüanslarla ayrılır. Boucher de birçok süsleme resmi yapmasına karşılık, çıplak kadın figürlerinden oluşan resimleriyle de sanat alanına farklı bir soluk getirmiştir. Boucher'in çıplakları, arzu ve istek dolu, cinsel güdüyü harekete geçirmeyi amaçlayan çıplaklardır. Cinsel aşkı simgeleyecek pozisyon resmi olmasa da kadın bedeninin istek uyandırıcı yanlarını ön plana çıkartan bir yanı vardır. Ünlü tarihçi Wöllflin "Boucher'in bir çıplağının uzandığı divanı, çarşaflarını resimden çıkartamazsınız" diyerek de resimdeki çıplaklar ve diğer tüm ayrıntıların, resimdeki cinsel imgeleri oluşturacağını anlatmak istemiştir. Yatak ve çarşaf başlı başına, cinsel ve erotik imgeleri temsilcileri gibidirler. Sanatçılar zihinde kurulacak senaryolarla tamamlanabilecek bu imgeler yoluyla, müstehcen olma suçlamasından bir ölçüde kurtularak, amaçlarına ulaşan erotik resimler yapmışlardır. Boucher'in çıplak resimleri de bu yaklaşımla resmedilmiştir. Cinsel aşkı simgeleyen davranışlar içermese bile ait olduğu ortam ve ayrıntılar ressamın çıplaklarını zihinde müstehcenleştirmektedir. (Resim 15)

Fragonard " Banyodaki Kızlar" adlı resminde de çıplaklar, libidoyu harekete geçirmeyi amaçlar biçimindedir. Resimlerde kadın imgesi aşka çağrıda bulunmaktadır. Kadınların cinsel organlarını hedef alması resimlerinin sınırını zorlamaktadır. (Resim 16)

Yine "Salıncak" adlı resimde, uçmak imgesi, erotik bir anlayışı akla getirmektedir. Kumaş kıvrımları, salıncakta sallanan kadının yüz hatları, libidonun uçma ile özdeşleştiği erotik bir tavır içindedir.

Seviye çağrıda bulunan bu çıplaklar, Fransız rasyonalizmini duyusal bir buhrana, yeni bir sanat alanına götürmüştür. Ondokuzuncu Yüzyıl Batı sanatında o zamana kadar görülmemiş değişimler, patlamalar yaşanmıştır. Bu yüzyılda, çok kısa zaman dilimleri çerçevesinde, birbirini izleyen düşünce ve sanat akımları ortaya çıkmıştır. Resim alanında romantizm, klasizm, simgecilik, doğalcılık (naturalizm) ve gerçekçilik akımları birbirlerini izlemiş ve giderek aynı anda gelişmelerini tamamlamışlardır. Ondokuzuncu Yüzyıl sanat akımları arasında, romantizm, toplumsal yönü ve düşüncesiyle, hem çağını hem de sonrası dönemlerini etkileyebilmiş önemli bir sanat ve düşünce akımıdır.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Aynı, s.19.

<sup>43</sup> Aynı, s.20.



Resim 16. Fragonard “Banyodaki Kızlar”

Milliyet Sanat, 1978.

Almanya’da Onsekizinci Yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, başta Fransa olmak üzere tüm Avrupa ülkelerine yayılmış olan romantizm, başkaldırı niteliğindedir. Bu başkaldırı, burjuvaya ve kurulu düzene karşı gelme olgusunu ve yaşamın anlamını aramaya yönelik bir tepkiyi dile getirmektedir . Tüm sanat ve yaşam alanlarında hareketlenen bu çağ “özgürlük” olgusuyla yaşamı anlamaya, yeni bir yön vermeye başlamıştır. Ondokuzuncu Yüzyıl insanı Nietzsche’de “ Tanrı öldü ” diyerek, tanrının boşluğunu yeni değerlerle doldurmak istemiştir ve felsefesiyle çağına yepyeni bir bakış açısı bırakmıştır. Bu yüzyılın romantik sanatçısı kendini doğanın bir parçası görmeyip, yaşamın anlamını ve nedenini çağının sunduğu perspektiften sorgulamıştır. Almanya, yazın ve düşün alanında en yetkin yapıtları verirken, resim alanında da başı Fransa ve İngiltere çekmiştir.

Romantizm, Fransa resminde Delacroix (1798-1863) ile kişiliğini bulmuştur. Bu dönemin sanatçıları, dış dünyayı kendi içlerinde içselleştirerek resmetmişlerdir. Delacroix’de sanatı bir yanılsama (illusion) olarak tanımlamış ve gerçekte olmayan, doğa üstü bir gücü yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının çıplakları, güçlü görünümlü kadınlardır. Bir yaşam felsefesini yansıtan bu çıplaklarda cinsel bir güdü aranmamalıdır.

Delacroix’in çağdaşı olan Ingres’in (1780-1867) resimleri, romantik sanat anlayışına karşıt bir durum yaratır. Doğunun mistik havasından etkilenen Ingres, aslında hiç doğu ülkelerine gitmemiştir. Sezgileriyle resmettiği Türk Hamamı, bir araya gelmiş kadınlardan ziyade, Ingres’in yaşamı boyunca yapmış olduğu, çıplak kadın desenlerinin toplamı gibidir. Yaşamı boyunca hep çıplak kadın desenleri çizen sanatçı, güzel olanı araştırmaktan çok, ustalığını gösteren yaklaşımla çıplaklarını resmetmiştir. Banyo, hamam usulü yıkanma 1800’lü yılları ve öncesi dönemlerde Parislilere uzak ve merak uyandıran bir olaydır. O dönem Avrupası senede bir iki kez evlere yapılan küvet servisiyle banyo yapıyorlardı. Böyle bir kültür içinde yetişen Ingres, hiç görmediği Türk Hamamlarını ve Harem’i böylesine canlandırması ve ardından oryantalizmi sürüklemesi, onu klasikler arasına sokmaya yetmiştir. Fakat sanatçı yaşamının son dönemlerinde klasizmi yadırgayarak cinsel içerikli nü resimler yapmıştır. Ingres’in tema olarak seçtiği hamam, odalık gibi mekanlar, gizli, merak uyandıran, kapalı, dışardan bir erkeğin girişinin yasak olduğu mekanlardır. Dolayısıyla kapalı mekanlara karşı uyanan bu merak, fanteziyi de beraberinde getirmektedir ve böylelikle de fantezinin ürünü olan bu mekanların, sanatçının resimleriyle gizliliği ortadan kalkmış bulunmaktadır.

“Hamam yüzyıllar boyu Adem ile Havva'nın tekelinde kalan çıplaklığın gündelik yaşamda onayladığı ilk mekandır; hamam tarihi, bir bakıma çıplak tenin sorgulanma mekanıdır.”<sup>44</sup>

“Türk Hamamı” adlı resimde göz, resmin kahramanını aramaktadır. İzleyicinin, çıplak bedenler arasında, kimi seçeceğine dair sınavı başlamıştır. Batının doğuya olan merakını artıran bu resimde, kadınlar, kıldan yoksun idealize bir görünümde. Ingres'in desen anlayışı, klasik dönemin idealize edilmiş kadın figürlerini resmine taşımaktadır. Resimlerde izleyici, direk bir erotizmle karşılaşmamaktadır. Sanatçının amaçladığı yan erotizmle içten içe izleyicisini oryantalizme yakınlaştırarak, kadını, kadınları düşlerinin ulaştırdığı imgede, kendisiyle baş başa bırakmaktır. (Resim17 -18)

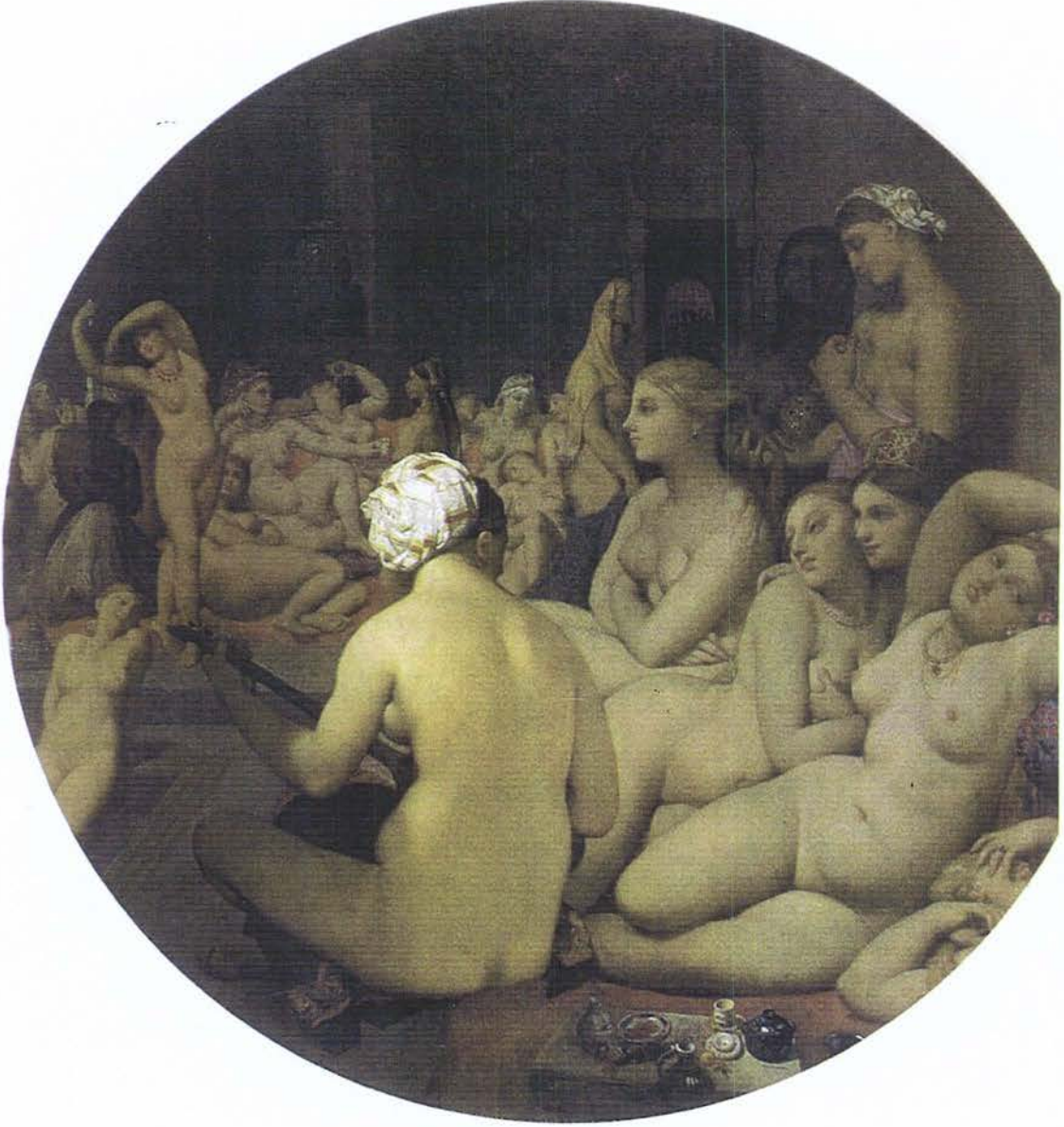
Sanat tarihine “Günaydın Bay Courbert” adlı tablosuyla geçen, (1819-1877) Courbert'in çıplakları siyah-beyaz kontrastlığının yarattığı biçimlerin ağırlığında çıplak bir insandan çok, yontu resmi havasını almıştır. İçerik olarak bakıldığında, “uyku” adlı yapıtında, tensel yaklaşma ve çıplaklık, kadın ve erkek bütünlüğünü tamamlar biçimindedir. Eros'un yakınlarda olduğu izleyici tarafından sezilmektedir. Resimdeki erkeğin sol bacağına kadının üzerine atılmış olması Eros'un erkek libidosunu her an uyandırabileceği hissini yaratmaktadır. Fakat resimde dikkati çeken diğer bir tavır da, her iki figürün ellerinin vücut ile temassızlığıdır. Bu durum figürlerin birbirlerine olan duyarsızlıklarından çok Eros'un ölümcül yanını, ölümün de, bireysel yaşama sürecinin reddedilmesinden doğan korkuyu dile getirmektedir. Birkaç hareketle pornografinin sınırlarına geçebilecek bu resim, izleyicisinin zihninde kendini tamamlamaktadır. Çıplaklığın, cinsel işlevi böylece gerçekleşmiştir artık. (Resim 19)

Kadının cinsel organının önden yansıtılması, cinsel kahramanın resme bakan seyirci olduğu düşünülürse, yeniden doğuş üslubunu sürdürdüğünü göstermektedir. erkekliğin bu denli abartılması Ondokuzuncu Yüzyıl akadeizminde doruğuna ulaşmıştır.

“Devlet adamları, işadamları böyle resimler altında yapıyorlardı iş tartışmalarını. İçlerinden birisi yenik düştüğünü hissettiği zaman avunmak için başını kaldırıp resimlere bakıyordu. Resimlerde gördükleri ona erkek olduğunu bir kez daha anımsatıyordu.”<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Mehmet Ergüven, **Pusudaki Ten**. (İstanbul: Sel Yayınları, 1998.) s.136.

<sup>45</sup> John Berger, **Görme Biçimleri**. (Yedinci basım. İstanbul:Metis Yayınları, 1999.) s. 57.

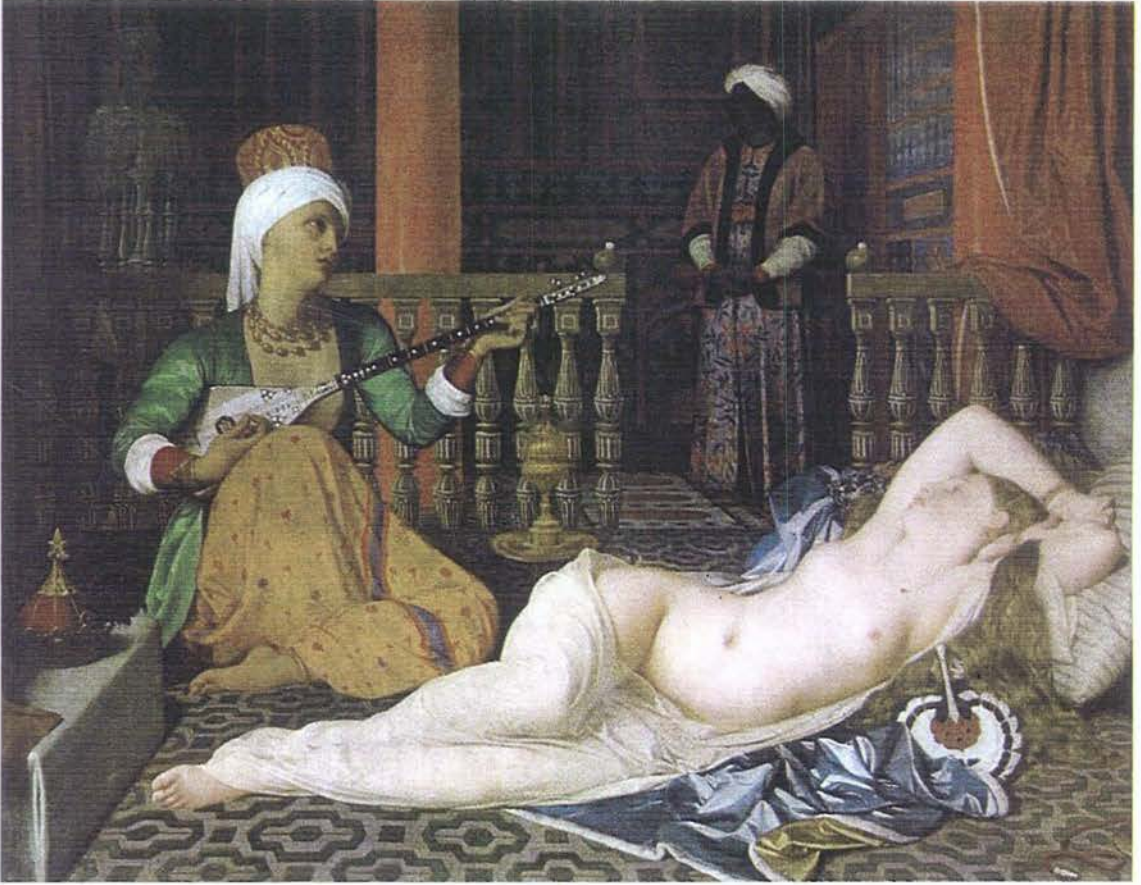


---

Resim 17. Ingres “Türk Hamamı”

Rosenblum, 1990.

---



Resim 18. Ingres “Odalık”

Rosenblum, 1990.



Resim 19. Courbert "Uyku"

Milliyet Sanat, 1978.

#### 1.4. Modern Sanatta Cinsellik ve Erotizm İmgesi

Ondokuzuncu Yüzyıl bu şekilde bir birinin devamı olmaktan ziyade birbirlerine karşıtlık oluşturarak devam etmiştir. Birçok karşıt sanat akımları aynı dönemde varlıklarını sürdürürken, bu yüzyılın ikinci yarısında resim sanatı açısından bir devrim sayılabilecek akımı yaratmıştır. Bu akım sanat tarihine Empresyonizm (izlenimcilik) olarak geçmiştir.

Monet (1840-1926), Renoir (1841-1919), Pissarro (1831-1903), Sisley (1839-1895), Degas (1834-1917), Cezanne (1839-1906), Berthe Morisot (1841-1893) adlı ressamlar 1874 baharında diğer “Salon” sergilerine karşı çıkarak, ayrı bir yerde sergi düzenlediler. Bu sergi ile tavırlarını dile getiren resimler, birbirlerinden farklı olmalarına karşın gerçekliği anlık izlenimler içinde yakalama çabasıyla birleşmektedirler. Resimlerin konusu -özne- renkten ve ışıktan oluşmaktadır. Resme yansımaları gereken ise renk ve ışığın sanatçısında bıraktığı izler ya da izlenimlerdir.<sup>46</sup> Yenilikler sanatın her döneminden olmuştur. Bu yenilikler zincirinin son halkası, kendi içinde bağımsız ama geçmişle bütünleyici ve bağlantılıdır. Sanat çağının her zaman bir basamak ilerisinde gittiği için, anlaşılmayıp, karşıt tepki alabilmektedir. İzlenimcilere verilen ad da çağdaşları tarafından verilen, küçümseme niteliğinde takılan “Empresyonist”dir. Ayrıca Manet’in kadın figürüne getirdiği farklı bakış açısı da çağdaşlarını oldukça şaşırtıp, onun resimlerini müstehcenlikle suçlamalarına neden olmuştur. Müstehcenlik, göreceli bir kavram olup, kişinin veya toplumun bakış açısıyla değişmektedir. O döneme kadar alışık olunmayan kadın imgesi, bu dönemde Manet’in “Kırda Öğlen Yemeği” ve “Olympia”ıyla farklı bir konumda izleyicisinin karşısına çıkmaktadır. Günlük yaşamın izlerini taşıyan ve rolü ile klasiklerin idealler dünyasını yansıtan kadınlarından farklı olan Olympia’sı ve kırdaki hayat kadınları ile döneminde sanatçı müstehcenlikle suçlanmıştır.

“Kırda ‘öğle Yemeği’” adlı resimde Manet, aslında erkekleri, İspanyol boğa güreşçisi kıyafetleriyle, kadınları da çıplak olarak çizerek, toplumsal bir ironiyi dile getirmiştir. Ve anlatılan da yemekten sonra bu kadınlarla yaşanacak olan beraberlik sonrasında, günlük yaşamlarındaki statülerine geri dönecek olan erkek ve kadın arasındaki ironidir. (Resim 20)

<sup>46</sup> Aynı, s.18.

