TC.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANABİLİM DALI

RESİM BİLİM DALI

AVRUPA RESİM SANATINDA RÖNESANS'TAN REALİZM'E KADIN İMGESİNİN DEĞİŞİMİ

Cihan YILDIZ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Hafize PEKTAŞ

Konya 2023

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Avrupa resim sanatında kadın imgesi, Rönesans döneminden Realizm akımına kadar yaşanan tarihsel olaylar ve sanatçıların benimsedikleri estetik görüşün etkisiyle değişim geçirmiştir.

Kadın, yaşamı görselleştirmek isteyen sanatçı için önemli bir konu olagelmiştir. Sanat tarihi sürecindeki önemli resimlere bakıldığında kadının bir konu olarak yeri dikkat çekmektedir. Her dönemin toplumunun kadına biçtiği rollerle, güzellik anlayışıyla şekillenmiş sanatçılar tarafından idealleştirilmiş bir kadın imajı vardır.

"Avrupa Resim Sanatında Rönesans'tan Realizm'e Kadın İmgesinin Değişimi" adlı hazırladığım tezin araştırmasında yardımını benden esirgememiş, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım Prof. Dr. Ahmet Dalkıran, Doç. Neslihan Öztürk Butow, Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur Öztürk, ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hafize Pektaş'a teşekkür ederim.

Cihan YILDIZ

KONYA- 2023

ÖZET

Tarihin her döneminde kadın imgesi, bedenine yüklenen farklı anlamlarla sanat eserlerine konu olduğu görülmektedir. Avrupa tarihinin dönüm noktası Rönesans'tan Realizm akımına kadar geçen zaman aralığında resimlerdeki kadın imgelerinin değişimi toplumsal normlar, inançlar ve estetik görüşler göz önünde bulundurularak sanatçıların eserlerinden örneklerle ortaya koymak amaçlanmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yapılarak, doküman incelemesi metoduyla elde edilen bilgilerle resimlerin görselleri üzerinden içerik analizi yapılmış, çıkan sonuçlar değerlendirilmiştir. Araştırmanın giriş bölümünde problem durumu, amacı, önemi, sınırlılıkları ve yöntemi açıklanmıştır. Birinci bölümde ilkel çağdan Rönesans'a kadar kadın imgesi görseller üzerinden kısaca ortaya konulmuştur. İkinci bölümde Rönesans'tan Realizm akımına kadar gerçekleşen toplumsal değişimler incelenmiştir. Üçüncü bölümde Avrupa resim sanatında Rönesans'tan Realizm akımına kadar sanat akımlarının özellikleri ve her akımdan üç sanatçının üçer eseriyle örneklendirilerek incelenmiştir. Araştırmada ele alınan konuyla ilgili daha önce yazılmış birçok farklı kaynaktan faydalanılarak, Rönesans ve Realizm akımları arasındaki değişen ideal kadın anlayışı, ilkel çağlardan başlayarak sanatı da etkileyen tarihsel olaylarla birlikte değinilmiştir. Rönesans'tan Realizm'e kadar sanatçıların örnek eserleri anlatım ve üslup bakımından detaylıca incelenmiştir. İlkel çağlarda doğayla iç içe yaşayan kadın bereket, doğurganlık gibi kavramlarla simgeleşmiştir. Kadın imgesi Rönesans sanatçıları tarafından başta dini içerikli resimlerde Yunan-Roma sanatından esinlenlenerek ideal güzellik anlayışıyla resmedilmiştir. Barok akımında hareket, sert ışık-gölge, dramatik sahneler resme dâhil olarak konu ve anlatıma çeşitlilik kazandırılmıştır. Rokoko akımında dini değerlerden uzaklaştırılıp burjuva sınıfının zevklerine hitap eden süslü, eğlenceli bir hayatın simgesi haline dönüşmüştür. Neoklasisizm akımında bu aşırı gösterişlilikten vazgeçilerek Rönesans'ta olduğu gibi Antik Yunan-Roma sanatındaki ideal kadın güzelliği yeniden eserlere yansımış, mitolojik ve dini anlamlardan arındırılmış sade, durağan kadın figürleri resimde yer bulmuştur. Romantizm akımında duyguların eşlik ettiği, kadınlığı ile ortaya çıkan kadın figürlerine yer verilirken, Realizm'de nesnel gerçekleri yansıtan, emekçi, mücadeleci köylü kadın figürleri görülmektedir. Ortaçağ öncesinden başlayıp, Realizm akıma kadar kadın imgesindeki değişiklikler kültürel değişikliklerle eş zamanlı olarak ilerlemiştir. Bu araştırmada toplumlar değişip geliştikçe kadın imgesine yüklenen anlamın değiştiği, kutsal olandan gündelik hayattaki rolüne vurgu yapıldığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Resim, Kadın

ABSTRACT

In every period of history, it is seen that the image of women is the subject of works of art with different meanings attached to her body. In the period from the Renaissance to Realism, the turning point of European history, the change of women's images in paintings was aimed to reveal examples from the works of artists by taking into account social norms, beliefs and aesthetic views. In the research, literature screening was performed from qualitative research methods, content analysis was made with the information obtained by the document review method over the images of the pictures, and the results were evaluated. In the introduction section of the research, the problem situation, purpose, importance, limitations and method are explained. In the first part, the image of women from the primitive age to the Renaissance was briefly revealed through visuals. In the second part, social changes from the Renaissance to the Realism movement are examined. In the third part, the characteristics of art movements from the Renaissance to Realism in European painting art and three works of three artists from each movement are examined by example. Drawing on many different sources previously written on the subject, the changing understanding of the ideal woman between the Renaissance and Realism currents has been addressed along with historical events that have influenced art since the primitive ages. The exemplary works of artists from the Renaissance to Realism have been examined in detail in terms of narration and style. In primitive times, women who lived intertwined with nature were symbolized by concepts such as fertility and fertility. The image of women was painted by Renaissance artists with an ideal sense of beauty, inspired by Greek-Roman art, primarily in religious paintings. In Baroque movement, harsh light-shadow, dramatic scenes were included in the painting and various subjects and narratives were given. In the Rococo movement, it has turned away from religious values and into a symbol of a fancy, fun life that appeals to the tastes of the bourgeois class. In the neoclassicism movement, this excessive pretentiousness was abandoned and the ideal female beauty in ancient Greek-Roman art, as in the Renaissance, was reflected in the works again, and simple, static female figures purged of mythological and religious meanings were found in the painting. While the women figures that are accompanied by feelings and emerge with their femininity are included in the Romanticism movement, the figures of working, struggling peasant women reflecting objective realities are seen in Realism. From pre-medieval times until the Realism movement, changes in the image of women were simultaneously accompanied by cultural changes. In this

research, it is revealed that as societies change and develop, the meaning assigned to the image of women changes and the emphasis is placed on the role of the sacred in everyday life.

Keywords: Art, painting, women

KISALTMA VE SİMGELER

AÜYB	:Ağaç Üzerine Yağlı Boya.
MÖ	:Milattan Önce.
MS	: Milattan Sonra.
TÜYB	:Tuval Üzerine Yağlı Boya.
TÜAB	:Tuval Üzerine Akrilik Boya.
Yy.	:Yüzyıl.
İÖ	: İsa'dan Önce.
İS	: İsa'dan Sonra.

GÖRSELLLER LİSTESİ

Görsel 1: Çatalhöyük'ten oturan kadın figürü (Kybele)

Görsel 2: Knossos'da bulunan bir fresk

Görsel 3: Horus'u emziren İsis-Meri heykeli

Görsel 4: Rahotep ve Nofret'in Heykelleri 4.Sülale

Görsel 5: Knidos Afroditi

Görsel 6: Bir ziyafeti gösteren duvar resmi

Görsel 7: Boscoreale'deki P. Fannius Synistor'un Villasının H Odasından duvar resmi, c. MÖ 50-40; Metropolitan Museum of Art

Görsel 8: Cambrai Madonna (c. 1340); Cambrai Katedrali

Görsel 9: Meryem dokuma yaparken, Yusuf ahşabı planlar ve bebek İsa bir yürüteç kullanır. Cleves'li Catherine'in Saatleri, Morgan Kütüphanesi, MS. 917

Görsel 10: Ferdinand Willem Pauwels, 1872

Görsel 11: Jean-Baptiste Lallemand, Bastille'in basılması ve Vali M. de Launay'ın Tutuklanması, 14 Temmuz 1789

Görsel 12: Sandro Boticelli, Venüs ve Mars, 1485, 69cm x 173cm, Ulusal Galeri, Londra

Görsel 13: Sandro Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1482-1486, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya

Görsel 14: Sandro Boticelli, Muhteşem Madonna, 1481, 118 cm x 119 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya

Görsel 15: Titian, Urbino Venüsü, 1,19m x 1,65, 1534, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya

Görsel 16: Titian, Aynalı Venüs, 124 cm x 104 cm, 1555, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika

Görsel 17: Titian, Tövbekâr Mecdelli Meryem, 1565, 98 cm x 119 cm, Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg, Rusya

Görsel 18: Leonardo Da Vinci, Aziz Anna ile Bakire Çocukları, 112 cm x 168 cm, 1503, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 19: Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Bakiresi, 1,9 m x 1,2 m, 1483-1486, National Gallery, Londra, Birleşik Krallık

Görsel 20: Leonardo Da Vinci, Karanfilli Madonna, 1478-1479, 47,5 cm x 62 cm, Alte Pinakothek, Almanya

Görsel 21: Caravaggio, Judith Holofernes'in Başını Keserken, 1598-1599, Palazzo Berberini, Roma, İtalya

Görsel 22: Caravaggio, Falcı Kadın, 115 cm x 150 cm, 1594, Kapitolin Müzesi, Roma, İtalya

Görsel 23: Caravaggio, Mısıra Yolculuk, 135,5 cm x 166,5 cm, 1597, Doria Pamphilj Galerisi, Roma, İtalya

Görsel 24: Rembrandt, Yahudi Gelini, 121,5 cm x 166,5 cm, 1667, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda

Görsel 25: Rembrandt, Danae, 185 cm x 203 cm, 1636, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Moskova, Rusya

Görsel 26: Rembrandt, Banyosunda Batşeba, 142 cm x 142 cm, 1654, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 27: Johannes Vermeer, Terazi Tutan Kadın, 42 cm x 38 cm, 1662-1663, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD

Görsel 28: Johannes Vermeer, Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız, 64,5 cm x 83 cm, 1657, Gemäldegalerie, Dresden, Almanya

Görsel 29: Johannes Vermeer, Süt Boşaltan Kadın, 46cm x 41cm, 1657-1658 Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda

Görsel 30: François Boucher, Diana Bath'tan Çıkmak, 57cm x 73xm, 1742, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 31: François Boucher, Esmer Odalık, 53 cm x 64 cm, 1745, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 32: François Boucher, Venüs'ün Banyosu, 85cm x 108 xm, 1751, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD

Görsel 33: Jean-Honoré Fragonard, Okuyan Genç Kız, 65 cm x 81 cm, 1770, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD

Görsel 34: Jean-Honoré Fragonard, Salıncak, 81cm x 64cm, 1767, The Wallace Collection, Londra İngiltere

Görsel 35: Jean-Honoré Fragonard, Çalınan Öpücük, 45 cm x 55 cm, 1787, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya

Görsel 36: Élisabeth Vigée Le Brun, Baronne de Crussol, 1785, 84cm x 113.8 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Salon Carre, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 37: Élisabeth Vigée Le Brun, Élisabeth Vigée Le Brun'un Kendi Portresi, 1782, 70,5 cm x 97,8 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, National Gallery, Londra

Görsel 38: Élisabeth Vigée Le Brun, Bir Gül ile Marie Antoinette, 88,9 cm x 116,8 cm, 1783, Versay Sarayı, Fransa

Görsel 39: Jacques- Louis David, Madam Recamier'in Portresi, 174 cm x 224 cm, 1800, Louvre Müzeri, Paris, Fransa

Görsel 40: Jacques-Louis David, Horas Kardeşlerin Yemini, 3,30 m x 4,25 m, 1784, Louvre Müzesi, Paris, Londra

Görsel 41: Jacques-Louis David, Kontes Vilain XIIII ve Kızının Portresi, 76 cm x 95 cm, 1816, Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık

Görsel 42: Ingres, Valpinçonlu Yıkanan Kadın, 1862, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 43: Ingres, Büyük Odalık, 88.9 cm × 162.56 cm, 1814, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 44: Ingres, Kaynak, 80 cm x 163 cm, 1856, Orsay Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 45: William-Adolphe Bouguereau, Venüs'ün Doğuşu, 218 cm x 300 cm, 1879, Orsay Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 46: William-Adolphe Bouguereau, Genç Çoban Kız, 157,5 cm x 72,4 cm, 1885, San Diego Sanat Müzesi, San Diego, California

Görsel 47: William-Adolphe Bouguereau, Periler Ve Satir, 180 cm x 260 cm, 1873, Clarck Sanat Enstitüsü, Williamstown, ABD

Görsel 48: Eugène Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, 2,6 m x 3,25m, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 49: Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü, 1827, 3,92 m x 4,96m Tuval Üzerine Yağlı Boya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 50: Eugène Delacroix, Cezayirli Kadınlar, 180 cm x 229 cm, 1834, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 51: Théodore Géricault, Saplantılı Kıskançlıktan Acı Çeken Bir Kadının Portresi,1819-1820, 72 cm x 58 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee des Beaux-Arts de Lyon, Fransa

Görsel 52: Theodore Géricault, Kumar Bağımlısı Bir Kadın, 1822, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77cm x 64 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 53: Theodore Géricault, Üç Aşık, 22,5 cm x 29,8 cm, 1817-1820, The J Paul Getty Müzesi, Kaliforniya, Los Angeles, ABD

Görsel 54: Francisco Goya, Çıplak Maya, 97cm x 1,9m, 1797-1800, Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Görsel 55: Francisco Goya, Giyinik Maya, 97cm x 1,9m, 1797-1800, Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Görsel 56: Francisco Goya, Kara Düşes, 130 cm x 194 cm, 1797, New York Hispanik Topluluğu, New York, ABD

Görsel 57: Jean-François Millet, Ekmek Pişiren Kadın, 1854, 55 cm x 46 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda

Görsel 58: Jean-François Millet Başak Toplayanlar, 1857, 84 cm x 111 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee d'Orsay, Paris, Fransa

Görsel 59: Jean-François Millet, Tırmıklı Kadın, 34,3 cm x 39,7 cm, 1856-1857, Özel Koleksiyon

Görsel 60: Gustave Courbet, Buğday Elekleri, 1854, 131 cm x 167 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musée des Beaux-Arts de Nantes , Nantes, Fransa

Görsel 61: Gustave Courbet, Seine'nin Yanındaki Genç Bayanlar, 1857, 205,5 cm x 239 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Fransa

Görsel 62: Gustave Courbet, Yıkananlar, 193 cm x 227 cm, 1853, Fabre Müzesi, Montapellier, Fransa

Görsel 63: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Şalgam Temizleyen Kadın, 1738, 37 cm x 46,2 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Zweibrücken Galerisi, Almanya

Görsel 64: Jean-Baptiste-Siméon Chardin , Pazardan Dönüş, 1738-1739, 47 cm x 38 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Görsel 65: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Çamaşırcı Kadın, 38 cm x 48 cm, 1733, Ermitaj Müzesi, San Petersburg, Rusya

Görsel 66: Cihan Yıldız, İsimsiz, 65x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 67: Cihan Yıldız, Boksör, 65x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 68: Cihan Yıldız, Bisiklet Süren Kadın, 70x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 69: Cihan Yıldız, Uykudan Önce, 80x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 70: Cihan Yıldız, Direk Dansı, 80x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 71: Cihan Yıldız, Sörf, 80x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 72: Cihan Yıldız, Gitar Çalan Kadın, 100x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 73: Cihan Yıldız, Polis, 60x80 cm, T.Ü.Y.B. 2023

Görsel 74: Cihan Yıldız, Asker, 60x60 cm, T.Ü.Y.B. 2023

Görsel 75: Cihan Yıldız, Sergi, 60x60 cm, T.Ü.Y.B. 2021

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR… i

ÖZET… ii

ABSTRACT… iii

KISALTMALAR VE SİMGELER… 1

GÖRSELLER LİSTESİ… 2

İÇİNDEKİLER… 8

I. BÖLÜM -GİRİŞ… 11

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu… … … … … … … … … … … … … … … 11

1.2. Alt Problemler… 11

1.3. Araştırmanın Amacı… 11

1.4. Araştırmanın Önemi… 11

1.5. Sınırlılıklar… 12

1.6. Evren ve Örneklem… 12

1.7. Yöntem… 13

1.8. Sayıltılar-Varsayımlar (Ön Kabuller)… … … … … … … … … … … … … … … … 13

II. BÖLÜM-KAVRAMSAL ÇERÇEVE… … … … … … … … … … … … … … … … … … … 14

2.1. İlkel Çağdan Rönesans’a Kadar Kadın İmgesi… … … … … … … … … … … … … 14

2.2.Rönesans'tan Realizm Akımına Kadar Avrupa’da Yaşanmış Tarihi Olaylar… … … 24

III. BÖLÜM -BULGULAR VE YORUM… … … … … … … … … … … … … … … … … … 32

3. Avrupa Resim Sanatında Rönesans’tan Realizm’e Kadar Kadın İmgesi… … … … … 32

3.1. Rönesans Resim Sanatında Kadın İmgesi… … … … … … … … … … … … … … … 32

3.1.1. Sandro Boticelli… 34

3.1.2. Tiziano Vecellio… 38

3.1.3. Leonardo da Vinci… 43

3.2. Barok Resim Sanatında Kadın İmgesi… … … … … … … … … … … … … … … 48

3.2.1. Michelangelo Merisi da Caravaggio… … … … … … … … … … … … … … … 49

3.2.2. Rembrandt… 54

3.2.3. Johannes Vermeer… 58

3.3. Rokoko Resim Sanatında Kadın İmgesi… … … … … … … … … … … … … … … 62

3.3.1. François Boucher… 63

3.3.2. Jean-Honroe Fragonard… 67

3.3.3. Élisabeth Vigée Le Brun… 72

3.4. Neoklasisizm Resim Sanatında Kadın İmgesi… … … … … … … … … … … … 75

3.4.1. Jacques-Louis David… 76

3.4.2. Jean Auguste Dominique Ingres… … … … … … … … … … … … … … … … 81

3.4.3. William-Adolphe Bouguereau… … … … … … … … … … … … … … … … … 85

3.5. Romantizm Resim Sanatında Kadın İmgesi… … … … … … … … … … … … … 89

3.5.1. Eugene Delacroix… 90

3.5.2. Theodore Gericault… 95

3.5.3. Francisco de Goya… 98

3.6. Realizm Resim Sanatında Kadın İmgesi… … … … … … … … … … … … … … 101

3.6.1 Jean-François Millet… 102

3.6.2. Gustave Courbet… 105

3.6.3. Jean-Baptiste- Simeon Chardin… … … … … … … … … … … … … … … … … … 108

IV. BÖLÜM -UYGULAMA ÇALIŞMALARI… … … … … … … … … … … … … … … … 112

Manifesto… 116

SONUÇ… 122

KAYNAKÇA… 125

GÖRSEL KAYANKÇA… 131

ELEKTRONİK KAYNAKÇA… 138

I. BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu

Araştırmanın konusu, "Avrupa Resim Sanatında Rönesans'tan Realizm'e Kadın İmgesinin Değişimi" olarak belirlenmiştir. Kadın imgesi, resimlerdeki herhangi bir konuyu desteklemek ya da bizzat kadının kendisiyle ilgili bir konuyu ifade etmek amacıyla resmedilen, eserin yapıldığı döneme ve sanatçının üslubuna göre değişiklik gösteren, kadının resimdeki betimidir. Sanat eserlerinde kadın imgesi estetik bir öğe olarak sürekli kullanılagelmiştir ve dönemin kadına biçtiği değerler estetik anlayışın temelini oluşturmuştur. Avrupa resim sanatında Rönesans'tan Realizm akımına kadar tarihi olaylar ve estetik görüşlerin çerçevesinde resimde kadın imgesi nasıl bir değişim göstermiştir?

1.2. Alt Problemler

1. Resim tarihinde Rönesans'ın ortaya çıkışına kadar kadın imgesi nasıl ifade edilmiştir?

2. Rönesans'ın ortaya çıkışına zemin hazırlayan ve Rönesans'tan sonra yaşanan tarihi, siyasi, ekonomik, kültürel değişimler nelerdir?

3.Avrupa resim sanatında Rönesans'tan Realizm'e kadar kadın imgesi nasıl bir değişiklik göstermiştir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Rönesans'tan Realizm akımına kadar kadın imgesindeki değişimleri ortaya koymaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Hale ÇEVLİK 2012'de yaptığı Güzel Olarak Nitelendirilen Kadın İmgesinin Yorumlanması konulu yüksek lisans tezinde kadın imgesinin güzelliği üzerinde durmuştur. Muteber BURUNSUZ'un 2020'de yazdığı Sanat Eserleri Aracılığıyla Estetikte Güzel Kavramının İncelenmesi adlı makalede sanatçıların eserlerindeki güzel kavramını incelemiştir. Gular SHİKHALİYEVA'nın 2019'da yaptığı Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi konulu yüksek lisans tezinde sanatçıların eserlerindeki kadın imgesine ve şiddet olgusunu anlatmıştır. Serkan İLDEN ve Seda KADAKÇI'nın 2022'de yazmış olduğu Çağdaş Sanat

Süreci Sanat Yaratımında Kadın İmgesi adlı makalede Sanatın en çok kullanılan nesnesi olan kadının toplumsal ve kültürel açıdan konumunun değişiminin, reklam ve medya sektöründe yansımasını açıklamıştır. Sedef Gücer' in 2020'de yaptığı Dişil İmge Olarak Kadın adlı yüksek lisans tezinde Kadın santçılardan ve Kadın imgesine Feminist bir bakış açısını anlatmıştır. Bu araştırmalardan hareketle, Rönesans'tan Realizm'e kadar, resim sanatındaki kadın imgesini siyasi ve toplumsal olaylar çerçevesindeki değişimi ele alınmıştır. Yapılan araştırma bilimsel araştırma literatüründe Avrupa resim sanatı tarihinde belirtilen dönemler arasındaki kadın imgesinin resimsel değişiminin genel bir incelemesini ortaya koymaktadır. Araştırma yaklaşık dört yüz elli yıllık bir zamanda insan bilincinin geçirdiği evrelerin kadına bakış açısındaki değişimi göstermesi bakımından, resim sanatına yansımış kadın imgelerinin incelenmesi resim tarihi literatürüne sağlayacağı katkıdan dolayı önemli bulunmuştur.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma, Avrupa sanatı tarihinde Rönesans'tan Realizm'e kadarki süreçte ortaya çıkan akımları ve akımların, kadın imgelerine yer verilmiş eserlerini içermektedir. Araştırma kapsamı; Rönesans'tan, Sandro Boticelli, Tiziano Vecellio, Leonardo Da Vinci, Barok akımından Michelangelo Merisi da Caravaggio, Rembrandt, Johannes Vermeer; Rokoko'dan François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Élisabeth Vigée Le Brun; Neoklasisizm'den Jacques-Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres, William-Adolphe Bouguereau, Romantizm'den Eugène Delacroix, Theodore Gericault, Francisco de Goya, Realizm'den Jean-François Millet, Gustave Courbet, Jean-Baptiste-Siméon Chardin üçer eseri ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Evren ve Örneklem

Yapılan araştırmanın konusu, "Avrupa Resim Sanatında Rönesans'tan Realizm'e kadar Kadın İmgesinin Değişimi" olarak belirlenmiştir. Araştırmanın evrenini sanat tarihinde Rönesans'tan Realizm akımına kadar içeriğinde kadın imgesi olan resimleri oluşturmaktadır. Örneklem olarak Rönesans sanatından; Sandro Boticelli, Tiziano Vecellio, Leonardo Da Vinci, Barok akımından; Michelangelo Merisi da Caravaggio, Rembrandt, Johannes Vermeer, Rokoko akımından; François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Élisabeth Vigée Le Brun, Neoklasisizm akımından; Jacques-Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres, William-Adolphe Bouguereau, Romantizm akımından Eugène Delacroix Théodore Géricault

Francisco de Goya, Realizm akımından; Jean-François Millet Gustave Courbet, Jean-Baptiste-Siméon Chardin 'in kadın imgesini içeren toplam elli dört eser seçilmiştir.

1.7. Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yapılarak, doküman incelemesi metoduyla elde edilen bilgilerle resimlerin görselleri üzerinden içerik analizi yapılmış, çıkan sonuçlar değerlendirilmiştir. Doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı araştırma kapsamında ilgili literatür taraması yapılarak yurt içi kütüphaneler ve elektronik kaynaklardan yararlanılmıştır. Resim analizlerinde eserin künyesi, tekniği, resmin izleyicide bıraktığı duygu gibi ön yapısı ve arka yapısı anlatılmıştır. Ön planda resmin kompozisyonu, kullanılan malzeme ve sanatçının üslubu açıklanmıştır. Arka planda verilmek istenen fikir sorgulanarak konu ana hatlarıyla "Rönesans" ve "Realizm Akımı" arasındaki zaman diliminde kadın imgesinin nasıl bir değişim gösterdiği açıklığa kavuşturulmuştur.

1.8. Sayıltılar- Varsayımlar (Ön Kabuller)

1. Araştırma yapılırken, faydalanılmış kaynaklardan hazırlanan araştırma metninde bulunan bilgilerin doğruluğu kabul edilmiştir.

2. Araştırmadaki bahsedilen siyasi ve tarihi olaylar, belirtilmiş dönemlerde ve tarihlerde yaşandığı literatür bilgilerine bağlı olarak gerçeği yansıttığı kabul edilmiştir.

3. Araştırma kapsamında incelenen eser görsellerinin; adı geçen sanatçıya ve yapıldığı belirtilen döneme ait olduğu kabul edilmiştir.

Avrupa resim sanatında Rönesans'tan Realizm'e kadın imgesinin değişim gösterdiği varsayılmıştır.

BÖLÜM II. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. İlkel Çağdan Rönesans'a Kadar Kadın İmgesi

Kadın, erkekten farklı fiziksel özellikleri olan, yeni bir insan dünyaya getirebilen dişi bireydir. Kadının rolünü yaşadığı toplumun cinsiyetine bakış açısı, kültür, ahlak ve siyaset gibi birçok alan şekillendirmiştir. Bu bağlamda her toplum erkek ve kadın cinsine yaklaşımına göre kadın bireyler yetiştirmiştir. Latince'deki karşılığı "femina", "fides" ve "minus" kelimelerin birleşiminden türemiştir. Fides sadakate inanmak, minus ise az anlamına gelmektedir. Bu iki kelimenin birleşiminden türeyen femina az sadakatli anlamını taşımaktadır. Antik Yunan'da kadına "gune" yani erkeğe eş anlamına gelen kelime kullanılmıştır. İngilizce'de kadın kelimesi "woman" "wife of man" tamlamasından çıkmıştır. Türkçe'de ise kadın, kadamak fiilinden türeyen ve ses değişimleriyle kadın, katın, hatun gibi kelimeler kadını tanımlamaktadır (Demir, 2022: s. 86-87).

İlk çağlarda soy devamlılığı için doğurganlığıyla kutsal sayılan kadın, tarih boyunca güzelliği, dişiliği ve anneliğiyle sanatın konusu olmuştur. Yerel kültürlerin birbiriyle etkileşimi ve dinsel değişimlerden ötürü zamanla kadının ilkçağdaki tanrıça konumundan, günahkârlığın bir sembolü konumuna düşmüştür (Kapanoğlu, 2006: s.1).

İlk çağlarda toprağın işlenmesi kadının yerini belirlemede önemli rol oynar. Doğurgan kadın, tohuma hayat veren toprakla eşdeğer tutularak ona "toprak ana" gibi kutsal bir anlam yüklenmiştir. Tarlada çalışan kadına ihtiyaç, kadın ve erkeği sosyal olarak bir arada tutarak kadının statüsünü yükseltmiştir. Verimliliğin artması sonucu aile bireylerinin arasında işbölümü gerekliliği, zamanla kadının yerini evde çocuk bakan ve yemek yapan bir konuma çekmiştir (Ölçer, 2017: s. 1-5).

Milattan önce 7. Yüzyıla ait Frig uygarlığı yazıtlarında geçen "Kybele" mitolojide çeşitli isimlere sahip tek tanrıçadır. (Kıyar, 2012: s. 356).

Neolitik, Kalkolitik çağlarda, Frig ve Hitit uygarlıklarındaki "Ana Tanrıça" olan Kybele bütün tanrı ve tanrıçaların anası sayılmaktadır. Yapılan Kybele heykelcikleriyle kadına verilen kutsal değer diğer nesillere aktarılmak istenmiştir (Gülçatı, 2012: s. 79).



Görsel 1: Çatalhöyük'ten oturan kadın figürü *(Kybele)*, Anadolu Medeniyetleri Müzesi – Ana Tanrıça Kibele Heykeli, Çatalhöyük (Sanal)

Ana Tanrıça Kültü Kybele (Görsel 1) Çatalhöyük'ten günümüze kalmış, Çatalhöyük kazısında bulunmuş heykelciklerdir. Ana tanrıça kültü ve döneminin inançları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bu heykelcilerin tasviri şişman, iri göğüslü, büyük kalçalı özellikleri bolluk ve bereketi temsil etmektedir (Sanal 1).

Batı medeniyetinin temelini oluşturan Girit (Minos) uygarlığı barışçıl ve özgürlükçü bir topluma sahipti. Kişilerin sosyal ve ekonomik statülerine dayanan doğal ve esnek bir toplumsal sınıf anlayışı vardır. Refah seviyesi yüksek Minos uygarlığının sanatında fresklerdeki kadın figürleri ve heykellerden anlaşıldığı üzere kadınlar belirgin bir şekilde ön plana çıkmıştır. Bu eserlerde kadınların kısıtlanmadığı, sosyal yaşamın içinde olduğu bir yaşam tarzına sahip oldukları ortaya çıkmıştır. Dini tören ve ritüel sahnelerini içeren fresklerde kadın figürlerinin oluşu, kadının kutsal bir anlam taşıdığı ve dini alanda yetkisinin olduğunu göstermektedir. Erkek imgesinden daha çok belirgin kadın imgesi, gösterişli güzellikte, süslü, zarif ve narin bir şekilde resmedilmiştir. Minos sanatının bu özellikleri Minos toplumun anaerkil bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir (Gözlü, 2021: s. 639-640).

Girit toplumunda kadınlar sağlam bir yere sahipti, erkeklerle kadınların birbirleriyle kaynaştığı doğal bir cinsel yaşamları vardı (Stones, 2000: s. 78).

Girit sanatında resim ve dekorasyon ön plana çıkar. Mısırla sıkı bağlantılarından dolayı, Mısır resmindeki kadın vücut renklerinin erkeğinkinden daha açık tonda olması özelliği Girit resminde de görülür. Girit (Minos) uygarlığı Mısırla ne kadar ilişkileri olursa

olsun kendi sanat anlayışını korumuştur. Duvar resimlerinde işlenen temalar, figürler ve süslemeler natüralist bir yaklaşıma sahiptir (Tansuğ, 1995: s. 31-54).



Görsel 2: Knossos'da bulunan bir fresk (Sanal)

Görsel 2'deki gibi Girit resminde çoğunlukla, kırlarda çiçek toplayan kadınlar ona eşlik eden erkekler, sırtına bindikleri boğalarla yaptıkları oyunlar vb. konular işlenmiştir. Resimlerdeki kişilerin karakteri belirtilmemiş olup figürler form olarak göğüs ve kalça kısımlarının abartılı şekilde gösterilmesi ön Mısır sanatının primitif özellikleriyle benzerlik gösterir (Turani 2015: s. 134).