Yıkanma olgusu Adem ile Havva'nın tekelinde kalan çıplaklığın, gündelik hayata taşındığı bir eylemdir. Yıkanma eyleminin farklı mekanlara taşınmasıyla sanatçı, çıplaklıkla dile gelen cinsel edinimi de değişik mekanlara taşımış olmaktadır. Yıkanma eyleminin temizlik ile ilişkisi resimlerde arka plana itilirken, aşk iksiri ön plana çıkmakta ve su ile de cinsel hazzın özgürlüğü sembolleşmektedir.

Ingres'in hamamında olsun Renoir'in açık havada yıkanan kadınlarında olsun temizlenme eylemi amaç olarak alınmamıştır. Bu eyleme, eğlence, zevk, aşk yuvası olarak bakılmıştır. Kadınların, yıkanmalarının imgesel olarak bilinçaltına itilen karşılığı da erkek açısından merak uyandıran, ulaşılmayan, gizemli dünyası için bir tür gizli dikiz aynası görevindedir. Sanatçı da zihninde bir tür fanteziyle ortaya çıkan edinime, empresyonizmde -izlenim- olarak karşılık vermektedir. Cezanne'nin yıkanan kadınları ise simgesel olarak temizlenme güdüsünü ön plana çıkarsa da erkek aynasına düşen görünümü, özünde suyun kadın vücuduna dokunuşu, kadının kendi vücuduna yapısalcı bir tarzda dokunuşuyla birleşmekte ve cinsel sıcaklığın izleyiciye aktarımı ile sonuçlanmaktadır.

Cezanne'nin resminde görsel olan aslında ışıktır ve bu resimde de çıplağı değil çıplaklar görülmektedir. Sanatçının kendine kalan çıplaklardan edinilen izlenimdir. Bu dönem sanatçıların ortak yönü olan ışık, insan teni ile özellikle de bir cinsel imge olan kadın ile buluştuğunda her sanatçıda görsel açıdan farklı, fakat özde yaklaşık aynı temellere dayanmaktadır. (Resim 22)

Paul Gouguin'in resimlerinde ilkel sanata yakınlık sezilir. Sanatın bir soyutlama olduğunu düşünen sanatçı, Tahiti'de resmettiği çıplakları, simgesel bir dille, süslemeci bir yaklaşımla ifade etmiştir. Sanatçı, Mısırlılar ve Yunanlılar gibi ilkel toplumlarca öznel, simgesel ve düşünsel bir yaklaşıma sahiptir.<sup>47</sup> Gouguin'in çıplakları, resmin plastik bir ögesi gibidir. Renkleri ile doğa ile bütünleşen figürler erotik bir tavır sergilemez. Doğal bir yaşam biçimini yansıtan Tahitili kadınların yaşamlarının içine giren sanatçının öze varma isteği, resimlerinde ve renklerinde ses bulmuştur.

Sırt üstü yatan figürün bacakları sımsıkı kapatılmıştır. Elleri her an yataktan kalkacak

<sup>47</sup> Ingo Walther, **Gouguin**. Çeviren: Ahu Artmen. (İstanbul: ABC Kitabevi, 1997).

pozisyonundadır. Yüzünde, korku ve izlenilme duygusu sezilmektedir. İlkel insanların ölü-kültünü simgeleyen bu resim çıplak olmasına karşın, erotizmden uzak bir anlayışla resmedilmiştir. Tabi ki izleyicinin yaklaşımı resmin rengini aniden değiştirebilir. Fakat burada önemli olan resmin kendi özüdür. (Resim 23)

Cavalı Anna adlı resim, Tahiti'nin doğal ortamından çıkıp, atölye ortamına sokulan, ayakucundaki maymunuyla resmedilen, genç Tahitili kadının nü resmidir. Doğal ortamdaki zorlamasız yüz ifadelerini yakalamaya çalışan sanatçı, o doğallığı bu sefer pek yakalayamamış görünmektedir. Batılı bir kent için Anna'nın vücudu, egzotik bir hava için tek başına yeterli olabilirdi. Fakat burada sanatçı, bir batılı için doğal görünümünden yoksun, cinsel bir obje yaratmış olmaktadır. bulunduğu ortam ile çelişen, modern bir yaşamın içinde yapay görünüm sergileyen bu resimdeki model, tüm çıplaklığı ile kendini sergilemektedir. Bu sefer Tahitilinin çıplaklığı, doğanın içinde, onun bir parçası görünümünde değil, çıplaklığını bilinçli olarak kullanan bir model konumundadır. Çıplaklık imgesi, Ondokuzuncu Yüzyılda artık kendi içinde bir hazırlık çalışması niteliğinden çıkarak, sanatta bir yaklaşım ya da bir tarz haline gelmeye başlamıştır. Çıplaklık daha öncelerinde, çeşitli dönem ve üsluplarda bir konu içerisinde veya bir öykünme içerisinde işlenen tema niteliğindedir. Susannah ve İhtiyar, Diana Banyoda ve diğer bazı kutsal kitap-mitoloji kökenli temalar, cinselliği içeren bu tür çıplak figür işleyişinin en ideal biçimlerini oluşturmaktaydılar. Fakat Neoklasizm'in yitirilişi ve sanatın akademizm ve avant-garde gibi birbirinden farklı yönlerde kutuplaşmasıyla birlikte sanatçılar, çıplaklığa bir başka deyişle çıplağa, konu oluşturan temalar içinde değil de başlı başına kendi konusu içinde eğilmeye başladılar. Böylelikle "Nü" denilen kavram sanatın içinde bir tarz olarak yerini almış oldu. Empresyonizmle başlayan bu olgu, sanatın yönünü, çıplağa olan bakışını değiştirmiştir. Artık sanatçı çıplak modelini resmin konusu yapmaya başlamıştır. Sanatçı ve atölye ikilemesi şehir içinde mesken tutan atölye mantığı ve model, resim sanatına farklı bir yön getirmiştir. (Resim 24)

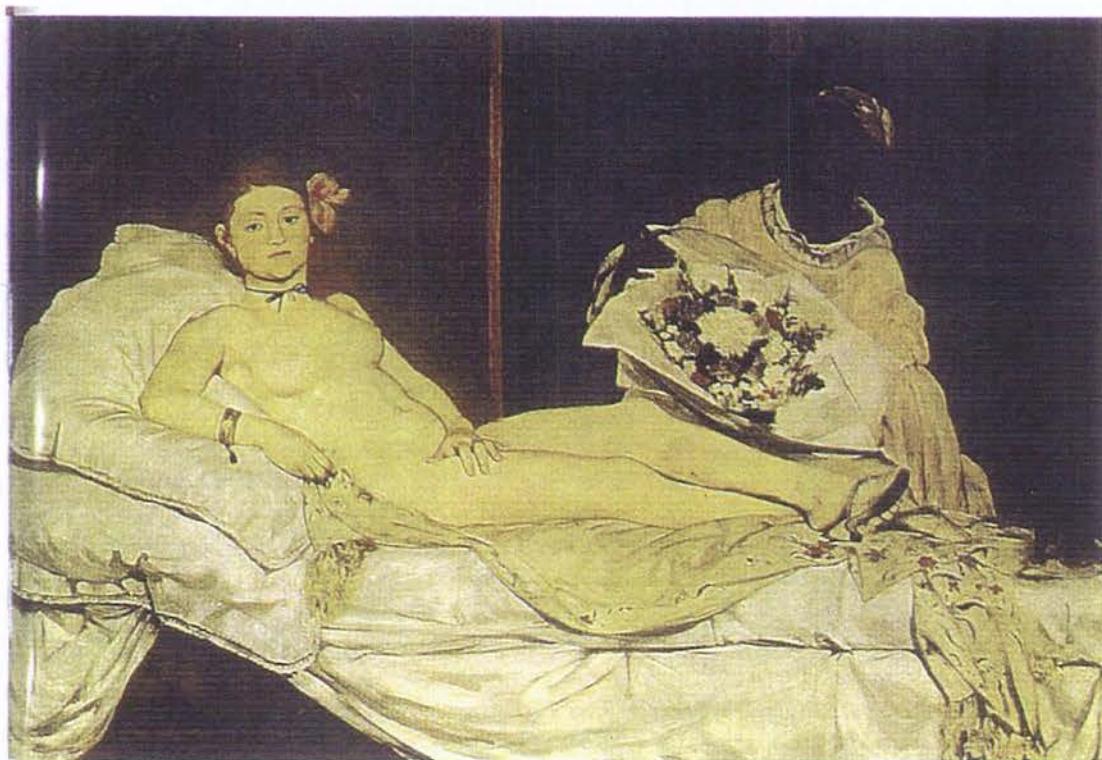
Bu değişim toplumun, burjuvazinin her türlü değer ve ahlak anlayışına karşı çıkan sanatçı tipini doğurmuştur. Çıplaklığın bu alanda kullanılması da karşı çıkış açısından önemli bir bakış açısıdır. Toplumun yaşadığı bir gerçek olarak kabul edilen fakat sanata konu olması, gözler önüne serilmesi açısından tepkilerle karşılaşılan sanat, artık renk ve

görsellik açısından da doku ve çeşitlilik getirecek olan gece hayatını, fahişeleri, erotizmi, metalaşmış seks objelerini konu olarak almaktan kendini alamayacaktır.



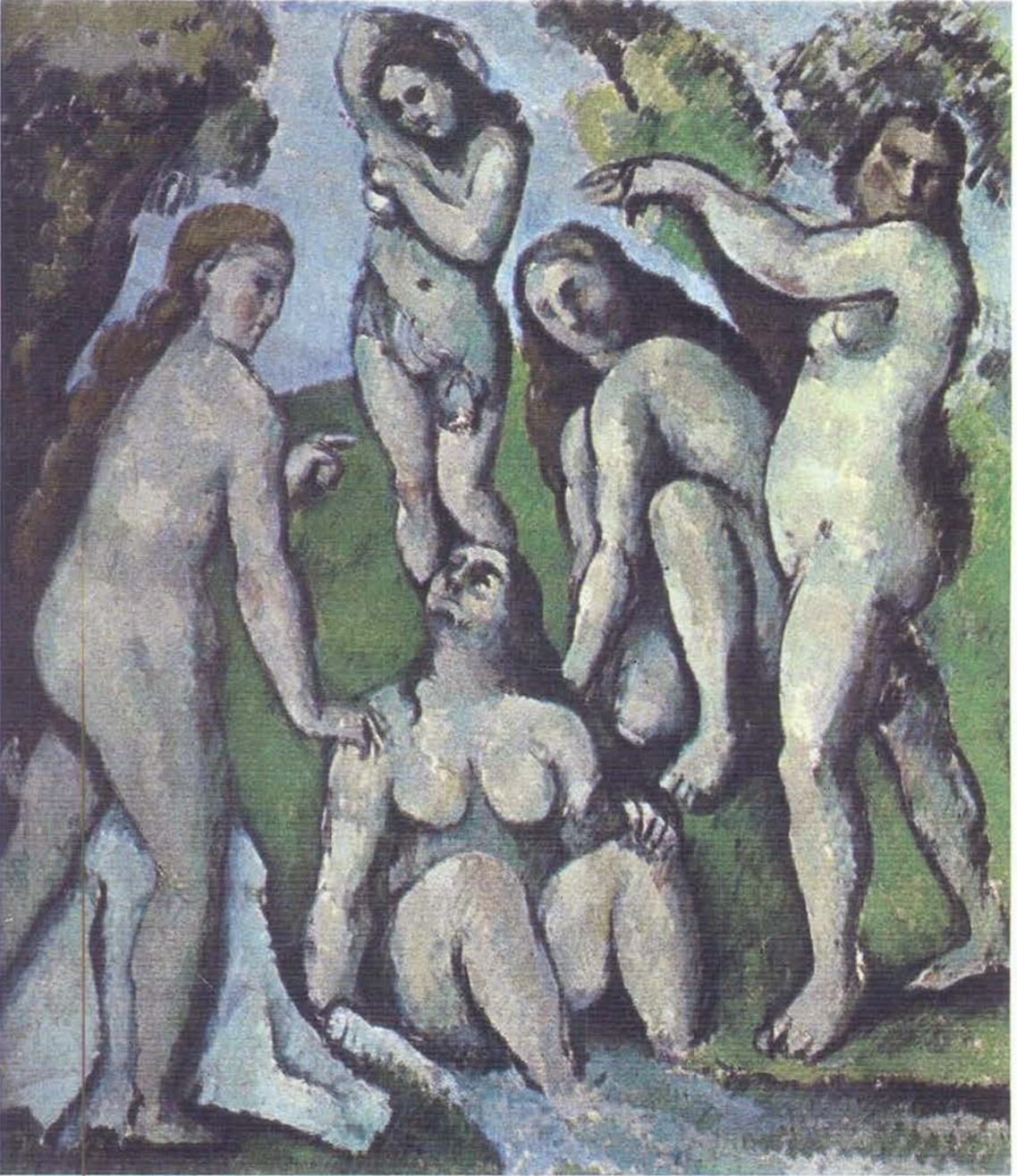
Resim 20. Manet “Kırda Öğle Yemeği” 215x271 cm

The Art Book, 1994.



Resim 21. Manet "Olympia" 164x97 cm

Musei Jev de Paume, 1990.



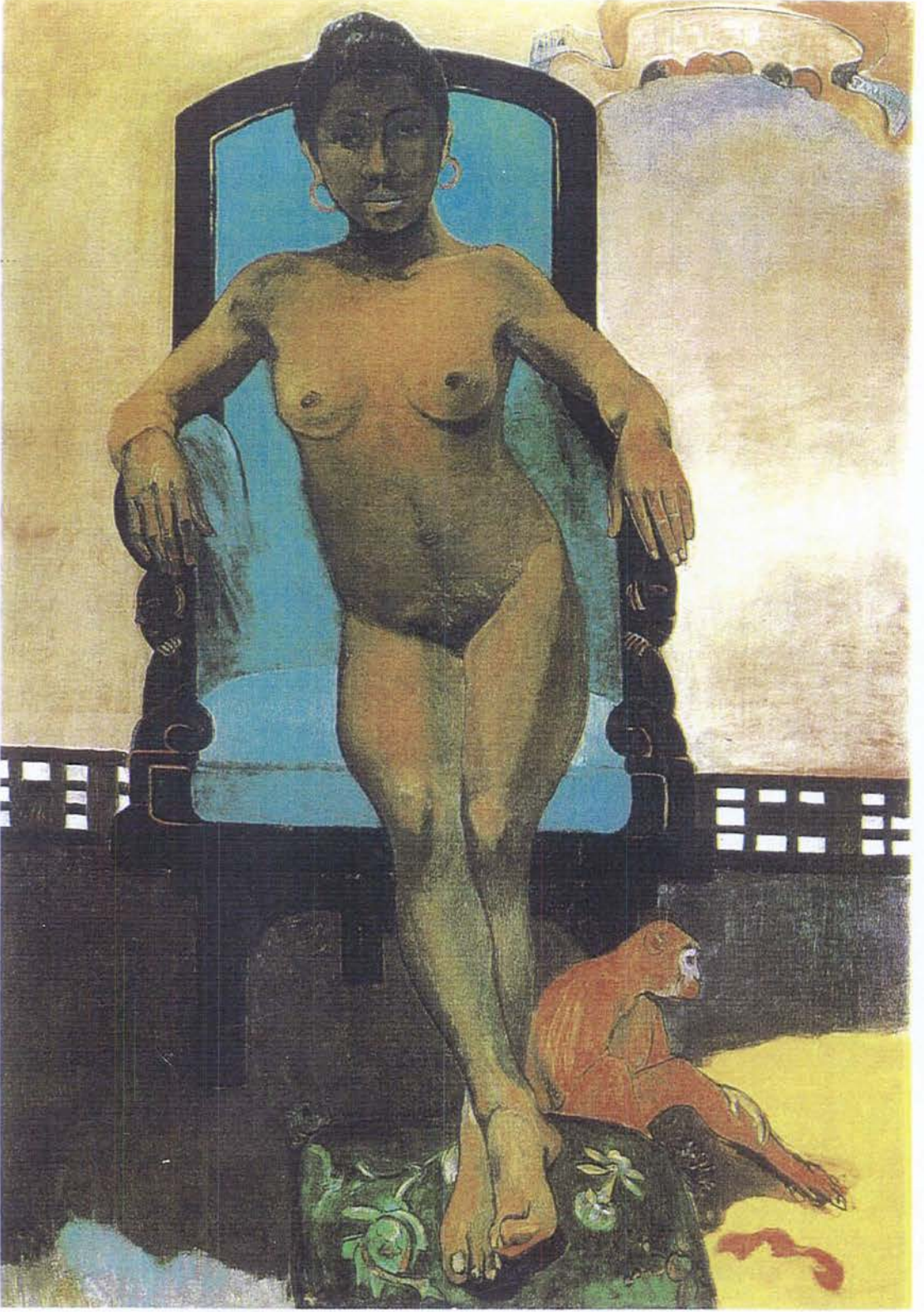
Resim 22. Cezanne "Yıkanan Kadınlar" 65x65 cm.

Brion, 1980.



Resim 23. Gouguin “Ölülerin Ruhu Bizi Gözetliyor”

Öncü Ressamlar Tashen, 1997.



Resim 24. Gouguin “Cavalı Anna” 116x81 cm

Öncü Ressamlar Tashen, 1997.

“Benim gerçek dünyam” diye nitelendirdiği eğlence hayatlarını tema olarak seçen, Toulouse-Loutrec iğneleyici ve akla gelmedik anları resmeden bir sanatçısıdır. (1864-1901). Gece kulüpleri, tiyatrolar, sirkler onun yaşamının geçtiği yerlerdir. Çok iyi bir gözlemci olan sanatçı, çizgisel yaklaşımı ve kullandığı renkler ile gece yaşamının iki yüzünü gözler önüne sermiştir. Resimlerindeki kadınlar, Ondokuzuncu Yüzyılın jartiyerli kadın tiplmeleridir. Başta iç çamaşırı olmak üzere, kadına ait bir çok nesne fetiş aracı olarak kullanılmaktadır. Jartiyerin ise daha tahrik edici yanı bulunmaktadır. Cinselliği, daha makul hale getirmek için, hayat kadınlarının soyunurken çıkardıkları jartiyer, müşterisini tamamıyla daha fazla fanteziye ulaştırmayı hedefleyen modern endüstrinin pazarladığı bir fetiş aracıdır. Sıkı korse, jartiyer gibi moda olan iç çamaşırları, Loutrec’in kadınlarında erotik bir anlamdan ziyade, yaşanan bir kesimin izlenimini izleyicisine sunma açısından malzeme niteliğindedir.

20. Yüzyıl kadar tarihin hiçbir dönemi değişikliklere bu kadar tanık olmamıştır. Dünyanın eko yapısı bile bu değişikliklerden payını alırken, sanatın tüm bu değişikliklere tepkisiz olması beklenemezdi. 20. Yüzyıl, savaşların, teknolojinin, siyasetin, bilimin, toplumsal patlamaların ve tabii ki sanatın yüzyılı olmuştur. Tarih boyunca her sanat akımı bir önceki -izm-e ya da yaşama tepki olarak ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyıl metalaşmış bir dünyanın kıskacı altında çelişkilerin yaşandığı bir yüzyıldır. Bir yandan savaşlar yaşanırken bir yandan da “Savaşma seviş” sloganlarıyla anti savaş yandaşları, teknik değişimlerle yeni bir dünya kurmuşlardır. Medya bu gelişmelerin hızını arttıran en büyük araç olmuştur. Bunca değişimler sonucu toplumların cinselliğe bakış açısı da değişmiştir. Teknolojiden payını alan cinsellik, otoerotizmle yaşanabilir olmuştur. Sanatın cinselliğe bakışı belki görünürde modernizmden payını almış olsa da yine özde insancıl ve insana ait niteliklerini kaybetmemiştir. İçgüdüsel temeli, cinselliği farklı kılıflara sokmuştur. Her dönemde olduğu gibi bu çağda da erkek baz alınarak bir çok şey üretilmiştir.

İnsanın değişen dünyayla birlikte cinsel sorunları da değişmiştir ya da psikoloji biliminin gelişmesiyle güncellik kazanmıştır. Çıplaklık dışında erotik objelerle de erotik sanatlar yapılmıştır. Erotik objeler piyasa gündemi oluştururken, resim sanatı yerine konulmak istenen fotoğraflara, playboy dergilerine poz veren modeller, farklı arayışlarda olan cinselliğe yeni bir pazar alanı yaratmış ve buna paralel resim sanatının da zaman zaman playboy çıplaklığından farklılığı sezinlemesi güç bir hale gelmiştir.

Otoerotizmin vaat ettiği cinsel hazzın güvencesi, modernizmle birlikte garanti belgesine kavuşmuştur. Aynı zamanda erkek otomobili ile kadına karşı bir güç daha kazanırken sonrasında bu gücü kadınla paylaşıp kadın hakları yasaları ile de sosyo-ekonomik farklılıkları ortadan kaldırmaya yönelik feminist hareketleriyle karşıt bir güç kazanmıştır. Kadına verilen tüm güçlere rağmen kadın, kendini fetiş aracı olmaktan kurtaramamıştır. Nitekim sanatla birlikte kadın, salt fetiş aracı olmaktan çıkıp, plastik değerlere kavuşmuştur. Aksi takdirde pornografinin sınırları içine girmeye mahkum olacaktır.

Müstehcenlik kavramının henüz tam olarak tanımlanmadığı bir dönemde Egon Schiele, 13 Nisan 1912 tarihinde yaptığı müstehcenlikle suçlanan resimlerinden dolayı üç hafta boyunca tutuklu kalmıştır.

Gençlik yıllarında kendinden dört yaş küçük olan kız kardeşinin çıplak resimlerini yapan sanatçı, kendini de bir çok resminde konu edinmiştir. Ayna önünde cinsel organıyla kendi kendine tatmin olmayı resmeden Schiele, aslında Eros ve Thanatos'un ölümcül yanını ve tutkunun esirliğini resmetmek istemiştir. Sanatçının anlatmak istediği cinselliğin insan üzerindeki çözülmez düğümünün görüntüsünü sunmaktır. Resimlerinde narsizmin sınırlarına varan -ben- duygusu, cinsellikle birleşince, sanatın en uç noktasına, pornografinin sınırlarına varmaktadır. (Resim 25)

Schiele, cinselliğin, arzunun güzel olan yanını aramamıştır. "Arzunun hortlaklarını" resmettiğini ifade ederken, aslında arzunun insanın içinde pervasızca yaşadığını ve insanı kendisine esir edişini anlatmak istemiştir.

Aynanın karşısında soyunması ve arzularıyla kendini izlemesi, aslında kendiyle hesaplaşmanın, çıplak teni ile birlikte baş başa kalabilmenin isteğidir. Resimlerinde formlar, yüzey üzerinde boşluk hissini vermektedir. Çıplak bedenleri daha belirgin hale getiren bu yaklaşım, çizgileriyle ve çizgilerinin akışıyla kaosunun dindirilmesine karşı verilen bir savaştır aslında ve bu savaşın sonunu kestirememektedir. Sanatçı çıplaklığı ve erotik fantezileriyle hesaplaşıp, arzularıyla dönüşümü yaşamaktadır. (Resim 26)

Cinsel organlarına verdiği kırmızı renk, imgeleme dönüşmektedir. Kırmızı renk, renk ve leke değerinden ötede Eros'un vücut diline ses getirmektedir. Uzayan bedenler, Phallos'u temsilen kendi özünde cinselliğin götürdüğü sona hazırlanmaktadır. Modelin

düşlemsel boşluğu; erotik fantezinin mahrem anına yönelik hazzının, Thalous'un çıplak tene dokunuşunda bir döngünün merkez kaç kuvvetini çevrelemektedir.

Schiele'nin resimleriyle izleyici kendi bedeniyle hesaplaşmaya ve kendi cinselliğini ayna karşısında izleme duygusuna kapılmaktadır. En mahrem anlar gözler önündedir artık. Resimlerinde bir karabasan hakimdir. Bu karabasan cinsel hazzın verdiği anlık zevki, sonsuz hüsrana dönüştürmektedir. Soyunuk figürler önce kendi vücutlarını seyretmektedir. İzleyici için seyir aracı olmak amaçları değildir. Kendi vücudunu tanıma amacıyla olan model, izleyicinin beklentilerini aşmaktadır. Vücut ikinci bir gözün seyri için soyunmamıştır. Vücudun kendi iç dürtülerine cevap araması sanatçıda, karşı konulmaz hal almasına ve sonuncunda ölümcül bir sonla bitmesine neden olmaktadır.

Çıplaklık, sanatçı için bir özgürlük alanıdır. Bu özgürlüğü onu Eros ve Thanatos'a teslim etmiştir. Bu tutsaklık, fırça darbelerinde kurtuluşu ararken, grafiksel yalınlığı, onu boşluğun içine sürüklemektedir ve bu da ona, onu sonsuz özgürlüğe getirecek yolun kapılarını açmıştır.

Düşlemeden çıkıp erotizmle bütünleşen, model olmaksızın yapılan çıplak, sanatçıyı resmin içine daha fazla sokmaktadır. Sanatçının erotik düşleri, belirli bir zamana ve mekana bağlı kalmaksızın resim yüzeyinde, imgelemin verdiği ölçüde canlanmaktadır. Beden her türlü düş gücünün içinde ve şeklinde erotizmle kavuşmaktadır. Edvard Munch'ın resimlerindeki çıplaklar da model olmaksızın resmedilmiştir. Sanatçının yaşamı, kadınlarla ilgili yaşantıları, hayata bakışı, tutkulu bir kadına, çığığa, tensel hazzın objesine dönüşmektedir ve bilinçaltı-üstü, psikanalizin sınırladığı algı, imgelerin yüzey üzerinde yansımaları olmaktadır. (Resim 27) İmgelemin yansıttığı vücut, görüntüsünün yansıttığı döngüden çıkıp, geleneksel anlamda poz vermemektedir. Düşün sınırlarından çıkıp, sanatçının erotik düşlerini ele veren oyunuyla izleyicisinin yarattığı imgelemlerle karşılaşmaktadır.

Çıplaklığı tarz olarak seçen Modigliani, çıplaklarında ten rengini alabildiğince sadeleştirerek, izleyicisini erotizmin başlangıç noktasına götürmektedir. Bu nokta, kendi içinde bir sınır belirlemektedir. Sanatçı akademik kuramlardan çok genelev çıplaklarından daha fazla şey öğrendiğini dile getirmektedir ve resimlerindeki

çıplaklarda genelevi kadınlarıdır.<sup>48</sup> Bu nedenle sanatçının modellerinde utanma ifadesi sezilmemektedir. Tuval yüzeyi erotizmin duyusal kaidesine bürünmüştür. Modigliani'nin resimlerinde arzunun nesnesi olan kadın vücudu, dalgalar halinde erotik bir gerilime dönüşmektedir. (Resim 28)

Modern insan, düşlerini yaşantıları ile oluştururken, cinsellik erkekliğin çizgisinden çıkarak, feminizmin hareketlendiği dönemlerde özgür ve güçlü kadın imgesi, erkeği kendi silahlarıyla vurmak istemiştir. Erkeği kendi güçleriyle avlayan kadın, erkekte korku aracına dönüşmüştür. Feminizm hareketleriyle toplumda kadın, arzunun nesnesi olmaktan çıkmak istese de dişiliğinin ona sunduğu yaşamı geri çevirememektedir. Böylelikle de cinsel hazlar, kadının sosyo-ekonomik yapı içindeki konumuyla da paralellik yaşamaktadır.

Picasso, Avignonlu genç kızlarıyla çağdaş resim sanatına bir çığır açarak kübizmi doğurmuştur. Bir çığır açan bu resim, Barcelona'daki aşk yuvalarının bulunduğu Avinjo sokağının hayat kadınlarından esinlenerek yapılmıştır. Sanatçı resimleriyle olduğu kadar kadınlarla olan ilişkileriyle de dikkati çekmektedir.<sup>49</sup> 1902-3 yıllarında yapmış olduğu pornografik sayılabilecek küçük boyutlu suluboyaları, sanatın sınırlarını zorlamaktadır. Figürlerin yüzey üzerinde boşlukta hissini vermesi Egon Schiele'yi anımsatmaktadır. Hayat kadınıyla birlikte, kendini giyinik ve piposuyla resmetmesi, cinsel yaşamın toplumsal statüsünün belirlediği koşullarda yaşandığını ifade etmektedir. Zevk duygusunu yüze yansıtmayan sanatçı, açlık güdüsü gibi cinsel güdüyü tatmin amaçlı bir anı yansıtmak istemiştir. (Resim 29-32)

Yine farklı bir cinsel tatmin yönteminin resmedildiği bu iki resimde de alegorik yaklaşım vardır. (Resim 30) deki kedi izleyici konumunda ve cinselliğin gizemsel yanını vurgulamaktadır. (Resim 31) deki balık ise etken erkek konumunda olan mitsel bir varlıktır. Sanatçının Eros'a yüklediği rol simgesel bir anlatım içermektedir. Kedi ile izleme olgusu, izleyiciye yüklenen rol ile özdeşleşmektedir.

Salvador Dali bilinç altının izlerini cinsel objelere dökerek anlatması, dadaistlerin, asi tavırları, fütüristlerin makineleşmiş cinsellikleri hep bir patlamanın, toplumsal devrimlerin ürünleri olarak sanata yansımalarıdır.

<sup>48</sup> Mehmet Ergüven, **Pusudaki Ten**. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 1998), s.65.

<sup>49</sup> Ferit Edgü, "Ç.B.D.R. Çıplak," **Milliyet Sanat**. Sayı no:269, (1978), s. 18.

Protesto niteliği taşıyan cinsellik, batının cinsel devrimi ile protesto niteliğini kaybederek, sanatçıyı farklı arayışlara, mazoşizmin sınırlarına getirmiştir. Çıplak



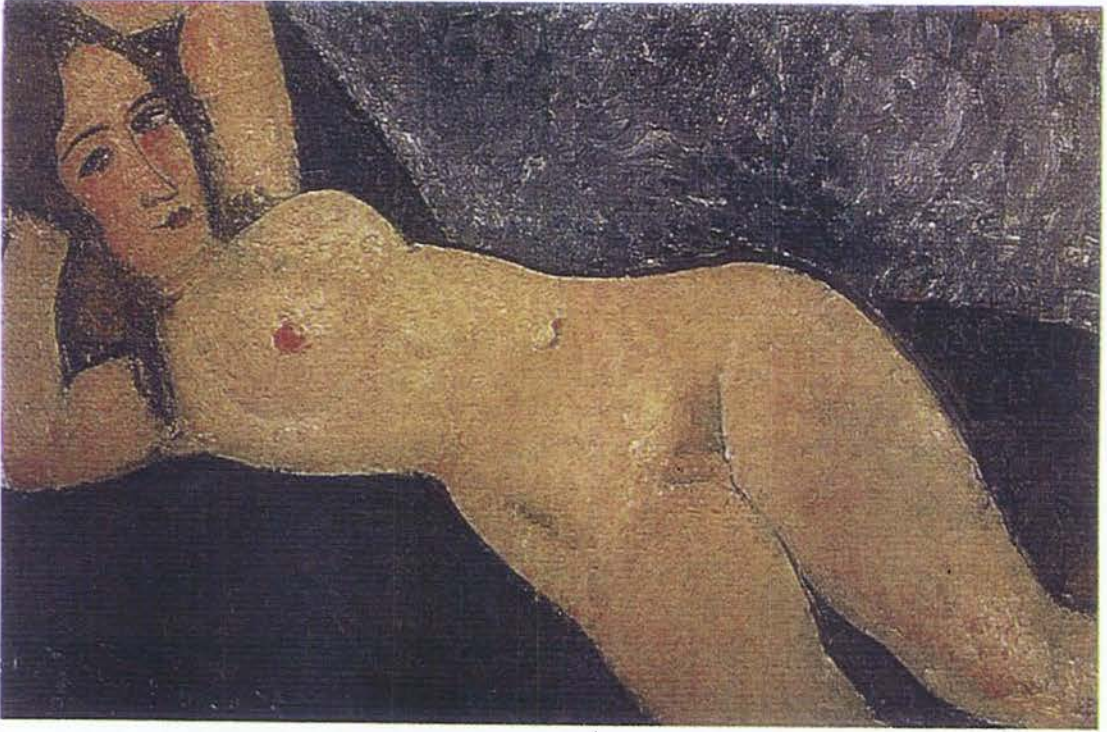
Resim 25. Schiele "Yatan Kız" 55x37 cm

Öncü Ressamlar Taschen, 1997.



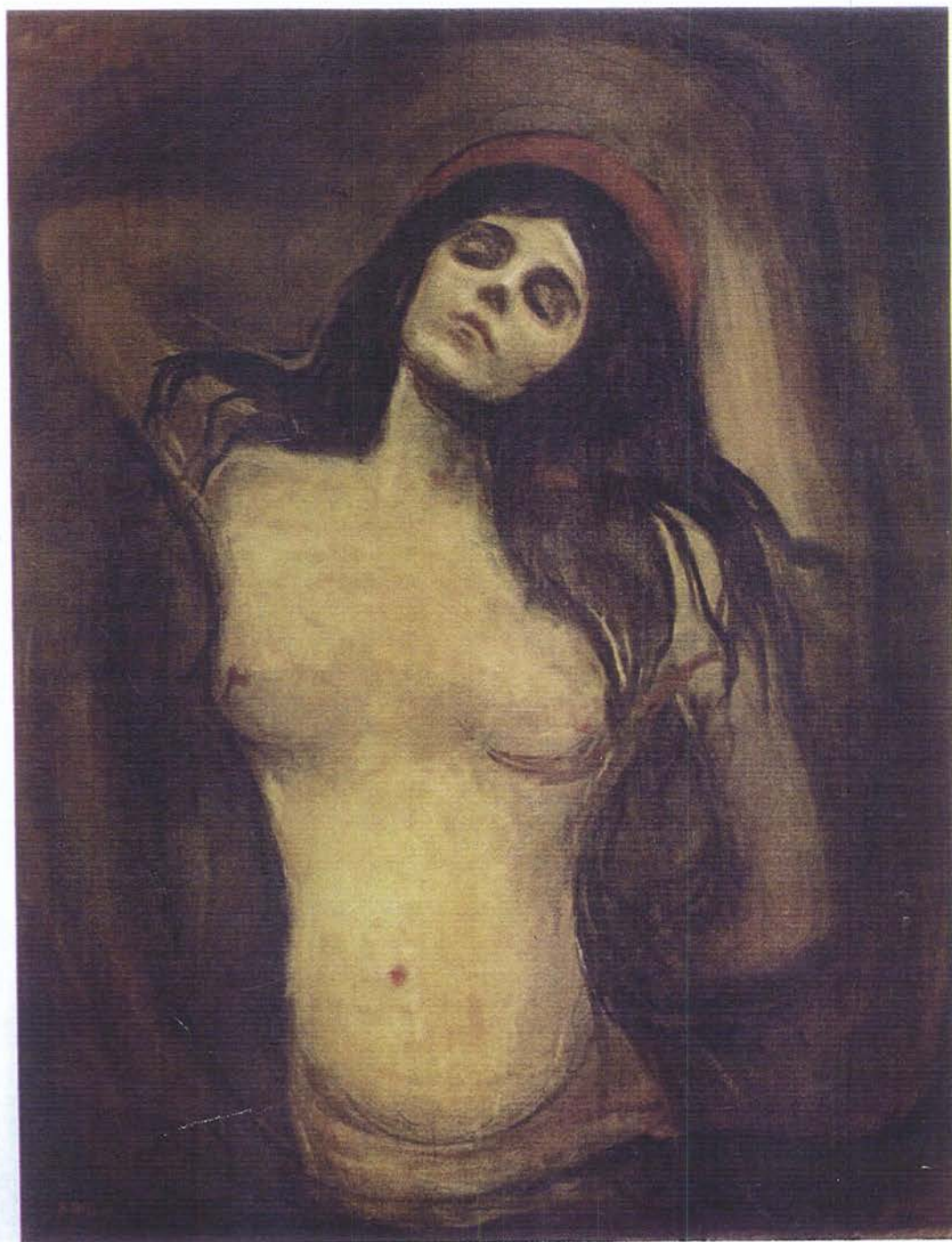
Resim 26. Schiele "Eros" 55.9x45.7 cm

Öncü Ressamlar Taschen, 1997.



Resim 27 Modigliani "Nü" 60x92 cm

Sanat Kùltür Antika, 2000



Resim 28. Munch "The Madonna" 91x71 cm

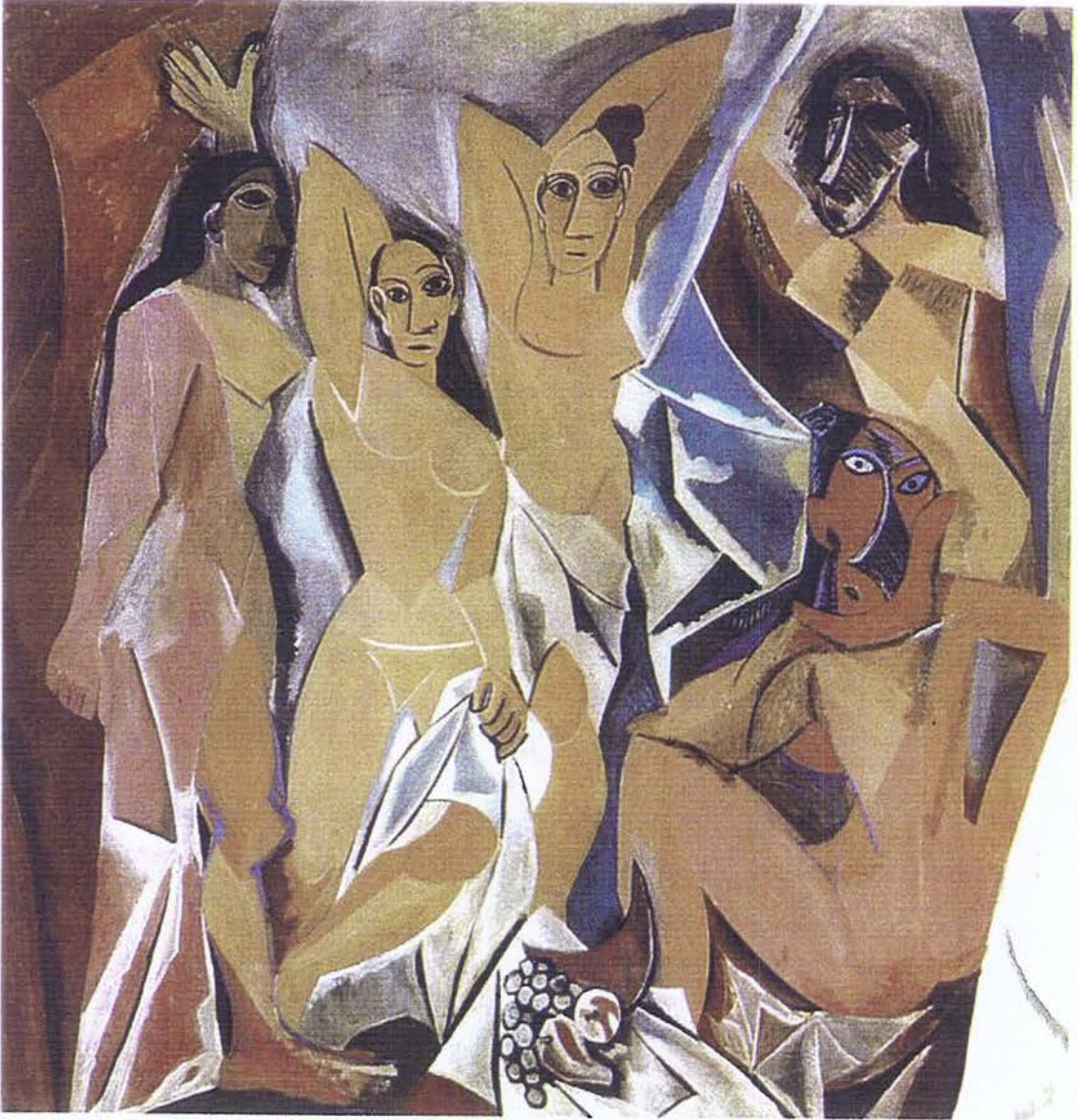
vücutların boyanarak izdüşümlerinin alınması, fetiş araçlarıyla bedene verilen azaplar gibi eğilimler, sanatçıların cinsel çıkmazlarının bir ürünleridir.