Mısır sanatında, tanrıça kültürü ilkel uygarlıklardan beri devam eder. Mağara ya da yemlikte doğmuş Horus, "İsis- Meri" adında bakire bir kadından dünyaya gelmiştir. Bekâretin ve analığın tanrıçası sayılan İsis, aynı zamanda "Cennetin Anası", "Cennetin Kraliçesi" gibi isimlerle de anılmıştır (Görsel 3). Daha sonrasında Roma'nın resmi din olarak kabul edeceği Hristiyanlıktaki İsa'nın annesi Meryem ile neredeyse aynıdır. Böylece paganizmden alınan inanç kültürü tek tanrılı dinlere temel oluşturmuştur. Ana Tanrıça inancı eskiye göre zamanla önemini yitirmiş olsa da Mezopotamya'dan yayılarak diğer tarım toplumlarında etkisi devam etmiştir. Belirgin karakteristik özellikleri Orta Anadolu'daki Phrygia'da şekillenmiş olup, Anadolu'dan ataerkil Yunan dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır (Yılmaz, 2018: s. 23-32).



Görsel 3: Horus'u emziren İsis-Meri heykeli (Sanal)

Mısır'ın Orta imparatorluk döneminin heykel sanatında, erkeksi ifadeye önem verildiği için kadında erkek biçimi göz önündedir, kalçalar küçük ve enerjiktir. Karakteristik özelliklerse yönsüz biçimde modle edilmiştir. Daha sonra Mısır Sanatı yumuşamaya başlayarak kadın pozları erkeklerin hareketlerini etkilemesi, erkekçe vücut formu ve ciddiyete karşılık yerini kadınsı bir zarafete bırakmasına neden olmuştur. Kadın heykelleri göğüsleri düşük çehreler ise maske şeklindedir, bu özelliği ile Mısır sanatında insanın iç hayatı görülmeye başlanır (Turani, 2015: s. 63-66).



Görsel 4: Rahotep ve Nofret'in Heykelleri 4.Sülale (Sanal)

Görsel 4'da ki Prens Rahotep ve eşi Nofret'in heykelleri, 21. yüzyıla kadar zarar görmeden renklerini koruyarak ulaşmıştır. Kadın figürü de tıpkı erkek figürünün duruşunda

inandırıcı bir görünümde, Rahotep ve Nofret'e benzemektedir (Fleming ve Honour, 2016: s. 59).

Mısır medeniyti ailenin oluşması için gerekli kanunları koyarak evliliğin temellerini atmış, kadınlara birtakım haklar tanıyarak bunu yazılı hale getirmiş ilk medeniyettir. Bu haklar kadını erkeğin karşısında eşit bir konuma getirmiştir. Eski Mısır anıtlarına kadın ve erkeğin yan yana çizilmesi eşitliğin sanata da yansıdığını göstermektedir. Mısır toplumunda kadın, nesli devam ettirdiği için erkekten daha kutsal sayılmıştır. Mısır kadının ev işleri yapmak, çocuklara bakmak, yemek pişirmek vb. görevleri vardı. Bunun yanında ülke yönetimi konusunda hanedean üyesi Mısır kadınlarının tahta çıkma hakkına sahiptiler. Mısır kraliçeleri eşlerine yardım eder, kralın pasif kaldığı zamanlarda kraliçeler yönetimde söz sahibi olurdu. Kadınlar din işlerinde çeşitli görevler üstlenmiş tapınaklarda rahibelik yapmışlardır (Babila, 2016: s. 140-141).

Yunan-Roma mitolojisindeki kadın figürlerinin sürekli değişkenlik göstermesi, kadının ideal şeklinin de toplum içinde değiştiğini göstermektedir. Eski mitolojide, üretken, doğurgan olan kadın örneğin Roma din ve mitolojisinde bitki örtüsü tanrıçası Venüs, M.Ö. 3.yy'da yerini Yunan tanrıçası Afrodit'e bırakmıştır. İmparatorluk döneminde farklı isimlerle tapınılan Afrodit'in görselliği sade, çıplak, kalça ve göğüsleri küçülmüş şekilde detaylıdır.(Işıkören, 2015: s. 116-129).



Görsel 5: Knidos Afroditi (Sanal)

Yunan heykel sanatı birçok çıplak erkek heykeli yapmasının yanında Knidos Afroditi heykeli de diğer erkek heykelleri gibi çıplaktır (Görsel 5). Yazılı kaynaklarda daha eski heykellerden bahsedilmediği için Knidos Afroditi ilk çıplak kadın heykelidir (Fleming ve Honour, 2016: s. 141).

Antik Yunan'da eşcinselliğin yaygın olması, ideal kadın görünümünün, erotik olanın, oğlan vücudu olduğu düşünüldüğü için kadın heykellerinin de erkeksi vücut yapısıyla tasvir edilmiştir. Fakat Antik Yunanistan'ın en büyük kentinin savaşçı bir kadın tanrısı Athena, erkek estetiğine dayalı kadın estetiğini yansıtmaz (Işıkören, 2015: s. 119-120).

Antik Yunan Sanatı, büyük ölçüde çıplak erkek figürlerinin yeniliğin odak noktası olduğu insan vücudunun natüralist ama idealize edilmiş tasvirlerini geliştirmesiyle diğer antik kültürler arasında öne çıkıyor. Milattan önce 750-300 yılları arasındaki üslup gelişiminin hızı en iyi heykelde görülür (Sanal 2).



Görsel 6: Bir ziyafeti gösteren duvar resmi (Sanal)

Antik Roma sanatçıları, kaliteli Yunan esinli heykelleriyle tanınmıştır. Büyük bir ustalıkla yaptıkları heykelleri 1. yüzyıldan itibaren yapılmış olup 21. yüzyıla kadar gelebilmiştir. Ancak, Roma freskleri ve Pompeii duvar resimleri gibi birkaç istisna dışında, Roma resimlerinin çok az örneği hala mevcuttur. Mozaikler, ayaklı heykeller, Roma çizimleri, vazo sanatı ve mücevher tasarımı gibi Antik Roma sanat eserlerinde kullanılan

teknikler Klasik Yunan sanatçılarına kadar uzanmaktadır. Görsel 6'da Bir ziyafeti gösteren duvar resminde bir adam, Rhyton adı verilen iki deliği olan bir tür içki kabından içer. Kadın arkadaşı, şeffaf bir giysi ve saçına altın bir ağ takıyor. Bir kadın hizmetçi çifte bakar ve küçük bir kutu sunar. Öndeki masada şarap karıştırmak için bir dizi gümüş kap var. Bütün sahne, idealize edilmiş bir Yunan içki partisini temsil ediyor, bu 1. yüzyıldan kalma Roma hanesinin konukları için zevkli bir manzara oluşturmaktadır (Sanal 3).



Görsel 7: Boscoreale'deki P. Fannius Synistor'un Villasının H Odasından duvar resmi, c. MÖ 50-40; Metropolitan Museum of Art (Sanal)

Görsel 7' de, Kithara olarak bilinen geleneksel bir müzik aleti çalan oturmuş bir kadını tasvir ediyor. Boscoreale'deki Villa'nın odasında, sosyal toplantılar için bir oda veya yemek odası olarak kullanılan bir Roma freskidir. Bu odada bulunan her Pompeii duvar resmi, megalographia olarak bilinen Yunan geleneğinin büyük ölçekli tablolarından türetilmiştir. Freskte, beyaz himation ve mor chiton giymiş şehvetli bir kadın bir sandalyede oturmuş, bir kithara çalarken tasvir edilmiştir. Kolsuz chiton giyen kadının arkasında genç bir kız durmaktadır. İkisi de altın takılarla süslenmiş ve izleyiciye bakıyor. Bu resimdeki konuların tam olarak kimi temsil ettiği bilinmemekle birlikte, Helenistik sanatın mükemmel bir örneği olarak kabul edilmektedir (Sanal 4).

Hristiyanlığın hızlıca yayıldığı Roma döneminde, erkeklerle kadınların aynı alanda aktiviteleri hoş karşılanmaması, Hristiyanlık inancının kadının değerini ev içinde çocuklarını yetiştirmeye indirgemiştir. Henüz pagan inancına sahip Yunanlılar'da ise kadın sporla ilgilenmeye devam etmiştir. Pagan inanışlarından, tek tanrılı dinlere geçiş İ.Ö. 4. ve 5. bin yılda başlamıştır. Tek tanrılı dinlerin geniş bir kitleye yayılmasıyla, Orta Çağda ataerkil kültür kendi varlığını daha güçlü bir şekilde göstermiştir. İlk defa Mezopotamya'da filizlenen kadın ve erkeğin statü eşitsizliği yıllarca devam edip aynı şekilde Yahudi ve Hristiyanlık inancına da yansımıştır. Bu yüzden Erken Orta Çağ'da ideolojik ve toplumsal politikalarda kararlar alınırken dinin yanında erkek önemli rol oynamıştır (Aktan, 2015: s. 44-46).

Erken Hristiyan sanat biçimleri, Roma İmparatorluğu'nun resmi olarak Hristiyanlığı egemen dinleri olarak benimsemesinden sonra gelişti. 4.yy. civarında İncillerde Mesih'in resimleri daha yaygın hale gelerek yüzyılın Hristiyan sanatı popülerliğini arttırdı. Daha fazla Ortaçağ sanatçısının İsa'yı ve diğer dini figürleri tasvir eden sahneler yaratmaya başlamasıyla birlikte, Tanrı'nın görüntülerini yaratma konusundaki endişeler artmaya başlamıştır. (Sanal 5)



Görsel 8: Cambrai Madonna (c. 1340); Cambrai Katedrali (Sanal)

Roma ve Doğu sanatlarının birleşiminden oluşan Bizans sanatı, gerçekçilikten tamamen yoksun olmasıyla karakterize edildi. Sanatçılar, resimlerinde var olan sembolizme odaklandıkları için resimlerini gerçekçi göstermeye çalışmadılar. Böylece, üretilen resimler gölgesiz, çok ciddi ve acımasız görünen konularla inanılmaz derecede düzdü (Görsel 8). Orta Çağ'da kadınlar bir dizi farklı sosyal rol üstlendiler. Kadınlar, eş, anne, köylü, esnaf ve rahibe pozisyonlarının yanı sıra başrahip veya kraliçe gibi bazı önemli liderlik rollerini üstlendiler.

Orta Çağ boyunca kadın kavramı çeşitli şekillerde değişti ve bu dönemde kadınların rollerini çeşitli güçler etkilemiştir (Sanal 6).

Katolik kilisesinin hâkim olduğu Ortaçağ'da kadına karşı görüş, kadınların erkeklerden aşağı, ahlaki yönden zayıf ve erkeği günaha teşvik edebilecek bir varlık olarak görmesiydi. Bunun sebebi de İncil'deki Havva ve Âdem'in cennetten kovulması hikâyesine dayanır. Ortaçağ boyunca toplumdaki yerleri genelce İncil metinlerine ve Aziz Pavlus'un erkeklerin kadınlar üzerindeki üstünlüğünden bahseden yazılarına göre belirlenmiştir. Ancak İncil'deki Meryem Ana bunların dışında kalmıştır. Çünkü o Tanrı'nın oğlu İsa'yı dünyaya getirmiş namusunu koruyan bir bakire olma özelliğiyle iffetli anne modelini yansıtmaktadır (Sanal 7).

Ortaçağ'ın köylü kadınlarının hasat zamanında tarlada çalışan kocalarına yardım etmenin yanı sıra birçok sorumlulukları vardı. Haneyi idare etme, çocuk bakma, yemek pişirme, hayvancılığın dışında tekstil, fırıncılık, bira endüstrilerinde çalışmışlardır. Kentli kadınların da benzer şekilde sorumlulukları olup babalarına ve kocalarına deri eşya, metal işçiliği, dükkan işletmeciliği gibi ticari faaliyetlerde yardım ediyordu. Erkek himayesinde bulunan kadın imajına zıt olarak iktidarın gücünü kullanan bazı durumlarda kıdemli başrahipler vardı. Ayrıca kraliçeler yeri geldiğinde kocaları ve reşit olmayan oğulları adına kraliyet yetkisini kullanan naipler de vardı. Zengin kadınların ise sorumlu oldukları ev işleri konusunda yardımcı olarak hizmetçileri vardı, bu yüzden dini faaliyetler dans etme, oyun oynama gibi diğer aktivitelere zaman ayırabiliyorlardı. Fakat bütün kadınlar kendi yaşamları üzerindeki kontrolü çok düşüktü. Özetle bir Ortaçağ kadını için sadece evlenmek ya da rahibe olmak olarak iki seçeneği vardı (Sanal 8).

Ortaçağ toplumunda kadınlar ikinci sınıf insan görülüp göz ardı edilmişlerdir. İnsanları aldatan, beceriksiz, cinsel figür ve bunun yanında masum gibi sözcükler yakıştırmışlardır. Bu yüzden Ortaçağ'da yaşayan kadınlar hayatları boyunca yüksek mevkilerden uzak tutulmuş ve kendileri hakkında erkekler söz sahibi olmuştur. Ortaçağ kadının yaşamı sanatçılar tarafından edebiyat ve sanata da yansımıştır. Bu yansıma genellikle kadınları pasif konuma iten bakire, anne, cadı, fahişe, hileci gibi kavramlar üzerinden gerçekleşmiştir. Bakire, İncil'de geçen İsa peygamberin annesi Meryem Ana'dan gelmektedir. Meryem Ana, Hristiyanlık inancında bakire şekilde Tanrı'nın oğlu İsa'yı dünyaya getirmesi, Ortaçağ kadınının evlenene kadar cinsel birliktelik yaşamayıp temiz kalması, erdemli olması konusunda örnek teşkil etmiştir. Ortaçağ kültüründe bir diğer olumlu kavram ise annedir. Kadın, zengin ya da fakir olsun bir kadının çocuk dünyaya getirerek anne olması ilk

önceliklerindendi. İlk günahın kaynağı olan Havva, kadınların yaşam alanında neden sınırlarının çizilmesi konusunda güncel kadın imajını belirliyordu. Bu yüzden erkeklerin hayatlarını daha iyi hale getirmek için kendi ailelerine ve kocasına sıkı sıkıya bağlı kalarak bir erkek çocuk dünyaya getirmesi yapabileceği en iyi şey olarak görülüyordu (Sanal 9).



Görsel 9: Meryem dokuma yaparken, Yusuf ahşabı planlar ve bebek İsa bir yürüteç kullanır. Cleves'li Catherine'in Saatleri, Morgan Kütüphanesi, MS. 917 (Sanal)

Bu Hollanda minyatürü (Görsel 9) Kutsal Aile'nin, dokuma yapan Meryem, tahta parçası yontan kocası Joseph ve yürüteçteki İsa'yı tasvir etmektedir. Orta çağdan kalma müreffeh bir marangoz ailesinde kadının rolünü göstermektedir (Sanal 10).

Kötümser ve negatif anlam taşıyan cadı kadın ifadesi ise ne zaman yaşadığına bağlı olarak bilgili ve güç sahibi kadını tanımlar. Cadılığın tarihi Paleolitik çağa kadar uzanmaktadır. Cadı kadınların avlandığı dönemde toplumsal beklentileri karşılamayan her kadın cezalandırılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktaydı. Ortaçağ'da bu cadı kadınlar iki ayrı sınıfta sınıflandırılıyordu, bunlar beyaz ve kara cadılardı. Beyaz cadılar, şifalı otlar kullanarak tedavisi olmayan rahatsızlıkları tedavi etmeye çalışan yaşlı bilge kadınlar olup Ortaçağ'da önemli bir yere sahiptiler. Kara cadılar ise toplum tarafından fazla görülmese de büyücülükle uğraşan başkalarına zarar veren, bilgileri nesilden nesle aktarılmış, günümüzde cadı denildiğinde ilk aklımıza gelen kadınlardır. Hıyarcıklı Vebadan sonra cadı kadınlardaki ayrım kaybolmuştur. Yaşanan ölümler ve umutsuzluk sonucu insanların başına gelenlerden

dolayı bunları sorumlu tutacak günâhkar biri arayışındaydılar ve bu arayışta günahkar grubunda farklı olarak karşılanan, cadılar da vardı (Sanal 11).

2.2.Rönesans'tan Realizm Akımına Kadar Avrupa'da Yaşanan Önemli Değişimler

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, Avrupa tarihinin 15. ve 16. yy' lar arasında yaşanmış dinsel düşüncenin yıkılıp yerine doğayı merkez alan düşüncenin geçmesi, Antik Yunan felsefesine geri dönüşün olduğu ve bunların siyasi, sosyal, sanat, din gibi konuları etkilemesiyle köklü değişimlere sebep olmuş dönüm noktasıdır. Rönesans'ın ortaya çıkışında kâğıt ve matbaanın icadı, kapitalizm ve Türklerin İstanbul'u fethi sonrası oradaki âlimlerin İtalya'ya geçmesinin etkili olmuştur. Rönesans Klasik Yunan-Roma düşüncesini benimseyerek Hümanizm, Aristotelesçilik, Stoacılık, Kuşkuculuk gibi düşünsel akımların ortaya çıkmasını sağlamış; insanların sanat, bilim ve edebiyata ilgilerini canlandırmıştır. Bu modernleşme sürecine Ortaçağ'ın kapanıp Yeniçağ'ın başlangıcı olarak gösterilir (Bozkurt, 2018: s. 28).

Avrupa, başta antik kültürler ile sonra İslam kültürü ile temas ederek Doğu- Batı kültürünün bir sentezini yapmıştır. Rönesans'ın ve devamında ortaya atılan Hümanizm düşüncesinin İtalya'da ortaya çıkmasının sebebi coğrafi konumudur (Gül, 2009: s. 12).

Rönesans'ın etkisiyle yönetici ve din adamları sanat eserlerini himayeleri altına almasıyla kilise ve saray gibi ortamlarda sanat eserleri çoğalmıştır. Sanatçılar himayelerindeki kişilerin talepleri doğrultusunda eserler vererek kendi özgün tekniklerini geliştirmişlerdir. Kendini geliştiren bu sanatçıların antik dönemin klasik sanat anlayışından esinlenmesi Hümanizm olarak ortaya çıkmıştır. Hümanizm ile Orta çağda körelen insani duygu ve düşünceler yeniden canlandırılmıştır. Orta çağda kilisenin etkisinde olan sanatçılar, insana özgü konulara yönelmiştir (Kesenci, 2020: s. 32).

Avrupa'nın Coğrafi Keşifler'in başlamasına kadar dünya ve kıtalar hakkındaki mit ve fantezilere dayanan bilgisi 15. ve 16. yüzyıllarda dönüşüme uğramaya başladı. Tahminlere dayanan haritaları bölgeleri yanlış gösteriyordu. Keşifler çağında Avrupa, geçmişindeki bilgi birikimiyle ilişkisini kesmedi. Bu çağın hızla gelişimini etkileyen Müslümanlara karşı haçlı seferlerinin düzenlenmesi, Kolomb' un Marco Polo'nun yaptığı keşiflerde işaret ettiği Çin'e ve Japonya'ya ulaşma çabası içerisinda Orta çağ etkisi barındırıyordu. Yeni topraklara ulaşıldığında Avrupalılar sahip oldukları bilgileri klasik kitaplar ve İncil'deki anlatılarla bağdaştırmaya çalıştı. Marco Polo, 13. Yy'ın sonlarına doğru güçlü ve zengin Asya kıtası

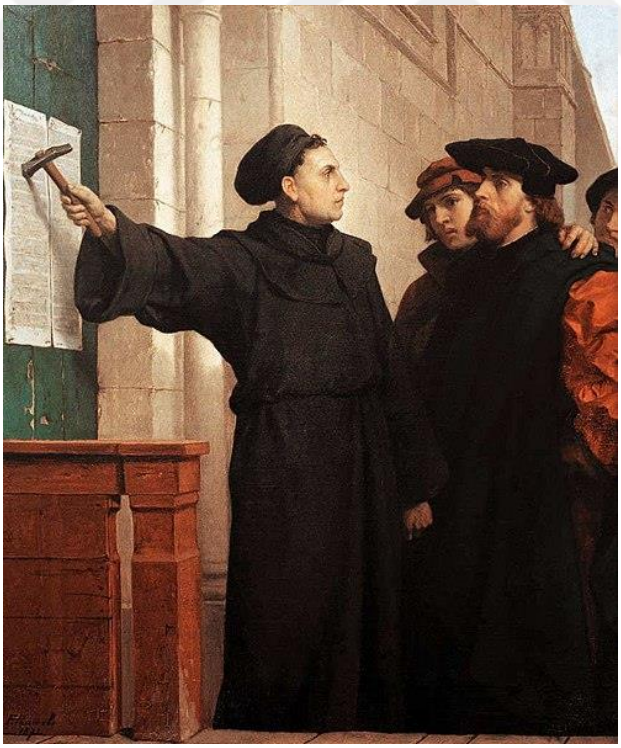
fikrinin Avrupalıların zihninde oluşturmak için Asya'yı geçerek, Moğol imparatorunun sarayını ziyaret etmiştir. Bu yaptığı girişimle Marco Polo, Kolomb'a ilham kaynağı olmuştur. Hollanda ve İngiliz devletlerinin yönetimindeki deniz araştırmalarıyla yeni ticaret yolları geliştirilmiş, var olanlar önemini yitirmiştir. Portekiz gemilerini sert suları geçmeye teşvik eden altın ve baharat ticaretinin yerini zamanla köle, şeker, gümüş, pamuklu dokuma ticareti aldı. Böylece edinilen zenginlik, Amerika'da ve Asya'da daha gelişmiş imparatorlukların inşa edilmesinde maddi anlamda yarar sağlamıştır. Avrupa'nın zamanla sahip olduğu servet ilerleyen tarihlerde kapitalizm fikriyle sanayi devrimi sayesinde batı emperyalizmine katkıda bulunmuştur (Arnold, 1995: s. 4-29).

Bugün herkesin bildiği Amerika'yı Kristof Kolomb keşfetmiştir. Çünkü keşiften geriye dönmüş, kimse Amerika'nın yerini unutmamıştır. Kolomb'un Amerika'yı keşfi sonucu bulduğu altın ve inci diğer gezginlerin rotasını Amerika'ya çevirmiştir. Böylece Amerika kıtası kısa sürede öğrenilerek 16. Yy'da Avrupalılar yerleşmek için Amerika'ya gelmeye başlamıştır (Kurtuluş, 2005: s. 876).

Orta çağ döneminin ikinci büyük yıkımı Portestan Reformu'dur. Reformun amacı Roma İmparatorluğu döneminde Roma özellikleri kazanmış kilise ve Hristiyanlık'ı imparatorluk öncesindeki saf haline dönüştürmekti. Papa ve psikoposlar kişinin cennete kavuşmasını kendi öğretilerine göre sınırlandırıp kurtuluş vaat ediyorlardı. Hristiyanlık'ın temsilcisi kilise yozlaşmış, inandığı dine uygun şekilde hareket etmiyordu buna karşılık İsa ve arkadaşlarının mütevazı insanlar oluşu, zenginliğin tehlikelerine karşı uyarıları İncil'de yazıyordu. Fakat İncil'in Latince oluşu onun yorumlanmasındaki otoritenin kilise olduğunu kabul ettirmiştir. Kiliseyi yıkıcı eleştirilerden korumanın yöntemi kiliseyi eleştirirken İncil'i kullanan insanların kâfirlikle suçlanarak yakılmasıydı. Reform hareketini başlatan dindar bir keşiş olan Martin Luther'in İncil'i okuması onu kurtuluş için kilise emirlerini uygulamak zorunda olmadığını, aslında İsa'ya olan inancın insanı kurtaracağı sonucuna götürdü. Hristiyanlık Katolik ve Protestanlık olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Katolik inancında kurtuluş için hayır işleri ve diğer ibadetler yapılması zorunluyken, Protestanlık' ta sadece bunlar yeterli değildir. İsa'ya olan iman kişiyi kurtaracaktır. Luther'in mesajını kilisenin reddetmesiyle Luther papayı ağır bir dille eleştirdi. Daha sonra tek otorite olarak gördüğü İncil'i herkesin anlayabileceği dile yani Almancaya çevirdi. Bundan elli yıl önce matbaanın icadı, Luther'i kâfir diye yakılmaktan kurtarmıştır. Çünkü Luther' e karşı kilise örgütlenemeden birçok insan onu tanıyarak, yazdıklarını okumuştu. Uzun bir süre Katoliklerle Protestanlar birbirleriyle

savaştı. İki taraf da kazanamayınca ateşkese girerek yavaş yavaş hoşgörü kavramı yerleşti ve barış içinde yaşama kararı aldılar (Hirst, 2012: s. 38-43).

Luther'in kadınlar hakkındaki görüşleri pozitiftir. Katolik kilisesinin mutlak bekaret anlayışını eleştirerek Tanrı'ya karşı gelmek olarak yorumlamıştır. Eleştirisini ise evliliğin Tanrı'nın emri olduğuna ve iki cins için de geçerli olduğuna dayandırmıştır. Evlilik ve anneliği önemseyen Luther, anneliği kadına Tanrı tarafından verilmiş bir görev olarak görür. Bu anlayışıyla Protestan inancında kadının konumu ev içindeki eşine ve çocuklarının üzerindeki hakimeyitine yükseltmiştir. Kadınlar hakkındaki diğer düşünceleri Katolik kilisesinin belirlediği sınırlar dışına çıkmamıştır. Bazı durumlarda kadınların da vaaz verebileceğini söylemesi üzerine kadınların dini ve sosyal alanda var olma çabalarını körüklemiştir. Luther söylemleri Katolik kilisesinin söylemlerine benzese de dini hayata aktif şekilde katılan kadınlara kısıtlama getirmemiştir. Luther dinin dışında zina, boşanma ve mülkiyet gibi hukuki konularda da kadın ve erkek eşitliğini savunmuştur (Abaydın, 2017: s. 133-135).



Görsel 10: Ferdinand Willem Pauwels, 1872 (Sanal)
"Martin Luther, 31 Ekim 1517'de 95 maddelik Tez isimli eleştirilerini Wittenberg kasabasındaki kilisenin kapısına çivileyerek Protestanlığın temelini atmıştır" (Akbaş, 2017: s. 25).

Rönesans'a karşılık Orta Avrupa, gelişen bu Reform hareketi, eski Hristiyanlık dünyasının çökmesi üzerine Luther sanata ilgisiz olsa bile yeni bir sanat anlayışını da

beraberinde getirdi. Bu sanatın konusu insan ve onun gerçekliğiydi. Bütün sanat ve bilimsel alanların çoğalması bu görüşle ilgili olmuştur (Turani, 2015: s. 357).

Sanayi Devrimi, 18. yy'da İngiltere'de dokuma sektöründe ortaya çıkan, sonrasında diğer tüm çalışma alanlarına yayılan, insan ve hayvan gücüne dayalı üretimden makine gücü üretimine geçiştir. İnsanlık tarihinin ikinci dönüm noktası sayılan devrimin makine gücü üretim şeklinde, üretilen malın miktarında ve nüfus sayısına etki etmiştir. Nüfus artışıyla ekonomiyi sınırlamayan devrim, üretimin çapındaki genişleme ve ekonomik büyümeye katkısı, üretim, tüketim miktarını arttırıp, ulaşım, sanayi ve ticareti kolaylaştırarak, batının hayat standartlarını yükseltmiştir. Bunun yanında fazla insanın çalışmasına gerek duyulan sermaye sahibi firmalar yaygınlaşmıştır. Böylece daha ucuz ve kaliteli mal üreten fabrikasyon üretim Avrupa insanının refah seviyesini yükseltmiştir (Küçükkalay, 1997: s. 52-53).

Sanayi devrimi, kadının işçi statüsünde para karşılığı çalışmasına olanak tanımıştır. Toplumda geleneksel rollerinin dışına çıkmadan hayatını sürdüren kadınlar Sanayi Devrimi ile ucuz iş gücüne ihtiyaç duyulması, kadınların sosyal hayatta iş gücüne dahil olmalarını sağlamıştır. Kadınların çalışma hayatına katılmalarındaki diğer bir önemli neden savaşlardır. Asıl görevi ev işi olan kadınlar savaşların olduğu yıllarda cepheye giden erkeklerin yerini yerini doldurmuştur (Yılmaz ve Zoğal, 2015: s. 8).

17.yy Bilimsel Devrim batı medeniyetinin gelişim sürecinde gerçekleştirdiği en önemli devrimlerden birisidir. Devrim genel olarak insanlara, insanın zeki bir varlık olduğunu ancak evrende çok da değerli olmadığı mesajını veriyordu. Özellikle Darwin'in ortaya attığı Evrim Teorisi, yani insanların maymunlarla ortak atadan türediği görüşü insanın itibarını zedeliyordu. Evrenin merkezinde Güneşin bulunması ve dünyanın onun etrafında döndüğü keşfine Katolikler ve Protestanlar başta karşı çıksa da sonradan bilimcilerin haklı olduklarını açıklamak zorunda kaldılar. Bilimsel Devrim'in ardından gelen nesil evren ve dünya hakkındaki keşiflerin insanın değerini azaltmadığını düşünüyordu, eğer insan aklını kullanarak tüm sistemin nasıl çalıştığını anlayıp açıklayabiliyorsak akılımızı geliştirerek, bunu insan hayatına da uyarlayabileceklerini düşünüyorlardı. Bu düşünce 18. yy' daki Aydınlanma Hareketinin başlamasını tetiklemiştir (Hirst, 2013: s. 47-48).

Aydınlanma Çağı, 1688 İngiliz Devrimi'yle başlayıp Fransız İhtilali'yle zirve noktasına çıktığı düşünülür. Bu zaman aralığında aydınlanma, Avrupa'da, sanayi ve ticari gelişimler, burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla beraber, tarihsel olarak yeni bir dönemin

başlangıcıdır. Kapitalist Avrupa ülkelerine yayılan ve 20.yy başlarında modernleşme adımlarında etkisini gösteren bu modern düşünce, geleneksel veya din kaynaklı düşünceleri değil, sadece aklı rehber edinmiştir. Avrupa toplumunun yaşam tarzını değiştiren, yeni bir anlayış yaratma çabası, o güne kadar yaşanmış gelişmelerin etkisinden doğan bir sonuçtur. Başta İngiltere' de başlayıp, Fransa'da kendisini özgürlük hareketi şeklinde devam ettirerek, Almanya' da düşünsel temellerin atıldığı bu yeni düşünce sistemi kısa sürede tüm dünyaya yayılmıştır (Zariç, 2017: s. 35).

Aydınlanma Çağı'nın toplumsal ve siyasi konulara pozitif getirileri olsa da özgür ve eşitliğin olduğu dünyada kadının hayatına pozitif bir etkisi olmamıştır. Farklı bakış açılarına ve çalışma alanlarına sahip dönemin önde gelen Schopenhauer, Kant ve Rousseau gibi filozoflar birçok alanda kadını dışlamış, kadının yerinin evi olduğu konusunda hepsi hemfikir olmuştur. Bu fikirlerini kendi özel hayatları şekillendirmiştir. Aydınlanma Çağı'nda Antik Yunan'dan beridir süreglen kadının tamamlanmamış erkek olduğu bundan dolayı erkekle eşit olamayacağı düşüncesi devam etmiştir (Baktemur, 2019: s. 10-11).

Fransız İhtilali, özetle mutlak monarşinin ortadan kaldırılıp yerine cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte Katolik kilisesinin reforma zorlanmasıdır. Milliyetçilik akımının ortaya çıkışıyla yakın çağı başlatması tüm dünyayı etkilemiştir. İhtilal öncesi Fransız halkında burjuva sınıfının büyük atılımları, ailelerin çocuklarını üniversiteye göndermesi, kitapların yaygınlaşması gibi nedenler halkı bilinçlendirerek, halkı kralın denetiminden çıkarmaya başlamıştır. Gazete, bildiri ve broşürler kitlelerin bilinçlenmesinde etkili rol oynayarak toplumsal değişim talebini hızlandırmıştır. Soylular ve toprak sahipleri burjuva sınıfına karşı kendi ayrıcalıklarını korumaya çalışmıştır. Buna karşın burjuva sınıfı ekonomik güçlenmelerinden dolayı toplumsal haklarda söz sahibi olmak ve kırsal kesimde yaşayan insanlar ise vergi yükünün hafiflemesini istemiştir. Böyle bir durumda, ülkeye köklü değişimler gerektiğini savunan devrimci fikir hızla yayılmıştır (Sanal 12).