Onüç- ondört yaşlarındaki genç kızların, vücutlarındaki cinsel kıvrımlarını, kimi zaman teşhir niteliğinde veren son dönem sanatçılarından Balthus Klosswski De Rola, modellerini modern çağın çıkmaz ortamında, ağır ve durağan bir sessizlik içinde sunmuştur. (Resim 33)

Kitle iletişim araçlarının hızla yayılması ve bireyleri kendine esir etmesi ile sanatçı, kendisini bir kısıkaç altına alınmış hissederek sürekli farklı arayışlara girmektedir. Pornografi dergilerinin sunduğu mükemmel cinsellik, sanat alanında da görsel bir dil oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçlarının yarattığı pop kültürü, erotik imgelerle izleyicisinin dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Görsellik alanına giren bu etkileşim bombardımanı altında kendini ifade etmeye çalışan sanatçı, karşısındakini kendi silahlarıyla etkilemeyi hedeflemektedir. Endy Warhol'un "Marilyn Monroe" portrelerinden oluşan çalışması, Tom Wesselmann'ın "Büyük Amerikan Çıplağı" gibi çalışmalar, pop kültürün patlamasına örnek teşkil etmektedirler. (Resim 34-35)

Son dönem İstanbul Bianellerinde göze çarpan yaklaşım, bireysel yalnızlık içinde yaşanan cinsel sıkıntıların dışa vurumudur. Cinsel objeler kadın vücuduyla yeniden şekillenirken, yalnız bırakılan yine kadındır. (Resim 36) Margherita Manzelli'nin yapıtları, ruhsal çözümlenmeler gerektirecek niteliktedir. Sınır noktasındaki kadınlar, bir buhranı yansıtırken Lisa Yuskavagen'in "Gerçek Sarışın dağ zirvesinde" adlı resminde cinsel objenin zirvedeki yalnızlık boyutu irdelenmektedir. (Resim 37)

Artık yaşanan bu çağda her birey, internet ortamı içinde kendine sanal bir dünya ararken, teknoloji cinselliğini de mekanikleştirerek bireyi tek başına bırakmıştır. Kalabalık içinde yaşayan hasta ruhlu bir sürü yalnız insan, sanatında da kendi yalnızlıklarını izlemektedir.



Resim 29. Picasso "Avignonlu Kızlar" 243x2333.7 cm

Warncke, 1997.



Resim 30-31. Picasso "Allegori" 18x26-21x15 cm.

Warncke, 1997.



Resim 32. Picasso 13.9x9 cm.

Warncke, 1997.



Resim 33. Balthus

Türkiye'de Sanat Dergisi, 1999.



Resim 34. Warhol "Marilyn Monroe"

Türkiye'de Sanat Dergisi, 2000.



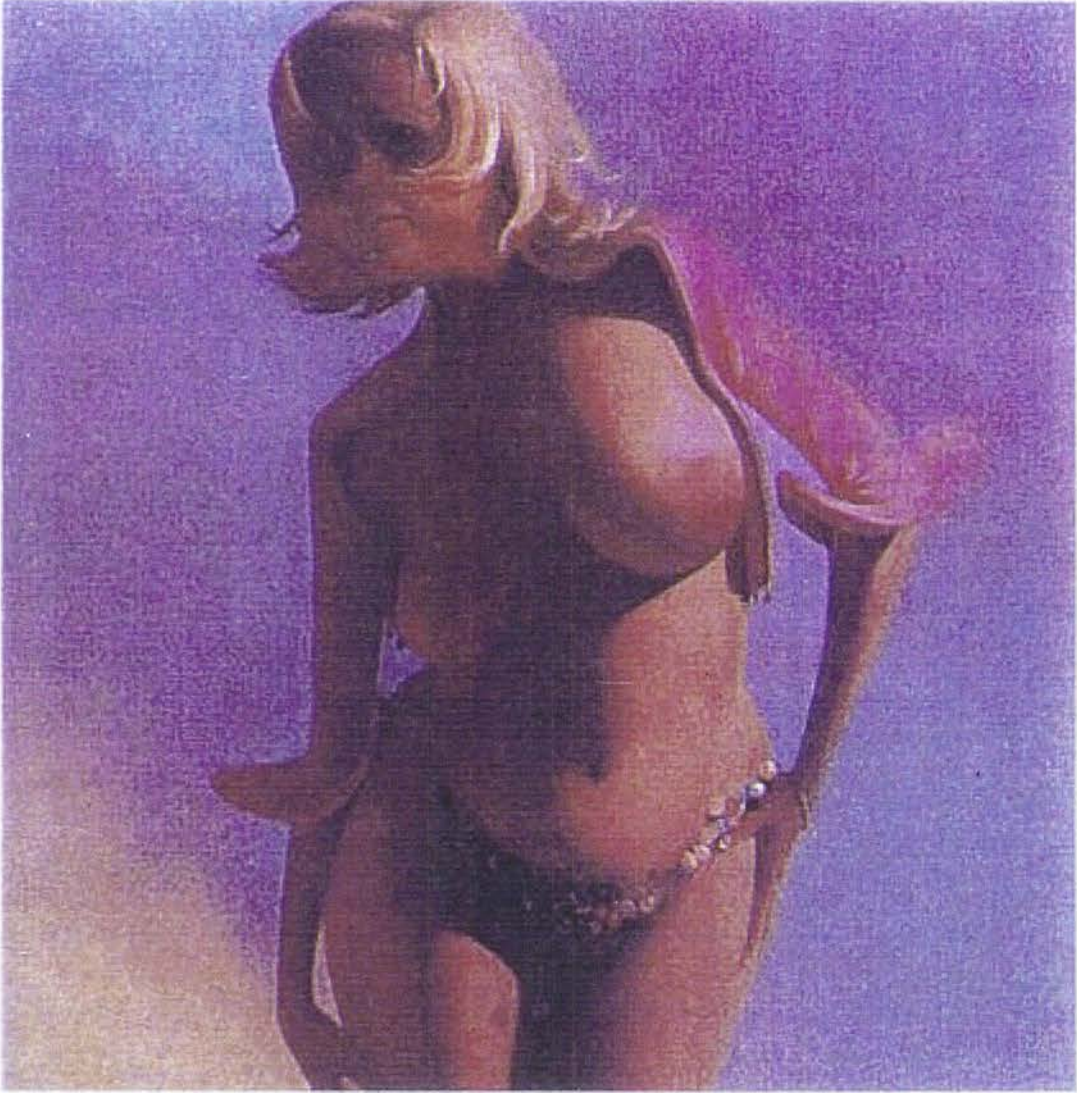
Resim 35. Tom Wesselmann "Büyük Amerikan Çıplağı"

Lynton, 1993.



Resim 36. Margherita Manzelli 190x130 cm.

Türkiye'de Sanat Dergisi, 1999.



Resim 37. Lisa Yuskavagen "Gerçek Sarışın Dağ Zirvesinde"

Türkiye'de Sanat Dergisi, 1999.

### 1.5. Türk –İslam Sanatında Cinsellik İmgesi

İslam dininin ahlak anlayışı, suret yasağını getirmesine karşın tamamen önüne geçememiştir. İran minyatürlerinde çıplağın yanı sıra, erotik ve sapkın erotik sayılabilecek konulara da rastlanılmaktadır.

1967’de Obert Suriev tarafından yayınlanan “Saru e Naz” erotik sanat kitabındaki resimler, pek çok ülkede rastlanılmayacak şekilde açık saçıktır. Cinsel ilişkinin her türlüüne bol örneklere yer verilerek oluşturulmuş ve estetik değerlerin gösterildiği bir görsellikle gerçekleştirilmiştir.

Minyatürlerde (kitap resmi) çıplaklık, Adem ile Havva, cinlerin, perilerin yıkamışları gibi konuların işlenmesinden oluşmaktadır. Topkapı sarayındaki Adem ile Havva’nun cennetten kovulmasını anlatan minyatürlerdeki figürler, önlerindeki yapraklar dışında tamamen çıplaktırlar .Buruni yazmasındaki Adem ile Havva tasviri tamamen çıplaktır. Topkapı Sarayı’ndaki “Hamse-i Atai” ile 1527 tarihli “Camasbname” isimli minyatürlerde perileri simgeleyen minyatürler oldukça erotiktir. Onyedinci Yüzyıl minyatürlerinde çıplak tasvirlerin sayısı artığı görülmektedir. Murakka’da yer alan iki çıplak kadın figüründen ilki bir Türk güzelini göstermektedir.<sup>50</sup>

Yaratım güdüsü, farklı yollardan da olsa bir şekilde çıplaklığa yönelmekten kendini alamamaktadır. Türk resim sanatının batılı anlatım tarzında ilk örnekleri, 1850’lere dayanmaktadır. Başlangıçta peyzaj ve natürmortlarla başlayan resim anlayışı, Avrupa’ya gönderilen asker ressam kuşağıyla insan tasvirlerine de yer vermeye başlamıştır. 1883’te kurulan Sanay-i Nefise ile de resim sanatı kurumuna kavuşmuştur.

Çıplak vücudun Türk resmine girişi 1914 kuşağı ya da Çallı Kuşağı diye adlandırılan sanatçılara denk gelmektedir. Çallı Kuşağının izlenimci yaklaşımları, Fransız izlenimciliğine kıyasla daha içgüdüsel ve duygusaldır. Doğaya karşı izlenimlerinin yanı sıra, kendi duygusal ifade biçimlerine de önem vermişlerdir. Çallı Kuşağı, “Monet yada Pissarro gibi her değişen ışığın, doğa içersinde yaptığı değişik etkileri kaydeden bir araç yerine duyguları yansıtmaya en elverişli görüntülerin karşısında neredeyse kendinden geçercesine doğanın şiirini resmetmeye çalışmışlardır.”<sup>51</sup> Çıplaklığa bu dönem

<sup>50</sup> Metin And, “Din Yasağı, Osm. Minyatürlerinde, Çıplağı ve Erotik Kon. Önletemedi.” Milliyet Sanat, Sayı no:279: (1978), s. 20.

<sup>51</sup> Kemal İskender, *Kemal İskender Kitabı*. (s.c.) s.242.

sanatçılarından en fazla Namık İsmail ve İbrahim Çallı önem vermişlerdir. İzlenimci yaklaşım açısından insan bedeni, bir doğa ya da düzenlemeye kıyasla atmosfer ve ışık etkilerine karşı daha elverişsiz bir yapı göstermektedir. Kendi duygusal yaklaşımları ile izlenimcilikten uzak bir anlayışla, kıvrak, dinamik, ustaca olan fırça işçiliklerini, akademik pozlandırma ile bu sanatçılar erotizmi de işin içine katarak çıplak vücutları resmetmişlerdir.

Çıplaklık, Çallı Kuşağından sonra Müstakiller ve D Grubu sanatçıları arasında da konu edinilen bir yaklaşım olmuştur. “Kübizmin Batıdaki uygulaması maddenin parçalanmasını, maddenin görünmeyen yüzünü tuvale sokarken, bu akımı kendi diyalektiğinden koparıp, yerli bir kılıfa sokmak isteyen sanatçılar, Türk köylüsü Üzerinde deneyerek öz ve biçim arasındaki ilişkiler ve etkileri birbirlerine özdeşmemiştir. Yüzeysel, kabataslak ele alınan Türk köylüsü, kübizmle birlikte sözde çağdaşlaşmaya başlamıştır.”<sup>52</sup> Yani, sentetik kübizmin etkisinde kalan D Grubu sanatçıları bir çelişkinin içinde Türk köylüsünü, modern akımın kübik formlarıyla modernleştirmeye çalışmışlardır. Cemal Tollu'nun “Ana ve Çocuk” adlı resmi bu anlayışa örnek teşkil etmektedir. Çağdaş Türk Sanatında kişilik sorunu, evrensellik ve ulusallık kavramları arasında bir denge kurulamamasından kaynaklanmaktadır. Kendi benliğini hep batının normlarının takibinde arayan Türk resim sanatı 1970'lerde yetişen yeni kuşak ressamı ile bu sınırı en aza indirgeyebilmiştir. Neşe Erdok, Utku Varlık, Mehmet Güteryüz, Komet, Burhan Uygur, Ergin İnan çıplaklığı kullanan Türk ressamlarındandırlar. (Resim 38)

Utku varlığın çıplaklarında, sonsuzluğun uykusundaki Eros ve ölümün yüzleri görülmektedir. Yüksel Arslan'da ise kadın ve erkek vücutları, sanki bir sorgulama altındadırlar. 1960'lı yıllardan itibaren Pop-art ile birlikte kadın imgesi Türk resim sanatında da kendini bir kez daha cinsel obje olarak kullanılmaktan alamamıştır.

Son dönem sanatçılarından Mustafa Özel'in mastürbasyon temalı resmi, ev yaşamından bir kesit gözüyle bakılsa da, cinsel içeriğiyle mahrem anını görselleştirmesi açısından ilginç bir resimdir. Banyo, bireyin yalnız kaldığı ve temizlenme işlevinin görüldüğü mahrem bir mekandır. Ayna kavramı da, yalnızlığın gizemini yansıtıcı bir görev üstlenmektedir. Cinsel fanteziyi körükleyen ayna, bir partner görevinde, makineleşmiş erotizme gönderme yapmaktadır. (Resim 39)

<sup>52</sup> Aynı, s.242.

Her kavramın iç içe girdiği Türkiye gerçeğinde, Bedri Baykam, sanatçı-toplum ilişkisinde örnek teşkil edebilecek bir isimdir. Politikayla cinselliği ön plana çıkartan sanatçı, çalışmalarında bu anlamda malzeme sıkıntısı çekmemektedir.

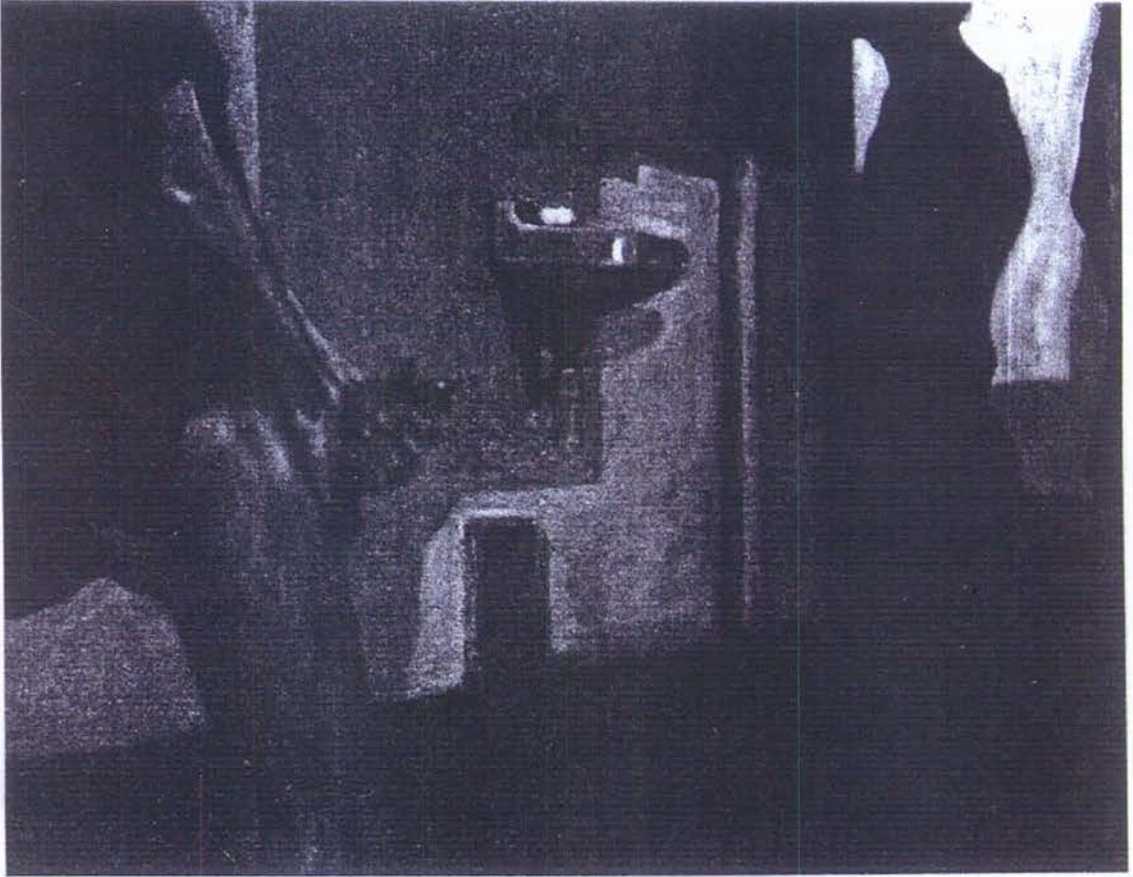
Yüzyıllardır baskı altına alınmış bir gerçeğin, bu günün Türkiye'sinde hala çelişkilerle yaşanması, tabii ki sanatına da yansımaktadır. Türk sanatının batı normlarına çıplaklıkla yaklaşma yanlışı, Avrupa'nın çıplaklığının ötesinde, farklı tatları arayışına yaklaşmakla giderilebilir ve bu yaklaşma batı özentisinin devamı olduğu sürece de batı ile arasındaki uçurumu biraz daha artıracaktır. Türkiye'nin cinsel kaosu, batının cinsel kaosundan çok farklı bir yerededir. Evrensellik ise bu çıkmazın çok dışındadır. Türk sanatının en büyük sorunu da bu yaşanan kaosları bile batılı renklere, biçimlere boyamaya çalışmaktır. Ona batılı kimlikleri yükleyerek batılılaşmaya çalışmaktır. Oysa ki Türk resim yaşamının kaosu, sanatında, sanatçının da kendi bireyselliğinde yaşanmalıdır. Batının norm olarak kabul ettiği de bu değil midir?

“Bugünün çağdaş kültürünün bir parçası olan Çağdaş Sanat, yoğun biçimde çağı eleştiren ve sorgulayan tavır içindedir. Tüm bu yaklaşımların özünde 21. Yüzyılın eşliğinde ülkelerin kültür-sanat ortamlarındaki bir dönüşümün sancıları duyulur biçimdedir. “Modern Sanatın Öyküsü” kitabının yazarı Nobert Lynton Kitabının başında 20. Yüzyıl sanatı için “Yeni bir yüzyılın yaklaşması insanı değişikliğe çağırıyor” demişti. Ülkemizde yeterince hissedilmese de sanırım bu 21. Yüzyılın eşigi içinde geçerli görünmektedir.”<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Halil Akdeniz, “P.S. Üzerine Değerlendirme” *Anadolu Sanat*, 3, (1995), s.9.



Resim 38. Cemal Tollu "Ana ve Çocuk" 116x89 cm.



Resim 39. Mustafa Özel “Mastürbasyon”

Ergüven, 1998.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SANAT- KÜLTÜR- ALICI ÜÇLEMİNDE CİNSELLİK VE EROTİZM İMGESİ

#### 1. Toplumun Cinselliğe Getirdiği Tabular

İnsanların bir araya gelip kalabalık yaratan sürü olma yapısından çıkıp, toplum haline gelmesiyle tabular, kurallar, yasalar oluşmaya başlamıştır. İnsan, doğayı anladığı, yorumladığı biçimiyle kurallarını, inançlarını ve korkularını şekillendirip, tabulaştırmıştır. İlkel toplumların oluşturduğu kominel yapılanmada cinsel yasaklamalar, ekonomik düzey ile paralel bir gelişme göstermiştir. Erkeğin toplum içindeki konumu, kadına bakış açısı, kadın ve erkek arasındaki ilişki, erkeğin üyesi olduğu topluma karşı edindiği rol ile şekillenmiştir.

Doğurganlığından dolayı kadına verilen kutsallık zamanla, erkeğin ekonomik anlamda üretkenliğiyle yer değiştirmiştir. Üstünlük, söz hakkı erkektedir artık. Yaşam biçimleri, tabular, kanunlar, eğlence ve inançlar kültürel yapılanmanın şekillenmesini sağlamıştır ve bu şekillenme evren içinde o toplumun belirleyici bir kimliği olmuştur.

İlkel insanlarda korkuların kaynağını oluşturduğu tabular, cinsel yaşamı da kalıplar içine sokarak sınırlamıştır. Yakın akraba ile ilişki kurmanın sakıncalarını ceza olarak algılayan ilkel insan böylelikle temelini Oidipus kompleksinin oluşturduğu İncest yasağını yaratmıştır.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Sigmund Freud, *Totem Ve Tabu*. Çeviren: K. Sahir Sel. (İstanbul: Sostal Yayınları, 1996), s.199.

Tabu; bilinçaltının çok güçlü bir yaptırımla reddettiği bir eylemdir. En eski tabu yasakları, totemizmin iki temel yasağından oluşmaktadır. Bunlar totem olan bir hayvanın dokunulmazlığı ve toteme sahip kişinin karşıt cinsten kişilerle ilişkide bulunmasıdır.<sup>55</sup>

Psikoloji ve etnoloji bilimleri; herhangi bir toplumsal yapılanmayı, sosyo- ekonomik ve cinsellik faktörünü karşılıklı etkileşim ve bağlamı içinde anaerkil ve babaerkil toplum biçimi içinde ayırarak incelemektedir.

Baba ile özdeşleşmenin, işlevlerinin öne çıkması babaerkil, anne ile özdeşleşmenin, işlevlerinin öne çıkmasıyla da anaerkil yapılanma oluşmuştur. Anaerkil yapılanma, ekonomik düzen içinde, çeyiz dağılımı sebebiyle zamanla babaerkil düzene dönüşmüştür. Babaerkil oluşumdaki erkek, kendi cinsel güdülerini çeşitli tabularla meşrulaştırmanın yollarına baş vurarak, köklü temellendirme çalışmaları içine girerken, bu şekilde kadın üzerinde hem cinsellik hem de kültür hakimiyeti kurmayı hedeflemektedir. Kadın her çağda, her toplumda namuslu olma hükmü altında ezilmiş ve meşrulaştırılmış bir cinselliğe mahkum edilmiştir. Annelikle kadın, toplum içinde saygıya kavuşurken, belirlenmiş cinselliğin dışına çıktığında, toplumun lekelediği bir unvana kavuşmaktadır. Meşru cinselliğini de kocasına karşı getirmesi gereken bir görev olarak algılayan kadın, koca ve çocuk üçlemesiyle kutsallaşmaktadır. Özünde Oidipus kompleksine yattığı bu üçlünün ilişkisi, baba ve yerine geçecek oğul ikilemini, gerilim içine sokmaktadır.<sup>56</sup>

Anaerkil karakter, cinselliğe düşkünlüğü ile, zevk duygusuyla, erotizme bakış açısıyla, sanat, bilim, araştırmaya düşkünlüğüyle babaerkil yapılanmadan ayrılır. Batı tarihi; kadının baskı ve hüküm altına alınmasının tarihi olmayıp, aynı zamanda anaerkil asiller ile babaerkil asillerin sürekli çatışma alanıdır. Tarih çelişkiler tarihidir. Modern toplum da bu çelişkiler üzerine kurulmuştur.

Kadını baskı altında tutan tek tanrılı dinler, meşrulaşmış cinsellik dışındaki ilişkilere çok katı cezalar koymuşlardır. Toplumsal düzenlemeyi hedef alan cinsel yasaklama özünde, insanın cinselliğinden duyduğu korkuyu barındırmaktadır. Komünel sistemin

<sup>55</sup> Aynı, s.35.

<sup>56</sup> Wilhelm Reich, *Cinsel Ahlakın Boygöstermesi*. Çeviren: Bertan Onaran. (İstanbul: Payel Yayınevi, 1995), s.59.

insanları, özgürlüğünü yaşarken, toplumsal düzenlemeler sonucu karşı gelinemez tabular ile çevrenmiştir. İkel toplumlarda cinsel yaşamın başlıca ilkesi, zevk almaktır ve bu özgürlük doğa yasalarına uygun hale getirilmiştir. Bu yasalar toplumsal töre ve adetler ile de somutlaşmaktadır ve amaçları hiçbir zaman cinsel doyumunu engellemek değil, aksine kolaylaştırmaktır. Cinsel etkinliğe karşı ilk ahlak anlayışı, toplumda belli bir iktisadi ve siyasi gücü bulunan ve bu güce güç katmayı hedefleyen bir grubun dileğinde kendini göstermiştir. Bu şekilde de toplumun yapısından, düzeninden çıkar sağlayanların dileği, yükümlü kesimin ahlakı haline gelir. Yani üretim alanı, siyasi ve iktisadi etkinlikleri elinde bulunduranların olmuştur. Sonucunda “Cinsel baskının kurbanı, dirimsel enerjinin boşaltılmasını kısıtlayan, kendini hasta eden cinsel düzene kuzu kuzu boyun eğer. Böylece, dışarıdan zorla benimsetilen ahlak kişilik zırhı aracılığıyla toplumsal-iktisadi ereklerine kavuşur.”<sup>57</sup>

Bu gücü elinde bulunduran grup, kitlenin zihninde kalıcı olabilmek için, sürekli farklı ahlak anlayışları yükleyip, sömürülen kitlenin sömürülmesini, güvence altına alarak, bu hazırlanan toplumsal düzenin farkında olmaksızın benimsenmesini sağlar. Sömürülen kitle, belirlenmiş cinsellik içinde ihtiyaçlarını gidererek, kendisini hasta eden düzene boyun eğmektedir.

Böylelikle ilkel kavimlerin tabuları, ahlak anlayışı ile örtüşünce yeni bir baskı alanı yaratılmıştır. Cinsel arzuların toplumca bastırılması, bireyde cinsel sıkıntı ve suçluluk duygusuna, aile düzeniyle zorlayıcı evliliğe, cinsel arzuların bilinç altına itilmesine ve bu sebeplerden dolayı ket vurmanın dışa yansımından doğan sapkınlıklara neden olmaktadır.

Modern toplumlarda psikiyatrlar, cinsel arzuların baskı altında tutmanın sonucu yaşanan çelişkilerin, içinde bulunan yüzyılın başından beri büyüyen, gittikçe tehdit eden cinsel bunalım içersinde, çözüm yollarını aramaktadır. Cinsel bunalımın yoğunluğu, iktisadi bunalımlardaki ritme göre artıp eksilmektedir. Gerici baskın grubun, iktisadi bunalım dönemlerinde, kitlelerin cinsel etkinliği üzerindeki gerici baskıyı artırmaları da bir çeşit korkunun örneğidir.

<sup>57</sup> Wilhelm Reich, **Cinsel Ahlakın Boygöstermesi**.Çeviren:Bertan Onaran.(İstanbul:Payen Yayınları, 1995.)

Cinsel yasaklara uymamama sonucu verilen ceza korkusu, toplumu oluşturan bireylerin cinsel ihtiyaçlarının bastırılmasına ve geriye ket vurma sonucu -Ben- ile barışık olmayan, hastalıklı bireylerin oluşmasına neden olmaktadır. Cinsel doyuma ulaşmayı hedefleyen -Ben- ve tabuların yıkılmasından korkan -Ben- arasında yaşanan çelişki ahlakçı -Ben- in eriştiği sapkın noktaya ulaşmaktadır. Bu süreç zırhlı bir kişilikle çevrelenmiş, ahlakçı toplumları yaratmaktadır.

Yirminci Yüzyılın başından beri insanlık, toplumsal patlamalar yönünden farklı bir evreye girmektedir. Teknolojinin sınırlarında küreselleşen Dünya beraberinde her türlü baskıya karşı gelme olgusunu da beraberinde getirmektedir. Köhneleşmiş ve yıpranmış siyasal sistemler belli bir süre daha insanların isteklerini kötüye kullanabilir. Ancak artık cinsel devrim ilerlemektedir. Yeni bir baskıcı güç egemenliği ele geçirmezse, cinsel devrim, yaşanan bu çağı cinsel doyuma ulaştıracaktır. Fakat bu süreç de tarihin izinde yeni bir iktisadi yapılanmayla son bulacaktır.

## 1.2. Sanatçının Cinsel Tabuları Ve Cinsel Eğilimleri

Toplum, cinsellik ve sanat arasındaki ilişki, sanatçı açısından yaratım süreci için önemli bir birlikteliktir. Bu ilişkilerin çözümlenmesi, toplumların geliştirmiş oldukları ahlak yapısıyla ve sanatçının kültürel ileti içindeki rolü ile açıklanmaktadır.

Sanatın toplum içindeki kullanımı ve toplumun ahlak anlayışı sanatçıyı bütünlükten etkilemiş olsa idi, sanat topluma hizmet eden bir kurumdan öteye geçemezdi. Sanatçı yaşadığı toplumun bireyi olarak varlık gösterse de, özünde aykırılığı barındıran bir kişilik taşımaktadır. Kılıf olarak bulunduğu toplumun ahlak anlayışına bürünmüş olsa da, farklı olanı seçmesi ile ve kendi öz dünyasına dönme isteğiyle çelişmesini yaşamaktadır. Karşı konulmaz bir öze dönüş dürtüsü sanatçıyı, gözlem yapmaya ve üretmeye yönlendirmektedir.

Cinsellik her insanda olduğu gibi sanatçının da özünü var eden bir olgudur. Toplumun ekonomik yapısı, cinsel güdü ve edimlerini etkilerken, sanatçı da bu etkilenmeden payını alarak, duygularını dışa vurmaktadır. Sanat, karmaşık bir döngü içinde, cinsel yaklaşımları örtünük bir imajla verebildiği gibi, cinsellik ve erotizmi tüm çıplaklığıyla,

dilediğince gözler önüne serilebilmektedir. Ortaya çıkan eser, bir nevrozun eseri de olabilir, bir dışavurumun da. Freud'a göre sanatçı, "cinsel içgüdü gereksinimin büyük bir bölümü, cinsel merak tutkusuna, erkenden öncelik tanınmasıyla yüceltilerek genel bir bilip öğrenme içgüdüsüne dönüşerek..."<sup>58</sup> yaratım sürecini sanat alanına yönlendirmektedir.

Tabu ve ahlak yasalarının çiğnenmesinden doğan sosyal tehlikeden çekinen sanatçı, cinsel yaklaşımlarını, farklı kılıflara sokarak, alegorik bir dille anlatma yolunu seçmektedir. Bu dil, bazen kendini mitolojinin cinsel entrikalarında, bazen de kırmızı rengin çekiminde bulmaktadır. Sanat, tarihin içinde hep zamana karşı bir eğilimle yönelmiştir temalarına ve içinde her zaman paradoksun heyecanını yaşamıştır. Bir kolektif ruhun varlığını yadsıyamayan sanatçı, bu kolektif ruhun özünde, bireysel ruhta geçen süreçleri sanatında geri dönülemez bir şekilde yüzeyine yansıtmaktadır. Kolektif ruh onu, fark edilme ve kabullenilme güdüsüyle beslerken, bireysel ruh nevrozunda sanatçı cinsel yaklaşımlarını, kolektif ruhun gölgesinde barındırmaktadır. Cinsel yaklaşım sanatçıda sahip olduğu ruhla özleşirken, tuval ve malzemeler onu orgazma götüren bir araç haline dönüşmektedir. Küçük ölüm; Eros eşliğinde sanatçının karşı koyamadığı merak ve araştırma duygusuyla yaşamının bir parçası olan cinselliği, resim yüzeyine taşımaktadır.

Egon Schiele, kendi benliğini irdeleyen ve irdelenenin de aynı kişi olması açısından farklı bir yaklaşımı dile getirmektedir. Özne ve nesnenin kendi olması, bölünmüş bir bütünlüğü beraberinde getirir. Aynadaki görünümünü "Öteki Ben" olarak nitelendiren sanatçı, cinsel doyum sonucu yaşanan orgazmda ölümün rengini aramaktadır. (Resim 40)

İsteri, sanatçının yaşamında bir kriz yaratırken resimlerinde yaşamın ve ölümün cinsel alanda kovalamasını gözler önüne sermektedir. "Arzunun pençesinde kıvranan bir insanın, hala doyuma benzer bir şey yapabileceği tek yer sanattır ve sanatsal illüzyon sayesinde, bu oyun ancak gerçek bir şeyin meydana gelebileceği duygusal sonuçları aynen meydana getirir."<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Sigmund Freud, **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**. Çeviren: Kamuran Sıpal (İstanbul: Y.K.Y., 2001).

<sup>59</sup> Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**. Çeviren: K.Sahir Sel (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996).

Psikanaliz boyut, sanatçıların yaşamlarında her an sınırı geçebilecekleri bir çizgi gibidir. Bu çizgi aşıldığında tabular yerilip, dışavurumlar ön plana çıkmaktadır. Böylelikle de toplumun sanatçıya yüklediği rol, paradoksa dönüşmektedir.

Sanatçıların kadınlara olan eğilimleri, ilişkileri, cinselliği ve erotizmi sanatlarında yaşamaları açısından en önemli durumdur. Kadın imgesi, tartışılmaz bir boyutta, cinsel içeriğiyle estetik bir objedir. Böylelikle kadının her hareketi ve davranışı ressamın ilgisini çekerek, resimlerine konu oluşturmuştur.

Sanatta cinsel eğilim aynı zamanda, bir şeylere karşı gelme fenomeninin aracı durumuna da gelebilmektedir. Modernizmle birlikte erotizmin her alana sokulmasıyla, dünden bugüne gelen ahlak anlayışı, kitleleri hüsrana sürüklerken, bu çöküş, sanatta psikanalizin araştırma konusu haline gelmiştir. Bilinç düzeyini aşıp, bilinçaltına inen psikanaliz, bastırılmış cinselliğin sanata yansımaları güncel sorunları arasına almaktadır. Bastırılmış cinsellik, sanatın görsel anlatım araçları ile dışavurulsa da, ne kadar bir bölümü bilinç yüzeyine yansıtılabiliştir? Bilinç yüzeyi, id-in- ego-ya dönüştüğü noktada, sanatçıyı kısıvrak yakalayıp, onu Eros ile buluşturmaktadır. Sapkınlık boyutu, sanatın sınırlarını zorlayıp, pornografinin sınırlarına ulaştığında, bu cinsel eğilim artık sanatçının belli bir doyuma ulaşmayı hedeflediği anlamını taşımaktadır. Böylelikle de cinsel eğilim dışavurumdan çıkıp, kullanılabilir araç konumuna geçmektedir.



---

Resim 40. Schiele "Uzanan Adam"

Steiner, 1997.



---

Resim 41. Salvador Dali "Erotik Çizim"

Warncke, 1997.



Resim 42. Salvador Dali “Büyük Mastürbatör”

Warncke, 1997.

Sanatçının cinsel eğilimleri çoğu zaman da, histerik bir sanatçının deformasyonuna uğrayarak şekillenmektedir. Bu deformasyonlar, toplumsal formasyonların tahlilinde, bireysel ve erotik faktörlerin birleşmesinden doğan eğilimlere dayanmaktadır. Cinsel ihtiyaç, insanın diğer ihtiyaçlarından farklı olarak oluşan özel ve bireysel eylemlerdir. Bu eylem yaratıcı bir benlikte, nevrozlu bir kişilikte birleştiğinde, üretim, sanat alanında tabuları yıkan bir güçlülükte ortaya çıkmaktadır.<sup>60</sup>

Sanatçı bu ikilemi yaşarken, doyumunu hep yaşamının bir parçası haline getirmektedir. Yapılması yasaklanan olay, tabu olarak tanımlanırken, sanatçı cinsel eğilimi ile toplumsal kimliğinin altında ezilmenin acısını da cinsel doyumlarına yüklemektedir.

Yaşantılar, anne ile baba ile ilişkiler, incest korkusu; Oidipus Kompleksinin kaynağını oluşturmaktadır. Freud, sanattaki tüm cinsel eğilimleri Oidipus Kompleksine

<sup>60</sup> Aynı.

dayandırmaktadır. Bu sava göre, sanatçının çocukluk yıllarındaki anne ile ilişkisi, dışavurum süresinde, cinsel içerikle birleşerek şekillenmektedir.<sup>61</sup>

İmgesel anlatımıyla bilinçaltının resmini yapan Salvador Dali, kadın sırtı ve kalçalarına olan tutkusunu, resimlerinde sıkça dile getirmektedir. Fantezilerin ön plana çıktığı resimlerinde, cinsel objeler dikkat çekmektedir.

Yaşantılar, psikanalizin boyutları içinde, Dali'nin resimlerinde cinsel imgelerle biçimlenmektedirler. Sanatçı resimlerinde, yaşantılarını, Gala'ya olan aşkını, gençlik yıllarında kaybettiği annesini, kız kardeşini, tinsel yoğunluğunun sürüklediği yerde erotik bütünlükten ayrılmadan resmetmiştir. Sanatçının aykırı kişiliği, kendince bir tabu oluşturmuştur. Sıradan olmayı kendine yasaklaması, sanatçının kendi tabusudur. Dahi olma isteğinin peşinden giden sanatçı "iktidarsız" olduğunu sık sık dile getirmesine karşın, bir takım resimlerinde cinsel doyuma ulaştığı görülmektedir. Sanatçı aynı zamanda nesnelere de cinsel anlamlar ve kişilikler yüklemektedir. En sık kullandığı yumurta, piyano, ceket gibi nesnelere yüklediği anlam son derece erotikdir. Erotik fantezileri, cinsel eğilimlerini coşturmaktadır. İncest tabusuna karşıt, kız kardeşini konu alan resimleri de şaşırtıcıdır. (Resim 41-42)

Cinsel yaşantılarda sorun ve farklılık yaşanması, sanatçıların yaratım sürecindeki cinsel eğilimlerini etkilemektedir. Erkeklik olgusu, sanatçı üzerinde baskı aracı oluşturmaktadır. Eşcinsel eğilimin kültürel ileti içinde karşıtlık oluşturması, sanatçıda farklı bir yaratım sürecine ve farklı fantezilerin yaşanmasına neden olmaktadır. Sanat tarihi içinde sıkça rastlanılan eşcinsel eğilim Oidipus Kompleksinin dışavurumu olarak sanata yansımaktadır.