William Doyle, Fransız Devrimi üzerine yazdığı kitabında, devrimci Fransız halkını şöyle tanımlamıştır:

> *" İngilizce konuşulan dünyada gerçekleştirilen, daha erken tarihli devrimler bir özgürlük mirasını saldırılara korumak amacını güdüyordu. Hatta yeni Fransız standartlarına göre devrim bile sayılmazlardı; çünkü Fransızlar özgürlük adını verdikleri şeyi topyekûn yıkım yoluyla tesis etmeyi amaçlıyordu. İhtiyatla ve atalarından miras bilgi dağarcığına saygı göstererek eski kurumlarının birkaç ve pek de büyük sayılmayacak hatasını*

> *düzeltebilir ve girişimlerini en az İngilizler kadar özgür biçimde sürdürebilirlerdi. Ama onlar artık monarşiye, toplumsal düzene ve Tanrı' ya inancını yitirmiş ve kendilerini "filozof" olarak meşrulaştırmış insanların hiç denenmemiş düşlerinin peşinden gitmeyi seçmişlerdi."* (Doyle, 2015 s. 13-14).

Orta Çağ monarşik düzeninin temsilcisi, Bastille hapishanesine 14 Temmuz 1789' da yapılan baskın ihtilalin etkisinin doruğa çıkmasıdır. Bastille baskının ardından İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi devrimin üçüncü büyük adımıydı. XVI. Louis döneminde, Amerikan Devrimi ile ilgili Fransa büyük bir ekonomik krizin içindeydi ve oranı azalan vergiler bulunuyordu. Devrimin ilk aşaması soyluların bu vergileri ödemeyi reddetmesiyle başladı, ikincisi meclisin kurulmasına neden olmuş mahkeme yeminiydi. (Sanal 13).



Görsel 11: Jean-Baptiste Lallemand, Bastille'in basılması ve Vali M. de Launay'ın Tutuklanması, 14 Temmuz 1789 (Sanal)

Fransız devrimi, devrimi tetikleyen düşüncelerin neden olduğu bir olay değil, düşüncelerin halk içinde patlaması sonucu yaşanan bir olaydır. Yeni dünya düzeninde artık Tanrı sadece evreni yaratmış bir varlık olarak görülüyor ama insan hayatının hâkimi olarak görülmüyordu. Burjuva sınıfı fikirlerinin yönetim ve ekonomide söz sahibi olmasıyla, buhar gücü, elektriğin keşfi; endüstriyel, teknik ve ekonomik alanda bütün toplumları kapsayan bir devrimi beraberinde getirmiş mevcut nüfus üç katı artmıştır. Manevi değerin yerini maddiyat, sürat ve menfaat almıştır. İhtilal yeni bir çağın başlangıcı olduğu kadar aynı zamanda eski değerlerin yerini yeni değerlerle değiştirilmek zorunda kaldığı bir tarihtir. (Turani, 2015: s. 498-499).

Fransız devrimi sonrası politik sistem, aristokratik ve feodal bir yapıdan laik, demokratik ve milliyetçi bir yapıya doğru yönelmiştir. Ekonomik alanda ise feodalizmin yerini köklü bir şekilde kapitalizm alarak, teknolojik ilerlemelerle üretim ilişkilerinin değişmesi sermaye birikiminin artışını beraberinde getirmiştir. Fransız devrimi egemenliğin sadece ulusa ait olduğu ve siyasal düzeni sadece ulusun kendisinin değiştirmesi hakkına sahip olduğu anlayışını benimsemiştir. Egemenliğin devredilemez şekilde ulusa verilmesi ve kendisinden başka hiçbir gücün tekelinde olmadığı düşüncesiyle halk kendisini yönetmeye başlamıştır. Bu düşünce siyasi alanda, Avrupa'da yeni ulus devletlerin kurulmasına neden olmuştur (Duman, 2008: s. 110-111).

Fransız Devrimi'nden önce Paris'te sosyeteler akşam toplantıları gerçekleştirirdi ve bu toplantılarda entelektüel konular tartışılırdı. Toplantıya katılanları elit adamların modaya uygun giyinen eşleri tarafından ağırlanırdı. Bu kadınlar aristokrat sınıfın iyi eğitim görmüş kızlarından oluşuyordu. Siyaset ve diplomaside dolaylı yollardan etkilere sahip, hayatında oldukları erkeklerle neredeyse eşit konumdaydılar. Devrimin en etkili kadınlarından Sophie de Condorcet eşiyle birlikte kadınların oy verme haklarını savunmak için Kadınların Medeni Haklara Kabulü Üzerine" adlı, 1790'da yayınlanmış bir yazı üzerinde çalıştılar. Çok iyi bir çevirmen olan Condorcet, döneminin feministiydi. Germanie de Stael, Fransız Devriminde kadınlar için önemli bir kişiliktir. Politik olarak merkezci olan Stael, etkili tartışma yeteneğine sahip olup başkalarının hakları için de mücadele eden Stael, fikirleriyle birçok devlet adamının takdirini toplamıştır. Tutucu bir ailede büyümüş Stael'in merakı, onu bazı konularda sorgulatmıştır. Kadınların mevcut siyasi durumda yer almamalarına rağmen Fransa Ulusal Meclis'indeki tartışmalara katılmış, ancak ilerleyen yıllarda Napolyon Bonapart'la fikirleri uyuşmadığı için göz ardı edilmiştir. Devrimin ilgi çeken diğer ismi Théroigne de Méricourt, yaşadıklarından dolayı kendisini mazlumlar adına savaşmaya mecbur hissetmiş, aristokrat görünümlü bir kadındır. Kırmızı ya da beyaz renkte binicilik elbisesi giyip yanında kılıç taşıyarak erkeksi görünüyordu. Bazı çevrelerce takdir toplamış bir kadın olsa da Kraliyetçi basın tarafından vatanseverin fahişesi olarak aşağılanıp yanlış tanıtıldı. Kendisini savunacak kimsesi olmadığı için uğradığı istismardan dolayı etkisini kaybetti. Devrim boyunca kadınlar hiç bir zaman birlikte bir grup şeklinde hareket etmedi. Çünkü farklı sınıflardaki kadınların ortak ideolojiye sahip olmayışı buna engel olmuştur (Sanal 14).

Devrim dâhil, erkekler siyaset alanında aktif bir konundayken kadın, başkalarına bağımlı, sadece kendi özel hayatı ve ailesiyle ilgilenmesi rolünün uygun görüldüğü bir

kimliğe sahip olduğu eşitsizlik söz konusuydu. Bu fikri paylaşmayan erkekler olsa da kadınlar erkeklerle her alanda eşit bir konumda olma mücadelesinden geri durmadılar. Bunun sonucunda birçok medeni haklar kazanarak sonraki yıllarda kurumlar içine yerleşecek kadın erkek eşitliğinin ilk adımını atmış oldular. Thèoigne de Mèricort, Charlotte Corday, Manon Roland, Madam Du Barry, Claire Lacombe, Lucile Desmoulins, Olympe de Gouges gibi önemli kadın isimler halk özgürlüğü, sınıf çıkarlarının yanı sıra varoluş mücadelesi de vermişlerdir (Çakmak, 2007: s. 741-742).

III. BÖLÜM BULGULAR ve YORUM

3.Avrupa Resim Sanatında Rönesans'tan Realizm'e kadar Kadın İmgesi

Kadın imgesi, sanat tarihi boyunca sanatçılar tarafından biçemsel olarak kullanılmış sanat eserlerinin ögesidir. Tarih öncesinden günümüze kadar toplumsal değişimlerle, resimdeki kadın figürü değişmi doğru orantılıdır. Tarih öncesindeki Ana Tanrıça figüründeki kadın, Rönesans'ın etkisiyle sanatın dünyevileşmesi, gelenekselden uzaklaşılarak dini konuların dışında resimde yerini almıştır. Rönesans'ta unutulmuş Yunan-Roma sanatı ve kültüründen ilam alınarak ideal kadın betimlenmeye çalışılmıştır. Barok'ta daha abartılı gerçekçi kadın figürleri, Rokoko'da burjuva sınıfının güzellik anlayışına göre şekillenen kadınlar resimde yer bulmuştur. Rokoko'ya karşı çıkan Neoklasizm'de Yunan-Roma estetiği tekrar diriltilerek, klasik çağın ideal güzelliğine sahip kadınlar resmedilmiştir. Romantizm akımında aşk, hüzün gibi insanın duygularına hitap eden konularda, Realizm'de emekçi kadınlar saf gerçeklikle işlenmiştir. Bunların yanında toplumun tabusu çıplaklık, çıplak kadın figürleriyle nü resimde kendini göstermiştir. (Göktaş, 2021: s. 126).

3.1. Rönesans Resim Sanatı'nda Kadın İmgesi

Kökeni, İtalyanca yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, Avrupa'da sanat, bilim, felsefe gibi birçok alan dahil kültürel ve toplumsal olarak köklü bir değişikliğin ifadesidir. Siyasal ve sosyo-ekonomik karışıklıkların yaşandığı Ortaçağ'ın ardından 1300'lü yıllarda İtalya'nın Floransa kenti bu dönemin başlangıç noktasıdır. Rönesans döneminin temelini oluşturan Hümanizm düşüncesi yeni bir entelektüel bakış açısı olup, Avrupa toplumunun insan, tanrı, dünya ile ilgili düşüncelerini şekillendirmiştir. Hümanizm, insanın yaratıcılığının doğuştan geldiğine inanıp insanın evrenin merkezine koyan, Katolik kilisesine karşı zıt bir görüştür. Rönesans'ın Ortaçağ'dan farklı yeni fikirler geliştirme potansiyeline sahip olması, yetenekleriyle çağın şöhretine ve birikimine katkıda bulunmuş için birçok büyük insanı ortaya çıkarmıştır. (Sanal 15)

15. yüzyıl 'ın sonlarında ticaret çemberinin genişlemesiyle birlikte matbaa'nın icadı, Avrupa'yı Ortaçağ'ın karanlığından çıkarmıştır. Sanatçıların Antik Yunan ve Roma mirasına yönelmeleri Rönesans'ı ortaya çıkarmıştır. Rönesans'ın getirdiği entelektüel değişim, Hümanizm ve perspektifin icadı Rönesans resmini konu ve imge bakımından etkilemiştir. Sanatçılar resimlerinde renk ve konu bakımından özgürleşmişlerdir. Dinin ve felsefi düşüncenin birbirinden ayrılması bireyin düşüncelerindeki din baskısını ortadan kaldırmış, Ortaçağ'ın öteki dünya görüşü yerine bu dünyaya bağlı bir kültür oluşmaya başlamıştır.

Hristiyanlık dininin dünya görüşü tamamen terk edilmese de insanın dünyadaki önemi vurgulanarak sanat sadece dini amaçlara hizmet etmenin yanında insan için de bir değer oluşturmuştur. Sanatçılar yaptıkları resimlere kendi imzalarını atarak sahiplenmiştir. Tuvalin icadıyla sanat eserleri taşınabilir hale gelerek evlere girmeye başlamıştır. Rönesans resminde Ortaçağ'ın iyi ve kötü değerler atfettiği kadın Rönesans resminde ciddi ölçüde kendisini göstermeye başlamıştır. Rönesans sanatçılarının yaratıcılıklarıyla Kalabalık figürlerin bulunduğu resimler, portreler, Meryem ve Venüs betimlemeleri Rönesans resminin temelini oluşturmuştur. Rönesans resmi daha sonra çevre ve insan tasvirlerinde kusursuzluk yakalama çabasına girmiş, Erken Rönesans'ın detaycı disiplini yerini güzellik ve ihtişama bırakmıştır (Sevil, 2008: s. 47).

Bireyselliğin ön plana çıktığı Rönesans'ta din sanat ve siyaset gibi alanlara düşünce farklılıkların ortaya çıkışı toplumu etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Resmin konusu genellikle din, mitoloji, tarihsel konuların yanı sıra ahlaki ve ruhani değerler de Rönesans resminin konuları arasındadır. Resimlerin konu çeşitliliği bakımından zenginleşmesiyle birlikte sanatçıların üslubu sanatçıdan sanatçıya ve döneme göre değişkenlik gösterir. Erken Rönesans'ta kadın figürleri kontur çizgileriyle belli edilen çizgisel kompozisyonlarda yer alırken Yüksek Rönesans'ta konturlar yumuşayarak doğal bir anlatıma ulaşması kadın figürlerine inandırıcılık kazandırmıştır. Rönesans resminin karakteri sayılan figürlerin yatay ve dikey şekilde yerleştirildiği çoklu figürlü resimlerde kadın figürü, sanatçılar tarafından çizgisel desen anlayışına göre resmedilmiştir. Böylece kadın imgesi hem resimden bağımsız, hem de resmin kompozisyonuna bağlılığı ile öne çıkmıştır (Kalpak 2019: s. 13-15).

Rönesans resim sanatı Güney ve Kuzey Rönesans'ı olmak üzere de ikiye ayrılarak farklılık göstermiştir. Güney Rönesans'ında resimde insan formunu kusursuz bir şekilde resmetme ve gerçeğe yakınlık ön plana çıkmaktadır. Üçgen kompozisyonlu resimlerde insan figürü ön plana çıkmış çizgisel perspektifle mekânda derinlik sağlanmıştır. Resimde biçim, çizgisel yalınlıkla sağlanmaya çalışılmış, sanatçılar eserlerinde bu yalınlık üzerinde durmuştur. Güney Rönesans'ında ise biçimden daha çok doğalcılık resimlerde hâkimdir. Tizilikle gözlemlenen doğa resimleriyle yaşam ön plandadır. Avrupa'nın kuzey ve güney bölgelerin coğrafi farklar sanatçıların resimde ışığı kullanmasında etkili olmuştur. Bu yüzden Kuzey Rönesans resimlerinde Güney Rönesans'tan farklı olarak hava perspektifi uygulanmıştır (Öz, 2022: s. 146-150).

Rönesans resim sanatında kadın figürü ilk defa çıplak resmedilmiştir. İlk çağdan Rönesans'a kadar Havva ve Âdem betimlemeleri dışında kadın figürü çıplak olarak resmedilmemiştir. Rönesans'ta Boticelli'nin Venüs'ün Doğuşu adlı eserinde ilk defa çıplak bir kadın resmedilmiş, ardından birçok sanatçı resimlerinde çıplak kadın figürüne yer vermiştir (Uzunkaya, 2010: s. 15).

3.1.1 Sandro Boticelli (1445- 1510)

15.yy da Floransa Okulu'nun Floransa Primitfleri arasında yer alan İtalyan sanatçı Sandro Boticelli, diğer önde gelen isimleriyle Floransa atölyerine tepki göstermiştir. Bu sanatçılar okulun biçime olan bağlılık ve bilimsel yaklaşımına karşılık, içselliğe önem vererek, deformasyonlarla resimlerinde şiirsel ve coşkulu bir anlatıma sahip olmuşlardır. Bu yüzden Boticelli'nin eserleri şiirsel bir anlatım sergilemiş, lirik bir yapıda olup, coşkulu, duygulu figürlere sahip olmuştur. Sanatçının resimsel mekân kaygısının önüne desen bilgisinin verdiği çizgisel anlatım geçmektedir. Mitolojik konuları işleyen sanatçı biçim-içerik, figür-mekân gibi konuların üzerinde durmuş, kadın figürlerinde figürleri belirli şekilde deforme edip, çizgisel yaklaşımıyla elde ettiği dekoratif etkiyle hafiflik ve incelik duygusunu yakalamıştır. Boticelli' nin kadın figürlerindeki ince uzun bedenlerin duruşu resimde hareketlilik duygusunu etkili kılar. Boticelli'nin kadın figürlerine getirdiği yorum gotik ögelerin, Rönesans'ın güzellik anlayışının bir bütünleşmesi olduğundan Boticelli geç gotik üslubun önemli isimlerindendir (Şentürk, 2016: s.185).



Görsel 12: Sandro Boticelli, 1485, "Venüs ve Mars", 69 cm x 173 cm, Ulusal Galeri, Londra (Sanal)

Venüs ve Mars, adlı Boticelli'nin eseri (Görsel 12) yatay ve kapalı kompozisyondur. Resimde birbirine doğru uzanmış iki ana figür ve yanlarında bulunan dört tane figür yer alır.

Resimde kadın nünün giyinik, erkek nünün sadece kasık bölgesi kapalı bir şekilde çıplak olması ilgi çekicidir. Kadın dirseğini yastığa yaslamış vaziyette daha kontrollü bir şekilde uzanmışken, erkek daha rahat şekilde uyuyakalmıştır. Bu bakımdan resim birbirine iki zıt ifadeyi içinde barındırır. Kadın figürü her ne kadar giyinik olsa da elbise kıvrımlarıyla vücudunun cazibesi dışardan bakıldığında belli olur. Beyaz elbisesi kıvrımları ve güzelliğiyle oldukça detaylıdır. Resimde mekân, arka plana itilmiştir ve zaman belli değildir. Sanatçının asıl vurguladığı şey kadın ve erkek figürüdür. Kadın figürün, bakışları uyku halinde olan erkek figürünün sanki uyanmasını bekliyormuş gibi üzerindedir. Işık hafif bir şekilde sol taraftan vurmuştur. Figürlerin duruşu gelişigüzel şekilde yerleştirilmiştir ve ölçüleri bozuktur. Diğer figürler, birisi erkek figürün arkasına, diğerleri ise kadın figüründen erkek figüre doğru sıralı bir şekilde yerleştirerek sanatçı resmin tamamını doldurmuştur. Resim boyunca uzanan üç figürün de üzerinde bulunduğu bir kılıç vardır. Kadın, izleyiciye erkeğin kılıcı olduğunu düşündürüp onu gücünden alıkoyulmuş düşüncesini yansıtır. Bunun birlikte dingin, rahat ve konfor hissini uyandırarak izleyiciye yenik düşmüşlük mesajını da vermektedir.

Venüs ve Mars resminin Boticelli'nin mitoloji temalı resmi, Vespucci ailesi için, çeyiz sandığı ya da yatak başlığının üzerine yapılmıştır. Kullanılan model Simonetta Cattaneo ve eşi Marco Vespucci için bir düğün hediyesi olduğu düşünülüyor (Yılmaz, 2018: s. 70).

Resmin cinsellikle ilgili boyutu da bulunmaktadır. Mars, vücudu erkek vücuduna nazaran incelikli, pürüzsüz ve yumuşaktır. Alt vücudu feminen görünümde olup, uykusu normal bir uyku değil cinsel birleşme sonrasındaki rahatlama ya da bir mutluluk halindedir. Ancak Mars ve Venüs, yan yana değil birbirlerine karşı uzanmıştır. Venüs güzel yüzü ve cazibeli bedeninin ince tül şeklindeki elbisesiyle belirginleştirilmesi vurgusuyla cinselleştirilmiş bir Tanrıça formundadır. Bu şekli ve Mars'a olan bakışlarıyla olayı kontrol altında tutan düşünceli bir haldedir. Böylelikle izleyici bakışlarını öncellikle Venüs'e çevirir (Leppert, 2020: s. 198-199).



Görsel 13: Sandro Boticelli, 1482-1486,"Venüs'ün Doğuşu", 1.72 cm x 2.78 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya (Sanal)

Boticelli' nin Venüs'ün Doğuş (Görsel 13), yatay bir kompozisyonda dört figürden oluşur ama konu Venüs olduğu için sanatçı, resmin merkezine deniz kabuğu üzerindeki Venüs'ü koyarak resmin sadece Venüs'ün resmiymiş düşüncesini güçlendirmiştir. Mekân ormanın deniz kenarıdır. Renkler çeşitlilik bakımından zengin, açık tonlarda ve parlak olup ışık resmin sağ tarafından vurmakta. Venüs dalgalı denizin üzerinde kıyıya vurmuş deniz kabuğunun üzerinde çıplak bir şekildedir. Resme dikkatlice bakıldığında dalgalı deniz, uçuşan çiçekler ve Venüs'ün süzülen saçlarından ortamda rüzgâr esintisinin olduğu fark edilebilir. Bu esintiye karşı Venüs sağ eliyle göğüslerine sol eliyle ise saçlarıyla cinsel bölgesini kapatarak izleyiciden göz alıcı cazibesini saklamaktadır. Venüs açık ten rengiyle ilgi çekici ve güzeldir. İzleyiciye yakın bir yöne doğru bakmasıyla kişiyi olaya dâhil olma isteğini arttırır. Fakat Venüs'ün vücudu ölçüsüz ve duruşu bozuktur, güzelliği bu kusurunun üzerini örtmektedir. Venüs'ün cazibesinin daha fazla görünmesini istemiyormuşçasına Venüs'ün solundaki kadın figürü tam da Venüs'ün üzerine yakışabilecek çiçek desenli bir örtüyle vücudunu örtmeye çalışırken görülür. Buna karşın sağındaki havada süzülerek yaklaşan kanatlı figür ise güçlü nefesini kullanarak, Venüs'ün bütün çıplaklığıyla görülmesi için çabalamaktadır. Venüs'ün cazibesi kendisine sarılmış olan kadın figürünün hayranlık ifade eden bakışlarına sebep olmuştur. Güzelliğinin iki zıt eylemin arasında kalması resmin ilgi çekiciliğini arttırmıştır. Bu

özelliğiyle izleyici, sanatçının zıt eylemlerin hareketliliğiyle yarattığı heyecana kapılarak bir yandan Venüs'ün vücudundan gözlerini alamamaktadır.

Venüs'ün Doğuşu şimdiye kadar yapılan Venüs betimlemelerinden herhangi biridir ve bunların çok azı varlığı günümüze kadar ulaşmıştır. Bunun nedeni, 1490'lı yıllardaki ikonoklast öfkedir. İnsanların dikkatini çektiği ve onları Tanrı'dan uzaklaştırdığı için rahip Girolamo Savonarola mülklerin yakılmasını teşvik ettiğinden bahsedilir. Venüs'ün Doğuşu'nda Zephyrosu'un üflemesiyle deniz kabuğunun üzerinde kıyıya kadar taşınmış Tanrıça Venüs'ü konu olarak işlemiştir. Boticelli bu eseri için kendi çağında yaşamış Angelo Poliziano'nun yazdığı şiirden ve Afrodit için yazılmış Antik Yunan ilahisinden kaynak edinilmiştir. Resimde Venüs, dünyaya güzellik getirmiştir, kutsal ve yüce değere sahip güzelliği sevenler kutsal değerleri takip etmektedir. Bu düşünce Floransa'da ki Hristiyan değerleriyle klasik dönem fikirlerinin tekrar birleştiği döneme aittir. Venüs'ün duruşu klasik heykelleri çağrıştırır. (Rynck, 2016: s.86-87).



Görsel 14: Sandro Boticelli, 1481, "Muhteşem Madonna", 118 cm x 119 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya (Sanal)

Muhteşem Meryem resminde (Görsel 14), Boticelli'nin diğer eserlerinden farklı olarak daire şeklindedir. Açık kompozisyon kurulmuştur, sağ ve soldaki figürler kadraja sığdırılmaya

çalışılmış gözükmektedir. Figürler az da olsa hareket halinde ve özenli bir şekilde gerçeğe yakın resmedilmiştir. Resmin mekânı belirgin değildir, figürlerin arkasında akşamüstünü çağrıştıran gökyüzüne sahip manzara konunun dış mekânda geçtiğini gösterir. Resimde ışık sol üst taraftan figürlere doğru vurup mekânı aydınlatmasıyla, her şeyi net ve detaylıca izleyicinin gözü önüne sermiştir. Sanatçının kullandığı renkler parlak ve canlıdır. Açık-koyu değerleri dengelidir. Perspektif, ön plandaki figürlerin netliği ve arka plandaki manzaranın geriye doğru detaylarının azalmasaıyla belirgindir. Madonna kucağında bebekle oturmuş onunla ilgilenirken bir yandan sağ eliyle kitap yazıyor. Etrafındaki çocuk figürleri hem birbirleriyle hem onunla ilgilidirler. Resmin sol ve sağ tarafındaki çocuklar Madonna'nın başına taç giydirmek üzereler. Madonna'nın önünde duran iki çocuk figür birisi yazdığı kitabı diğeri mürekkep şişesini tutarak Madonnaya yardım etmektedir. Madonna başını örttüğü renkli ve desenli örtüsüytle Rönesans sanatının sadeliğine göre gösterişlidir. Kucağında duran bebekle annelik kavramı ve bebeğın değerli annesine olan bakışlarıyla anne sevgisi veya anneye bağlılık vurgulanmıştır. Buna karşılık sağ ve soldaki çocuk figürleri taç giydirerek Madonna'ya kutsal değer yükleyen ve yücelten bir eylemde bulunmuşturlar. Madonna'nın başındaki ışık hüzmesi de bunun göstergesidir. Göze çarpan bir diğer şey Madonna'nın kitap yazan bir kadın olması, okuryazar birey anlamını taşıdığı için resimdeki Madonna Rönesans'ın getirdiği meraka dayanan öğrenmeyi temsil etmektedir.

Boticelli'nin Floransa'da sergilenen bu resmi Bakire ve Beş Melekli Çocuk olarak da bilinir. Magnificat Madonnası olarak tanımlayan güvenilir bir kaynak olmadığı gibi resimdeki Madonna'nın kim olduğu da bilinmiyor. Madonna'nın resimde yazdığı Magnificat, Meryem'in Şarkısı olarak bilinir ve kaynağı Luka incilidir (Sanal 16).

3.1.2. Tiziano Vecellio (1490- 1576)

Daha çok Titian ismiyla anılan Tiziano, İtalya'nın Cadore köyünde dünyaya gelmiştir. Doğum tarihi kesin bilinmese de soylu bir ailenin çocuğuydu. Karakter olarak hassas ve zeki olan Titian'ın resme olan erken ilgisi babasının ressam ve aynı zamanda mozaik ustası Sebastiano Zuccato'nun yanına çırak olarak verdirmiştir. Ancak burasının yeterli olmadığını fark eden amcası daha sonra onu Bellini kardeşlerin atölyesine yollamıştır. Disiplinli çalışması sonucu atölyedeki Giovanni Bellini'den etkilenip üslubunu benimsemiştir (Sanal 17).

Giorgione'nun öğrencisi Tiziano, İtalyan ressam ve aynı zamanda mozaik ustasıdır. Işık ve renk etkileriyle resimlerinde lekeci tenik ve şiirsel anlatımıyla 16.yy okulu temsilcisidir. Sıcak renkleri ustalıkla kullanarak resimde atmosferik etkiler yaratıp yumuşak bir anlatımla izlenimci betimlemeler yapar (Şentürk, 2016: s. 191).



Görsel 15: Titian, 1534, "Urbino Venüsü", 1.19 m x 1.65 m, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya (Sanal)

Titian'ın Urbino Venüs'ü (Görsel 15), izleyiciye yakın bir, uzak iki kadın figüründen oluşur. Yatay ve kapalı kompozisyona sahip resimde Venüs resim boyunca beyaz örtülü yatak üzerinde uzanmıştır. Yatağın diğer ucunda bir köpek yavrusu uyumaktadır. Mekân sakin bir saray ortamı olup, pencereden dışarı bakıldığında güneşin batmakta olduğu bir zamandır. Genel olarak resim renk zenginliğine sahiptir, açık ve koyu tonların yan yana kullanılması daha çok göze çarpmaktadır. Sarı saçları, kulağındaki küpesi, çıplak vücuduyla güzel ve oldukça detaylı bir görünümdedir. Bakışlarının izleyiciye dönük olması, sol eliyle cinsel bölgesini kapatması, sağ kolunun dirseğiyle yastığına yaslanmasıyla sergilediği duruş cinsel anlamda davetkârdır. Venüs'ün vücudu açık ten rengine sahip, ölçülü ve ideal formdadır. Sanatçı yüzüne dikkat çekebilmek için resmin Venüs'ün beline kadar olan bölgesini perdeyle Venüs'ü mekândan ustalıkla ayırmış, aynı zamanda perdenin koyu rengiyle de Venüs'ün ten rengini ön plana çıkarmıştır. Resimde yapay ışık sol taraftan figürlere güçlü bir şekilde yansımıştır, bu Venüs'ün vücudundaki aydınlık ve net görünümden anlaşılmaktadır. Resmin arka planındaki biri ayakta diğeri dizlerinin üstüne çökmüş vaziyette sandıkta bir şeyler arayan kadın figürleri saray hizmetçisi izlenimini verir ve oldukça gizemlidirler. Çünkü

Venüs'ün çırılçıplak izleyicinin önünde uzandığından haberleri yoktur. Ayrıca ne aradıkları konusunda izleyiciyi meraklandırmaktadır. Venüs'ün bakışları, çıplak vücuduyla resme izleyiciyi de dâhil ederek kendisine çeker. Üzerine uzandığı beyaz örtü ise onun güzelliğinin duruluğunu temsil eder niteliktedir. Tiziano'nun cüretkâr duran bu eseri Giorgione'nin Venüs'üne gönderme yapmaktadır. Resmin içerdiği çıplaklık mekân özellikleri bakımından klasik antik dönemin sanatının ve edebiyatının izlerini taşımaktadır. Üzerindeki mücevherler, gül buketi ve bakışlarıyla oldukça göz alıcı güzellikte olup, açık bir tavırla izleyicide fahişe olduğu düşüncesini de uyandırırak Giorgione'nin Uyuyan Venüs'üne karşı bir tutumu vardır.

Bu iki sanatçının eserleri 16.yy 'da doğurganlığı arttırmak ve cinsel bir hava yaratmak için yatak odalarına asılıyordu. Eserdeki köpek imgesi kökü çok eskiye dayanan sadakatin temsilidir. Saray ortamı olan mekândaki pencere, resmin perspektifinin uzandığı yönü göstermektedir ve pencere dışındaki mersin ağacı ebedi bağlılığı temsil eder. Figürün arka planında iki hizmetçinin sandıktan giysi çıkardığı görülür. Bu sandıklar gelin sandığı olmakla birlikte sandığın içi çıplak kadın ve erkek figürleriyle süslenmiştir. Sandıktaki çıplak adam figürünü, sanatçı Urbino Venüs'ünün çıplaklığı ile tamamlamıştır (Rynck, 2016: s. 178-179).



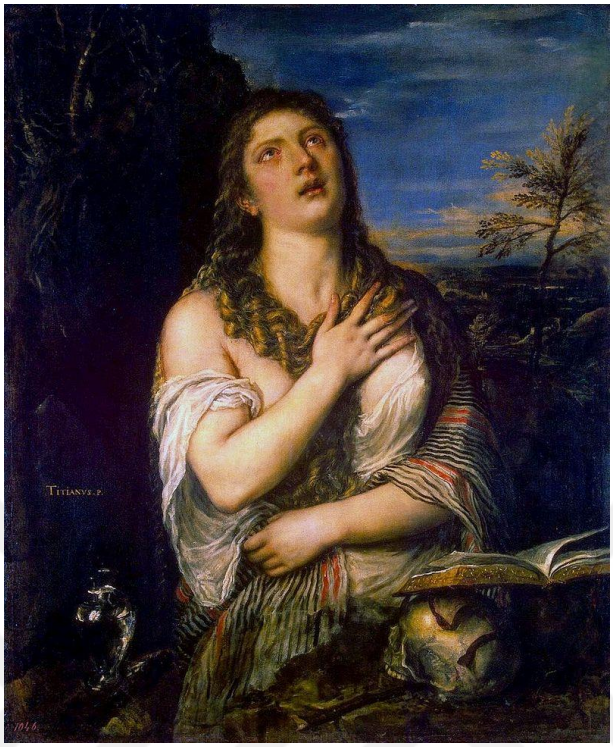
Görsel 16: Titian, 1555, "Aynalı Venüs", 124 cm x 104 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika (Sanal)

Titian'ın Aynalı Venüs'ü (Görsel 16), üç figürden oluşan resimdir. Figürlerin hepsi kadrajın içine sığdırılmış kapalı kompozisyondur. Resimde figürlerin hiçbiri izleyiciye doğru

bakmadığı için resme izleyici dâhil değildir, bütün resimdeki odak ve ilgi izleyiciyi resmin dışına itmişçesine Venüs'e dönüktür. Sarı saçları ve takılarıyla Venüs göz alıcı güzelliğe sahiptir. Sanatçı resmi koyu tonlar ve mat renklerle oluşturmuş, mekânı aydınlatmayan zayıf şiddette vuran ışığı tercih etmiştir. Koyu renkli bir iç mekâna sahip resimde, kompozisyonu tamamlamak için sanatçı resmin sol kenarına koyu yeşil tonlarda bir örtü yerleştirerek resmin doluluğunu sağlamıştır. Ten hissi ve çıplaklık etkisi güçlüdür, Venüs belinden üst kısmı çıplaktır, ancak burada çıplak güzellik değil Venüs'ün güzelliği ön plandadır. Venüs oturmuş, sol elini göğüslerinin üzerine yerleştirmiştir, diğer figürün ona doğru tuttuğu aynaya bakmaktadır. Bu hayranlık duygusunu belirten duruşuyla kendisini ne kadar da beğendiğini izleyici rahatlıkla anlayabilmektedir. Çocuk figürleri ise Venüs'ün kendisine olan hayranlığına katkı sağlamaya çalışmaktadır. Özellikle aynanın arkasındaki Venüs'ü daha da güzel görünmesi için başına taç giydirmek üzere olan figür bunu açıkça göstermektedir. İzleyici Venüs'ün güzelliğinden ve kendine hayranlığından yola çıkarak kendini beğenmişlik duygusunu kolayca sezmektedir. Çünkü sanatçı net bir şekilde işlediği figürlerle bunu açıkça ifade etmiştir. Sanatçı resimle bir bakıma beğenilmek ve ilgi görmenin her çağdaki kadınlar için ne kadar önemli olduğunu izleyiciye anlatmaya çalışmıştır. Ancak asıl altını çizdiği şey çevreden gelen ilginin kadının da farkında olduğudur. Böylece kendini güzel ve memnun hissedecektir. Genelde resimlerde oğlu erotik aşkın tanrısı Eros'un eşlik ettiği Venüs'e burada, puttoların ilgisini üstünde topladığı için oklar yatağın üzerine bırakılarak ilk bakışta fark edilmeyecek şekilde resmin geri planında kalmıştır. Venüs'ün göğüslerinin ortasına yerleştirdiği narin eli aslında dikkati kusursuz göğüslerine ve boyun hizasına çekmek için oradadır. Bileğindeki altın zincir ve parmağındaki yüzük, göğüs kıvrımlarına ve meme ucunu göstermede etkilidir. Venüs'ün örtündüğü kürk astarlı brokar örtü görünümüyle cinselliği çağrıştırmaktadır. Göbek bölgesine dikkati çekerek saklamaya çalıştığı genital bölgesini örtünün kasık tüylerini çağrıştıran kenarlarıyla yapması sanki daha çok göstermeye çalışırmışçasına izleyiciye bir etki yaratır. Tiziano bu resmiyle süslü, hoş bir erotik görünüm yakalamıştır.

Titian orijinalini ölünceye kadar stüdyosunda sakladığı bu esere ayrı bir düşkünlüğü olduğu düşünülmektedir. Resimde Venüs'ün yarı çıplak vücudu ve detaylı yüzü izleyicinin ilk dikkatini çeken şeydir. Figürün diyagonal kompozisyonu, resimdeki imgelere ve zengin tonlarına odaklanılmasında etkili rol oynamaktadır. Venüs'ün yanındaki ayna tutan ve başına taç takmaya çalışan refakatçilerinin tavırları ortamın havasını yumuşatmaktadır. Titian'ın fırça

ustalığıyla yapmış olduğu Venüs'ün pembeleşmiş yüzündeki ten rengi, 1674 yılında Marco Boschini'nin de ilgisini çekmiş ve incelemiştir (Rideal, 2018: s. 140-143).



Görsel 17: Titian, 1565, "Tövbekâr Mecdelli Meryem", 98 cm x 119 cm, Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg, Rusya (Sanal)

Titian'ın Tövbekâr Mecdelli Meryem resmi (Görsel 17), portreyi andıran Meryem'in resmidir. Dış mekan, güneşin birazdan kaybolup havanın kardığı gökyüzüne sahip bir doğa manzarasıdır. Sanatçı parlak ve mat renkleri birlikte kullanarak kontrast değerini sağlamış, figürün arka planı koyu renklere boyayarak figürü ön plana çıkarmıştır. Işık figüre resmin sol üst köşesinden güçlü bir şekilde vurmuştur. Figür ideal bir görünümde ve ölçülüdür. Hareketsizdir fakat oturduğu ya da ayakta olduğu anlaşılmamaktadır. Meryem resmin merkezindedir, suratında sakin bir ifadeyle bakışlarını gökyüzüne çevirmiş ve ağlamaktadır. Uzun, bukleli saçları omuzlarından aşağı doğru göğüslerinin hizasında dökülmüştür. Üzerindeki kıyafet her an üzerinden düşecek gibi görünmektedir. Sağ elini sol göğüsünün üzerine koymuş, sol eliyle de belinin sağ tarafından sarkan elbisesini tutmaktadır. Meryem bu görüntüsüyle gösterişten yoksundur. Önünde izleyiciye İncil olduğunu düşündüren açık bir kitap vardır ve bu kitabı altındaki kuru kafa desteklemektedir. Meryem'in yukarı doğru diktiği ağlayan gözleri, yüzündeki pişmanlık ve teslimiyet duygusu resme melankolik bir hava katmıştır. Figüre vurmuş ışığın kaynağının da belli olmamasıyla ilahi bir atmosfer sağlayarak, izleyicinin tanrı karşısındaki aciziyet ve diğer tanrısal duygularını uyandırmaktadır. Açık

kitabın İncil olduğu düşünülürse kitap, Meryem'in karşısında teslimiyet duygusuna kapıldığı Tanrının ilahi mesajlarını, altındaki kuru kafa ise ölümü temsil etmektedir. Sanatçı resimde izleyiciye yaşadığı hayatın bir sonu olduğu dolayısıyla Tanrının gazabından korunmak için tövbe edip kendisini temizlemesi gerektiğini söyleyen ilahi bir mesaj verir. Resimdeki figürün tavrı Havva ve Âdem hikâyesinde olduğu gibi günahkar kadın imajını bir alt mesaj olarak verir. Bu kadın, Havva gibi yoldan çıkaran değil, günahlarının farkında olup Tanrı'dan bağlışlanması için tövbe eden bir kadındır. Bu eylemiyle Ortaçağ Hristiyan kültüründeki kadın algısında bir tavır sergilemiştir.

Portre özelliği taşıyan Mecdelli Meryem resimleri 16.yy'da Leonardo Da Vinci'nin takipçisi olan bir grup ressamın azizeyi belden yukarısını resmetmesiyle kendini göstermiştir. Bu resimler dinin tövbe öğütünü vurgulamış ilk örneğini veren ressamlardan birisi de Tiziano Vecellio (Titian)' dır. Mecdelli Meryem resimleri farklı sanatçılar tarafından da yapılmış birçok versiyonu olmasıyla birlikte 16. yy'da Protestan reformu ve yeni dinsel öğretilerde önemli rol oynamıştır (Yüzgüller, 2022: s. 722-724).

3.1.3. Leonardo Da Vinci (1452- 1519)

1452 yılında İtalya'nın Anchiano köyünün yakınlarında, Caterina adındaki köylü bir kadının, Floransalı saygın Sör Piero'dan gayrimeşru çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Üvey annesi tarafından büyütülen Da Vinci, küçük yaşta büyükannesi ve büyükbabasıyla soyadının geldiği Vinci'deki babasının mülküne taşınmıştır. Temel eğitimin dışında az da olsa resim eğitimi almış Leonardo'nun sanata olan yeteneği küçük yaştan beri vardı. Resim dışında birçok alanda kendini geliştirmiştir. (Sanal 18)

Leonardo Da Vinci, Rönesans'ın bilim ve sanatının önemli isimlerinden olmuş, matematik, resim, heykel ve müzik alanlarında uzmanlaşmıştır. Çok yönlü ve dahi kişiliği onun Rönesans'ın vücut bulmuş hali şeklinde temsilcisi konumuna getirmiştir. Resimlerinde sfumato tekniğini kullanmış, ışık-gölge sorunu ve figür-mekan ilişkilerini resmetmiştir. Kullandığı teknik resme sonsuzluk duygusu, yumuşak bir anlatım ve cinsellik gibi özellikler kazandırmış, bundan da yazdığı notlarında bahsetmiştir. Verroccio'nun öğrencisi Da Vinci Floransa okulunda yetişmiştir. Resimlerinde figürlerin dış güzelliklerini iç dünyalarıyla birlikte yansıtarak onların özünü bulmaya çalışmıştır (Şentürk, 2016: s. 192).



Görsel 18: Leonardo Da Vinci, 1503, "Aziz Anna ile Bakire Çocukları", 112 cm x 168 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Da Vinci'nin Aziz Anna ile Bakire Çocukları adlı eseri (Görsel 18), üç figürden oluşan dikey ve kapalı kompozisyondur. Sanatçı doğal bir görünüm elde etmek için resimde dış mekan kullanarak doğal ışıktan yararlanmıştır. Gün sağ üst köşeden figürlerin üzerine vurmuş, resmin anlatımına hafiflik katmıştır. Arkadaki dağ manzarası resimdeki anın şehirden uzak, ıssız bir tepede gerçekleştiğini düşündürmekte. Resimde diğer dikkat çeken özellik ise Da Vinci'nin hava perspektifinyle birlikte resmin neredeyse bütün bölümündeki detayları incelikle işlemesidir. Kompozisyondaki boşluk-doluluk oranı dengelidir, neresine bakılırsa bakılsın figürlere odaklanan izleyici boşlukları fark etmemektedir. Çünkü figürlerin dışındaki boş kalan alanlar manzaranın güzellikleriyle değerlendirilmiştir. Resimde izleyicinin tam karşısına konulmuş Aziz Anna ve çocuklarıyla direk bilinçaltına geleneksel kadın imajı olan annelik duygusunu yerleştirilmiştir. Aziz Anna, çocuklarına ilgisinden memnun oluşu yüzündeki tebessümden anlaşılmaktadır. Kucağına oturmuş genç kız ise küçük kardeşinin kuzunun canını yakmasını engellemek adına onu tutmak için doğrulmuştur. Bakire genç kızın yüzündeki ifade ise merhamet duygusunu çağrıştırır. Masum, çocuksu duygulara sahip kardeşine boynunu hafifçe sola eğerek yaptıklarını hoş karşılarcasına bakmıştır. Sanatçı çıplaklığı sadece çocuk bedeniyle ifade etmiştir. Çünkü küçük çocukların çıplaklığı, ayıp, günah gibi geleneksel kavramlardan uzaktır ve normal karşılanabilir. Çocuk figür kuzunun

kulaklarından tutup yaptığı yaramazlığın farkında olmayarak başını genç kıza çevirmiştir. Resimdeki figürlerin mekândan bağımsız olmayışı, üzerlerindeki kıyafetler ve kuzu imgesiyle izleyiciye köylü sınıfı insanın temiz yaşantısını konu almış keyifli bir görüntü çizmektedir. Leonardo, bir dağ manzarasında Meryem, Annesi Anna'nın kucağında oturarak, kuzu ile oynayan çocuk İsa'yı kucaklamış olduğu, Floransa manastırı Santissima Annunziata'dan sipariş olarak aldığı bu resmi bitirememiştir. İsa'nın bütün insanlar için kendini feda etmesini resimde kuzu temsil etmektedir. Bunun yanı sıra kuzu tevazu ve saflığın da sembolüdür. Sembolizm etkisindeki eser İsa'nın kıvırcık saçlarıyla kuzunun kıvırcık postu ile uyumu İsa ile kuzu bağlantısını göstermektedir.

Kuzey ve güney resimlerinde görülen büyükanne, anne ve çocuk bu resimde farklı bir kompozisyonda verilmiştir. Genelde yan yana duran figürler burada büyükten küçüğe doğru sıralanmıştır ve Meryem'in annesinin kucağında oturması çok nadir bir durumdur. Anna'nın suratındaki gülümser ifade ise Mona Lisa tablosundaki ifadeyle oldukça benzemektedir (Rynck, 2016: s. 108-109).



Görsel 19: Leonardo Da Vinci, 1483-1486, "Kayalıklar Bakiresi", 1.9 m x 1.2 m, National Gallery, Londra, Birleşik Krallık (Sanal)

Da Vinci' nin Kayalıklar Bakiresi (Görsel 19), kayalıklarda oturmuş dört figürden oluşan resimde kapalı kompozisyon oluşturulmuş, yarı dış mekân kullanılmıştır. Mekân çoğunluğu kayalıklardan oluşan, sessiz bir havaya sahiptir. Da Vinci resmin bütünündeki, mekân ve figür kompozisyonunun ağırlığını dengelemiştir. Resmi sadece figür resminden çıkarıp aynı zamanda detaylı bir açık hava resmi de yapmıştır. Bu, ilk bakıldığında figürlerin dışındaki mekânın Da Vinci'nin diğer resimlerinde de olduğu gibi detaylı resmetmesinden anlaşılır. Renk çeşidi zengindir ancak ton bakımından birbirine yakın renkler kullanılmıştır. Yer yer kırmızı, kahverengi, sarı ve turuncunun farklı tonlarının hâkim olması resmi etkili şekilde izlenilebilir kılıyor. Resimde kullanılan doğal ışık, renklerin ton değerleriyle yan yana gelerek yüksek değerde kontrast etkisi vermektedir. Bu özelliğiyle resim Barok tarzını da andırmaktadır. Figürlerin üzerine düşen ışığın bir diğer özelliği ise izleyicinin resmin bütün detayları arasında kaybolmasını önleyip odağı figürlere toplamasıdır. Sanatçı anatomi bilgisini, çocuk figürlerinde yer verdiği çıplaklıkla göstermiştir, özellikle yetişkin bir bireyden oransal olarak farklı olan çocuk uzuvlarındaki kas detayları bunu göstermektedir. Bakire olarak nitelendirilen kadın figürleri rahat giyimlidir. Saçları göze hoş gelecek şekilde özenlidir. İzleyicide ruhani bir etki bırakan resimde, kullanılan ışık figürlerin doğal duruşu, resmin sol kenarındaki çocuk figürünün yaslandığı asasının başındaki Hristiyanlığın haçı resmi dini kılmaktadır. Sanatçının resmettiği kadın figürlerinin boyunları eğik yere yakın bir noktaya bakmaları, onları bakire olarak adlandırmasıyla birlikte gelenekçi toplumun biçtiği anlamda sadık, namuslu ve temiz kadın imajı çizmektedir. Oturan soldaki kadın figürü sağındaki çocuk figürünü sırtına elini koyması, sağındaki çocuk figürüne ise üzerine doğru elini kaldırması, her iki kadın figürünün ise bakışlarının çocuk figürlerinin üzerinde olmasıyla sahiplenen, gözeten bir davranış sergilemektedir. Kadınların bu anaç tutumu ve kadın figürlerini yanı başında çocuk figürleriyle birlikte resmedilmesiyle annelik kavramına da çağrışım yapmaktadır.

Immacolata Concezione dini grubu tarafından Leonardo'ya sipariş edilmiş bu eser, sanatçının Milano'da yaptığı ilk eserdir. Resim, doğal unsurlarla, dinsel kişilikleri birlikte yer verildiği etkileyici bir ikonografiye sahiptir. İki benzer türü bulunan Kayalıklar Bakiresi, bolca kayalıkların bulunduğu mekanda kayalıkların figürlerin hemen önünde bitmesiyle, figürlerin kimsenin gelmediği her şeyden uzak bir yer olduğunu düşündürür. Resimde yoğun kayalık yapılarının da bulunması bu düşünceyi desteklemektedir (Burunsuz, 2020: s. 77-78).

Kayalıklar Meryem'i adlı eser Louvre Müzesinde sergilenen altar panonun bir parçasıdır. Birden fazla figür içeren resim, tepe noktasının Meryem'in başı olacak şekilde primidal yapıdadır. Bu yapıyı destekleyen figürlerin duruşuyla oluşmuş dikey ana ve ara yönler bazı diyagonal ara yönler kompozisyonda bir bütün oluşturmuştur. Kompozisyondaki biçim, renk değerleri izleyicinin bakışlarının sağ yarıya, Meryem'in duruşu İsa'nın üzerine vuran ışık ve arkada kalan gökyüzü manzarası resimde dikkati sol yarıya çekerek sanatçı asimetrik denge kurmutur. Leonardo resimde Sfumato tekniğini kullanmasıyla, açık-koyu değerlerinde yumuşak geçişler sağlanmış, formlar açık formlara dönüşmüş ve çizginin yerine leke ağırlıklı olarak öne çıkmıştır. Sfumato tekniği sanatçının doğalcı bir anlatımla sakin, gizemli ve sonsuz bir atmosfer yakalamasında etkili olmuştur. Sonsuzluk düşüncesini uyandıran atmosfer resme, Anna'nın bakışlarıyla son bulan durağanlık katmıştır. Sanatçının ustalık döneminde yapmış olduğu Kayalıklar Bakiresi'ni iki ayrı resimde yorumlamış olmasına rağmen aralarında resimsel özellikleri bakımında fark bulunmamaktadır (Şentürk, 2016: s. 82-83).



Görsel 20: Leonardo Da Vinci, 1478-1479, "Karanfilli Madonna", 47.5 cm x 62 cm, Alte Pinakothek, Almanya (Sanal)

Görsel 20'deki Da Vinci'nin Karanfilli Madonna resmi bir kadın figürü ve yanı başında duran bebek figürünü içerir. Kapalı dikey komposizyonda kadın figürünün ayakta mı yoksa oturur pozisyonda olduğu anlaşılmamaktadır. İç mekân büyük dikey pencerelerin bulunduğu bir saray odasıdır. Pencerelerin, ilerisinde yüksek dağların bulunduğu manzaraya bakmasıyla sanatçı dış mekanâ da yer vermiştir. Işık, resmin sol üst köşesinden figürlere doğru vurmuştur. Mekan karanlık figürler ise aydınlıktır, bu da figürleri ön plana çıkarmıştır. Renkler canlıdır, açık ve koyu tonlardaki renkler yan yana kullanılarak kontrast sağlanmıştır. Figürler detaylı ve ideal formdadır. Madonna, bukleli saçları başındaki tacı, üzerindeki kıvrımlı elbisesiyle oldukça güzeldir. Bu onu diğer resimlerde yalın görünümdeki annelerden ayırmaktadır. Sağ alt köşede minder üstüne oturmuş çıplak bebek figürü annesiyle ilgili ve hareketlidir. Bebeğin vücut kıvrımları dikkat çekicidir. Masum bakışları annesinin elinde tuttuğu karanfilin üzerindedir, buna karşılık annesinin bakışları da karanfilin üzerindedir. Sanatçı annenyle çocuk arasında karanfille bağlantı kurarak annenin ilgisini göstermiştir. İzleyicide dinginlik hisssini uyandıran resimde anne ilgisi vurgulanmıştır. Sanatçı diğer Rönesans resimlerindeki anne figürlerinden farklı olarak kutsal ve dini anlamlı değil daha dünyevi anlamda bir annelik imajı çizilmiştir.

3.2. Barok Resim Sanatında Kadın İmgesi

Barok terimi, kökeni Portekizceye kadar dayanan Fransızca bir kelime olup kusursuz inci anlamına gelir. Barok dönemi 16.yy sonu ve 18. yy başı arasındaki tarihleri kapsayan Avrupa'da etkisini göstermiş sanat akımıdır. Sanatın birçok alanında eserler üretmiş Barok sanatı dönemin Katolik kilisesine güçlü bir şekilde bağlıydı. Sanatta söz sahibi olan kilise ihtişam ve hayranlık uyandırmak, beklediği etkiyi yaratmak için bir sanat eserinin nasıl olması gerektiği konusunda Barok sanatıyla insanları bilgilendirmiştir. Barok sanatı destekleyen kilisenin amacı aslında insanlara ilham verip Katolik inancını etkili bir şekilde resim, heykel ve mimari ile tekrar canlandırmaktı. Çünkü o dönemki Protestan reformundan kaynaklı dini çatışmalara karşılık kendi otoritesini korumak için kullanıyordu. Barok resim, Rönesans ve Maniyerizm'den farklı konusu daha canlı ve katı bir gerçekçiliğe odaklanmıştır. Abartılı bir anlatımla Katolik kilisesi tarafından belirlenmiş, Meryem Ana, çeşitli Azizler ve İncil'den hikâyeleri konu edinmiştir. Barok resim, geniş fırça darbeleriyle uygulanan, hareketi ve duygusallığı yoğun bir şekilde gösterme amacı güden, canlı renklerin de kullanılmasıyla var olmuştur. Caravaggio, Rembrandth, Carracci gibi sanatçılar, Barok dönemin önemli isimleridir (Sanal 19).

17. yy da, Rönesans sanatının dış dünyaya dönük sanat anlayışı yerini Barok sanatında sanatçının iç dünya gerçeklerine ve duygularına bırakmıştır. Barok resimde genel olarak zaman kavramını önemseyen dünya gerçeklerine çok yakın değişken olayları, durumları; zıtlıklarla anlatmasıyla dikkat çeker. İdeal olan değil doğal olan ön plana çıkarılmıştır. Barok resimde ışık resmin temel öğesidir ve nesnelerin hacmi ışık gölge etkisiyle sağlanır. Rönesans'taki doğaya ve insana dönük ölçü, uyum ve güzellik arayışı Barok resimde yerini görünürlüğünü yitiren biçimlere ve hareketliliğe bırakmıştır. Resme hâkim hareketlilik duygusu, tek yönden gelen yapay ışıkla elde edilir. Rönesans resmindeki figürlerde kullanılan heykel formunu çağrıştıran klasik duruşlar, Barok resimde duygulu, aktif hareketliliğe bırakmıştır (Şentürk, 2012: s. 128-129).

Barok akımına ait ilk eserler Roma Katolik klisesi tarafından sipariş edilen, empatik düşünceler uyandıran, ayrıntılı betimlemelere duygusallık içermekteydi. Barok resim sanatı keskin ışık tonlarıyla, duygu, dinamizm ve dramı yansıtır. Sanatçılar resimde ışık-gölge ve tonal geçişlerde sert kontrastlar oluşturarak dramatik anlatımı etkili kılmıştır. Üretimde baş gösteren birçok farklı nedenlerden dolayı Barok sanatı Avrupa ülkerlerinde geniş bir üslup yelpazesine sahip olmuştur. Barok resmi kompozisyonlarında değişkenlik özelliğini kutsal ile sıradan, güçlü ile güçsüzü yan yana getirerek zıtlıklar oluşturararak sıradan insanların günlük yaşamı işlemiştir. Çizgi önemini yitirmiş, gölge önemsenmiştir. Işık-gölge dengesiyle derinlik sağlayarak, resmin ön plandan arka plana doğru algılanması sağlanmıştır (Hodge, 2011: s. 41-43).

Barok resminde keskin hatlar yok olmaya başlamış yerine daha yumuşak formlar yer almıştır. Rönesans resmindeki kadın imgesi yumuşak formlarda resmedilerek resme dâhil olmaya başlamıştır. Rönesans resminin durgun kadın figürleri resmedilirken Barok resminde yerini hareketliğe bırakır. Önden arkaya doğru derinliğe sahip kompozisyonlarda kadın imgesi gündelik hayat konularında işlenmiştir ve bu kompozisyonlarda kadın figürü kompozisyonun ayrılmaz bir parçası olmuştur (Kalpak, 2019: s. 15).

3.2.1. Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)

Doğum tarihi ve yeri belli olmayan Caravaggio'nun Santa Stefano Kilisesi'ne göre 30 Eylül 1571 tarihinde vaftiz edilmiştir. Ebeveynleri Fermo Merisi ve Lucia Aratori'yle doğduktan sonra Milano'dan veba salgını yüzünden Caravaggio'ya taşınmışlardır. Bazı kaynaklarda da çocukluğunun ve gençliğinin Bergamo'da geçtiği yazmaktadır. İsmi de

buradaki Caravaggio kasabasından gelir. On iki yaşında ailesi onu sanata teşvik etmesi sonucu kendini geliştirmek için Simone Peterzano'nun çıraklığını yapmıştır. Daha sonra Roma'ya gitmiş, orada Lorenzo Carli ve Giuseppe Cesari'nin atölyesinde çalışarak gerçekçi ve modellerin psikolojik analizine dayalı resimler yapmıştır. Napoli'de yaşadığı saldırı sonucu ağır yaralanmış, durumu ağırlaşarak 1610 yılında ölmüştür. (Sanal 20)

Barok sanatının temsilcisi Caravaggio resimlerinde güçlü ışık ve gölgeli zıtlıklarla oluşturduğu kompozsiyonlarla dramatik bir anlatım sergilemiştir. Maniyerist estetiğin iç dünyaya odaklanmasına karşı çıkarak görünen gerçekleri ele almıştır. Dini resimlerinde kullandığı modellerin sıradan insanlar olması din adamlarını rahatsız etmiş kiliseye yaptığı sipraişler geri çevrilmiştir. Kendine has sanatsal tutumu çağdaşları arasında dikkat çekmiş, hocası Tiziano'dan etkilenerek Venedik okulunun renkli detaycılığını benimsemiştir. Özgün eserleriyle gelecek kuşaklarda etki bırakarak Caravaggioculuk ekolünü doğmasına neden olmuştur. Resimlerinde mekânı yok sayan karanlık bir yüzeye ışık gölge zıtlıklarının yaptığı vurgular, hacimli figürlerle dramatik bir anlatım sergilemiştir (Şentürk, 2016: s. 194- 195).



Görsel 21: Caravaggio, 1598-1599, "Judith Holofernes'in Başını Keserken", 145 cm x 195 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Berberini, Roma, İtalya (Sanal)

Görsel 21‘deki Caravaggio’nun Judith Holofernes’in Başını Keserken adlı Barok tarzındaki eseri bir erkek iki kadın olmak üzere üç figürden oluşmaktadır. Resmin üst kenarındaki sarkan örtüden tahmin edilen iç mekânın, yeri ve olayın hangi zamanda geçtiği bilinmemektedir. Oldukça karanlık ortamda figürlerin üzerine vuran kuvvetli, yapay ışık resmin Barok tarzını ön plana çıkarmaktadır. Sanatçının kullandığı renkler mat, açık-koyu ton değerlerinin arasında sert geçişler vardır. Açık ve koyu tonları anlatımı keskinleştirilmiştir. Sanatçının insan vücudunu resmetmedeki ustalığını gösteren Holofernes, anatomik olarak ölçülü ve oldukça gerçekçidir. Holofernes’in başını kesen kadın, saray hizmetçisi, diğeri ise sıradan bir yaşlı kadın görünümündedir. Başı kesilen Holofernes’ten fışkıran kan gerçekçi olmasa da resimdeki anlatıma yardımcıdır. İzleyici resimdeki figürlerin suratlarındaki duygu dolu ifadelerden ortamdaki ürpertici havayı hissetmektedir. Holofernes’in başı kesilirken çaresizce yaşadığı ölümü, başını kesen kadın figürünün yüzündeki pişman olmayan ifade ve yaşlı kadının bir an önce Holofernes’in ölmesini istediği hırslı bakışları ölümün gerçekleştiği atmosferini acımasız bir şekilde ifade etmiştir. Resim genel olarak, görünüşü nasıl olursa olsun bir kadının erkekler için bazen çok tehlikeli olabileceği mesajını izleyiciye vermektedir.

Rönesans resimlerinde sanatçılar kan ve şiddet içerikli resimlere mesafeli durmalarının nedeni ideal güzellik anlayışlarına ters görünmeleriydi. Bu yüzden Judith ve Holofernes efsanesinin anlatıldığı resimlerde çoğunlukla baş kesildikten sonraki sahne resmedilmiştir. Resmin konusu aslında İsrailoğulları'nın Asurlular'dan kurtuluşunun hikayesidir. Başın bir kadın tarafından kesilmiş olması erotizm çağrışımı yaptığı için resmi ilgi çekici kılmıştır. Caravaggio, güçlü ışık ve gölgelerin oluşturduğu kompozisyonda resmi gizemli bir şekilde şimdiye kadar gördüğü Judith ve Holofernes resimlerinden farklı olarak nefret duygusunu ortaya çıkarmıştır. Resmin sağında Judith, hizmetçisiyle birlikte durur, sol tarafta Holofernes tam karşılarında uzanmıştır. Holofernes'in ölüm karşısında kapıldığı korku karşısında Jutih ve hizmetçisinin sakinliğiyle sanatçı iki zıt duyguyu karşı karşıya getirmiştir. Bir bakımdan bu Holofernes'in karşısında iffetli Judith'in soğukkanlı duruşunu ve nefretini göstermektedir. Caravaggio'nun resminde diğer sanatçıların yaptığı resimlerden farklı olarak, Holofernes başı kesilirken yani henüz başı vücudundan ayrılmamış şekilde göstermiştir. Sanatçı Judith'i herhangi bir kızın giydiği kıyafetleri resmetmesiyle gösterişten uzak doğalcı bir yaklaşım sergilemiştir. Judith, baştan çıkarıcı olmayan güzelliğe sahiptir. Çünkü resimde estetik bir güzellik değil, Judith'in başı keserken vahşeti ve nefret duygusunu hissettirmektir. Holofernes'in yüzündeki acı dolu ifadeyse bu anı pekiştirmektedir. Resim, sanatçı kendisinden

öncekilerin tensel ve cinsel güzellik ideallerine aykırı bir tavırla karakterini ve psikolojik sorunlarını, üslubuyla birleştirdiği eseridir (Erkan, 2018: s. 211-212).



Görsel 22: Caravaggio, 1594, "Falcı Kadın", 115 cm x 150 cm, Kapitolin Müzesi, Roma, İtalya (Sanal)

Caravaggio'nun Falcı Kadın adlı eseri (Görsel 22), yatay ve kapalı kompozisyonda karşı cins iki figürden oluşmaktadır. Figürlerin bulunduğu iç mekânın yeri ve zamanı belli değildir. Resmin büyük bir bölümünü figürler oluşturacak şekilde izleyiciye yakın yerleştirilmiştir. Mat renkler kullanılmış ve ton değerleri birbirine yakındır. Resimde kontrast değeri düşük, figürlerin ardına gölge düşürmeyen hafif şiddette sol üst köşeden vuran yapay ışık kullanılmıştır. Sanatçı kadın figürünün elbisesi, erkek figürün şapkası gibi bazı bölgelerde siyah rengi çekinmeden kullanmıştır. Resimde biri kadın diğeri erkek figürleri birbirine bakmaktadır. Bu figürler hizmetçi kadınla, asker bir erkeğin arasında geçen ilişkinin izlenimini vermektedir. Kadın, erkeğin elini tutup diğer elinin parmaklarını avucunun içine yerleştirmiştir. Erkekse diğer elini beline koymuş gibi görünüp aslında kılıcını her an tutmaya meyilli şekilde kadının yapacağı şeyi beklemektedir. Falcı diye nitelendirilen kadının elbisesinde sanatçı, onu masum göstermek için beyaz rengine yer verse de kadının bakışları niyetinden şüphe uyandırmaktadır. Bu yüzden erkek temkinli davranmaktadır. Kadının fal yoluyla onu kandırmaya çalışması, erkeğinse buna karşılık temkinli yaklaşmasıyla resim izleyicinin bilinçaltında, kadınların aldatıcılığını sokar.