## 2. Erotizmin Düşünsel Anlatımı

Sanatta erotizmin tarihi, erkekleri içeren bir tarihtir. Oidipus, erkeğin en eski korkusunda can çekişen, kadını alt etme güdüsü, annenin doğurganlığından duyulan korkuyla yönünü değiştirmektedir. Üretimin ekonomiye dönüşmesiyle ipleri eline alan

<sup>61</sup> Sigmund Freud, *Sanat Ve Sanatçılar Üzerine*. Çeviren: Kamuran Şipal. (İstanbul: Y.K.Y., 2001), s. 72.

erkek, kadına karşı korkuyu mitleştirerek, kadın imgesini yaratmıştır. Erkek zihninde kadının imgesel karşılığı, cinsel objeye karşılık gelmektedir.

Erotizmin düşünel boyutu, çocukluktan erişkinliğe kadar geçen, karmaşık fantezi yolculuğunun, cinsel göstergelerini içermektedir. Erotik sanatın iletisi, açık yolları seçebileceği gibi örtünük bir anlatımı da tercih edebilir. Bu; kültürel anlamda tabuların örttüğü şey ile de özdeşleşmiş olabilir. Yani tabunun kılıflarına giydirilmiştir. Tek din anlayışında, cinselliğin gösterilmesini önleyici, tabuların koruduğu ahlak anlayışı, toplumsal çöküntünün tehdidinden insanları korumak istemektedir. Tüm bu baskılara rağmen erotik sanat; korkunun yönünü değiştirerek, kaygılara son vermeyi hedeflemektedir.

Erotizmin düşünel boyutunda süregelen imgeler, çıplaklıkla şekillenmektedir. Çıplaklığı hedefleyen ara geçişler, soyunma olguları, cinsel ilişki boyutuna, oradan da sapkınlıklara kadar ulaşabilecek her çeşit fantezinin doğurduğu süreçleri, erotizmin tanımına almaktadır.

Erotik sanat, fetiş objelerini de beraberinde getirir. Kaosu kapsamına giren model, çıplaklık, cinsel ilişki, kullanılan objeler, tüm bu olgular fetiş aracı haline gelebilmektedir. Eros, hazzı yaratmayıp, hazzı görselleştirmektedir. Amaç cinsel özgürlüğe ulaşmaktır. Bu amaç sanatın düşünel boyutunda başlayıp, görselleştirdiği noktaya ulaşıncaya kadar yaşamakta ve görselleştiği yüzeyde kaosuna geri dönmektedir.

Eros sanatçının ruhunu teslim aldığında, kadın vücuduna ilişkin cinsel güdü, estetize edilerek, güzel iminde karşılık bulmaktadır. Böylelikle çıplak kadın vücudu, erkeğe bir özgürlük alanı sunmuştur. Zamanla kadın imgesi, korse, çizme, kırbaç, jartiyer gibi modernizmle gelen objelerle tamamlanarak erotik düşünden uyanmaktadır.

Bilinçaltının en derin noktasından, bilinç yüzeyine kadar ulaşan düşlem, sanat alanında bastırılmış, tabulaşmış cinsel imgeleri saklamakta, cinsel içgüdüler ile de düşlem "Ben" in dışavurumunda yasağı kırmanın zevkini erotizmde yaşamaktadır. Sanatçı bu ikilemi erotizmle kırarken, düşünel boyut çoktan geride bırakılmıştır. Modernizmle bu kitle iletişim araçlarıyla metalaşırken, her alıcıda farklı "Ben"lerin özünü tırmalayan, kendisiyle özleştiren bir araç haline gelmiştir.

Sanatta erotizmin varlık alanı dūşünsel boyutta hareket kazanır. Sanatçı erotizmin idealize edilmiş gerçekliğini yansıtabileceği gibi, erotik düşlerin, kaosların, ıstırapların yer alabileceği fantastik bir boyutta da erotizmi yaşayabilir. Simgeler, plastik sanatların özgür alanında, erotik düşleri bireyselleştirmektedir. Önemli olan da cinselliğin, insanı nereye sürüklediğidir. Öteki -ben- ile -ben- arasında çelişki doğurmadan varlık bulması düşünülmemeyen erotizm, sanatın imgeleriyle küçük ölümlerin rengini, biçimini, formunu idealize etmektedir.

### 2.1. Resim Sanatında Erotik Simgeler

İmgeler, insan zihninde diğer karşıt çağrışımlarla birlikte şekillenir ve bellekte bir yer edinmektedir. İnsanın yaşantıları, kişisel farklılıkları bu çağrışımlara yön verebilmektedir. Sanatçının bilinçaltının dışavurumu sonucunda erotik imgeler, biçimlerle simgelere dönüşerek kendine bir anlatım dili oluşturmuştur. Bu anlatım dili, insanın varlık bulduğu ilk andan itibaren, gelişmiş ve iletişim aracı haline gelmiştir. Yalın bir düşünce sistemine dayalı bu simgesel anlatım, mağara duvarlarında çeşitli basit figür ve işaretlerle, bazen de renklerle anlam kazanmıştır. İlkel düşünce, bu simgeleri şekillendirirken, onlara bir güç ve bir kişilik de yüklemiştir.

Simgesel anlatım sanatın her döneminde ayrı bir dil oluşturmuştur. Yunan ve Roma dönemlerindeki Phallus, nazar ve kötülüklerden korunmak amaçlı kullanılırken, tek tanrılı dine geçiş ile haça dönüşerek, batı uygarlığının koruyucu simgesi olmuştur. Aslında İsa'nın çarmıha gerilme formu, erkek cinsel organın; Phallust'a güç bularak tanrısallaşması ile yer değiştirmiştir ve Batı klasik sanatının sıkça resmettiği çarmıha gerilmiş İsa formu, tanrısal bir güçten ziyade, erkeklige atfedilen bir gücün temsilcisidir.

Düşünsel boyutun bilince varması ile cinsel imlerin simgelere dönüşmesi, sanatçı için farklı bir anlatım şekli olmuştur. Klasik dönem sanatçıları, mitolojik konulara sığınarak erotizme özgürlük alanı sağlamışlardır.

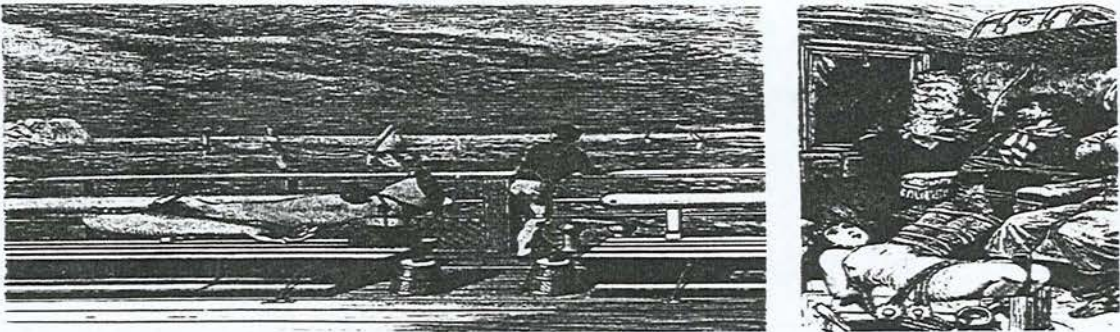
Mitoloji dünyasında yarı insan görünümlü yaratıklar arasında Kentauros kadar, hiçbir yaratık onun kadar cinsellikle yüklü değildir. At adam erkeklik paranoyasına

yakalanmış erkeği simgeleyen düşsel bir yaratıktır. Semboller dünyasında at ve Kentauros’la ilgili konulara eskiden beri ressamın sadık kaldıkları, ilgilerini çektiği görülmektedir. Rubens’ten Bocklin’e kadar uzanan resimlerde, Kentauroslar hep aynı rolün temsilcisidir. Döngüler dünyasının döngüsel hareketine kadar geniş bir çağrışım alanına yayılan at, hazzın sembolüdür.<sup>62</sup>

Ekspresyonist sanatçıların resimlerinde bilinçaltı çok yoğun bir durumdadır. Kendi varlıksal nedensellikleri de anlatım yönünden simgeseldir. Bu anlatım şekli onların dışavurumudur. Çünkü kendi içsel dünyaları, ekspresyonistlerin en önemli malzemeleridir. Kendi iç benlikleri yaratım süresinde, farklı bir yapılanmayla şekillenip simgesel bir nitelik kazanmaktadır.

Dışavurumcu Max Beckmann’ın resimlerinde bir gerilim sezilmektedir. “Gece ” isimli resminde de bu korku ve gerilim kargaşasının simgeleriyle ifade edilmektedir. İnsanların birbiriyle olan ilişkileri, elleri bağlı, arkası dönük kadının tecavüze uğramış görüntüsü, uzun saplı pompalar resimde duyuşal bir takım edinimlerin simgeleridir. Resimdeki uzun saplı pompa ve megafon formu, simgesel olarak kadın ve erkek cinsel organını simgelemektedir. Şiddeti ve korkuyu içinde barındıran bu resim savaşın sonuçlarını sezinler niteliktedir.

Max Ernst, imgelemlerini resimlerinde harekete geçirerek, değerleri alt-üst eden bir anlayışa sahip olmuştur. Bu anlamda cinsellik ve ölüm, kimliğin kaybolması gibi konuları işleyen sanatçı, kadınların onu anlamadığını ifade etmektedir. (Resim 43-44)



Resim 43-44. Max Ernst “Yat Sporu – Tren Kompartmanı”

Lynton, 1993.

<sup>62</sup> Mehmet Ergüven, *Pusudaki Ten*. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 1998), s.189.

Sürrealistlerin simgesel anlatımı ile dikkati çeken Salvador Dali, resimlerinde hep düşsel bir anlatımın simgelerini kullanmaktadır. Bilinçaltını bilinç yüzeyine yansıyan erotik simgelerine sıkça rastlanılmaktadır. Yaşantılarının izlerini simgesel olarak anlatan sanatçı bazen cinsel obje olarak kadın vücudunu, bazen de çağrışım yapacak farklı simgeler kullanmaktadır.

Ekspresyonist izler taşıyan Picasso'nun "Çarmıha Gerilme" tablosu da simgesel bir anlatıma sahiptir. Korkunç başlar, ağlayan, bağırان Meryem Ana formu ile belli bir inancı dile getirmekten ziyade, düşünsel bir anlatımın simgesi olma özelliğini taşımaktadır. Bu resimde önemli olan çarmıh mantığı ile yuvarlak form içinde uzayan elin tuttuğu erkeklik organı imgesinin bir arada kullanılmasıdır.

Bilinçaltının dışavurumu için bir anlatım dili haline gelen simge, resimde renk ve formlarla ifade bulduğunda, alıcısı için de, farklı bir boyuttan gelen çağrışımlara kişilik kazandırmaktadır. Sanatçısı açısından doğrudan bir anlatım, yaşadığı toplumdan önce kendisi için de tehlike doğurabileceğinden, simgeler malzeme açısından kurtarıcı özelliği de taşımaktadır. Sanatta simgelerin insan zihninde çağrışımlar yapma, anlatım açısından da çeşitlilik katma özelliği vardır. Resimde kullanılan form ve renklerin taşıdığı anlam, simgesel bir nitelik gösterebilirken, bu simgeler zamanla değişip, sadece kompozisyonu tamamlayan öğeler konumuna da geçebilmektedir. Örneğin "Arnolfini'nin Düğünü" adlı resim, Jan Van Eyck'in zamanın inanç ve anlayışında karşılık bulacak simgelerle anlatılmış bir resimdir. Çiftin evliliğini onaylayıp, kutsayan resimdeki takunyalar, köpek ve ellerin birbirlerine dokunuşu gibi anlatım araçları, sadakat, bereket gibi olguları temsil eden birer simge niteliğindedir. Bu açıdan bakıldığında bugün bir anlam ifade etmeyen bu simgeler, o dönemin ortak bir dilini yansıtmaktadır.

Simgesel anlatımda cinsel objelere yer verme, sanata bir yaşantının izlerini taşıyan, dışavurumcu bir nitelik katmaktadır. Simgesel anlatım, cinsel yaşamın bir anına özgü anlam olmaktan çok, içinde bir çok duyguyu, korkuyu, görevi, iletiyi, zevki taşıması açısından, sanatçıda sezilmesi güç, farklı anlamlar kazanarak şekillenmektedir. Erotizm ile şekillenen simgeler, resim sanatında daha çok kadın ve kadına atfedilen erotik objelerle anlam bulmuştur. Modernizmle birlikte erotizme farklı boyutların gelmesi, sanatta da bu anlamda çeşitliliğin gelmesine neden olmuştur. Valerio Adami'nin

“Yatak Odasından Manzaralar” adlı resminde, tek renkli yüzey anlayışı hakimdir. Modern anlamda düzenlenen yatak odasında, birleşme anındaki iki figürün yanılması izleyicisine sunmuştur. (Resim 45)

Andy Warhol’un Marilyn Monroe ile ilgili çalışması, dişi ve erotikliğiyle gündemde olan bir kadının cinselliğini simgelemesi açısından önemli bir Pop-Art çalışmadır. Popüler kültürün yarattığı dişi imgesine karşılık bulan bu çalışma, kitle iletişim araçlarındaki imgelerin uyandırdığı çekiciliği, en can alıcı yönleriyle izleyicisine sunmaktadır.

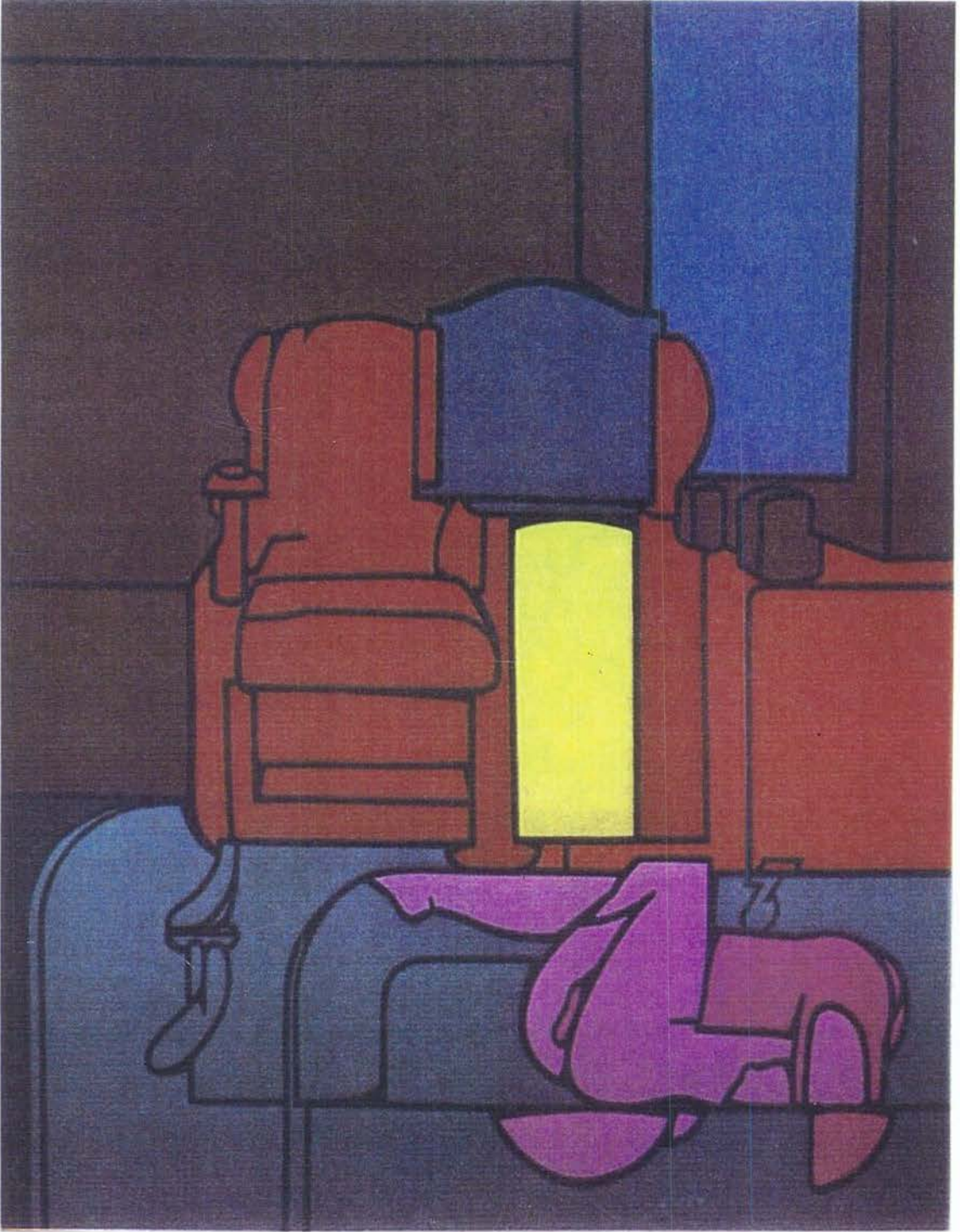
Kapitalizm ve erkek hegemonyası ideali, çöküntü sürecini yaşadığı süreçte, bilgisayarlar, erkeklerin işlerini ellerinden alırken, ahlak kavramı da artık insanlar üzerindeki etkisini kaybetmektedir. Bu değişim, kitlenin cinsel ihtiyaçlarının yönünü de değiştirmiştir. Bireyselleşen yaşam, cinselliği de oterotizm kültürüne sürüklemektedir. Ya da farklı fetiş araçlarıyla, sapkınlık boyutlarında cinsel güdüyü tatmin etme yollarını aramaktadır. Bu değişim süreçleri sanatta erotik imgeleri, fetiş araçlarına yöneltmektedir. Yaşanılan bu çağın erotik kaosu, fetişizmin simgeleriyle anlam kazanmaktadır.

## 2.2. Görsel Anlatım Formlarında Cinsel Çağrışımlar

Formların ve renklerin insan üzerinde fizyolojik olduğu kadar psikolojik etkileri de bulunmaktadır. Tanımsız formlar, benzer diğer formlarla yakınlaştırılarak insan zihninde bir anlam bulmaktadır. Yine her hangi bir form, farklı çağrışımlar yapabilecek form ve renkler arasında yer aldığı anda ortama uygun bir ime dönüşmektedir. Psikoloji biliminin verilerine göre yine fiziksel ihtiyaçlar, dış etkenler ve insanın bulunduğu yaşı, algılar üzerinde etkili olup, koşullanmaya göre şekil alabilmektedir.

Görsel anlatımda kullanılan üçgen, yuvarlak, köşeli, uzun, kısa gibi belirli bir hacmi ve boyutu veren formlar, insanlar üzerinde farklı etkilere ve çağrışımlara neden olmaktadır. üçgen bir form, gözü en fazla hareketlendiren form olmasına karşın, yuvarlak formun göz üzerinde durağan ve belirleyici etkisi vardır.

Görsel anlatımda formlar, çevresindeki diğer formlarla etkileşim içine girip, görme alanında birbirleriyle kıyaslanmaktadır. Fizyolojik etkileşimler, psikolojik etkileşimlerle



Resim 45. Valerio Adami “Yatak Odasından Manzaralar”

birleştigi zaman, formlar imgelere dönüşmektedir. İmgelere dönüşen formlar, koşullanmalar sonucu karakter kazanıp, izleyicisinde farklı anlamlara bürünmektedir.

Herhangi bir kompozisyonda tek başına ya da diğer formlarla birlikte yer alan yuvarlak form, insan zihninde şartlanmış, hazır bir, imge olarak kadın vücudu ile varlık bulmaktadır. Durağan bir özellik taşıyan yuvarlak form, bu şekilde zihinde hareket kazanmakta, ve izleyicisinde formun görünmeyen yönü durağanlığından kurtularak, dişilik kazanmaktadır.

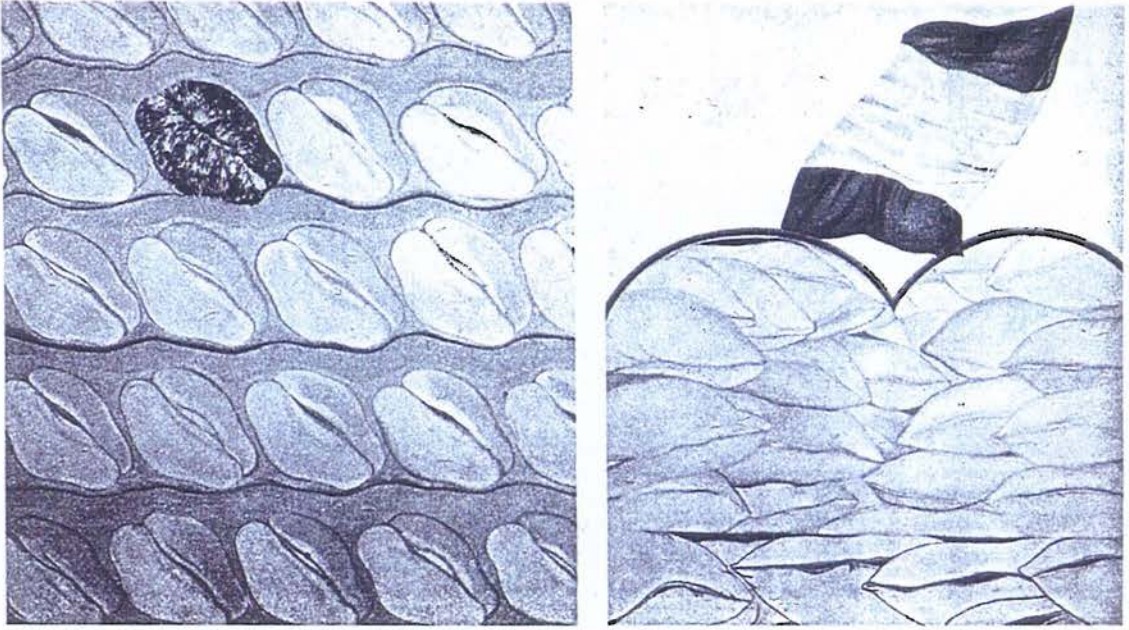
Christiane Maether'in deniz kestanesi formları üzerindeki çalışmaları da farklı çağrışımlara neden olmaktadır. Ağız açık biçimde işlenmiş kestaneler, ve yuvarlak formlar kadın cinsel organını çağrıştırmaktadır. Bir sembolize niteliği taşıyan bu kompozisyonların izlenimi sonucunda, algıda kavramlar arasında çatışma yaşanırken, bilinç imgelerin görünümüne anlamlar yüklemeye çalışmaktadır. (Resim 46)

Dieter Krieng'in, pantolon görünümündeki dikey form ve üzerindeki yatay formdan oluşan çalışmasındaki ilk izlenim algı yanılmasına neden olup, yatay form, dikey formla yakınlık kurarak, algı, erkek cinsel organına gönderme yapmaktadır. Formların yönleri, boyutları ve hareketleri bu çağrışımları yaratan etmenlerdir. (Resim 47)

Arnold Leissler'in yuvarlak formlarla oluşturduğu peyzajları, ilk izlenim sırasında peyzaj mantığı ile pek bir ilişki kurulamamaktadır. Algının gördüğünü anlama çabası, algılama esnasında, formlara cinsel anlam yüklerken, göz yüzey üzerinde gezinme işlemini devam ettirip, yüzeyin gerçek anlamına kavuşmaktadır. (Resim 48)

### **3. Resim Sanatında Erotizmin Kültürel İletisi**

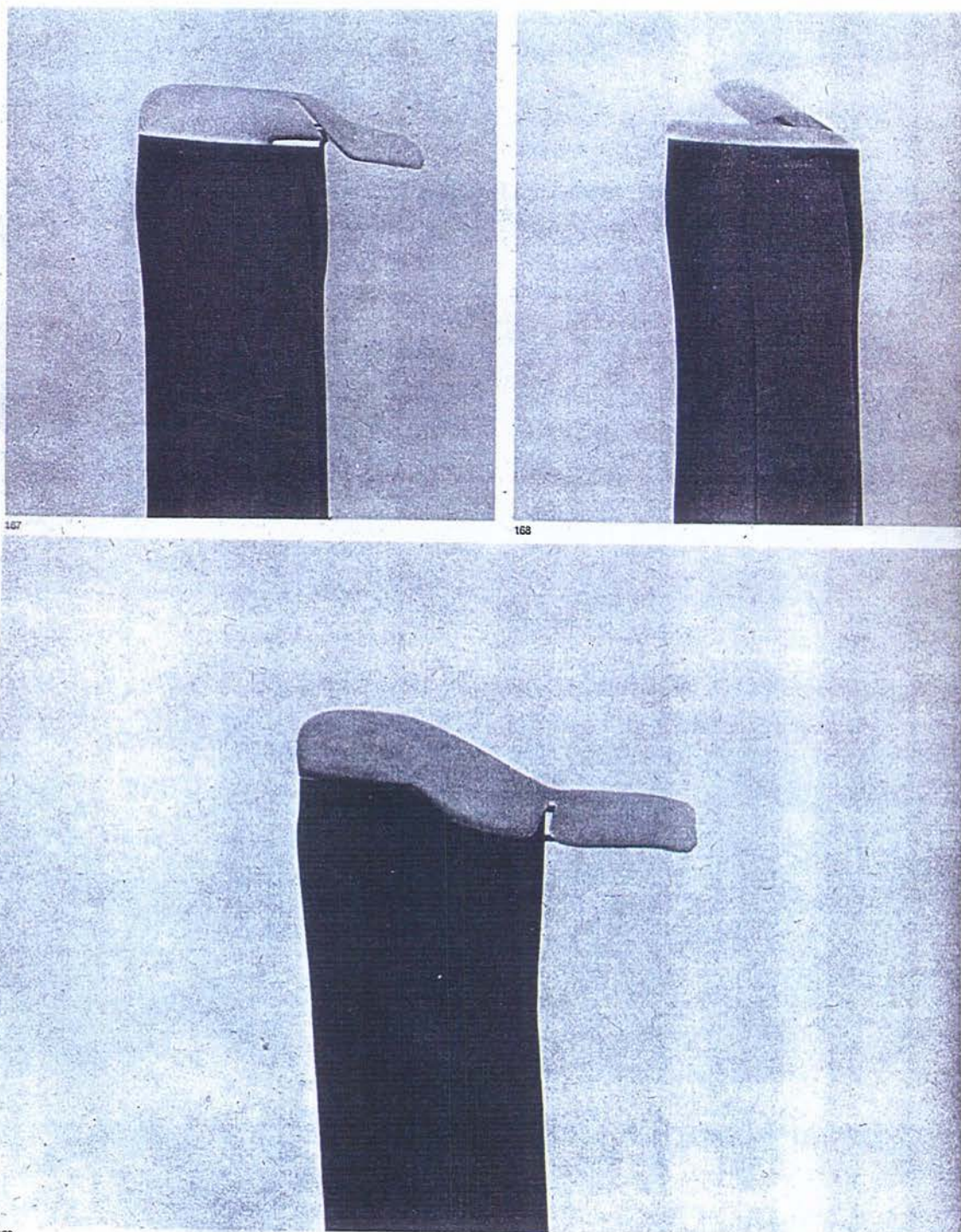
Cinsellik, insanın varlık bulduğu ilk andan itibaren kültürel bir etki yaratmıştır ve insanların yaşamlarını anlamlı kılan en önemli faktör olmuştur. İktisadi yaşamın gelişip, belli bir düzene girmesiyle cinsellik, özgürlüğünü kaybedip, belli disiplinlere sokulmaya çalışılmıştır. Bu nedenle sosyal tarihte cinselliğin bastırılması, farklı kültürel patlamalara yol açarken, erkek sosyal gücü ele geçirmiştir. Cinsellik ve toplum birbirleriyle çelişen iki güç olarak, insan hayatına yön veren birer kader niteliği taşımaktadır. Cinselliğin sosyal yapılanmadaki bağları ve ilintileri karmaşık bir



---

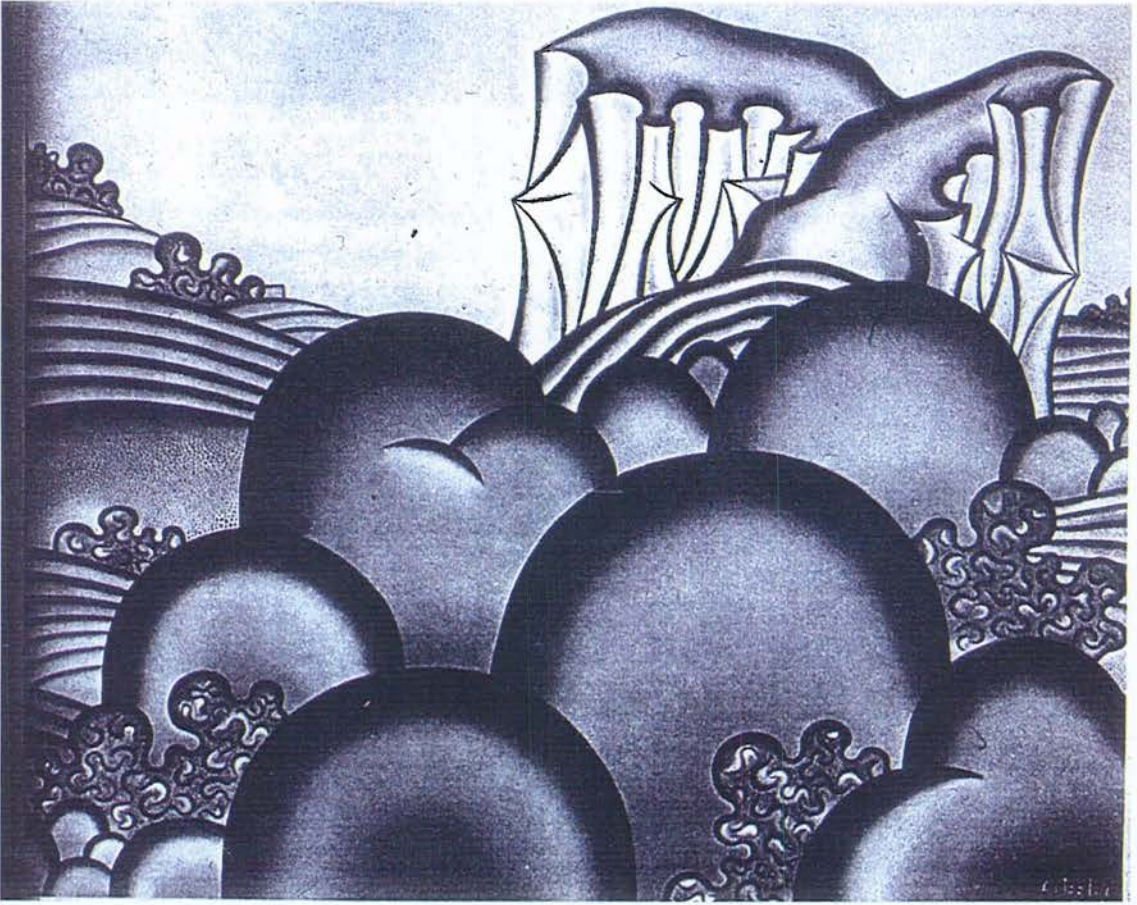
Resim 46. Christiane Maether "Deniz Kestanesi"

Kunst, 1970.



Resim 47. Dieter Krieng

Kunst, 1970.



---

Resim 48. Arnold Lesisler

Kunst, 1970.

şekillenme oluşturdıkları için tabu ya da cinsel yasa ile sosyo –ekonomik çıkarlar arasındaki ilişkiyi, somut bir deneyim olarak algılamak güçleşmektedir.

Geçmişin baskıcı dönemi, din ve töre yapısıyla cinsel yaşamı baskı altına almışsa da modern sanayi toplumlarının çalışma, yaşama, iş koşulları; “benden” uzaklaştırdığı cinselliğin yaşanmasına olanak vermemektedir.

Kitle iletişim araçlarının sunduğu porno dergilerinde yaşanan mükemmel erotizm, reklam furyasının cinsel çağrışında bulunduğu araçlar, liberal toplumlardaki cinsel özgürlüğün bu ürünleri, bireyin cinselliğe duyduğu özlemin artmasına ve sapkınlığı yaşamasına neden olmaktadır. -Öteki ben- ile uçurumlar yaşandıkça -Ben-e duyulan özlem yerini sadece cinsel açlığa bırakmaktadır.

Sanatçı insan ile toplum arasındaki organik bütünlüğün farkında olması nedeniyle, kendi bütünlüğü ve toplum arasında oluşturduğu bağ ile bir denge kurmaktadır. Erotik imgelerin sanatçının yapıtında, toplumun organik yapısına ters düşen bir tavırla sunulduğunda, kültür bu davranışı kendi içinde yutmaya ya da kasmaya çalışmaktadır.

Toplumlar kültürel doku içersinde belirleyici kurulunu seçmiştir. Ahlak, tabu, yasa, gelenekler gibi belirleyici kurullar, kültürel iletinin odak noktalarıdır. Uzakdoğu ülkeleri felsefesinin temellerini oluşturan cinsellik, yaşanan bir estetiğe dayandığı, bir ibadet olarak kabul gördüğü için bu inanca hizmet eden sanatlar türetmiştir. Böylelikle yapılan sanatların kültürüne iletisi, hizmet ve bir öğreti niteliğindedir. Yunan ve Romalılarda ise yine gündelik yaşamın baskısız cinsel hayatın öğretileri olarak yansıyan sanat, kültürel dokunun yansımalarını vermektedir.

Kültürel ileti, sanat yapıtlarını topluma mal ederken, kendi içinde sorgular ve zamanlar. Değişime uğrayan yaşam şekilleri, beğeni dışı bırakılan sanat yapıtlarını, o günün ihtiyaçlarına karşılık verebilmesi nedeniyle tekrar gündeme getirip, sanat alanına sokabilir ve hatta baş yapıt bile sayılabilir. Burada değişen sanat yapıtının kendisi değil, değişen kültürel yapılanmadan kaynaklanan iletidir.

Meta dünyası içindeki cinsellik, “Ben”in karşısına doğal yapısından, karakterinden uzak, tümüyle değişmiş bir şekillenmeyle çıkar; sanal bir ortamın yarattığı sanal mutluluklardır artık. Küçük ölümler, büyük ölümlere dönüşmüştür. Eros’un yerini

porno almıştır. Fetiş araçları cinselliğe yeni tatlar kazandırmaya çalışırken Thanatos, Eros'u da öldürmüştür. Cinsel mutluluğa ulaşmayı hedefleyen "Ben" cinselliğin toplumsal -erk-in kurduğu çerçeveye içinde yaşamaya razı olmayıp, cinselliği ya saptırmaların en uç noktasında yaşamak ya da onun ezici bir enerjiye dönüştürülmüş biçimini tercih etmek durumunda kalmıştır.

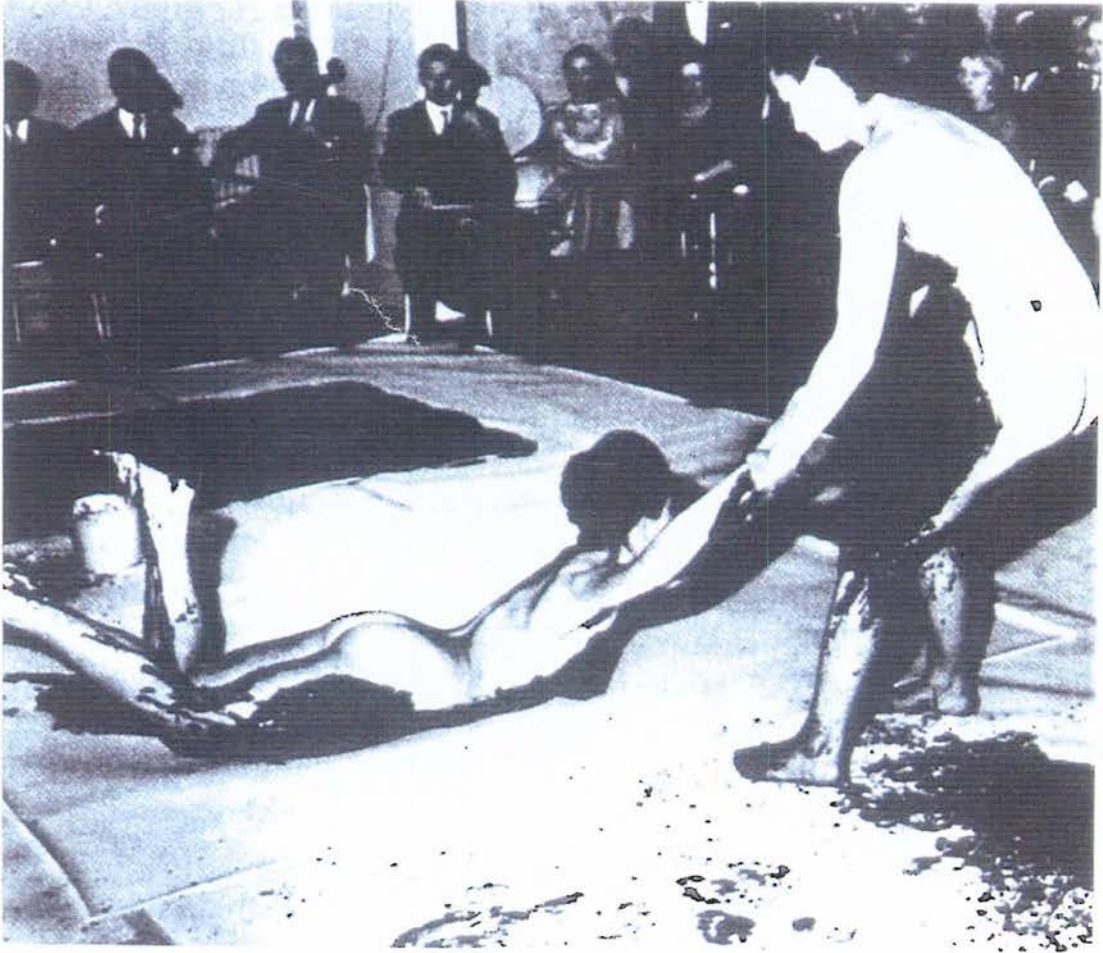
İlkçağın mitolojik kahramanları yerine konulan pop starlar ve medyatik kişilerin farklı davranışları, topluma örnek alınarak, kültürel iletinin uç sınırlarında bir yaşam şekli insanlara sunulmaktadır. Bir dokunulmazlık hakkı da bu şekilde popüler kesim için yaratılmış olmaktadır. "Tv, reklam, çizgi film, sinema, v.b. iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varan genç ressamlar da eğer istedikleri gerçekten yaşamın içine dalmaksa, ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan klişeleri ve imgeleri kullanmaları gerektiğine karar vermişlerdir."<sup>63</sup> Bu anlayışa göre de sanat, kültürel değişiklikten nasibini almaktadır.