Rönesans ve Barok akımına ait çoğu İtalyan resimlerinin aksine temasını İncil'den ya da mitolojiden değil günlük yaşamdan alması İtalyan resim sanatına farklı bir konu getirmiştir. Yapıldığı dönemde Kuzey İtalya'da popüler olan, konusunu günlük yaşamdan alan resimlerde olduğu gibi bu resim de ahlaki ders niteliği taşımaktadır. Doğadan ve gündelik olaylardan ilham almasıyla sanatçı, resmi yaparken sokaktan bir çingene kızını atölyesine davet ettiği söylenir. (Sanal 21)



Görsel 23: Caravaggio, 1597, "Mısıra Yolculuk", 135.5 cm x 166.5 cm, Doria Pamphilj Galerisi, Roma, İtalya (Sanal)

Caravaggio'nun Mısıra Yolculuk adlı eserinde (Görsel 23), ortada çıplak erkek figürü, sol tarafta oturan yaşlı adam figürü, sağda kucağında bir bebekle oturan kadın figürü olmak üzere dört figürden oluşmaktadır. Ağaç dallarrı ve yaptaklarından oluşan detaylarıyla doğa içinden bir dış mekânda figürler resim boyunca yerleştirilmiştir. Havanın kararmış olması resmin sol kenarından vuran ışığı yapaylaştırıyor. Çünkü doğal ışık gökyüzüyle aynı derecede parlak olması gerekirdi. Işık soldan figürlere doğru zayıf şiddette vurmuş ve resme loş bir hava katmıştır. Renkler soğuk ve mattır, mekânda ağırlıklı olarak koyu tonlar kullanılmıştır.

Sol taraftaki yaşlı adam elinde nota kitabını açmış, oturuyor. Yanına koyduğu çuval ve su matarasından uzun süren bir yolculuğun ardından oraya geldiği anlaşılır. Arkasında duran kompozisyonun içine gizlenmiş eşek de yol boyunca ona eşlik etmeiş olabilir. Karşısında sırtını izleyiciye dönmüş, kemanıyla kitaptaki gösterdiği notaları çalan siyah kanatlı çıplak erkek figürü vardır. Zarif ve kadınsı duruşu, masumiyeti çağrıştıran beline bağladığı yere dökülen beyaz renkli kıvrımlı örtü onu feminen göstermektedir. Fakat kanatlarının rengi dolayısıyla hakkında izleyicide şüphe uyandırmaktadır. Sağ tarafta sanatçının annelik vurgusu yaptığı kucağında bebeğiyle oturan kadın figürü, kemandan çıkan müziğin sesiyle kucağındaki çocuğunu uyutmaktadır. Bebek kucağında uyumuş, kadınsa yüzünü başının üzerine yaslayarak onunla duygusal ve tensel bağ kurmuştur. Resim genel olarak figürlerin tavrıları, görünüşleri ve dış mekânın doğallığıyla mütevazıdır. İzleyicinin hafif müzik eşliğinde içini ısıtan bir atmosfere sahiptir. Böyle bir atmosferde annelik vurgusu da resme samimiyet katıyor.

Resimde anlatılan olayın konusu Kutsal Aile'nin Ortaçağ'da ailenin Büyük Herod olduğu konusunda uyarılması, Mısır'a sığınmak için kaçmasıyla İncil hikayesi etrafında gelişen masal ve efsanelere dayanmaktadır (Sanal 22).

3.2.2. Rembrandt (1606- 1669)

Barok üslubunun önemli isimlerinden Rembrandt, değirmenci bir baba ve fırıncı annenin çocuğu olarak 1606 yılında Hollanda'nın Leiden şehrinde dünyaya gelmiştir. Hollanda Reform Kilisesi'ne mensup babası, Roma Katolik Kilisesi'ne mensup annesiyle oldukça dindar bir aileye sahipti. Ancak resimleri derin ikonografiye sahip olsa bile dini inançlarına dair herhangi bir kanıt bulunmamaktadır. 1620 yılı ve devamında beş yıl boyunca o zamanların geleneği olan iki ustadan eğitim aldı. İlk ustası Jacob van Swanenburg'tan üç yıl temel resim etiğimi aldı (Sanal 23).

Barok üslubun temsilcisi Rembrandt, gölgelerin ressamı olarak da anılır. Yapmış olduğu yapıtlarla Hollanda resim sanatını zirveye taşımıştır. İspanya'da Katolik Hristiyanlığın yerini, Luther'le birlikte Protestanlığın yer değiştirmesiyle sanatın üzerinden dinsel baskının kalktığı yıllarda yaşayan Rembrandt sanatını sadece kendisi ve halkı için yapmıştır. Resimlerinin konusu kendisi belirlemiş olup, sadece kırmızı, sarı, kahverengi tonlarını kullanmıştır. Rembrandt'ın dini, tarihi ve portre resimleri dönemin sosyal hayatını ve kültürünü günümüze yansıtmıştır (Şentürk, 2016: s. 197).



Görsel 24: Rembrandt, 1667, "Yahudi Gelini", 121,5 cm x 166,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda (Sanal)

Rembrandt'ın Yahudi Gelini (Görsel 24) iki figürden oluşan kapalı kompozisyonlu resmidir. Yatay düzleme resmedilmiş biri kadın diğeri erkek figürlerin bulunduğu mekan net değildir. Rembrandt'ın mekânda karanlığa çalan kahverenginin koyu tonlarını kullanışı, figürlerin portre detaylarındaki fırça izleriyle kendi tekniğini ön plana çıkarıyor. Mekânda, sol üst köşeden vuran ışık kullanılarak duygusal bir hava canlandırılmış, bu özelliğiyle büyük ölçüde Barok tarzını yansıtmaktadır. Renkler canlı, mekandaki kahverengi tonları figürlerin elbiselerindeki sarı ve kırmızı renkleri resme hâkimdir. Erkek ve kadın figürünün yan yana resmedildiği resimde, erkek onun varlığı ve sevgisinden emin olmak istermişçesine sağ elini kadının göğüs bölgesine koymuştur, kadınsa ona güven ve sadakatini göstermek için sol elini onun elinin üzerine koyup bu hareketine karşılık vermiştir. Romantik bir hava yaratan sanatçı kadınlara iyimser ve duygusal yaklaşmıştır. Figürler giyimleriyle son derece şıktır. Onları göz alıcı yapan bir diğer şeyse duruşlarıyla birbirine karşı olan sevgilerini dışa vurmalarıdır. Rembrandt, kadın imgesiyle sevgiyi ve sadakati duygusal bir atmosferde izleyiciye yansıtmıştır.

Amsterdam'da sergilenen adını 19.yy'ın ilk yarısında Amsterdam sanat koleksiyoncusundan alan Yahudi Gelin'i Rembrandt'ın 1665-1669 yılları arasında Rembrandt'ın yapmış olduğu eserdir. Resme dair üç farklı yorum vardır, bunlardan ilki resmin kızına kolye hediye eden Yahudi bir baba portresi, ikincisi Rembrandt'ın oğlu ve karısı

olduğu, üçüncüsü ise İncil'de geçen İshak ve Rebekah figürleri olduğudur. Ancak herkes tarafından kabul gören tek yorum, resimdekilerin çift olduğudur. Yahudi Gelin, erdem, sadakat ve dindarlık sembolü olarak 17.yy'ın Hollanda Altın Çağı'nın portreciliğine güzel bir örnektir. Resimde figürler kadar boya ve teknik da aynı öneme sahiptir. Fırçasını kabaca kullanarak yüzlerde kremsi bir görünüm elde etmiş, giysilerin ince detaylarında spatula kullanmıştır. (Sanal 24)

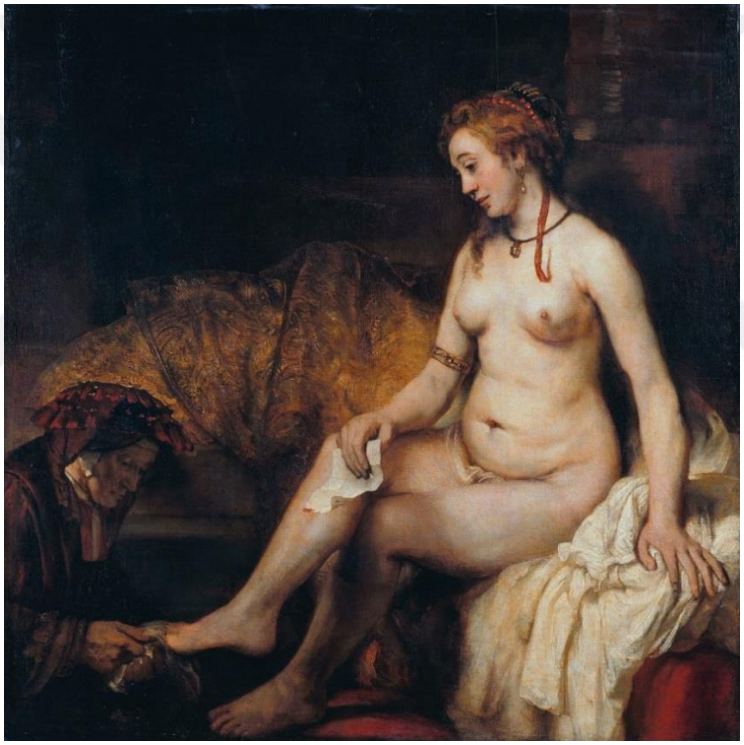


Görsel 25: Rembrandt, 1636, "Danae", 185 cm x 203 cm, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Moskova, Rusya (Sanal)

Rembrandt'ın Danae resminde (Görsel 25), çıplak vaziyette yatağa uzanmış ve yatağının başında yatağın perdesini açmış ilk bakışta belli olmayan iki kadın figürü vardır. Çıplak figürün yattığı gösterişli yatağın bulunduğu kapalı iç mekân oldukça gösterişlidir. Yapay ışık çıplak figürün üzerine şiddetli vurmuştur. Renkler parlaktır, genelde sarı, kahverengi tonlarının ağırlıkta olduğu açık ve koyu tonlardaki renkler yan yana kullanılmıştır. Kadın, üzerindeki örtüyle kalça hizasını örtmüş, izleyiciye dönük şekilde yan pozisyonda yatmaktadır. Bakışlarını resmin kadrajı dışındaki bir şeye çevirmiş, elini de o tarafa doğru (sol tarafa) kaldırmıştır. Çok fazla güzel olmayan bu kadının doğal görüntüsü, bileğindeki takılar ve çıplaklığıyla davetkâr bir tutum sergilemiştir. Bu davetkârlığa yatağın başında perdesini

eliyle kaldırmaş şekilde bekleyen kadın da katkıda bulunur. Yatakta yatan kadının ayağından çıkardığı yerde duran pabuçlar resme erotik bir atmosfer katıyor. Çıplak kadının üzerinde duran melek heykeli de kadının cinsel çekiciliğine vurgu yapmıştır. Resme bakan izleyici bir an kendisini erotik bir ortamda bulur fakat izleyiciyi resme dahil eden en ufak bir detay yoktur, bu bakımdan resim her ne kadar izleyiciyi kendine çekse de dışında kalır. Resim genel olarak cinsellik öncesi heyecan duygsunu uyandırıyor.

Resimdeki kadın, Yunan mitolojisindeki Persus'un annesi Danae 'dir. Danae, Persus'a hamile kalmak için kendisiyle ilişkiye girecek Zeus'u kendisine davet ederken resmedilmiştir. Sanatçı Danae figürünü resmederken kendi eşini model olarak kullanmıştır fakat sonrasında yüzünü, metresinin yüzü olarak resmetmiştir (Sanal 25).



Görsel 26: Rembrandt, 1654, "Banyosunda Batşeba", 142 cm x 142 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Rembrandt'ın Banyosunda Betşeba resmi (Görsel 26), iç mekânda iki figürden oluşan açık kompozisyondur. Mekân karanlıktır, sadece soldan gelen güçlü ışıkla ortam aydınlanmaktadır. Arka planda kalan mekânın karanlığı, ışığın sayesinde parlayan Betşeba'nın çıplak vücudunu, hatta hizmetçi kadının bile görünürlüğünü geri plana atarak izleyicinin göz önüne çıkmasını sağlamaktadır. Çünkü izleyici resme bakar bakmaz ilk dikkatini çektiği şey Betşeba'nın çıplak vücududur, hizmetçinin varlığını bile fark etmez. Sanatçı böylelikle bütün ilgiyi Betşeba'nın çıplak vücudu üzerinde toplamıştır. Kullanılmış renkler birbirine uyumlu, mat ve ton değerleri arasında fark vardır. Banyoda Betşeba oturmuş

sol elinden destek alarak sağ bacağını hizmetçiye uzattığı ayağına hizmetçi kadın bakım yapmaktadır. Hizmetçi işine odaklanmış, Betşeba ise yaptığı işin kalitesini kontrol eder bakışlarla ona bakmıştır. Saçları özenle toplanmış, boynundaki kolyesiyle oldukça güzel bir kadındır. Çıplak vücudu ölçülü ve izleyiciyi tatmin edecek derecede ideal formdadır. Ancak vücuduna düşen kuvvetli ışık ten hissini zayıflatmıştır. Resmin mekânındaki karanlık, izleyiciyi Betşeba'nın özel hayatını gizemli kılan bir havaya sokuyor. Onun hakkında daha fazla şeyi görmek için küçük bir heyecan yaratıyor. Resim, aslında duygu dolu bir anlam taşımamaktadır fakat mütevazı görünmeyen Betşeba, izleyicide kendini beğenmiş bir kadın imajındadır. Karede güzelliği temsili sayılacak duruşuyla Betşeba, kadının itibarlı oluşunu, daha güzel görünme arzusundan dolayı tepeden bakabilecek yanını yansıtıyor.

Rembrandt'ın 1654 yılında yaptığı eserin konusu Eski Ahit'ten bir sahnedir. Kral David'in Batşeba'nın banyosunda gördüğü ve Batşeba'nın onu baştan çıkarması sonucu hamile kalıyor. Batşeba'nın otururken elinde tuttuğu kâğıt parçası, Kral David'in huzuruna çıkmasını istemesi üzerine gönderdiği mektuptur. Bu mektubu okuyan Batşeba, huzuruna çıkmasının kocasına ihanet etmek anlımına gelip gelmediğini düşünen dalgın bir yüz ifadesine sahiptir. Sanatçının kullandığı renkler, ışık etkisinin oluşturduğu yumuşak geçişler, Batşeba'nın düşünceliliğinin sağladığı psikolojik karmaşıklık resmi popüler hale getirmiştir. Bu eserle sanatçı 19. yy ve 20.yy sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur (Sanal 26).

3.2.3. Johannes Vermeer (1632- 1675)

Vermeer, 1632 yılında Hollanda'nın Delf şehrinde dünyaya gelmiştir. Hayatı hakkında fazla bilgi olmayan Vermeer, yaşadığı yerin dışına ve başka yerlere seyahat etmemiş bir kişi olmasına rağmen bugün Hollandalı ressamların en büyükleri arasında yer alır. Yaşadığı dönemde sanatıyla göremediği ilgiyi 19.yy'da görmeye başlamıştır. Başlarda Barok tarzında eserler verse de sanatı, gelişimiyle değişiklik göstermiştir. Simgesel anlamların olduğu Burjuva sınıfı insanların gündelik yaşamını konu alan eserleri, genelde bir rengin tonlarını kullanarak resmetmiştir. Sanatçı herhangi bir resim eğitimi alıp almadığı hakkında bir bilgi olmasa da Barok sanatın önemli isimlerinden Caravaggio'dan etkilendiği bilinir. Yaşamı boyunca resim satma gibi bir çabası olmadığı gibi çok fazla maddi sıkıntı çekmiştir (Göğebakan, 2018: s. 105).

Vermeer Barok dönemde yaşamış, ancak üsluba bağlı kalmayarak gün ışığını gözlemlemesi sonucu kendi güzellik anlayışını geliştirmiştir (Şentürk, 2016: s. 197).



Görsel 27: Johannes Vermeer, 1662-1663, "Terazi Tutan Kadın", 42 cm x 38 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD (Sanal)

Terazi Tutan Kadın (Görsel 27), Vermeer'in yapmış olduğu tek kadın figüründen oluşan eseridir. Yerde düzgün parkeler, duvarda asılmış tablolarla oldukça düzenli ve temiz bir iç mekân söz konusudur. Perdenin aralığından gelen doğal ışıkla ortam hafif aydınlanmıştır. Bu aydınlık gün doğumu ya batımında evin içine vuran ışığa benzer. Duvardaki resim mitoloji temalı tablo, ortamın sakin havasına karşı hareketliliğiyle oldukça zıttır. Resimde soğuk ve sıcak renk birlikte kullanılmış olup ton değerleri arasında fark vardır. Koyu ve açık tonların yan yana kullanılmasıyla resmin kontrast değeri yükselmiştir. Resmin sağ kenarında rahat bir elbise içerisinde, karnı şişmiş hamile izlenimine sahip bir kadın figürü bulunur. Dışarıdan yansıyan ışık tam da ona doğru isabet ettiği için ilk bakışta izleyici figürün yüzüne doğru odaklanmaktadır. Kadının elindeki teraziyle yeni doğacak çocuğu için ritüel yapıyor gibi görünmektedir. Önündeki masanın üzerinde duran kapağı açık takı sandığı ve boncuklu kolyelerin bulunmasıyla kendisine ait özel odada olduğu anlaşılır. Resmin solunda altında bir şeylerin olduğu tahmin edilebilen mavi renkli örtüye bakıldığında örtünün bir şeyleri saklamak için örtüldüğü anlaşılır. Elindeki teraziyle sanatçı, kadınların adalet duygusuna sahip olduğuna vurgu yapar. Bu bakımdan sanatçının kadına karşı tavrı iyimser ve anlamlıdır. Resim izleyicide derin bir durgunluk yaratır, çünkü ortamdaki loş ışık ve kadının tavrını sakin bir ifadeyle izleyiciye aktarmıştır. Sanki sabah ya da akşamın sessizliğinde huzurla izlenen bir kareyi canlandırmıştır.

Kadın figürünün arkasında duvarda Son Yargı'nın bir tablosu asılıdır. Resimdeki kadının neyi temsil ettiği sanat eleştirmenleri tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır (Sanal 27).

İzleyicinin kafasında soru işaretleri bırakan resimde kadının elindeki terazi dengede durmakta ancak kadın eliyle masayı tutarak masadan destek almaktadır. Bu bir nevi dengede duran teraziyle, kendi hayatını ve şuanki durumunu gösteriyor olabilir. Üzerine giydiği hırkanın arasından görünen kırmızılık kadının hamile olduğunu açıkça gösteriyor. Işık sanki kadın için vardır, arkadaki İsa'nın göğe yükselişini bir tasviri olan tablo Hristiyanlığın günahlardan arınma inancına gönderme yapmaktadır (Rideal, 2018: s. 31).



Görsel 28: Johannes Vermeer, 1657, "Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız", 64.5 cm x 83 cm, Gemäldegalerie, Dresden, Almany (Sanal)

Vermeer'in Açık Pencere Önünde Kitap Okuyan Kız adlı eseri (Görsel 28) ismiyle resmi özetlemektedir. Resim, sıradan bir evin penceresi açık odasında mektup okuyan bir kızı içerir. Figür, resmin ilk bakıldığı bölgededir. Evin fazla güneş görmeyen odası iç mekândır. Renkler mat ve genelde koyu tonlardadır. Barok tarzındaki doğal ışık, odayı aydınlatan sabahın ilk saatlerindeki gün ışığıdır. Resimdeki an olağanüstü hiçbir şey olmayacak kadar

gerçekçidir. Resmin sağ kenarında yeşil bir perde vardır bu perde kızın görünmesi için özellikle kenara çekilmiş gibi görünür. Solda odanın hava alması için sonuna kadar açılmış pencere ve üstünden sarkıtılmış kırmızı bir perde vardır. Sarışın kızın yüzünün camdaki yansımasından suratındaki duygu dolu ifade anlaşılıyor. Açık pencerinin altında, duvar kenarındaki sandalye mekâna ev ortamının doğallını katmaktadır. Figürün hemen önünde yatağa geleneksel motiflerin olduğu yer halısı serilmiştir. Halının üzerinde geniş bir meyve tabağı var ve içindeki meyveler halının üzerine dökülmüştür. Bu meyveler gösterişsiz sıradan insanların yaşadığı ev ortamı havasını veriyor. Figürün saçları sıkıca toplanmış, saçlarının az bir miktarı yüzünün kenarından omuzlarına sarkmıştır. Başını öne eğmiş elindeki mektubu okuyor. Mektupta yazanları rahatlıkla görebilmek için ışığın geldiği pencereye doğru dönmüştür. Mektup, sevgilisinden, kardeşinden veya akrabasından gelmiş olabilir, içinde yazanların duygusal mesajlar barındırdığı mektubu okuyan kızın yüzündeki ifadeden anlaşılır. Arkadaki boş duvar resme durgunluk katmaktadır. İzleyici resme baktığında sakince bir kadının beklediği mektubu okuması sonucu yaşadığı hisse şahit olur. Resmin mütevazılığı resmi sıradanlaştırıyor gibi görünse de en insancıl duyguların yaşadığı anın izleyiciye sergiliyor. Bu resimde sanatçı, kadının duygusal dünyasını abartısız şekilde ön plana çıkarmıştır.



Görsel 29: Johannes Vermeer, 1657-1658, "Süt Boşaltan Kadın", 46 cm x 41cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda (Sanal)

Vermeer'in Süt Boşaltan Kadın adlı eseri (Görsel 29), sıradan bir günde işiyle meşgul hizmetçi bir kadının dikkatlice süt boşalttığı görülmektedir. Kapalı iç mekânda bir figürlü

kapalı kompozisyon kurulmuştur. Sol üst kenarından gelen ışığın, günün öğleden sonra zamanındaki aydınlığının içeriye doğru vurması sonucu loş bir ortam yarattığı görülür. Renkler canlı, resmin genel görünümünde ton değerleri dengelidir. Belki de bunun nedeni kompozisyonun izleyiciye yakın konumda kurulmuş olmasıdır. Süt boşaltan kadınla birlikte masadaki objeler detaylarıyla birlikte net görünmektedir. Sağ üst köşeden, sol alt köşeye doğru bakılırsa, sanatçının ışığın vurduğu beyaz duvardaki boşluğu resmin sol alt köşeye doğru uzanan kompozisyonun doluluğuyla tamamlayarak dengelediği görülmektedir. Bu da sanatçının gerçekçi anlatımını güçlendirmiştir. Mekânda süt boşaltan bir kadının olduğu düşüncesinden yola çıkılırsa mekânın mutfağın bir köşesi olduğu anlaşılır. Bir hizmetçiye göre renkli giyinmiş hizmetçi kadın, masanın üzerindeki kâsenin içine süt boşaltmaktadır. Süt boşalttığı kâsenin yanındaki ekmek sepeti ve ekmeklerle süt ve ekmeğin kullanıldığı bir tarifi uygulayacağı bellidir. İzleyici resme baktığında ortamdaki süt boşaltma sesi kulağına geldiği hissine kapılır. Hizmetçi kadının sadece süt ve ekmekten nasıl bir hamaratlık göstereceği de merak uyandırır. İzleyicinin bu heyecanlı merakı karşısında hizmetçi kadının sakinliği ise onu yaptığı şeyde deneyimli olduğunu gösterir. Vermeer, yaşadığı dönemin alt sınıf kadınının eylemini sade bir şekilde anlatmış, görünürde her ne kadar sıradan hizmetçi olsa da kadınların deneyimli, özenli ve dikkatli şekilde iş çıkarabileceğini de izleyiciye sergilemiştir.

Sanatçı günlük hayatın sıradan bir anını birçok detayı ile dramatikleştirmiştir. Sanatçının detayları resimdeki ışık-gölge dengesiyle birlikte sunması eseri dikkat çekici kılmıştır. Eser bir portre olmasa da gerçek bir kişinin gözlemlenerek betimlenmesi bakımından portre özellikleri taşımaktadır. Sanatçının detaycılığının göstergesi olan duvardaki çakılı çivi, daha önceden bir resmin duvarda asılı olduğunu fakat Vermeer sonrasında bunu kaldırdığını gösterir. Resmin sağ alt köşesinde duvarın alt kenarında üzerinde Eros'un bulunduğu çini ve önündeki ayak ısıtıcısı kadınsı şehveti temsil etmektedir. Masanın eğimi ve hizmetçi kadının duruşu sanatçının izleyicinin bakışını da önemsediğini gösterir niteliktedir (Farthing, 2020: s. 228-229).

3.3. Rokoko Resim Sanatında Kadın İmgesi

Rokoko, Fransızca çakıl veya kaya anlamına gelen Rocaille kelimesinden türetilmiştir. Rokoko süslü ve dekoratif stilini tanımlamak için kullanılmıştır. 18. yy' da etkisini göstermiş Rokoko, önceki Barok resminin ihtişamına narinlik ve hafiflikle karşı çıkmıştır (Sanal 28).

Rokoko dönemi tarzı fazlasıyla şatafatlıdır, Rokoko resminde Barok üslubuna kıyasla daha açık renklerdedir. Resimlerde hafiflik ve zarafet pastel renkler, altın ve fildişi beyazı kullanılarak anlatılmıştır. Oynak ve neşeli temalar, aşk, eğlence, doğa, Rokoko resminde gözle görülür bir şekilde ön plana çıkar. Bu özellikleriyle Rokoko resmi Barok tarzı geleneklerini nasıl reddettiğini göstermiştir. Dönemin ünlü sanatçıları, François Boucher, Jean Honore Fragonard, Jean Antoine Watteau'dur (Sanal 29).

İlk defa Fransa'da başta Fransız Stili olarak adlandırılan, Barok akımının sanat görüşüne karşı çıkan Rokoko resim sanatında hafiflik ve gösterişi ön plana çıkarmıştır. Zarif çizgiler, hassaslıkla seçilmiş renkler, şatafatlı ve süslü anlatım Rokoko tarzını oluşturmuştur. Resim sanatı Rokoko'da Fransız üst sınıfın ve burjuvalaşan orta sınıfın zevklerine göre şekillenmiştir. Dinsel, mitolojik konular gibi geleneksel konular terk edilmiş flört eden, piknik yapan, müzik aleti çalan, açık hava ortamında dinlenen zarif kadınlar ve erkekler resimde yer almıştır. Barok'un aşırı heybeti önemini yitirerek, genelin beğenisine uygun cazibe ve erotizmi ortaya çıkarmıştır. Malikâneler, opera binaları, bahçeler abartılı bir biçimde betimlenmiş, gösteriş düşkünü, umursamaz, süslü kadınlar masalsı bir anlatımla resmedilmiştir (Hodge,2011: s. 49).

Rokoko, 18 yy. Avrupası'nın zenginlerin gösterişini ve israfını yansıtan sanat akımıdır. Hazcılık temeline dayanan bu akıma genelde zengin soylular sahip çıkmış, onların şatafatlı hayatını temsil etmiştir. Bu dönemde sanatçılar zengin sosyete insanlarının ressamı haline gelmiş, yaptıkları resimlerde göze hoş gelen güzeli resmetmişlerdir. Kadın figürleri çok büyük tuvallerden daha küçük tuvallere geçerek boyut olarak küçülmüştür. Rokoko resminde kadın imgesi özel hayat, aşk ve romantik anların anlatımında kullanılmıştır. Aşk yaşayan kadınlar, birbirine aşık çiftler resmin konusu olmuş, kadın figürleri o dönemde aşk duygusuna popülerlik kazandırmıştır. Bunun yanında güzel giyimli ve bakımlı kadın portreleri de resmedilmiştir (Kalpak, 2019: s. 17).

3.3.1. François Boucher (1703- 1770)

1703 yılında Paris'te doğmuş Boucher, Resim eğitimini babasından öğrenmiştir. Onun yanındaki çıraklığını, kralın baş ressamlığını yapmış François Lemoyne'un yanında devam ettirmiştir. 1723 yılında Güzel sanatlar eğitimi için düzenlenen burs yarışmasını kazanmış fakat kontenjan yetersizliği yüzünden İtalya yolculuğu ertelenmiştir. Boucher kendi yaptığı eserleri, Jean François Cars'un yanında çalışması ve Jean De Jullienne 'ne yaptığı gravür çalışmalarıyla resim alanında kendini geliştirmiştir. 1728 yılında kendi imkanları ile İtalya'ya

gitmiştir. Kariyerindeki başarısını kraliyet ve aristokrat sınıfıntan aldığı davetler ve XV. Louis tarafından bazı şatolara resimler yapması istemesiyle göstererek uluslararası üne sahip olmuştur. (Elmas ve Öztürk, 2020: s. 743-744).

Boucer, Wattaeau'nun öğrencisi Rokoko akımının temsilcilerindendir. Resimlerinde genel olarak gösterişli mekânlardaki cinselliğin geçtiği konularla lüks ve zevk kavramlarını ifade etmektedir. Az da olsa mitolojik konulara da değinmiştir. Dekoratif etkilere sahip bir anlatımı vardır. (Şentürk, 2016:s. 198).



Görsel 30: François Boucher, 1742, "Diana Bath'tan Çıkmak", 57 cm x 73 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Boucher'ın Diana Bath'tan Çıkmak (Görsel 30) iki figürlü resimdir. Resimde dış mekân kullanış ve her yeri aydınlatan doğal ışıktan yararlanmıştır. Ormanın herhangi bir yeri, bolca ot ve yeşilliğin bulunduğu manzaraya sahiptir. Ortam bütün detaylar görünecek derecede aydınlıktır, bu yüzden ışığın tam olarak nereden geldiği fark edilmemektedir. Renkler son derece çeşitli, parlak ve canlıdır. Resim ormanlık bir alanda geçtiği için yeşil tonları resme hâkimdir, koyu tonlara çok az yer verilmiştir. Boucher, güzelliği ve gösterişi açıkça gösterebilmek için resmin bütün alanını detaylandırmıştır. İlk bakışta resmin neresine bakılırsa bakılsın her detay rahatça görünüyor. Resimdeki çıplak kadın figürleri vücutları ölçülü ve gerçeğe yakındır. Ancak bu ölçülü gerçeklikten daha çok, figürleri güzel göstermek için parlak ten rengi ten hissini güçlü bir şekilde öne çıkarmıştır. Kadınlar rahat pozisyonlarda oturmuş, güzelliklerini birbiriyle kıyaslarmışçasına birbirine bakmaktadırlar. Sanatçı salt bir

çıplaklığı değil, giyinik durumdayken soyunmuş bir çıplaklığı işlemiştir. Sol kenarda bulunan sevimli köpekler gölden su içmektedirler. Köpeklerin kadınları ıssız ormanın tehlikelerine karşı korumada bekçilik görevini üstlenmişlerdir. Resmin sol kenarında bulunan oklar, ve sağdali ölü şekilde yatmış küçük kuşlara bakılırsa kadınların ormanda avlanmaya çıktığı anlaşılır. Avlandıktan sonra bir yerde mola vermek için oturmuş kıyafetlerini çıkarıp dinlenmektedirler. Resim izleyicide keyif uyandırmaktadır, çünkü resmin her yeri göze hoş gelecek detaylara sahiptir. Detaylar izleyicinin resme kolayca bakabilmesini ve baktığı sahneyi izlemekten haz almasını sağlar. Boucher, resmin ilkbahar mevsimini çağrıştıran atmosferinde, her şeyin yolunda gittiği bir zamanda iki kız arkadaşın birlikte vakit geçirirken onların çıplak güzelliklerini izleme fırsatını ustalıkla vererek, kadını doğanın güzellikleri içerisinde çıplak güzelliğini cesurca resmetmiştir.