Cinsel patlamadan sonra nasibini alan ya da bu patlamaya sebep olan Amerikan Sanat'ı 1960'lı yıllarında cinsel konulara sıkça değinmiştir. Lucas Samaras'ın Kama Sutra pozisyonlarındaki plastik bebekler ile George Segal'ın cinsel birleşme alçısı, Ed Kienholz'un randevu evi, Oldenburg'un açık saçık cinsel imgeleri, Wesselman'ın kadın cinsel organı gibi temaları içeren yapıtları sergilendikleri sırada büyük heyecan yaratmıştır. Bu zaman dilimi içinde bakıldığında, bu tür yapıtlar, Amerikan toplumu için durağan ve makul bile bulunabilir. Teknolojinin insana verdiği en büyük ceza, tatminsizliğin yaşanması ve cinsel dışavurumla giderilmeye çalışılmasıdır. Sanatçı bu tatminsizlikler ve sınırsızlıklar içersinde erotikten daha farklı anlayışları içeren normlara karşı gelebileceği yasaklara yönelmektedir.

Avangard sanatçının, kurulu düzene karşı çıkma rolünü, iletişim devrimi elinden almıştır. Bütün bu değişim, sanatçıların planladıkları bir değişim değildir. Ve bu döngü içinde yerini alan sanatçı, onca çokluk içinden patlama yaratacak bir etkinlikle kültürel iletide bulunması gerekmektedir. Sanatçı bu kaosta bir protestocu, sanatı da protesto niteliği göstermektedir. 60'lı yılların vücut sanatları, kavramsal sanatlar, hapeningler, enstelasyonlar, protestolarını klasik resim sanatının dışına çıkararak gerçekleştirmişlerdir. Kaos büyüdükçe sanatçının iletisi de büyümek zorunda kalmıştır. Artık sanatçı kendi benliğine, zarar vermeye, mazoşizmin kendini yok etme imgelerini

<sup>63</sup> Semra Germaner, 1960 Sonrası Sanat. (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1997), s. 10.

artırmaya başlatmıştır. Sanatçı, minimal sanatın sadeleştirilmiş, boşluk imgesinin içinde düşünsel bir boyuta indirgenen ve dikey uzayan boyutlara cinsel karakterler yükleyip, boşluğun içindeki boyutta Eros'un çaresizliğini izleyicisine sunmaktadır.



Resim 49. Ysues Kleini "Antropometri"

Lynton, 1993.

Bugünün Türkiye'sinde bu değişim; batıdan farklı toplumsal bir yapılanma ve sanatsal anlamda, tarihsel geçmişinden kaynaklanan nedenle, batının arta kalan normlarını yaşamaktadır. Batının cinselliğe getirdiği devrim, bugünün Türkiye'sinin genç

potansiyelinde hala saklı tutulmaktadır. Bu anlamda da cinsel içeriğin henüz daha şaşkınlıkla izlenmesi nedeniyle, Türk sanatında erotizm avangard bir özellik taşımakta ve kültürel yapılanma içerisinde gelişime ve değişime katkı sağlamaktadır.

Cinsellik, çağa uygun bir kılıfla erotizmi yaşarken, sanatçı, cinsel temalarla izleyicisine aslında değişimin, varoluş üçgeni içerisindeki yetersizliğini anlatmak istemiştir. Sanattaki çıplak bedenler, bireysel varlık alanlarında bir tür hesap verirken, erotizmin sınır çizgisinden yaşama yönelmenin yollarını aramaktadır. Çağın insanı için erotizm, kendinden kaçışın estetize edilmiş, ölümcül bir anıdır. Erotik sanat bu gerçeği iletirken, saplantılı kitleye, kitlenin oyunları, onun kendi maskeleriyle seslenmektedir. Renkler, biçimler, formlar kıvrılıp, hareketlendikçe ses ve tını olup, harmoninin büyüyle alıcısına ulaşmaktadır. Kendinde duyduğu bu ses, aslında “kendi” olma olgusuyla özümsemekte ve “Bir” olmaktadır. Kaçış sonu değil, kitlenin sanatta görmek istediği “Kendi” sini, “Ben” i “Bana” geri vermektedir. Baskıcı kitle, erotik sanatla açılan, kendilerini bulan, “Ben” den korktuğu için, baskı unsuru olarak, erotik sanatın iletisinin önüne engel olarak çıkmaktadır. Çünkü cinselliğin bastırılması ile toplumun üzerinde ekonomik ve sosyal baskılar gerçekleştirilmektedir.

Küreselleşen dünya anlayışı içinde nükleer bir yok olmanın her an olası olduğu bir çağda yaşanan ironi, sanatın içinde küçük ölümle yaşanmaktadır. Aslında sanat, toplumdaki aldığını, farklı bir boyuta getirerek geri vermektedir.

Sanatta 1980’lerden sonra belirgin hale gelen cinsel yaklaşımlar, homo-erotik eğilimler de, endüstri çağını aşan batının, danışma çağını nesnelleştirmektedir. Cinsellik, çağdaş kültürün, makine, mikropice, alüminyum, plastiklerin ve ligh ürünlerin reklamı için bile kullanılan bir araç haline gelirken, sanatta da dikkat çekici görevini yüklenmektedir. Böylelikle modernizmde isyan aracı olarak kullanılan cinsellik, postmodern sanatta amaç olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda da erotik sanatın iletisi değişmiş bulunmaktadır.

#### 4. Erotik Resim sanatının Alıcısındaki Etkisi

“Bakmak” ve “Görmek” hep birbirleriyle karıştırılan iki ayrı olgudur. Bakma eylemi, gözün görmesiyle ilgili biyolojik bir olaydır. Görme eylemi ise, görmenin yanında belleği, zekayı, bilinçaltını, edinimleri içeren bir olaydır. Toplumsal, doğasal, ideolojik, seksüel, biçimsel, düşünsel açılardan her çeşit konu resmin içeriğini oluşturabilir. Bu açıdan bakıldığında resim yapanın fantezisini kurduğu her türlü soyut, somut konunun resmedilmesi sanatçının en doğal hakkıdır. Sanatçının resim yapmaya başladığı ilk andan itibaren girdiği yolculuk, her alıcısında tekrar başlamakta ve sonsuzluğa giden yolda sonlanmaktadır.

Sanat eseri, sanatçı ve alıcıdan oluşan üçgen, sanatın koşullanmasını sağlayan üç uç noktalardır. Bir resim yaratıcısının elinden çıktığı andan itibaren, farklı bir boyuta girmektedir. Alıcısı ile buluşan sanat eseri, sanatçı, sanat eseri arasındaki ilişkiden farklı, bir ilişki içindedir. Alıcı, esere estetik duygu ve ileti kaygılarıyla yaklaşmaktadır. Duygusal bir etkileşim içine giren alıcı, psişik dünyasının izleriyle sanat eserine yaklaşmaktadır. Sanat eserinin teması ve sanat eserine verilen ad, alıcısında baştan bir önyargı oluşturmakta, bu koşullanmalar fiziksel ihtiyaçlarla birleştiğinde, algıda değişmelere ve daha farklı etkileşimlere neden olmaktadır. Erotik resimlerin alıcısına verdiği etki de insan psikolojisinin farklılığıyla şekillenmekte ve bir yargıya kavuşmaktadır.

Erotik resim ve alıcı ilişkisi, alıcısının cinsel güduları, açlıkları ya da hormonal etkileşimleri ile resmi kendi içinde tamamlamaktadır. Estetik kaygı güdümü, resmi izleyen kişinin ikincil edinimi haline gelirken, resmin sanatsal boyutu da amacını aşmaktadır. Herhangi bir sanat eseri, teması ne olursa olsun, yaratım süresinde sanatçı da, belli disiplin ve estetik kurallar dahilinde üretilmiştir. Estetik kaygının alıcısında oluşması belli bir kültürel zemin ve öğrenim süreci gerektirmektedir. Bu kaygıdan yoksun bir alıcının erotik resim karşısındaki eylemi, resmin iletisinden uzak, cinsel doyuma ulaşma amaçlı olacağından, resmi de alıcı içinde porno yapısına sokmaktadır. Erotik resimde cinsel uyanım amaç edinilmiş olabilir, bu bağlamda cinsel doyuma ulaşma amacı ise pornografinin sınırları içine girmektedir.

“ Alıcı olmanın ilk koşullarından biri sanatın, psiko-sosyal yaşantılarımızdan elde ettiğimiz mantığın dışında olduğunu ve farklı bir mantık içinde ve farklı bir ruh haliyle konuştuğunu bilmektir. Bu bilinçle

davranılmadığında alıcı konumuna geçmek en azından psikolojik açıdan adeta olmaksızdır.”<sup>64</sup> Bu bağlamda alıcının kültürel yapısı, psikolojik algılama şekli üzerinde etki yaratmaktadır. Baskıcı bir kültürel yapılanma içinde bulunan erkek izleyici, herhangi bir nü resim karşısında bile cinsel güdülerini ön plana çıkartacak biçimde resmi izler ve yargılar. Alıcı resimdeki çıplak bedeni, resmin bir objesi olarak görmeyip, çıplak bedeni cinsel bir araç olarak görmektedir.

Mahrem anların sanat aracılığıyla, gözler önüne serilmesinden tedirginlik duyan alıcı, içindeki hesaplaşmalardan rahatsızlık duyan bir benliğe sahiptir. İzleyici konumuyla resimle ilişkide olan alıcı, kurduğu eklektizmin içinde kendi benliğiyle resmin kahramanlarını bir araya getirmektedir. “Bir eser ne denli bildik, tanıdık araçlarla, örneğin sözcüklerle bize yaklaşırsa yaklaşsın onun kendine özgü yapısını yakalayabilmek için kullandığı araçların yaşamda tanıdıklarımızdan farklı bir niteliği olduğunu bilmek zorundayızdır. Aksi halde biz, bir eserden vermek istediğini değil, bizim görmek istediğimizi elde ederiz, bu yolla çıkarmalara yöneliriz.”<sup>65</sup>

Oidipus kompleksiyle kendine yönelen alıcı, erotik resim karşısında cinsel hesaplaşmasını verirken, Eros’un çekiciliği kadar, Thanatos’un soğukluğu da alıcısını tedirgin etmektedir. Nevrotik bir yaklaşımın ürünleriyle karşı karşıya kalabilen alıcı bu tedirginliği, beğeni yargısında “güzel” ya da “kötü” resim yorumuyla yargılamaktadır.

Beğeni salt bir duygu olmayıp, beklentileri, yaşantıları ve ihtiyaçları da içinde barındırır. Kendisiyle benzerlik kurduğu sanat eseri karşısında alıcı, tekrarı olmayan bir süreci yaşamaktadır. Bu süreç bir dahası olmayan bir yaşantıdır. Bir dahasında da, psikolojik yapılanmada farklılıklar yaşanmış olacağından daha farklı süreçler yaşanmaktadır.

Sanat eserinde erotik imgeler, çağrışım yoluyla da alıcısına sunulabilir. Bilinçaltını yoğun şekilde çalışması sonucu oluşan yargılar, alıcısının hem bireysel, hem de toplumsal psiko yasaları içinde sanat esrine yansıyor, tümü kapsayan kültürü içinde oluşmaktadır.

Cinsel güdünün resim yüzeyine yansması, alıcısında bir doğanın ya da toplumsal bir olgunun yansımından çok daha farklı bir etki yaratmaktadır. Sanatın içindeki cinsellikte alıcı kendini görmektedir. Konuşulmayı ya da yaşanılmasında kısıtlamalar

<sup>64</sup> Sıtkı M.Errinç, *Sanat Psikolojisine Giriş*.(Ankara: Ayraç Yayınevi, 1998), s.138.

<sup>65</sup> Aynı, s.138.

getirilmiş olan cinselliğin, sanat aracılığı ile gözler önüne serilmesi, tabii ki alıcısında bir ağaç resmine karşı duyduğu izlenimden farklı tepkiler yaratmaktadır. Cinselliğin toplumlarda belli kurallarla yaşanması ve sosyo- kültürel yapılanmayla şekillenmesi sonucu bireyin tabuları oluşmaktadır. Tabular ve meraklarla izlenen erotik resimler alıcısında meraklı ama reddedici bir tavra neden olmaktadır.

Estetik kaygı içinde bulunan alıcı ise, sosyo-kültürel ortamda oluşturduğu edinimlerini, psikolojik ihtiyaçlarını kendi dışında tutarak, en azından tutmaya çalışarak resim ile ilişki içine girmektedir. Erotik resim, müstehcenliğin en uç noktasına dayansa bile, biçim-içerik-öz açısından bir estetik kaygı taşımaktadır ve sanat kültürünün bilinciyle yetişmiş yetkin bireylerin, bu eserler karşısında etkileşimleri, salt estetik kaygıların öncelik taşıdığı bir yargı ile sonuçlanmalıdır. Aksi takdirde erotik resim, ayıp, günah ve bir suçu içeren çıplaklardan öteye gidemez. İnsanın kendi gerçeği ile hesaplaşmaya girmemesi de farklı alanlarda patlamalara ve ruhsal çöküntülere neden olmaktadır. Sanatta eğitilmiş bir göz, belleğini baskıcı ve kuşatıcı etkilerden ve önyargılardan arındırarak, sanata yaklaşmaktadır. Ötesi bir durumda sanat, alıcısına ulaşamadığında amacına da erişememiş olur. Böyle bir durumda da sanat üçgeninin alıcı ucu görevini yerine getirmemiş olur.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Resim sanatı, düşüncelerin, duyguların ve tepkilerin görsel dilidir. Bu görsel dil, ilkel zamanlardan bugüne insanı etkileyen ve ölümsüzleştiren bir yapı niteliğini göstermektedir. Bu anlatım dili, inanç sistemi ve kültürel yapılanmayla kendini tanımlamaktadır.

Sanatta cinsellik, içeriğini Paleolitik döneme kadar geri götürerek, insan bedenini evrensel bir dile dönüştürmektedir. Yunan ve Roma sanatında, Pompei'nin derinliksiz duvar resimlerinde yaşanan erotizm, tanrısal bir üsluba bürünürken, bugünün insan merkezli erotik sanatı metanın, teknik olanaklarına boyun eğmiştir.

Teknolojinin getirdiği fotoğraf makinesi ile erotizm, teşhir amacıyla her alanın reklam panosuna düşüp, insanı bir cinsel patlamanın nedenine götürmüştür. Psikanalizin, De Sade, Freud, G. Badaille gibi insan bilimcilerin tespitiyle, cinsel sapkınlıklar yorumlanıp, gün ışığına çıkmaktadır. Yaşanılan savaşlar, ekonomik düzenin hakimiyetini belirlerken, birey unutulup ve yalnız bırakılmıştır. Unutulan birey sanat alanında, cinsel çıkışları ile sapkınlıklarını özgürlük adına yaşamaya başlamıştır.

1960'larda Postmodern resim sanatı cinselliği ve erotizm ilgi alanına alarak, onu ön plana çıkartmıştır ve erotizm, düşünsel bir bağlam içinde, ruhsal bir düşünsellikle yaşanırken, yaratılan zıtlıklarla resim görünmeyen boyutuna kavuşmaktadır.

İnternet ağının bu denli güçlü ve yaygın olduğu bu çağda, Türk resim sanatının da bu gelişmelerden etkilenmemesi düşünülemezdi. Bu etkileşim sonucunda elde edilen plastik öğeler erotizmin kendi iç yapısında olduğu gibi, yaklaşımına da farklı anlayışlar kazandırmıştır.

Tatminsizlikler çağını yaşayan insan, sonsuz etkileşim sağnağı altındadır. Görsel alana yönelen bu vurgu, bireye görsel bir yorgunluğa iterek, bitkinliğe ve sanata karşı tepkisiz kalmaya zorlamaktadır. Sanatçı belki de dünden bugüne en zor zamanlarını

yaşamaktadır. Erotizm ise bugünün çıkmazından kurtulmak için sanatçının en önemli kurtarıcısı rolünü üstlenmiştir.

Erotizmin sunduğu sınırsız biçim ve uygulama sanatçıyı içinde bulunduğu durumdan kurtarmaktadır. Görsel paradoksun erotik imgeleri, sanatçının düşsel çıkmazında, diğer temalardan farklı bir iz düşüm yaşatmaktadır. Çıkan yansıma da resmin görsel dilinin, değişen kitle yapısına saldırı niteliğindedir.

## KAYNAKÇA

And, Metin. “Din Yasağı, Osmanlı Minyatürlerinde, Çıplağı Ve Erotik Konulara Yer Vermesini Önleyemedi,” **Milliyet Sanat**, Sa.279 (1978), s. 19-20.

Bataille, Georges. **Erotizm**. İngilizceden Çeviren: M. Mukadder Yakupoğlu. Ankara: Onur Yayıncılık, 1993.

Bayıldı, Derman. **Tanrıların Öyküsü**. Üçüncü Basım. İstanbul: Say Yayıncılık, 1999.

Baynes, Ken. **Toplumda Sanat**. İngilizceden Çeviren: Yusuf Atılgan. İstanbul: Karacan Yayınları, 1981.

Berger, John. **Görme Biçimleri**. İngilizceden Çeviren: Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

Brion, Marcel. **Cezanne**. Birinci Basım. İstanbul: Baskan Yayınları A.Ş., 1988.

Dienst, Rolf Gunter. **Deutsche Kunst**. Birinci Basım. Köln: By Verlag, 1970.

Edgü, Ferit. “Çağlar Boyunca Dünya Resminde Çıplak,” **Milliyet Sanat**, Sa. 260-261-262-263-264-265-266-267-268-269, 1978.

Ergüven, Mehmet. **Gölgenin Ucunda**. Birinci Basım. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.

\_\_\_\_\_. **Pusudaki Ten**. Birinci Basım. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1998.

Erinç, Sıtkı M. **Kültür Sanat Kültür**. Birinci basım. İstanbul: Çınar Yayınları, 1995.

\_\_\_\_\_. **Sanat Psikolojisine Giriş**. Birinci Basım. Ankara: Ayraç Yayınevi, 1998.

Freud, Sigmund. **Totem ve Tabu**. İngilizceden Çeviren: K. Sahir Sel. İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996.

\_\_\_\_\_. **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**. İngilizceden Çeviren: Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Foucault, Michel. **Cinselliğin Tarihi**. Fransızcadan Çeviren. Hülya Tufan. İstanbul: Afa Yayıncılık, 1993.

İskender, Kemal. **Kemal İskender Kitabı**. Marmara Üniv. G.S.F. Kitaplığı, 5c-2c.

Lynton, Nibert. **Modern Sanatın Öyküsü**. İngilizceden Çeviren: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Neret, Gilles. **Dali**. İngilizceden Çeviren: Ahu Antmen. İstanbul: ABC Kitabevi ve Dağıtım A.Ş., 1997.

Pischel, Gina. **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**. İtalyancadan Çeviren: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç. İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş., 1983.

Quinard, Pascal. **Cinsellik ve Korku**. Fransızcadan Çeviren: Aykut Derman. İstanbul: Can Yayınları, 2001.

Reich, Wilhelm. **Cinsel Ahlakın Boy Göstermesi**. Almandan Çeviren: Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1995.

Steiner, Reinhard. **Schiele**. İngilizceden Çeviren: Ahu Antmen. İstanbul: ABC kitabevi ve Dağıtım A.Ş., 1997.

Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Resim sanatı**. Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996

----- ----- **The Art Book. London:** Phaidon press Limited, 1994.

Walther, İngo F. **Gauguin.** İngilizceden Çeviren: Ahu Antmen. İstanbul: ABC Kitabevi ve Dağıtım A.Ş., 1997.