Görsel 31: François Boucher, 1745, "Esmer Odalık", 53 cm x 64 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Boucher'ın çıplaklık içeren Esmer Odalık (Görsel 31), Rokoko tarzını iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Resimde kadın figürü, Resmin sol üst köşesinden sağ alt köşesine diyagonal yön çizgisi hizasında yüzüstü uzanmıştır. Sağ üst köşeden uzandığı yatağı kaplayan kırışmış örtü resmin yüzeyinin yarısından fazlasını kaplamıştır. Örtünün rengi uzanan kadının çıplak kalçalarına vurgu yapması için özellikle koyu renge boyanmıştır. Işık resmin sol tarafından figüre vurarak bütün mekânı aydınlatmıştır. Resim dağnık gelişigüzüzel bir iç mekanda rahat pozisyonda uzanmış çıplak bir kadının resmidir. İç mekân kadının kendi odası ya da

sanatçının resmini yapması için ona özellikle poz verdiği atölye ortamı olabilir. Mat renkler kullanmıştır ama renklerin matlığı resmin dikkat çekiciliğine engel olmuyor. Figür ölçülüdür, saçları özenle süslenmiş, inci küpeleri de yüzünün güzelliğine uygundur. Belinden aşağısı çıplak olan kadının bakışları izleyicinin üzerinde olması onu davetkâr yapar, remse izleyici de dâhildir. Resmin sol alt köşesindeki porselen vazo ve yanındaki kapağı açık takı kutusu kadının kendi güzelliğine düşkünlüğünü temsil eder. Resim izleyicide cinsel duygular uyandıracak kadar dikkat çekicidir. Sanatçı bu eserinde kadın güzelliğini seyirlik bir cinsel obje olarak sergilemiştir. Kişiye özel mekâna asılabilecek resim özelliğiyle Rokoko akımının süsleyici tavrını net bir şekilde ortya koymaktadır.



Görsel 32: François Boucher, 1751, "Venüs'ün Banyosu", 85cm x 108 xm, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD (Sanal)

Boucher'ın Venüs'ün Banyosu adlı Rokoko tarzındaki eseri (Görsel 32), dört figürden oluşur. Fazla gösterişli iç mekânda açık kompozisyon kurulmuştur. Resmin her köşesi, birçok objeye yer verilip süslü ayrıntılarla değerlendirilmiş, bu yüzden göz dolduran görünümdedir. Banyo, şatafatıyla saray ortamını çağrıştırır. Sadece Venüs'ün üstüne vuran zayıf şiddette ışık

kullanılmıştır, ancak bu ışık hem ortamı aydınlatmaya hem de Venüs'ün bedenini çekici göstermeye yeterlidir. Mat renklerin çeşitliliği canlı bir görüntü vermektedir. Resmin asıl konusu Venüs olduğundan bütün ihtişam ve gösterişin arasında, resmin tam da ortasında bulunmaktadır. Diğer etrafındaki bütün her şey onu güzelleştirmek ve yüceltmek için vardır. Venüs'ün vücudu çıplaktır. Üzerine vuran ışık, ten rengiyle onu daha parlak göstermiştir. Dalgalı saçları özenle yapılmış güzel bir kadın olan Venüs, desenli kumaşların ve örtülerin arasında oturmaktadır. Etrafındaki çocuk figürlerinin bütün ilgisi onun üzerindedir. Venüs'ün üzerindeki çocuk figürü saçlarıyla oynar, örtünün arkasında kalan figür yüzünün güzelliğini seyretmektedir. Resmin sol kenarında olan çocuk figürü ise onun boncuklu takılarını incelemektedir. Venüs'ün geçici hevesini tatmin etmek için oraya getirilmiş gibi duran, birisi kucağında diğeri ayağının yanı başında bulunan beyaz güvercinler, renkleri ve sevimlilikleriyle onu duru, sevecen ve merhametli göstermektedir. Venüs'ün yere doğru utangaç ve umursamaz bakışları etrafındaki ilgiden memnun kaldığını izleyiciye rahatlıkla gösteriyor. Venüs izleyiciyi, güzelliği ve etraftaki her şeyle büyüler. İzlenmeye değer sahnede bu kadar süsün içindeki Venüs, güzelliğin temsilcisi gibidir adeta. Bu kadar gösteriş beraberinde Venüs'e izleyicinin gözünde saygınlık kazandırır. Boucher resimde kadını ve bedeninin çıplaklığını süslü bir anlatımla izleyiciye güzel göstermeye çalışmıştır.

Rokoko sanatında güzelliğin ve gösterişin temsili haline gelen kadınların bir örneği de Boucher'ın Venüs'ün Banyosu, XV. Louis'nin metresi olan Madame de Pompadour için yapılmıştır. Resmin gösterişli ve dikkatleri üstüne çeken görünümünden anlaşılacağı gibi Bellevue şatosunu süslemek için sipariş edilmiştir. (Hodge, 2011: s. 50).

3.3.2. Jean-Honoré Fragonard (1732- 1806)

1732 yılında Fransa'da doğan Jean- Honore Fragonard, genç yaştayken Paris'e taşındı. Sanat hayatını, Jean- Baptiste Simeon-Chardin, François Boucher, Charles-Andre van Loo gibi ustalarla çalışarak geçirdi. Prix de Rome ödülünü kazandı ve İtalya'da okudu. Birlikte çalıştığı sanatçı, Marie-Anne Gerard ile hayatını birleştirdi. Fragonard, genellikle Rokoko tarzında eserler vermiş olsa da Neoklasik eserlerle de biliniyor. Çalışmaları, kendisinden sonraki sanatçıları ve Empresyonist akımını etkilemiştir. (Sanal 30)

Rokoko üslubunun önde gelen isimlerinden Fragonard, yaşadığı dönemin estetik zevkini yansıttığı resimlerinde soylu sınıfına ait figürlerle yaşamın eğlenceli tarafına değinmiş, aristokrat insanın yaşam tarzını konu edinmiştir (Şentürk, 2016: s. 199).



Görsel 33: Jean-Honoré Fragonard, 1770, "Okuyan Genç Kız", 65 cm x 81 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD (Sanal)

Fragonard'ın Okuyan Genç Kız adlı eseri (Görsel 33), kapalı iç mekânda kitap okuyan bir genç kız figüründen oluşur. Resimde genç kızın oturarak kitap okuması dışında herhangi bir şey bulunrmamaktadır. Mekânın yeri ve zaman kavramı resimde mevcut değildir. Işık hafif bir şekilde figürün önüne doğru vurmuştur, böylece kızın kitabını okuması kolaylaşmıştır. Çoğunlukla sıcak, parlak ve açık tondaki renkler kullanılmıştır. Sarı ve kahverengi tonları resmin bütününe hâkimdir. Resmin geneline bakıldığında bazı bölgeler boyanmadığı için tamamlanmamış havası verir ama bu resmin bütünlüğünü bozmaz. Boyanmamış bölgeler resmin ton değerlerini gösteren kahverengi astar boyası şeklinde bırakılmıştır. Kitap okuyan genç kız, sırtındaki yastığa yaslanmış, bir koltukta sağ eliyle tuttuğu küçük kitabı okumaktadır. Saçları toplu, temiz ve güzel giyimli sıradan bir kızdır. Okumaya o kadar odaklanmıştır ki başka bir şey dikkatini çekmemektedir. İzleyici resme baktığında ortamdaki sessizliği hissedebilir. Okuyan kızın sarı renkli elbisesi ne kadar kendini gösterse de asıl dikkat çeken şey kızın kitap okuyuşudur. Fragonard, bu eserinde kadının sadece güzel olabileceği fikrinin dışında geleneksel bakış açısına karşılık aynı zamanda onun okuyan ve öğrenebilen de olduğunu vurgulamıştır. Okuyan Genç Kız, Fragonard'ın Rokoko akımının gösterişli güzelliğini, sarı renkli, beyaz yakalı elbiseli kitap okuyan ve kim olduğu bilinmeyen bir kadınla göstermiştir. Genç kadın ise okumaya fazla odaklanarak, bilinen Rokoko resimlerindeki kadınların davranışlarından farklı bir tutum sergilemiştir.

Sanatçı resmi geniş fırça darbeleriyle hızlı boyamıştır, özellikle bu genç kadının elbisesi ve yastığındaki detaylarda görülmektedir. Fragonard şiir ve müziği kişileştirmek adına yakınlarının portesini kısa sürede cesur ve enerjik fırça vurularıyla yapardı. Resimde boyanmış yerlere dikkatli bakıldığında Fragonard'ın kendine has tarzıyla renk geçişlerini ve derinliği vermedeki ustalığını göstermektedir. Okuyan Genç Kız, Fragonard'ın bir portreden çok, bir tür resmine benzer ve yapılan araştırmalarda resmin şiir ve müziğin kişileştirilmesi tasvir eden bir dizi figür resminden bir tanesi olduğunu ortaya çıkarmıştır. Hızlı teknikle anlık bir görünümün resmedildiği eserin gelecekteki Empresyonizm akımını müjdelediği de düşünülmüştür (Sanal 31).



Görsel 34: Jean-Honoré Fragonard, 1767, "Salıncak", 81 cm x 64 cm, The Wallace Collection, Londra İngiltere (Sanal)

Fragonard'ın Salıncak resmi (Görsel 34) üç figürden oluşan dış mekânlı açık kompozisyondur. Dış mekân gerçekçi olmayacak kadar süslüdür ve resme figürden çok manzara hâkimdir. Sanatçının kullandığı renkler parlak, ağırlıklı olarak yeşil renginin çeşitleri

ve tonlarıdır. Ağacın gövdesi, yapraklar, dallardaki detaylar ve açık-koyu renklerle resmin kontrast değerini yükseltmiştir. Mekânın izleyiciye yakında kalan kısmını uzakta kalan kısmına göre daha çok detaylandırması sanatçının hava perspektifini göz ardı etmediğini göstermektedir. Resmin sol üst köşesinden, ağaçların dalları arasından gün ışığı etkili şekilde kadın figürünün üzerine vurmuştur. Resimde güzel giyimli bir kadın salıncakta sallanmaktadır. Onun sallanmasına yardımcı olan ağacın gerisinde kalmış, bir de resmin sol alt köşesinde onu hayranlıkla izleyen iki erkek figürü bulunmaktadır. Erkek figürleri kadın figürüne göre geri planda kalmaktadır, çünkü Fragonard sanki bir gösteride sahneye çıkmışçasına bütün dikkati ışıkla salıncakta sallanan kadın figürüne çekilmiştir. Kadın salıncakta sallanırken keyifli vakit geçirmektedir. Bakışlarını onu izleyen erkek figüre doğru çevirmiş, kendisine gösterilen ilgiyi gözlemlemektedir. İzleyici resmin hikâye ya da masaldan çıkma görüntüsünün atmosferine kapılır. Resimde her şey cıvıl cıvıldır. Kadının elbisesi doğanın güzelliğine eşlik etmektedir. Mekâna özenle koyulmuş çocuk heykelleri ise resmin havasına masumluk katmaktadır. Her şeyin yolunda ve güzel olduğunu gösteren eserde Fragonard, süslü bir anlatımla kadının doğallığına vurgu yapmak için doğanın içinde resmederken, bir yandan kadın güzelliğini doğa güzelliğiyle eş değer tutmuştur.

Sanatçı, resmi akademik hayatının takdir gördüğü ilk zamanlarında sipariş üzerine yapmıştır. Siparişe göre resimde metresine gizli aşk besleyen adam çalılıklara gizlenmiş olacak ve papazlar metresini salıncakta sallayacaktır. Fakat Fragonard kiliseye karşı bir tutum sergileyerek kariyerinin sarsılmasından kaçındığı için papaz yerine aldatılan koca figürü resmetmiştir. Aşk duygusunun hissedildiği resimde mekân ormanlık alan izlenimi verir ama detaylara bakıldığında Tivoli'de Villa d'este'nin bahçelerine benzer. Resimde aşk sembolü Küpid heykelini gizli aşkın şahitliğini temsil etmektedir. Erotizm Rokoko sanatında sıkça işlenirdi, çalılıklardaki adamla kadının gizli flörtünü kadının pembe renkli uçan ayakkabısı temsil etmektedir ve erken dönem eserlerinde kadının bekâretini kaybedişine yapılan vurguyla benzerlik gösterir. Kız kendisine âşık olan adama bağlılığını ona doğru havalanan etekleriyle gösterir. Salıncak sadakatsizlik sembolüdür ve Rokoko resminde kadın figürleriyle birlikte kullanılmıştır. Salıncağı sallayan adam ellerindeki salıncağı tutan iplerle ilişkilerindeki kontrolün kendisine ait olduğunu gösterir, kadınsa gizlice buna karşı bir davranış sergilemiştir. Köpek imgesi genelde resimlerde sadakati temsil etmek için kullanır ancak burada havlayarak gizli bir aldatmayı ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Eserin ilk sahibi devrim zamanı giyotinle öldürülmüş, sanatçının bu eseriyle aynı özellikleri taşıyan resimler Fransız Devrimi'nden sonra önemlerini yitirmiştir (Farting, 2020: s. 255).



Görsel 35: Jean-Honoré Fragonard, 1787, "Çalınan Öpücük", 45 cm x 55 cm, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya (Sanal)

Fragonard'ın Çalıntı Öpücük adlı eseri (Görsel 35), biri kadın diğeri erkek olmak üzere iki figürden oluşur. Figürler resme göre küçük boyutta resmedilmiştir. Kadın figürü resmin merkezindedir, erkek figürü resmin ve resimdeki mekânın dışında kalıyor. İç mekân kadının elbiselerini giydiği kendi özel odasıdır. Zayıf şiddette yere doğru vurmuş ışığın etkisiyle resmin üst kısmı karanlık, alt kısmı aydınlıkta kalarak romantik bir atmosfer yakalanmıştır. Fakat bu durum resmin konusunun geçtiği alanı daraltmıştır. Mat renkler çeşitliliğinden çok tonal değerleriyle kendini göstermektedir. Resimdeki kadın beyaz elbisesiyle göz alıcı masum güzelliktedir. Birazdan, resmin sağ kenarında görülen aralanmış kapıdan anlaşıldığı üzere hemcinslerinden oluşan kalabalığın karşısına çıkacakatır. Mekânın sadeliği kadının gösterişliliğini ön plana çıkarır. Hazırlık esneasında, üzerinden kalktığı sandalyenin yanı başında duran küçük masanın üzerinden çizgili örtüsünü alırken, mekanın sol tarafındaki kapıdan giren adam onu kolundan tutarak kendine çekmiş ve öpmüştür. Öpücüğün beklenmedik bir anda gelmesi kadının dikkatini dağıtmamış, kalabalığın göz bebeği olma hayaline odaklanmış bakışlara sahiptir. Kapıdan gizlice giren erkek figür, yüzü görünmeyecek kadar başını çevirmiş kadının dudağına yakın bir bölgesinden öpmüştür. Belki de kadın başını çevirmese dudaklarından öpebileceği ihtimali cinsellik çağrışımı yapmaktadır.

Öpücük resmi erkeğin gizlice fırsatını bulup onun güzelliğinden faydalandığının ifadesidir. Resim izleyicinin içini ısıtan sempatik bir havaya sahiptir. Adı çalıntı öpücük olsa da erkeğin kadından çaldığı herhangi bir şeyi değil bizzat verdiği sevgiyi göstermektedir. Resimde kadın figürü, erkek figürden de yararlanılarak kadına karşı duyulan arzuyu temsil etmiştir.

3.3.3. Élisabeth Vigée Le Brun (1755- 1842)

Fransız ressamı Elizabeth Vigee Le Brun, 1755 yılında Paris'te doğmuştur. Kendisi portre resimleriyle ön plana çıkan başarılı kadın sanatçıların arasındadır. İlk öğretmeni sayılan babası da pastel boyalarla portre yapan tanınmış birisiydi. 1779 yılında Versailles Sarayı'na kraliçenin portresini yapması için çağrılması üzerine Marie Antoinette ile arkadaş oldular. Marie Antoinette'nin birbirinden farklı portresini yapan Elizabeth, etkilendiği sanatçıların tarzında kendi portresini de yapmıştır. Kraliçeyle olan dostluğu onun Kraliyet Akademisine kabul edilmesini sağlamıştır. Fransız Devrimi'nin ortaya çıkmasıyla ülkesinden ayrılarak Avrupa'nın birçok ülkesine gitti oralarda portreler çizdi, en sonunda İsviçre'ye giderek hayatının sonuna kadar bu işine devam etti (Sanal 32).



Görsel 36: Élisabeth Vigée Le Brun, 1785, "Baronne de Crussol", 84cm x 113.8 cm, Salon Carre, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Baronne de Crussol (Görsel 36), Elisabeth Vigee Le Brun'ın resmettiği bir kadın portresidir. Kadın belirsiz bir mekânda koltuğun üstünde izleyiciye sırtını dönmüş şekilde oturmaktadır. Başında kırmızı ve siyah renkli şapkası aynı renklerde üzerindeki kıyafetiyle

oldukça şıktır. Sol taraftan mekânın penceresinden gelen etkideki ışık, kadının üzerine doğru vurmuştur. Işık kadının kırmızı renkli elbisesini de parlatarak onu göz alıcı kılar. Bukleli saçları başının arkasından bağlanmış ve sırtına doğru sarkmaktadır. Duruşu oldukça doğaldır özellikle poz vermemiştir. Kadın kendisine seslenilmiş, buna karşılık vermek için başını arkasına doğru çevirmiş, sıcakkanlı bakışlarını izleyicinin üzerindedir. Elinde üzerine kendi gölgesi düştüğü için uzaktan bakıldığında belli olmayan, müzik notalarının bulunduğu bir kitap vardır. Müzikle ilgilenen kadın, üzerinde oturduğu yeşil renkli geniş koltuk onun izleyiciye daha rahat görünmesini sağlamaktadır. Kadının tutumu sanki müzikle ilgilenirken işini bölmüş mekâna girip onu rahatsız etmişiz hissini vermektedir. Dikkat çeken renklerdeki göz alıcı kıyafeti, sempatik bakışları ve müziğe olan ilgisi Rokoko resimlerindeki kadınlardan farklı, entelektüel bir kadın karakteri çizmektedir.



Görsel 37: Élisabeth Vigée Le Brun, 1782, "Élisabeth Vigée Le Brun'un Kendi Portresi", 70.5 cm x 97.8 cm, National Gallery, Londra (Sanal)

Elisabeth Vigee Le Brun'ın kendi portresinde (Görsel 37) sanatçı herhangi bir yere oturmamıştır. Resmin kadrajı sadece başından bel hizasının biraz daha aşağısını kadarını almıştır. Elisabeth bakışlarıyla birlikte izleyiciye doğru dönüktür. Başında çiçeklerin ve bir tane tüyün bulunduğu fötr şapka, omuzlarına dökülen bukleli saçları, kulağındaki küpeleri, güzel giyimiyle bir ressamdan daha çok soylu bir kadın görünümündedir. Elinde, üzerinde belli renklerden boyaların bulunduğu resim paleti ve fırçalarla kendisinin güzel bir kadın

olmanın yanı sıra iddialı bir ressam da olduğunu göstermektedir. Sanatçı resimde atölye ortamı yerine bulutlu gökyüzüne sahip açık havalı dış mekâna yer vermiştir. Bu yüzden resimdeki kadının özellikleriyle mekân örtüşmemektedir. Renkler mattır fakat kadının portresinin renkli görünümüne gölge düşürmez. Mekân doğal olmasına rağmen resimde yapay ışık kullanılmıştır. Işık sol üst köşeden figürün önüne doğru gölge oluşturacak şiddette vurmuştur. Resimde durgunluk hâkimdir. Kadın sol elindeki palet ve fırçaları ve sağ elinin duruşuyla sipariş üzerine yeni bir resim yapabilirim tavrı sergilemektedir, bu durumda izleyici de ona bir resim sipariş edecek müşteri konumundadır.



Görsel 38: Élisabeth Vigée Le Brun, 1783, "Bir Gül ile Marie Antoinette", 88.9 cm x 116.8 cm, Versay Sarayı, Fransa (Sanal)

Brun'ın Bir Gül ile Marie Antoinette, adlı resmi (Görsel 38) bir portre olsa da sadece bir portre değildir. Adeta Antoinette'yi özellikle ihtişamlı göstermek için yapılmış resimdir. Maria Antoinette ve resmin tam ortasındadır. Figür, karanlık düşmüş gül bahçesinde ağacın altında bir dış mekânda elinde gül tutmaktadır. Renkler parlaktır, hem açık hem koyu tonlarda renkler kullanışmıştır. Figürün arka planı yani mekân koyu tonlara boyanmış bu da figürü daha da ön plana çıkarmıştır. Gökyüzünün rengi gerçekçi değildir. Ağaç ve yeşillikler siyaha çalan koyu tondaki yeşile boyanmıştır. Kadının gri saçları kabarık ve başındaki aksesuar olarak kullandığı sarkan tüyler dönemin modasını yansıtan cinstedir. Yüzünde durgun bir

ifadeyle izleyiciye bakmaktadır. Kadının pembemsi ten rengi, oyuncak bebeğin teninini çağrıştırıyor. Bu yüzden sanatçı Maria Antoinette'yi daha güzel ve gösterişli görünmesi için böyle bir tercihte bulunmuş olabilir. Boynundaki boncluklu kolye ve elbisesiyle moda ikonu denebilecek kadar şık görünmektedir. Elinde tuttuğu gülle ya daha nazik görünmek ya da sanatçıya poz vermek istemiştir. Gül, abartılı gösterişine hafiflik katmıştır. İzleyici resme bakınca sadece Marie Antoinette'yi görmez onun göze çarpan, meydan okuyan güzelliğini de görür. Bu bakımdan resim derin anlamlar taşımadığı için resim olmaktan çıkıp, asıldığı yeri güzel gösteren süs malzemesi halini almıştır. Brun güzelliği, tarihin bilinen kadınlarından Fransa Kraliçesi Maria Antoinette'nin üzerinde vücut bulmuş halini resmidir.

3.4. Neoklasisizm (Yeni Klasikçilik) Resim Sanatında Kadın İmgesi

Neoklasisizm, Yunanca neos yani yeni genç, yeni anlamına gelen sözcükten türetilmiştir. Klasik kelimesi ise Latince yüksek sınıfı ifade eden classicus kelimesinden gelmektedir. Neoklasisizm bu bakımdan resim, mimari, heykel ve dekoratif sanatlarda Yunan-Roma ideallerinin yaşam ve kültür biçimini geliştirmesine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Neoklasisizm akımının ana fikri, Barok ve Rokoko sanat akımlarının aşırı dekoratifliğinden uzaklaşma çabasıydı. Neoklasik resmin temel özellikleri basitlik, simetri, oran ve uyum ideallerine dönüştü. Ünlü neoklasik sanatçılar, Jacques-Louis David, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Anton Raphael Mengs, Angelica Kauffman'dır. (Sanal 33)

Akım 18.yy ın ortalarında ağırlıklı olarak Antik Yunan ve Roma'nın sanat kültüründen esinlenmiş, Antik Yunanlıların güzelliğin dışta ve biçimde var olduğu fikrini benimsemiştir. Neoklasisizm bu özellikleriyle Barok ve Rokoko hareketlerinin aşırı doğasına karşı çıkarak gelişti. Bununla birlikte Neoklasisizm Aydınlanma Çağı'nın sanattaki rasyonel düşüncesinin bir ifadesiydi. Akım konu olarak Antik çağın etiksel tarih ve edebiyatından kahramanca tasvirlere odaklanmıştır (Sanal 34).

18.yy başlarında ortaya çıkmış Neoklasisiszm, Rokoko'nun süslü ve hedonist tavrına bir tepkidir. Geçmişte kalan Antik Yunan ve Roma medeniyetinin ruhu resimlerde yeniden diriltilmiştir. Rokoko'nun haz odaklı beğenisinin yerine Rönesans'ta olduğu gibi ideal güzelliğin yüceltildiği bir beğeni gelmiştir. Yeni Klasikçiliğin ortaya çıktığı yıllarda yaşanan politik olaylar ve Fransız İhtilali akımın etkili bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. Yunan ve Roma kültürünü resimlerinde konu edinen sanatçılar mertlik, dürüstlük, adalet, eşitlik gibi toplumsal erdemi ifade eden saygın kavramları resimlerinde işleyip, Fransa'daki çağdaş özgürlük mücadelesine katkıda bulunarak Yunan- Roma Cumhuriyetiyle bağlar kurulmasını

sağlamıştır. Böylece antik çağ felsefesi ve idealleri iyi ve güzel olarak adlandırılarak örnek gösterilmiştir. Neoklasisizm resimde disiplinli ve ölçülüydü. Keskin, hassas teknikler kullanılarak klasik eserler taklit edilmiştir. Resimde ışık, renk ve atmosferden önce çizgiler ve hatlar önemsenmiştir. Sanatçının kişisel duygularına ait hiçbir iz bulunmaz. Sabit görüşlü Neoklasik sanat anlayışında insanı şaşırtan bir yansıtma görülmemektedir. Neoklasisizm akımının sanatçıları toplumsal sorunlarla değil sanatta ideal olana ulaşmak için ideal konuları detaylarıyla işler (Dede, 2020: s. 652-653).

Akımın temel görüşü sanatın güzelin yanında eğitici ve öğretici olmasıydı. Jacques-Louis David bu akımın öncüsüdür. Barok ve Rokoko'nun süslü anlatımından sonra sanatçıların sadelik arayışından ortaya çıkan Neoklasisizm, yani Yeni Klasikçilik'in amacı resimlerde antikiteden esinlenip yeni, klasik ve ölçülü formlar ortaya koymaktır. Neoklasisizm'in Rönesans sanatından farkı, toplumsal konulara yakınlığıdır. Bu akımın resimlerinde kadım imgesi bedensel olarak gerçekçi, ideal ve ölçülü bir görünümdedir. Kadın çıplaklığı kendisini güçlü bir şekilde göstermiştir (Uzunkaya, 2010: s. 28-29).

3.4.1. Jacques- Louis David (1748- 1825)

Fransa'da 1748 yılında zengin bir ailede dünyaya gelen David'i annesinin mimar kardeşleri büyüttü. Dokuz yaşında babasını kaybetmesi üzerine yatılı okulda okudu. Ailesinin onun kariyer beklentilerine karşılık o sanatçı olmak istedi. Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi'ne girdi, ilk kazancını Roma'da St Roch Interceding with the Virgin for the Plaque Stricken'den kazandı. Bir yıl sonra Paris'e geri döndü. David cesur ve tartışmalı davranışlarıyla biliniyordu. Sanatıyla takındığı tavır onu Neoklasisizm'in öncüsü yaptı ve sanatını devrim ve kahramanlarını desteklemek için kullanmıştır (Sanal 35).

Jacques-Louis David, resimleri için Antik Yunan sanatının desen anlayışını, Raffaello, Correggio ve Tiziano'nun renkçi anlatımından etkilenerek özgün anlatımını ortaya çıkarmıştır. David, sanatı ve karakteriyle dönemin siyasal yapısıyla örtüşmektedir. Fransız Devrimi'nde özgürlük, vatanseverlik, kahramanlık ve ahlak değerlerini resimlerinde konu edinmiş, Napolyon'nun savunucusu olmuştur. Yaptığı resimlerde yalın anlatımın yerini Napolyon'u öven ve imparatorluğun görkemini yansıtan süslemeci bir anlatım almıştır. Kendisi Akademik anlayışı savunmayan David'in resimleri duygusal ve romantik etkilere sahiptir (Şentürk, 2016: s. 199-200).



Görsel 39: Jacques- Louis David, 1800, "Madam Recamier'in Portresi", 174 cm x 224 cm, Louvre Müzeri, Paris, Fransa (Sanal)

Madam Recamier'in Portresi (Görsel 39), kapalı kompozisyonlu figür resmidir. Klasik portre resimlerine göre daha büyük ve Madam Recamier'ı saygı değer göstermektedir. Recamier, tiyatro sahnesini andıran kapalı iç mekânda yatak üzerine uzanmıştır. Resmin sol kenarında bulunan eski bir şamdan ve uzandığı koltuk dışında mekânda hiçbir şey bulunmamaktadır. Işık güçlü şekilde kadrajın arkasından vurmuş bütün ortamı aydınlatmıştır. Mat renkler kullanılmış olmakla birlikte, çeşitli renklerin tonları resmin kontrast değerini yükseltmiştir. Mekânın duvarlarındaki koyu tondaki renk vuran ışıkla birlikte figür daha çok ön plana çıkmıştır. David'in detaycılığıyla izleyiciye yakın bir konumdaki Recamier'ın bütün detayları rahatlıkla görünmektedir. Kıvırcık saçları özenle yapılmış beyaz elbisesi ve çıplak ayaklarıyla doğal görünmektedir. İzleyiciye olan net bakışları ve sırtını hafif izleyiciye çevirdiği duruşuyla poz verdiği anlaşılır. Resim izleyicide bir duygu uyandırmaz, sadece Madam Recamier'in doğal görüntüsünü saygıyla karşılar. Büyük boyutlardaki resim detaylarıyla izleyicinin resme daha uzun süre bakmasını sağlamaktadır. David'in sade ve gerçekçi anlatımıyla resim Neoklasik akıma örnek teşkil etmektedir. Jacques- Louis David'in Madame Recamier'in Portresi dönemin güzelliği, zekası ve entellektüel kişiliğiyle önde gelen isimlerinden Juliette Récamier 'ın gösterişsiz, sade ve yapay bir portre resmidir. Resmin yapıldığı dönemde, antika eşyalar modaydı bu moda resimde Madam Recamier'ın giyimi, uzandığı mobilya ve şamdanla yansıtılmıştır. Sanatçı resmi yarım bırakmıştır, buna rağmen resimdeki detaylar ve boyama şekli resmi tamamlanmamış gibi göstermemektedir.

Resimdeki ideal güzellik aslında çağın değişen yeni toplumunu temsil eder. Antik çağın değerleriyle yükselen üst orta sınıfın imajını göstermektedir. (Sanal 36)



Görsel 40: Jacques-Louis David, 1784, "Horas Kardeşlerin Yemini", 3.30 m x 4.25 m, Louvre Müzesi, Paris, Londra (Sanal)

David'in meşhur eserlerinden biri olan Horas Kardeşlerin Yemini (Görsel 40), büyük boyutta Neoklasik üslupta bir eserdir. Resimde saray ortamını andıran iç mekânda, birden fazla figürle kapalı kompozisyon kurulmuştur. Işık resmin sol tarafından figürlere doğru etkili şekilde vurmuştur. Genellikle sıcak, parlak renkler ve açık tonlar kullanılmıştır. Resim aydınlık-karanlık ve boşluk-doluluk bakımından dengelidir bu da anlatımı etkili kılar. Mekândaki arka planın koyu tonu ön plandaki yaşanan olayı ve duyguyu vurgular niteliktedir. Figürlerin vücutları anatomik olarak ölçülü ve ideal formdadır. Kadın ve erkek figürlerin bulunduğu resimde, üç savaşçı erkek figürü diğer erkek figürünün kılıçlarını havaya kaldırmasıyla kılıçlarına doğru kollarını uzatmıştır. Kılıçları kaldıran erkek figürü resmin tam ortasındadır, kılıçları havaya kaldırmasıyla bakışlarını yukarıya çevirmiştir. Bu hareketi, Tanrı'dan bir beklenti içinde olduğunu düşündürür. Erkek figürleri kıyafetleriyle adeta cesur, saldırgan ve savaşmaya hazır maskülen görünümdedirler. Resmin sağ kenarında oturan kadın figürleri bulunur. Erkeklerin resimdeki tutumuna karşılık hassas ve üzgündürler. Feminen görünümden uzak, bir anaçlıkları vardır. Bu anaçlık onları ilerleyen zamanda yaşanacaklardan korkmuş ve tedirginlik içinde çaresiz bırakmıştır. David'in resimdeki etkili anlatımı izleyiciye

heyecan ve korku hissini birlikte yaşatır. Resimde gördüğü andan itibaren ileride neler yaşanacağı konusunda da merakını tetikler. Sanatçı karşı cins figürlerin kendileriyle bağdaştırılmış iki zıt duygu resim üzerinde izleyiciye göstermiştir. Sanatçı resimde figürleri giyim, davranış ve tutumlarıyla karakteristik olarak kadınların erkeklerden farkını belirgin şekilde yansıtmıştır. Neoklasik üslubun idealleştirme anlayışı resimdeki olaya saygınlık kazandırmıştır.

Jacques-Louis David'in Horati Kardeşlerin Yemini, konusunu Roma tarihinden almıştır ve bunun yanı sıra mitolojik bir temeli de vardır. Kralın siparişi üzerine yapılmış eseri sanatçı 17.yy 'da oynanan Horace oyunundan esinlenerek resmetmiştir. Resimde Horace kardeşlerin savaşmak için babalarının önünde yemin ettikleri görülmektedir. Kılıç, miğfer ve mızrak gibi savaş malzemeleri adalet, otorite, avcılık gibi sembolik anlamlar taşımaktadır. Kılıçları elinde tutan, kardeşlerin babası Horatius'dur. Resmin sağ kenarında kadınlardan ve çocuklardan oluşan grup ise anneleri, kız kardeşleri ve onların çocuklarından oluşmaktadır (İncirkuş, 2018: s. 640-641).

Resim Roma Cumhuriyeti'nin değerlerini kutsayan ciddi bir mesaj vermektedir. David'in kusursuz detaylara sahip otorite ve kahramanlığın bir görseli sayılabilecek eserindeki figürlerin karakterlerini, izleyiciye sunarak fikir yürütmesini sağlamıştır. Resimde cesurca üç kardeşin Roma Cumhuriyeti'ne bağlılıklarını ve ölümüne savaşmak için yemin ettiği görülür. Ailenin kız kardeşlerinin düşman ile aile bağlarından dolayı üzülmesine karşı kardeşlerin yemini, sanatçının devlete olan bağlılığın kişisel duygulardan önce geldiği mesajını vermektedir. Erkek figürlerdeki kırmızı renk devrimin rengidir. Kardeşlerin korku salan kararlı tavırları kadınların üstünde baskı kurmuştur. Resimde erkek figürler Cumhuriyet'e sadakati kadın figürleri ise insanın duygusal tarafına çağrışım yaparak sanatçı kendisini bir insan olarak ortaya koymuştur. Eser verdiği mesaj bakımında Fransız İhtilali öncesinde halk tarafından ilgi görmüştür (Dilaveroğlu, 2017: s. 76-77).



Görsel 41: Jacques-Louis David, 1816, "Kontes Vilain XIIII ve Kızının Portresi", 76 cm x 95 cm, Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık (Sanal)

Neoklasik sanatçı Jacques-Louis David'in portre resimlerinden Kontes Vilain XIII ve Kızının Portresi (Görsel 41), iki figürlü klasik portredir. Resimde genç bir kadın ve önünde küçük bir kız çocuğu vardır. Sanatçı figürlerin arkasını, kapalı iç mekânda iki figür olacak şekilde düz bir renge boyamıştır. Boyadığı rengin koyu tonlarda olması figürleri daha çok ön plana çıkarmıştır. Renkler mattır ancak canlı görünür. Portre için özenle seçilmiş renkler resmin detaylarına katkı sağlayarak resme gerçeklik duygsu kazandırmıştır. Işık, resmin sol tarafından vurmuştur. Genç kadın ve kız çocuğu, resmi yapan sanatçıya özellikle poz vermiş gibi durur, resme bakan izleyiciye doğru bakarlar. Genç kadının özenle topladığı saçları, dantelli geniş yakalı koyu mavi elbisesi sade bir şıklıktadır. Aynı şekilde küçük kız çocuğun saçları da annesininkiyle aynı olup, beyaz renkli elbisesiyle oldukça mütevazı görünür. Genç kadının omuzundan düşmüş, oturduğu sandalyeyi saran hardal sarısı örtü, figürlerin elbiselerinin rengiyle uyumludur. Figürlerin yüzündeki ifadeden, halinden memnun oldukları anlaşılıyor. Hafif tebessüm etmiş genç kadına, kızı da eşlik etmektedir. Kız çocuğun annesine olan düşkünlüğü, sağ eliyle annesinin elini tutuması, onun sol elini de annesinin tutmasıyla anne ve kızın arasındaki yakalanmış kuvvetli bağdan anlaşılır. Resim izleyiciye anne ve kızın sevgisini gösteren sempatik havayı vermektedir. Annelik vurgusunun yapıldığı resimde hem güzel hem de anne olmasıyla anneliğe verdiği değer anlaşılmaktadır.

3.4.2. Jean Auguste Dominique Ingres (1780- 1867)

Motouban'da 1780 yılında dünyaya gelen Ingres'in babası heykeltraştır. Küçük yaşta babasının resim derslerini alan Ingres, sanat eğitimine 1791 yılında Toulouse Akademisi'ne girerek başlamıştır. Rougues, Brian ve Vigan gibi sanatçıların öğrencisi olmuştur. Ingres'i Raffaello ve İtalyan sanatçılar etkilemiş bu etkiler Yıkanan Kadın adlı eserinde kendini göstermiştir. En ünlü oryantalist eserlerinden birisi de Türk Hamamı'dır (Ölçer, 2017: s. 27).

Jacques-Louis David'in öğrencisi Ingres, Fransa resminin ve Neoklasik üslubun öncü isimlerindendir. Akademik kurallara sıkı bir şekilde bağlı kalarak resimlerinde duygulu figürler kullanmıştır. Yalın bir anlatımla dönemin ideal güzelliğini duygulu figürleriyle yansıtmıştır. Işık ve renkten daha çok desene önem vermiş, eserlerinde portre ve doğu kültürünün insanlarının gündelik yaşamını Neoklasik üslupla resmetmiştir (Şentürk, 2016: s. 200-201).

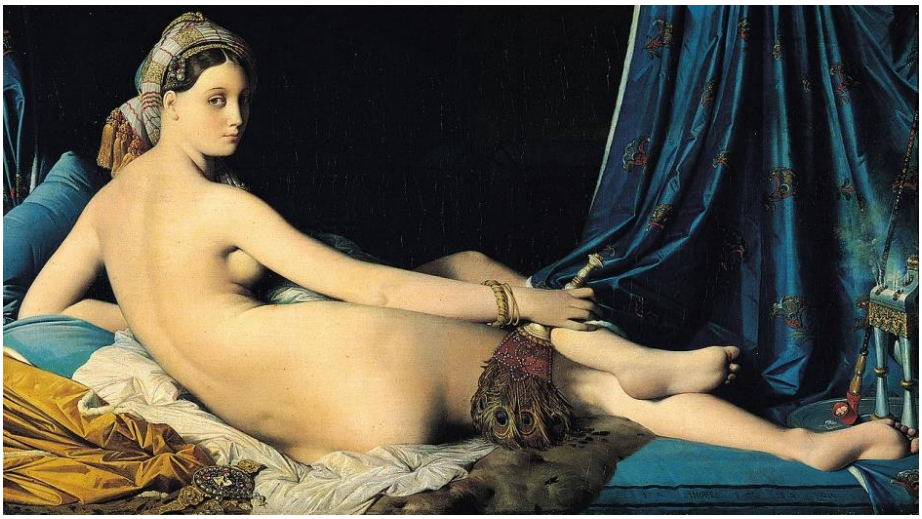


Görsel 42: Ingres, 1862, "Valpinçonlu Yıkanan Kadın", 97.5 cm x 146 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Ingres'in Valpinçonlu Yıkanan Kadın'ı (Görsel 42) anlamlı detaylara sahiptir. Kapalı kompozisyonun kurulduğu, kişiye ait yatak odasını andıran iç mekânda, çıplak bir kadın bulunmaktadır. Mekânda beyaz örtülü bir yatak, koyu renkli bir perde bulunmasıyla oldukça sade, gösterişten uzaktır. Işık resmin sol kenarından hafif şiddette vurarak odayı aydınlatmaktadır. Resim ortadan ikiye ayrılırsa, sol kenardaki koyu renkli perde resmi hem

kompozisyon doluluğu hem de açıklık-koyuluk bakımından dengelemektedir. Açık-koyu tonlardaki sıcak ve soğuk renkler birlikte kullanılarak resmin anlatımı güçlenmiştir. Ayrıca Ingres'in bu resimdeki renkleri ortama sıcak bir hava katmıştır. İzleyici resmin her yerindeki detayları zorlanmadan görebilir. Resimdeki çıplak kadın figürü, izleyiciye sırtını dönmüş, başını bir şeye bakmışçasına sağ tarafa çevirmiş bir vaziyette yatağın üstüne oturmuştur. Saçları, kırmızı desenli örtüyle toplanmış, sol kolunu ise ayaklarına doğru dökülen başka bir örtüyle sarmıştır. Bunlar onu oturan çıplak kadından çok bulunduğu mekânın bir parçası yapar. Ayaklarının altındaki pabuç onun az önce soyunmuş olduğunu gösteren ipucu niteliğindedir. Kadının vücudu oldukça düz ve hatları yumuşaktır. Üzerine hafifçe vuran ışık ten rengiyle tensel bir kare ortaya koymuştur. Figürün yüzü görünmeyecek şekilde yüzünü dönmesi onu hem kimliksiz hem de gizemli kılmaktadır. Soldaki perdenin figürün ayaklarına denk gelen aralığında küçük bir delikten suyun aktığı görülür, bu da resmin isminden anlaşılacağı üzere yıkandığı ve koluna sardığı örtüyle kurulanıp yatağa oturduğunu gösterir. Kompozisyon, yıkandıktan sonra vücudunun fiziksel ve ruhsal rahatlamasını izleyiciye hissettirmektedir. Ortamın sessizliği, izleyiciyi loş ortamdaki kadının vücudunu sessizce izlemesine olanak tanır. Otururken başını çevirip dikkatlice baktığı şey, resmin içine dâhil olmadığı için ne olduğu konusunda merak uyandırmaktadır. Figürün oturduğu lekesiz ve beyaz renkli yatak bakirelik çağrışımıyla kadının bakire olabileceği mesajını da verir. Ingres, resimde sade ve gerçekçi üslubuyla kadını, güzellik ve gösterişten uzak hem fiziksel hem de geleneksel (bakire) anlamda temiz göstermiştir. Resmin geneli cinselliği çağrıştırsa da bunun pek azını izleyiciye göstermektedir. Çünkü resimde izleyiciye merak uyandıracak şeyleri sanatçı izleyicinin kendi kafasında tamamlamasını istemiştir. Sol kenarda her an yere düşecek gibi duran perde, resimdeki kadının çıplaklığını açıkça sergilendiğinin bir göstergesi hem de arkasında ne olduğu merakını uyandıran bir tiyatralliğe sahiptir.

Resimdeki kadının bilinmeyen bir sesi dinliyor izlenimi veren görünümü resme bakan izleyicinin duyma yetisine hitap eder ve Ingres, resminde nü kadın figürünü izleyicinin görme ve duyma yetisine etki edecek şekilde sunmuştur. (Leppert, 2020: s. 114-117).



Görsel 43: Ingres, 1814, "Büyük Odalık", 88.9 cm × 162.56 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Büyük Odalık (Görsel 43), Ingres'in sadece bir tane çıplak kadın figür kullandığı diğer eseridir. Açık kompozisyon kurulmuş sarayın herhangi bir köşesini andıran iç mekânda, resmin sol üst köşesinden sağ alt köşesine doğru resim boyunca uzanmış, izleyiciye sırtını dönmüş çıplak kadın figürü görülmektedir. Resmin sol kenarından figüre doğru gelen güçlü yapay ışık ortamı aydınlatmıştır. Bunun yanında ışığın etkisi ve renkleri açık ve koyu tonlarının yan yana sık bir şekilde kullanılması resimde yüksek kontrast değeri oluşturmuştur. Renk çeşidi azdır, açık ve koyu tonlar birlikte kullanılmıştır. Mekânın arka tarafındaki karanlık, resimdeki figürün vücudunun ışık vuran bölgesini daha fazla ön plana çıkarmıştır. Figür çıplaktır, ışığın yardımıyla ten hissi ve vücut hatları belirginleşmiştir. Saçları özenle yapılmış, sırtı dönük rahat yatış pozisyonu ve bakışları davetkârdır. İzleyici resme baktığında, çokta çekici olmayan bir kadının iddialı ve davetkâr tutumunu seyretmektedir. Rahat, kendinden emin duruşu ve teninin güzelliği onu cinsel haz uyandırması için çıplak olduğunu düşündürür. Ortam sakindir, bu sakinlikten cesaret alarak izleyiciyi kendisine yaklaşmasını sağlar.. Ingres, Büyük Odalık resminde kadını süslü cinsel bir obje niteliğinde sunmuştur.

Büyük Odalık, Ingres'in Napolyon'un kız kardeşinin isteği üzerine yaptığı eserdir. Başka bir nü resmiyle ikili olması istenmiş fakat Napolyon rejimi yıkıldığında diğer resim yok edilmiştir. Roma'da yaptığı eser, 1819 yılında açılan Paris salonunda sergilenirken resimdeki kadının Maniyerist çağrışımı yapması üzerine sergiye gelenler tarafından farklı eleştiriler almıştır. Resim, Jacques-Louis David'in Madame Recamier Portresi'ne oldukça benzer. Ingres Romantizm'e karşı bir sanatçı olarak Büyük Odalık'ta Romantik sanatçıların işlediği, oryantalist estetiği yansıtan harem kadınıdır. Figür ukala ve tembel gibi görünse de verdiği poz bir insanın verebileceği zor bir duruştur. Paris Salonu'nda sergilenirken figürün

omurgası dikkat çekmiş, eleştirenler kadının 3 adet daha omurga kemiğinin olduğunu söylemiştir. Ingres ise bunu kadın figürünü izleyicinin duygularına ve göz zevkine hitap etmek için bilinçli bir şekilde yapmıştır (Farthing, 2020: s. 264-265).



Görsel 44: Ingres, 1856, "Kaynak", 80 cm x 163 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Ingres'in Kaynak adlı eseri (Görsel 44), omuzunda su testisi tutan çıplak bir kadın resmidir. Figür resmin tam orta hizasında çıplak vaziyette durmaktadır. Ölçülü formdaki vücuduyla sergilediği duruş, Yunan-Roma sanatının ideal heykellerini çağrıştırmaktadır. Yukarıdan yapraklı dalların sarktığı bir dış mekânda duvarın önünde duran figür, omuzunda su testisi tutmaktadır. Renk çeşidi az ve renkler mattır bu yüzden resmin canlılığı pasif kalmıştır. Sanatçı mekânın duvarını koyu tonlara, figürü çok açık tonlara boyayarak, kontras değeriyle figürün çıplaklığına vurgu yapmıştır. Işık resmin üst kenarından figüre doğru vurmuş, bütün vücudu ön plana çıkarmıştır. Resimde olağanüstü herhangi bir şey bulunmaz, figürün omuzunda tuttuğu testiden içindeki kalan su yere doğru akmaktadır. Testinin daha önceden içinde bolca suyun olduğu yerdeki su birikintisinden anlaşılmaktadır. Resimde doğal bir atmosfer vardır, kadının çıplaklığı özellike soyunmuş olduğu bir çıplaklık değil doğaya uyum sağlayan bir çıplaklıktır. Resim izleyicide derin duygular uyandırmaz, sadece evin herhangi bir yerinde duran dekoratif heykele bakıyor hissini verir. Figürün bakışları onu sadece bir süs objesi olmaktan öteye taşıyamıyor. Sanatçı eserinde kadın çıplaklığını objeleştirerek, seyirlik bir nesneye dönüştürmüştür.

Resmin adı, Fransızca'da bahar anlamına gelir, fakat sanatçının resme verdiği ad, klasik edebiyattaki ve ilham veren tanrıça Muses'in kutsal ve şiirsel ilham kayangı olan su kaynağını temsil etmektedir. (Sanal 37)

3.4.3. William-Adolphe Bouguereau (1825- 1905)

Sanatçı 1825 yılında Fransa'da şarap tüccarı ailede dünyaya gelmiştir. Ailesi onun aile işini yapmasını istemiştir ama çok küçük yaşta resme olan ilgisi ve bir müşterinin babasını inandırması üzerine Bouguereau'yu Güzel Sanatlarda okumaya itti. Hem işi hem resim yapmayı beraber yürüten Bouguereau, bir resim yarışmasında birinci oldu. Daha sonra Paris'e gidip François-Edouard Picot'un atölyesine ve Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilmiştir. 19.yy 'da yaptığı eserler popüler olmuş, büyük dünya ressamları arasına girmiştir. Köy çocuklarını çizdiği resimleriyle tanınan sanatçı, daha çok mitoloji ve dinsel konularda çalışmıştır. Çocuk portreleri, klasik kurallara bağlılığı ve renk kullanımı resimlerinin dikkat çekici özelliğidir. Resimlerinde güzel köy çocuklarını resmetmesi onun Romantik ressam olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Akademik ressam Bouguereau, çıplak kadın vücudunu sık sık kullanmıştır. Gerçekçi türde mitoloik resimler yapan sanatçı, Fransa ve ABD'de popüler olmuş ve ödül almıştır. Bouguereau resme başlamadan önce nesnenin geçmişini gözden geçirir ve birçok eskiz çizerek kendisini biçem konusunda eğitmiştir. Hayatında yüzden fazla resim yapmış sanatçının eserlerinin birçoğunun nerede olduğu bilinmiyor. (Sanal 38)



Görsel 45: William-Adolphe Bouguereau, 1879, "Venüs'ün Doğuşu", 218 cm x 300 cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Bouguereau'nun Venüs'ün Doğuşu resmi (Görsel 45), Boticelli'nin Venüs'ün Doğuşu eseriyle az da olsa benzerlik taşır. Resimdeki Venüs Boticelli'nin resmindeki Venüs'e göre daha gerçeğe yakın resmedilmiştir. Bouguereau'nun resmi birden fazla figürden oluşur, resim oldukça kalabalıktır. Neresi olduğu belli olmayan bir denizin yüzeyi dış mekânda açık kompozisyon kurulmuştur. Bulutlu gökyüzüne sahip manzarada ışık figürlere sol üst köşeden, bulutların ardından vurur. Renkler, ortamın atmosferine hafiflik katacak cinsten açık tonlarda ve pembemsi bir görünümdedir. Açık ve koyu tonlardaki renkler birlikte kullanılmıştır. Kadın ve erkek figürlerinin hepsi çıplak ve hareket halindedirler. Sanatçı birbirine yakın konumdaki kadın ve çocuk figürlerini açık, erkek figürlerini koyu tonlardaki renklerle boyayarak tensel uyumu yakalamıştır. Erkek, kadın ve çocuk bedenleri ölçülü ve idealdir. Resimdeki figürlerin bazılarının cinsel bölgeleri saklanarak resim erotizmden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Kadın figürleri feminen, erkek figürleri ise maskülen güzelliktedirler. Resimde Venüs Boticelli'nin resminde olduğu gibi deniz kabuğu üzerinde durmaktadır, farklı olan şey ise burada Venüs oldukça iddialıdır. Uzun saçlarını düzelterek vücudunu sergilemekten çekinmeyen tavrı karşısında etrafındaki kadın, erkek ve çocuk figürleri onun doğuşuna şahit olmuştur. Bütün dikkatler bakışlarıyla onun güzelliği üzerine çevrilmiştir. Erkek figürleri ise onun doğuşunu ilan edercesine deniz kabuklarını üfleyerek sesler çıkarmaktadırlar. Arkadaki denizden göğe doğru yükselen çocuk figürü grubu gökselliğe vurgu yaparak ortamın hareketliliğine katkı sağlamaktadır. Ortamın kalabalıklığı ve sesin arasında kendini bulan, Venüs'ün doğuşunu açıkça gören izleyici ortamdaki keyfin de farkına varır. Venüs'ün güzel vücudu ve iddialı tavrı karşısında saygı gösterir. Resimdeki cinsellik barındıran yoğun çıplaklık izleyicinin kadın bedenine karşı olan duygularını hareketlendirir. Çünkü tarihten beri bakılmasından sakınılan kadın bedeni, çekimser olmayan bir tavırda sergilenmiştir. Bouguereau'nun Neoklasik üslupta yapmış olduğu Venüs'ün Doğuşu asıldığı ortamı süsleyecek özelliktedir. Sanatçı, kadını güzel ve cinsel anlamda rahatlıkla seyredilebilen bir nesne olarak kullanmıştır.

Fransız akademik resmin önde gelen sanatçısı Bouguereau, eski dönemlerde yapılan ikonik eserlere aşkın ve güzelliğin tanrıçasıyla resimde birkaç ustanın resimlerinden ilham alarak onların eserlerine saygı gösterircesine bir sentez ortaya çıkarmıştır. Eser, renk ve boyanın özenli kullanışı, figürün ölçülülüğüyle adeta dönemin başyapıtıdır. Çıplak Venüs'ün duruşu aynı dönemde yaşayan Ingres'in Venüs'ünü de çağrıştırmaktadır. Resimdeki küçük meleklerin Rafaello'nun Sistina Madonnası'ndaki iki meleği çağrıştırması sanatçının, Rafaello'nun eserinden de etkilendiğini ortaya koymaktadır. Mitolojide geçen zefir ve peri figürleri birbirine sarılmış, Venüs'ü hayranlıkla izlemektedir. Yunus üzerinde iki erkek melek

yunus himayenin temsilidir ve Rönesans dönemi heykellerinde görülmektedir (Farting, 2020: s. 279).

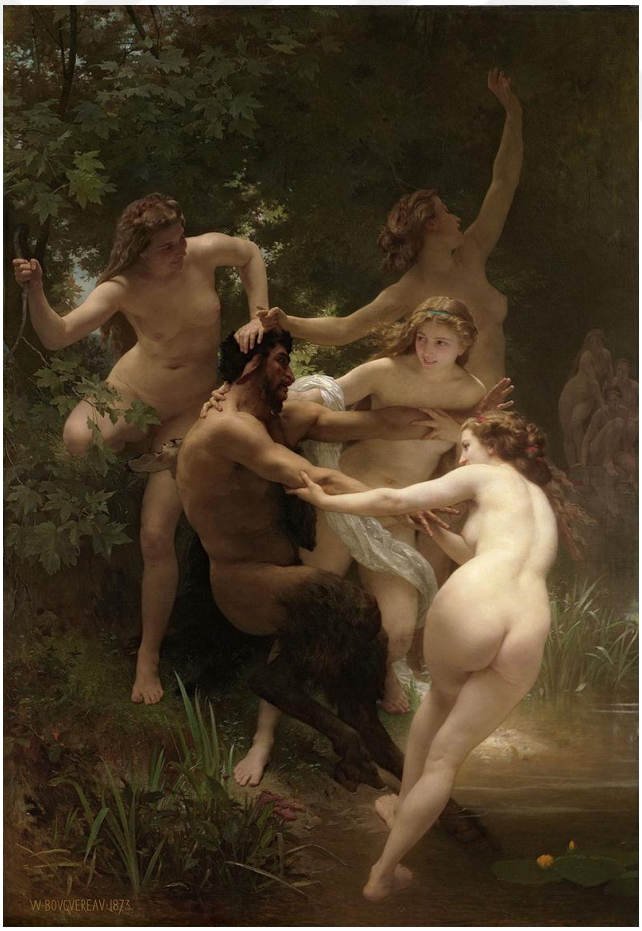


Görsel 46: William-Adolphe Bouguereau, 1885, "Genç Çoban Kız", 157.5 cm x 72.4 cm, San Diego Sanat Müzesi, San Diego, California (Sanal)

Bouguereau'nun diğer eseri Genç Çoban Kız (Görsel), ölçüleriyle ince uzun bir tuval yüzeyine yapılmış, çoban kız resmidir. Dış mekânda kapalı kompozisyonda sadece bir figüre yer verilmiş, resimde figür ve mekân arasında görünürlük bakımından denge kurulmuştur. Resimde öğle saatleri olduğunu düşündüren bulutlu bir havaya sahip, şehirden uzak köy ortamı bir dış mekân vardır. Açık havada her yerin aydınlık olduğu doğa ortamında ışığın belirli bir geliş yönü yoktur. Mat renkler, açık ve koyu tonlarda kullanılmıştır. Gökyüzünün rengi, figürün ve mekânın detaylarını ön plana çıkarmıştır. Resimde figürün arka planın detayları kıyaslanırsa sanatçının hava perspektifinden faydalandığı anlaşılır. Resimde ergenlik çağında olan genç bir çoban kız bulunmaktadır. Saçları, fakir bir köylü kızına göre düzgündür. Çoban kız herhangi bir günde koyunları otlatırken resmedilmiş gibidir. Köyün manzarasını seyrederken ona yaklaşılmış şekilde izleyiciye doğru bakmaktadır. Bu bakışlar sıradan görünse de kendi varlığından emindir. Herhangi bir duygu ya da şaşkınlık yoktur. O, monoton köy hayatına alışmış çobanlık yapmakla görevli genç bir kızdır. Üstündeki kıyafetler elbisenin omuz askısının omuzundan aşağı düşmüş olmasından anlaşıldığı üzere özensizdir.

Toprağa basan çıplak ayakları çoban kıza doğal bir görünüm sağlamaktadır. Elinde bir ağaçtan koparılmış dal parçası bulunmaktadır. Hiçbir özelliği bulunmayan bu dalın yapraklarıyla bir koyunu önceden beslediği düşünülebilir. Resim izleyicide duygusal anlamda bir etki bırakmaz. İzleyici doğanın temiz havasını hissettiği, köy yaşantısının gerçeklerini gösteren sıradan bir çoban kıza bakmaktadır. Hayvanların sahibi olduğunu gösteren arkasında ellerini birleştirdiği özgüvenli duruşu resme bakma isteğini arttırıyor. Bouguereau, gerçekçi üslubuyla kadını herhangi bir anlam taşımayan gösterişsiz biçimde sergilemiştir.

Genç Çoban Kız resminin yapıldığı yıl düşünülerek, günümüzde bakıldığında nostaljik duyguları ve eski köy yaşantısını akla getirmektedir. Bouguereau'nun geleneksel resim tekniği ile yaptığı Genç Çoban Kız resmi gibi doğal, kırsal yaşamı anlatan pastoral temalı başka resimleri de vardır. Kızın vücut anatomisinin ölçülülüğü, elbisesindeki kıvrımlar, rüzgârda uçuşan saçları ve diğer gerçekçi detaylarla birlikte resim adeta fotoğraf izlenimini veriyor. Bu da Bouguereau'nun kendi tarzını yansıtmaktadır. (Sanal 39)



Görsel 47: William-Adolphe Bouguereau, 1873, "Periler Ve Satir", 180 cm x 260 cm, Clarck Sanat Enstitüsü, Williamstown, ABD (Sanal)

Bouguereau'nün Peri ve Satir eseri (Görsel 47) dört kadının arasında kalmış yarı hayvan bir erkek figürün resmidir. Bir grup perinin gölette yıkanan şehvetli Satir'in şaşırttığı resmin konusu Yunan mitolojisine dayanmaktadır. (Sanal 40)

Resimde yedi tane kadın figürü bulunur, bu figürlerin üç tanesi resmin sağ kenarında olayın arkasında kalmaktadır. Kapalı kompozisyonda figürlerin duruşları birbirinden farklıdır. Mekân, ağaçların bol olduğu ormanın içinde bir göl kenarı dış mekândır. Kadınların çıplak vücutları ideal, vücut anatomileri ölçülü ve gerçeğe yakındır. Renkler mat ve genelde koyu tonlardadır, açık tonlar azdır. Doğal ışık resmin üst kenarından figürlere doğru hafif şiddette vurmuştur. Resimdeki çekimser olmayan çıplaklıktaki kadın figürleri hareket halindedir. Aralarında kalan Satir'i kendilerine doğru çekmeye veya sürüklemeye çalışmaktadır, Satir buna karşı direnir. Kadın figürlerin Satir'le eğlendikleri yüzlerindeki gülümseyen ifadeden anlaşılır. Figürlerin arasında görünen ince beyaz dantelli örtü masumiyeti gösterse de kadınların masum görünmeyen davranışlarıyla zıtlık oluşturmaktadır. Mekânda, figürlerden biraz uzak mesafede bulunan kayalıkların üzerindeki kadın figürleri durumu keyifle izlemektedirler. İzleyen figürler de cazibelidir, bakan kişiyi kandırarak cezbedecek duruşları vardır. Resmin geneline bakıldığında Satir cazibeli kadınların arasında pasif kalmıştır, kadın figürleri daha baskındır. Bu bakımdan resim, fiziksel yönden güçlü Satir'in, güçsüz fakat sayıca fazla, cazibeli kadınlara nasıl yenik düşüşünü gösterek, ataerkil kültürün erkek üstünlüğü anlayışını aşağı çekmiştir. Figürlerin çıplak şekildeki tavırları, kadınları ahlaksız ve arsız göstererek kadın imajına gölge düşürür. Resim izleyicide bir sonraki anda neler olacağı konusunda merak uyandırır. Figürlerin hareketliliği merakla birlikte heyecan duygusu da katar. Sanatçı, Neoklasik üslupla, kadının masum görünen cazibesinin aldatıcılığını sergilemiştir.

3.5.Romantizm Resim Sanatında Kadın İmgesi

Neoklasisizm akımına tepki olarak 18.yy 'ın sonlarına doğru ortaya çıkıp Fransız İhtilali'nin etkisiyle kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Resim sanatında başta yoğun duygularla yorumlanmış manzara resimlerinde görülerek akılcılığa, ölçülü biçimlere karşı çıkmıştır. Romantizm akımıyla resmi yapan sanatçı dış dünyayı kendi iç dünyasına göre resmederek kendisine dönmüştür. Romantik resimlerde gerçeklik değil coşku, üzüntü, kaygı gibi duygular insani ve yücedir. Bu yüzden disiplin yerine hayal gücü önemlidir. Akım, her Avrupa ülkesinde hatta Amerika'da farklı şekillerde gelişmiştir. Örneğin, ihtilalin ve Barok akımın etkisindeki Fransız Romantizm'inde neşeli ve hareketli figürlere rastlanırken, İngiliz

ve Alman Romantizm'i manzara resimleriyle doğaya hayranlık ve özlem duygusu üzerinde durmuştur. Bunun yanında Romantizm akımı sanatçıları doğa resimlerinin yanı sıra tarihsel olayları, burjuva kültürünü yansıtan resimler de yaparak farklı siyasi görüşlerin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. (Sanal 41)

Romantizm 19. yy sonlarına doğru etkisini sürdürmüştür. Kendi dönemlerine başkaldıran devrimci tutuma sahip Romantik sanatçılar, Neoklasisizm akımının disiplinli anlayışına karşılık serbest fırça darbeleri ve duyguları eşliğinde hayal güçlerini tuvallere yansıtarak marjinal bir yaklaşımda bulunmuşlardır. Bu akımın sanatçıları her ne kadar ortak özelliklere sahip olsalar da akımın farklı yer ve zamanlarda gelişim gösterdiği için bir sınıflandırma yapmak zordur. Romantizm akımı aslında dönemin Sanayi devrimi, Fransız İhtilali, bilimsel keşifler gibi köklü değişikliklerin yaşandığı ve bununla hızlıca değişen dünyaya kabul etme sorunu yaşayan sanatçıların ortaya çıkarttığı bir akımdır. Geleneğin terk edilip, akılcılığın yükseldiği bu dönemde başta doğa hayranlığının işlendiği manzara resimleriyle ortaya çıksa da daha sonra orta çağ masalları, doğaüstü olaylar, aşk hikâyeleri vb. gibi konulara yönelerek coşkun ve heyecanlı duygularla resimler yaptılar. Böylece sanatçılar bir şeyin resmini yapmaktan çok izleyicide bir his uyandırıyorlardı. Birbirinden farklı üslupta eserler veren Delacroix, Goya ve William Blake bu akımın en önemli sanatçılardır (Hodge,2011: s. 56-59).

Romantizm akımı, insanın ruh halini, duygularını yansıttığı Romantizm akımında ressamlar, kadın imgesine portrelerinde yer vermiş 18.yy ressamlarına özenerek onlardan farklı bir güzellik anlayışıyla youmlayıp kadınlık değerini yüceltmişlerdir. Romantizm akımına kadar figür resmi değerini kaybetse bile figürlü resimler de yapılmıştır. Romantizm akımında kadın imgesiyle çok nadir karşılaşılır, genelde tarih, siyaset, kahramanlık gibi konularda yer verilmiştir (Kalpak, 2019: s. 35).

3.5.1.Eugène Delacroix (1798- 1863)

Delacroix, Romantizm akımının önde gelen isimlerinden biri olup tarzıyla, Empresyonist ve Sembolist sanatçıları etkilemiştir. 1798 yılında Fransa'da dünyaya gelen sanatçıyı Baudelaire, "Rönesans'ın son büyük ressamı ve modern dönemin ilk büyük ressamı" olarak tanımlamıştır. Ressam olmanın yanı sıra Delacroix, William Shakespeare, Goethe gibi yazarların eserlerinin taş baskısını yapmış bir taş baskı sanatçısıdır. Kendisi Michelangelo ve Rubens gibi eski sanatçılardan etkilenmiştir. Aynı zamanda Theodıre Gericault'un sanat

anlayışını da benimsemiştir. Delacroix'in 1830 yılında yaptığı resmi Halka Yol Gösteren Özgürlük Fransız sanatının en önemli eserleri arasındadır. (Sanal 42)



Görsel 48: Eugène Delacroix, 1830, "Halka Yol Gösteren Özgürlük", 2.6 m x 3.25m, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Romantizm akımının en önemli eserlerinden Delacroix'ın Halka Yol Gösteren Özgürlük adlı eseri (Görsel 48), kalabalık figür grubundan oluşan bir çatışmadan sahnedir. Dış mekânın neresi olduğu belli değildir, yıkılmış evlerin çıkardığı dumanlara karışan gökyüzü, gerçekçi değildir. Doğal ışık resmin sol kenarından bayrak taşıyan kadına doğru güçlü bir şekilde vurmuştur. Gökyüzündeki ışık da kadını yüceltmek için figürle aynı hizadadır. Sanatçının kullandığı renkler soluk ve mattır ama resimdeki atmosfere keskinlik katmıştır. Açık koyu değeri resmin her yanında dengelidir bu da anlatımı görkemli kılıyor. Resimde yerde toprak bir tepeyi andıran giysileri hırpalanmış insan cesetleri üst üste yığılmıştır. Resmin sol kenarında ise hayatta kalan, diğer figürlerden yüksekte duran kadının komutuyla savaşacak kalabalık harekete geçmektedir. Diğer figürlerden yüksekte duran kadın elinde Fransa bayrağı ile arkasındaki insan kalabalığını yönlendirmeye çalışıyor. Sanatçı burada figürün sarkan elbisesinden çıkan göğüsleri güçlü, lider ve dişi imajı çizmiştir. Bu özellikleriyle ilk bakışta izleyicinin dikkatini üzerine çekmektedir. Kadının yanı başındaki iki elinde tabanca bulunan çocuk sadece oyun oynayan birey olmadığını, savaş gibi ciddi durumlarda çocukların da hafife alınmaması gerektiği mesajını veriyor. Resmin sol alt kenarında ölmüş, cinsel bölgesinin kendi bacağıyla sansürlendiği yarı çıplak erkek bedeninin bulunması resimde kadın gücünün erkek gücüne gölge düşürdüğünü göstermekte. Çünkü

tüfek ve bayrak taşıyan kadın cesurdur ve dişiliği ortadadır, erkekse pasif kalmıştır. Resimdeki patlama ve çatışma seslerini izleyici duyar. Korku ve heyecanı duyguları yaşar, çünkü resimdeki mücadele eden insanların hayatta kalacağı belirsizdir buna rağmen korkusuz görünmektedirler. Sanatçı eserinde savaşın acı gerçeklerini, duygusal ve feminen bir mesajla anlatmıştır.

Delacroix'in Halka Yol gösteren Özgürlük, tarihi bir olaya dayanan tüm detaylarıyla Paris'te farklı yaş grubundaki insanların cesurca, ölümüne mücadele ettiklerini anlatan ünlü resmidir. Delacroix, kardeşine yazdığı bir mektupta " Modern bir konuyu, bir barikatı üstlendim ve ulus için hiçbir zafer kazanmadıysam en azından onun için resim yapacağım." sözü üzerine Fransız monarşisine karşı gelen devrimcilerin Kral X. Charles'in saltanatını sona erdirmek isteyen isyanını yansıtmıştır. Resimde alt ve üst sınıfların birlikte savaşması, Fransa'nın kırmızı, beyaz ve mavi ulusal renkleri bayrakta ve gökyüzüne yükselen dumanlardaki tonlarda tekrarlanışı resmi sembolizm açısından zenginleştirmektedir. Elinde bayrak taşıyan kadın, ileri atılarak insanlara önderlik eden özgürlüğü temsil ederek Fransız Cumhuriyeti'nin alegorisi görevini üstlenmiştir. Yurtseverlik duygusunun, kaotik şiddetle birlikte ifade edilişi resmin gücünü ortaya koymaktadır. Sanatçının bu özgürlük imgesi ilerleyen zamanda Fransa Cumhuriyetçiliğinin bir sembolü haline gelmiş, para birimleri ve posta pullarında basılmıştır. (Sanal 43)



Görsel 49: Eugène Delacroix, 1827, "Sardanapalus'un Ölümü", 3.92 m x 4.96m, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Delacroix‘ın Sardanapalus’un Ölümü (Görsel 49) eserinde oldukça geniş saray ortamını çağrıştıran bir mekanda birden fazla figür bulunmaktadır. Açık kompozisyonda figürler oldukça aktif ve neredeyse birbirlerinden bağımsız hareket etmektedir. Çıplak kadın figürleriyle birlikte takındığı takılarla oryantal kültürü yansıtan diğer figürler birliktedir. Yapay ışık resmin sol üst köşesinden figürlerin üzerine doğru vurmuştur, bu yüzden figürlerle birlikte mekânın bazı bölgeleri karanlıkta kalmıştır. Renk çeşidi azdır, kırmızı tonları resme hâkimdir diğer renkler ise genellikle kahverenginin tonlarıdır. Resmin sağ üst köşesinde mekanın dışında bir binada yangın çıktığı görülür. Aynı yangının, mekânın içerisindeki duman çıkaran alevlenmeden de çıkacağı anlaşılır. Mekânda geniş kırmızı renkli örtülü bir yatak ve yatağın üzerinde rahatça uzanmış ortamdaki olup biteni seyreden kral vardır. Kral tepkisiz ve umursamaz bir tavır içerisindedir. Yatağı başındaki hizmetkârı da olayların gölgesinde kalmış, kaygılı bir tavırla krala eşlik eder. Sultanın tam karşısında bir adam öfkesi yüzünden çıplak bir kadının omuzuna, arkasından hançer saplayarak onu öldürmüştür. Uzanan kralın ayakları hizasında kollarını iki yana açarak yatağa kapanmış bir başka çıplak kadın görünmektedir. Bu kadın bir sonraki kurban olmamak için çaresizce sultana yalvararak ayaklarına kapanmıştır. Ortamdaki diğer figürler ise hem bu ölümün dehşeti hem de çıkabilecek yangının korkusuyla telaşa düşmüştür. Sol alt köşede tehlikeden şaha kalkmış ve sahibi tarafından dizginlenen at, ortamdaki karmaşayı yansıtmaktadır. Birçok kişinin gözü önünde gerçekleştirilen cinayete sultan dışında kimse kayıtsız kalamamıştır. İzleyici resme ilk baktığında ortamdaki korkudan bağıran insan sesleri ve kargaşanın içinde kendini bulur. Resim, neresine bakılması gerektiği konusunda izleyiciyi kararsız bırakmaktadır. Sultanın karşısında acımasızca bir kadının öldürülüşü, ortamdaki tehlike ve bundan kaynaklı korku resmin atmosferini karanlık kılmaktadır. Sanatçı resimde dikkat çeken ağırlıkta kırmızı rengi kullanmasıyla ölüm vurgusu yapmıştır, çünkü kırmızı kanın rengidir.

Çok büyük boyutlarda olan tablo, Asur Kralı Sardanapalus'un sarayı kuşatılırken haremler dâhil her şeyin yok edilmesi emrini vererek intihar etmesini anlatmaktadır. Yenilmeyi kabul etmeyip bunun yerine ölmeyi tercih ettiği, abartılı bir eylemde bulunan kral resmedilmiştir. Resim tüm detaylarıyla, kralın birazdan gelecek sonuyle etrafındaki kargaşayı umursamayışı resmi trajik hale getirmektedir. Resimdeki hikâye Romantik sanatçılar arasında 19. yy'da birçok sanatsal çalışmaya ilham vererek popüler hale gelmiştir. Eser, sanatçının tek bir anda çöküşü, lüksü ve ölümü renkleri ustaca kullanarak işlemiştir, bu ustalık Manet ve Cezanne gibi sanatçıları da etkilemiştir. Delacroix'inki anlatımını kullandığı renkler güçlendirmiştir. (Sanal 44)



Görsel 50: Eugène Delacroix, 1834, "Cezayirli Kadınlar", 180 cm x 229 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Delacroix‘ ın Cezayirli Kadınlar adlı eseri (Görsel 50), resmin açık kompozisyonunda dört kadın figürü vardır ve bunlardan üç tanesi oturmuştur. Kadınlara has iç mekândaki yaprak desenli perde, kapağı aralanmış dolap, duvardaki döşenmiş parlak fayanslar, yerdeki geleneksel halılarla gösterişlidir. Işık, resmin kadrajı dışında kalan pencereden içeri doğru hafifçe vurmuş, mekânın gösterişine loş bir atmosfer katmıştır. Sarıya çalan farklı renkler, açık ve koyu tonlarda kullanılmıştır. Kadınlar kendilerine göre güzel ve gösterişli, dışardan mekâna gelen bir kişiye göre bir o kadar sıradandırlar. Çünkü hepsi eşit şekilde gösterişli giyinmiştirler, birbirlerinden pek farkları yoktur. Figürler mekânın bir parçasıymış gibi mekânla uyum içerisindedir. Resmin sol alt kenarındaki kadın figürü mekana gelen izleyiciyi karşılayan bakışlar atmıştır. Rahat şekilde yanındaki yastığa yaslanarak davetkâr bir tavır takınarak, resme izleyici de katar. Biraz ileride oturan iki figür birbirleriyle konuşmaktadır. Bağdaş kurarak oturmuş kadın yanındaki kadını gözlemektedir. Yanındaki kadın bakışlarını yere çevirmiş bir yandan nargile içiyor. Resmin sağ kenarında bulunan siyahi kadın gidip bir şey alıp geri dönecek gibi mekanı terk etmek üzere ayağa kalkmış yürümektedir. Resim, doğu kültüründe kadının yaşam tarzını yansıtan oryantalist bir resimdir. Kadınlara has bu ortamdaki yerde duran, ayaklarından çıkardıları terlikler ortamın rahatlığını temsil ediyor fakat kadınlar rahat görünmelerine rağmen geleneksel anlamda namuslu kadın imajı çizmektedirler. İzleyici mekânda karşılanıyormuş hissini veren resimde, bunca kadın bulunduğu halde cinsel anlamda uyaran hiçbir şeyin olmaması resmi ağırbaşlı kılmıştır. Bir yerin kültürünü birçok yönüyle

kadın temsil ettiği için sanatçı resimde kadın figürünü yerel kültürün yaşam tarzını yansıtmak için kullanmıştır.

3.5.2.Théodore Géricault (1791- 1824)

Theodore Gericault 19.yy gelişen Fransız resim sanatının en önemli ismlerinden birisidir. Sanatçının meraklı olduğu konular, tarzı ve üslubuyla oldukça karmaşık bir karaktere sahiptir. Romantizm akımında insan duygularının ve öznelliğinin vurgusunu yapmasıyla ön plana çıkan sanatçıdır. Ünlü eseri Medusa'nın Salı, sanatçının kendine özgü üslubuyla modern sanat tarihinin bir dönüm noktası sayılmaktadır. Eserlerinin çoğu sosyal farkındalık, gözlem ve politik ifadelerle, gerçekle duyguyu birleştirmektedir. (Sanal 45)



Görsel 51: Théodore Géricault, 1819-1820, "Saplantılı Kıskançlıktan Acı Çeken Bir Kadının Portresi", 72 cm x 58 cm, Musee des Beaux-Arts de Lyon, Fransa (Sanal)

Saplantılı Kıskançlıktan Acı Çeken Kadının Portresi'nde (Görsel 51) Gericault, bir portrenin ötesinde duygusal bir tepkinin insan yüzündeki ifadesini resmetmiştir. Resimde mekân yoktur, portrenin arkası portenin yüzünü ön plana çıkaracak şekilde düz bir renge boyanmıştır. Kadın sıradan yaşlı bir kadındır, gözlerini sağ tarafında bilinmeyen bir şeye doğru dikmiştir. Başına onu masum ve sıradan gösteren beyaz bir şapka takmıştır. Üzerinde çapraz şekilde birleşen kalın bir hırka giymiştir. Resimde kadının yüzü dışındaki alanlar koyu tondaki renklere boyanarak kadının yüzüne vurgu yapılmıştır. Yapay ışık, sol üst köşeden kadının yüzünü aydınlatacak şekilde vurmuştur. Kadın kanlanmış gözlerini diktiği şeye hem imrenen hem de saldırgan duygularla bakmaktadır. Kıskandığını belli eden bu masum görünümlü kadının aklından geçenler masum değildir. Resim izleyicide tedirginlik yaratır, bunun sebebi kadının neye baktığı ve aklından neler geçirdiğini bilememesidir. İlk bakışta

resim bir portre gibi görünse de resim sanatçının kadının yüzüne bakarak yaptığı psikolojik bir analizdir. Gericault'un kıskançlık duygusunu yaşlı bir kadınla bağdaştırması, kıskançlık duygusunun erkeklerden çok kadınların yaşadığı bir durum olduğu düşüncesidir.



Görsel 52: Theodore Géricault, 1822, "Kumar Bağımlısı Bir Kadın", 77cm x 64 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Gericault'un Kumar Bağımlısı Bir Kadın resminde (Görsel 52) sıradan bir yaşlı kadın portresidir. Belli bir mekân yoktur. Resimde yer alan kadın boneye benzer beyaz bir şapka takmış, sırtına eski bir palto örtmüştür. Paltonun içinde kalan eliyle bastonunu tutmaktadır. Resimde çok koyu tonların hakim olması hem yaşlı kadının yüzünü hem de resimdeki depresif duyguyu ön plana çıkarır. Kadının yüzü kirli ve bakımsızdır. Gözleri yarı uykulu, bilinmeyen bir şeye doğru beklenti içerisinde bakmaktadır. Yüz ifadesi kumar bağımlılığından ve kumarda kaybettiklerinden ötürü kendisinin ruhsal anlamda çöktüğünü gösteriyor. Bu bakımdan resim izleyicide pişmanlık, umutsuzluk gibi negatif duygular uyandırıyor. Gericault bu resminde de psikolojik durumun portresini resmetmiştir. Sanatçının kumar bağımlısı olan bir kadının portresini yapması, kadının hileci ve kolay yoldan kazanç elde eden yönüne vurgusu yapmıştır.

Resim sanatçının ölümden ahlaksız akıl hastalarının yaptığı erkek ve kadın portrelerinden bir tanesidir. Kumar bağımlılığı sıkıntısı çeken ve bu yüzden parasını, güzelliğini ve akıl sağlığını kaybetmiş bir kadını bitkin bir görünümde yanı başında duran koltuk değneği ile resmedilmiştir. Gericault'un böyle bir portre yapmasının ardındaki neden, kendisinin sahip olduğu depresyon gibi psikolojik sıkıntılar olduğu düşünülmektedir.

Sanatçının portreleri toplumsal sorunlarla baş edebilmenin romantik yaklaşımına örnektir. Resimde kullanılan kahverengi tonları hüznün ve talihsizliğin anlatımında etkilidir. (Sanal 46)



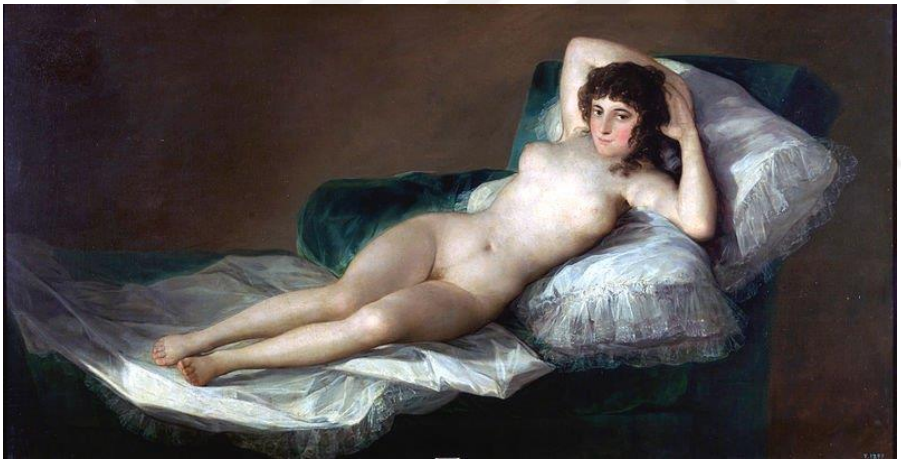
Görsel 53: Theodore Géricault, 1817-1820, "Üç Aşık", 22.5 cm x 29.8 cm, The J Paul Getty Müzesi, Kaliforniya, Los Angeles, ABD (Sanal)

Görsel 53'deki Gericault'un Üç Aşık resmi, üç figürlüdür. Resme ilk bakışta kadın figürlerinin daha ön planda olduğu görülür. Yatağa uzanmış çıplak kadın figürü, yanı başında birbirleriyle öpüşen çifti izlemektedir. Kapalı iç mekân yatak odasıdır. Resmin sağ kenarındaki perdeler figürlerin aralarında geçen sıcak sahneyi göstermek için kenara çekilmiş gibidir. Resmin sol üst köşesinde duran heykel bir kişinin estetik zevkine hitap ettiği için mekânın resimdeki kişilerden birinin olduğunu gösteriyor. Işık resmin sol kenarından görünmeyen ışık bir ışık kaynağından figürlere doğru vurmuş, mekândaki diğer alanları karanlıkta bırakmıştır. Işığın oluşturduğu romantik atmosfer, resimdeki öpüşme sahnesiyle uyumludur. Işığın etkisi ve açık-koyu tonlardaki kullanılan renkler resimdeki kontrast değerini ortaya çıkarmıştır. Renk çeşidi azdır, mekânda ağırlıklı koyu tonlar kullanılırken figürlerde açık tonlar kullanılmıştır. Resimde öpüşen çifti, yatakta çıplak şekilde uzanmış kadın izlemektedir. Adamın kucağındaki kadın anormal duruşla oturarak onu öpmektedir. Erkek figür kadının altında kaldığı için resimde fark edilmemektedir. Resimdeki iki kadın adama, karşılıklı aşk duygusu beslemektedir. Kadın çıplaklığı şehveti, öpüşen kadın aşkı temsil ettiği varsayılırsa adamın şehvet yerine aşkı seçtiği görülür. Kadının çıplaklığı ve öpüşen kadının eteğinin açıklığından görünen bacağıyla resim cinsellik duygusunu aşkla harmanlayarak hissettirir. Sanatçı eserinde kadına aşk ve cinselliğin kaynağı olarak göstermiştir.

Resim Gericault'un bilinen tek erotik temalı eseridir. (Sanal 47)

3.5.3.Francisco de Goya (1703- 1770)

Ressam ve gravür sanatçısı Goya, 1746'da İspanya'da dünyaya gelmiştir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Goya, bir keşişin yeteneğini fark etmesi üzerine onu yetiştirmiştir. Küçük yaşta Zaragoza'ya gelmiş burada Donjuan hayatı yaşamış, Madrid'te bıçaklanma olayına adı karıştığı için İtalya'ya kaçmıştır. Daha sonra geri dönüp Velazquez ve Rembrandt'tan etkilenerek freskler yapmıştır. Eserlerinde genellikle İspanya haklının hayatı, karnaval, boğa güreşleri vb konuları dramatik şekilde işlemiştir. Resimlerindeki düşüncelerini yansıtan tavrını, doğa yorumuyla kazanmıştır. Sanatının temeli güçlü gözlem ve yorum gücüdür. 1792 yılında ruhsal durumunun bozulması resimlerine sert ve saldırgan bir tavır olarak yansımıştır. Romantizm akımının da önde gelen isimlerinden birisi olan Goya'yı İspnayol İç savaşları oldukça etkilemiş resimleriyle savaşın kötü taraflarını göstermiştir. Kısaca Goya'nın sanatını kendi yaşadıkları, bulunduğu dönem ve o dönemdeki yaşadığı yer şekillendirmiştir (Şahin, 2014: s. 153).



Görsel 54: Francisco Goya, 1797-1800, "Çıplak Maya", 97 cm x 1.9 m, Prado Müzesi, Madrid, İspanya (Sanal)

Goya'nın Çıplak Maya eseri (Görsel 54), iç mekânda, resmin sağ üst kenarından sol alt kenarına doğru çapraz şekilde uzanmış çıplak kadın figüründen oluşur. Mekânın neresi olduğu ve hangi zamanda olduğu bilinmemektedir ama figürün üzerine doğru vuran güçlü ışık öğle saatlerinde pencereden odanın içine vurmuş gün ışığına benzer. Sanatçı mekânı önemsemeksizin arka planı koyu tonlara boyamıştır. Renk çeşidi azdır. Böylece ışığın etkisi ve figüre yapılan vurgu keskinleşmiştir. Maya, beyaz yastık ve örtülü yatakta izleyiciye bakarak ellerini başının arkasına koyup, poz verir şekilde uzanmıştır. Çırılçıplak yatan Maya'nın vücudu ölçülü değildir. Aynı zamanda izleyiciden biraz uzakta olduğu için detayları belli olmadığından ten hissi çok zayıf kalmıştır. Bunlara rağmen kıvırcık saçları, beyaz teniyle

Maya’nın güzelliği cesur ve davetkârdır. Resim izleyiciyi kendine çeker özellikle Maya’nın bakışları yanına çağırmaktadır. Maya kendisinin seyredildiğinin bilincindedir. Zaten seyredilmek için uzanmıştır. Sanatçı bu resimle kadını seyirlik bir nesne niteliğinde seyirciye sunmuştur.

Çıplak Maya, Goya'nın çıplak kadın resmi yapılmasının yasak olduğu zamanda, dönemin başkanı Manuel de Godoy'un isteği üzerine iki çeşit yaptığı resimdir. Sanatçı uzanan çıplak Maya ile mükemmel olanı değil doğal olanı göstermiştir. Resimdeki kadının kim olduğuna dair farklı söylentiler vadır fakat bunların temeli yoktur. Aynı yıl içinde sanatçı Godoy'un siparişi üzerine Giyinik Maya resmini yapmıştır. Çıplak Maya'nın giyinmiş olması dışında iki resmin de birbirinden pek bir farkı yoktur, davetkâr bakışlar ve kadının pozu değişmemiş, Çıplak Maya'daki çekiciliğini kaybetmemiştir (İzci, 2020: s. 40).

Maya'nın vücudu ne Rönesans sanatının estetik vücuduna ne de Barok sanatının kadınlarına benzememektedir. (Sanal 48)



Görsel 55: Francisco Goya, 1797-1800, "Giyinik Maya", 97 cm x 1,9 m, Prado Müzesi, Madrid, İspanya (Sanal)

Goya’nın Giyinik Maya resmi (Görsel 55), Çıplak Maya adlı eserin, giyinik olması dışında neredeyse aynısıdır. Çıplak Maya resmi için söylenebilecek şeyler Giyinik Maya için de geçerlidir. Figür çapraz şekilde uzanmış izleyiciye doğru bakmaktadır. Renk çeşidi aynıdır fakat aralarına, elbisedeki hardal sarısı rengi de katılmıştır. Işık figürün üzerine doğru vurmuş elbisesinin rengini parlattığı için dikkat çekici görünmüştür. Resimdeki renkler, Çıplak Maya’daki renklerden ışığın etkisiyle biraz daha parlak ve canlı görünmektedir. Goya kompozisyonu, ışığı ve figürün duruşunu bozmadan çıplaklık ve giyinik olma gibi iki farklı durumu ustaca resmetmiştir.

Maya izleyiciye az önce giyinmiş ya da biraz sonra soyunacakmış gibi duruyor. Giyinik Maya, Çıplak Maya resmiyle aynı boyuttaki tuval üzerine Çıplak Maya'dan sonra yapılmıştır. Maya, aynı yatakta aynı pozda, dantellerle süslenen yatakta uzanmıştır. Dizlerinin biraz daha bükük olması dışında Çıplak Maya'daki haliyle aynıdır. Geceliğe benzeyen pembe kemerli beyaz bir elbise giymiş, üstünde altın ve siyah renkli pulları olan bir ceket vardır. Ucu sivri altın renkli ayakkabılarıysa beyaz elbisesiyle uyumludur. Çıplak Maya resminde olduğu gibi arka fon tek bir renk gibi görünen gümüş grisi ve zeytin yeşili tonlarıyla boyanmıştır. Resmin merkezinde tamamen Maya vardır, izleyici resme bakar bakmaz Maya'ya odaklanır. Gelen ışık, renklerin parlaklığı ve detaylar Maya'nın üzerinde yoğunlaşmıştır. (Sanal 49)



Görsel 56: Francisco Goya, 1797, "Kara Düşes", 130 cm x 194 cm, New York Hispanik Topluluğu, New York, ABD (Sanal)

Görsel 56'da Goya'nın Kara Düşes resmi boydan bir portredir. Sisli havada ufukta görünen ağaçların bulunduğu, şehirden uzak bir dış mekânda figür, resmin tam orta hizasında poz vermektedir. Ayakları vücuduna göre küçük resmedilmiştir. Doğal ışığın geliş yönü tam belli olmasa da figürün yerde oluşturan gölgesinden anlaşılacağı üzere, sol taraftan çarpraz şekilde figüre vurmuştur. Renkler mat ve kirli bir görünümdedir. Renklerin bu özelliği, dış mekânda ağırlıklı olarak açık tonlar kullanılmış olsa bile mekânın atmosferini karartmıştır. İlk

bakışta figürün giyimine göre daha resmi bir yerde olması gerekirken, açık havada ağaçların bulunduğu düz bir arazide oluşu uyumsuzluğuyla dikkat çeker. Figür siyah bir elbise giymiş, beline kırmızı bir kuşak bağlamıştır. Bu görünüşüyle siyah renkli gelinlik giyen bir kadına benziyor. Yüzünde düşünceli ve şaşkın bir ifadeyle bakışları izleyicinin üzerindedir. Yüzüklerini taktığı sağ eli sanki ucu sivri topuku ayakkabılarını ayaklarını işaret ederek önüne yaslamaıştır. Kadının elbisesinin siyah rengi üzüntü ve yası temsil eder fakat yüzündeki ifade böyle değildir. Buna resmin genelindeki renklerin oluşturduğu kararmış atmosfer de eşlik eder. Resimdeki figür ve mekân izleyicide karamsar duygular uyandıracak özellikler taşır. Sanatçının sıradan bir portre resmi olan eseri portreden çok negatif duygulara hitap etmiştir. Eser, Goya'nın birkaç eseriyle temsil ettiği Alba'nın on üçüncü düşesi Maria Cayetana de Silva 'nın portresidir. Resimde kocasının ölümü üzerine yas tuttuğu için siyah renkte elbise giymiştir. (Sanal 50)

3.6. Realizm (Gerçekçilik) Akımında Kadın İmgesi

19. yüzyılda güçlü bir akım haline gelen Realizm sanatçıyı mitolojik konulardan uzaklaştırarak doğaya yönelip dış gerçekleri olduğu gibi resmetmeye taşımıştır. Ourdy, Millet ve Courbet gibi sanatçılar resimleriyle Realist üslupta eserler vermiştir. Realist sanat akımının amacı gerçekliği tarafsız ve yalın bir şekilde betimlemektir. Bu tavrıyla hem klasik resim geleneğinden hem de sanatçılar iç dünyalarından uzaklaşmışlardır. Realizm akımının etkili olduğu yıllarda sanayi ve bilimsel gelişmeler toplumu tek gerçeğin görülen gerçek olduğu düşüncesine götürmüştür. Realist sanatın felsefesi toplumları oluşturan bireylerin gerçekleri, gerçeğe uygun saf bir şekilde ortaya koymaktır, bu yüzden Sanayi Devrimi'nin etkisiyle ortaya çıkan işçi sınfı Realist sanatçılar tarafından resmin konusu olmuştur. Realist akımının ortaya çıkması antik değerlere dayalı tarih resminin sonunu getirmiştir (Parsa ve Uzuner, 2018: s. 30-31).

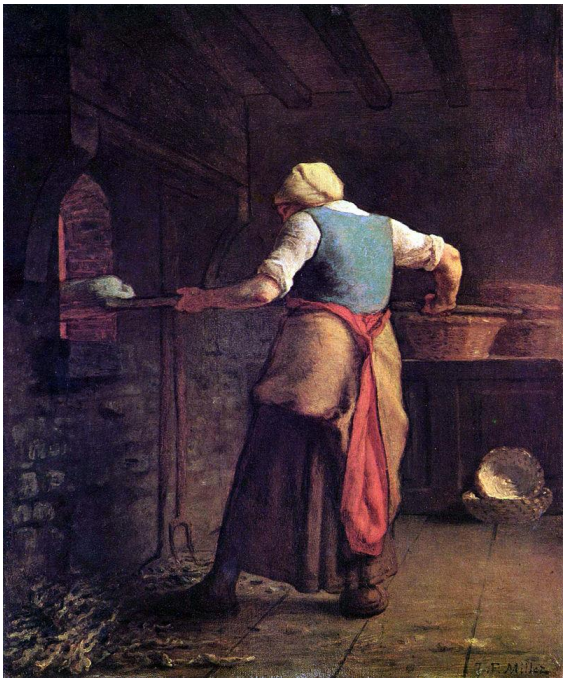
Realizm, tamamen insan duyularına dayalı nesnel bir anlatımın ifadesidir. Neoklasisizm ve Romantizm akımına tepki olarak ortaya çıkan Realizm akımında manzaracı, akademik ve sosyal gerçeklik olmak üzere üç farklı anlatım vardır. Realizm, sanatçının eserlerini akademik ve sosyokültürel yönden sınırlar içerisinde üretmek zorunda bırakılmasına karşı çıkmaktadır. Realist sanatçılar resimlerinde insan figürlerini olabildiğince saf gerçeklikle resmetmişlerdir. 17. yy'da ortaya çıkan Doğalcılık'la sanatçılar doğayı tüm detaylarıyla tuvale aktarmışlardır. Fransız Barbizon Okulu sanatçıları Jean-Baptiste Camille Corot, Camille Pisarro, Claude Monet gibi sanatçılar 1830' da doğayı gerçekçi bir şekilde

resmeden John Constable Constable'ın etkisinde kalmıştır. Bu sanatçıların manzara resimleri gerçekçidir (Sanal 51).

Realizm akımında gözleme dayalı gerçekçilik anlayışı insan duyuları ve duygularıyla birlikte önem kazanarak geçmişten gelme kadın imgesini idealleştirme düşüncesi önemini yitirmiştir. Kadın imgesi Realist sanatçılar tarafından gözlemlenerek tüm ayrıntılarıyla olduğu gibi resmedilmiştir. Kadın figürü, konusu gündelik hayat, tarlada çalışan ve emekçi insanları resimlerde herhangi bir yorum ve idealleştirme yapılmadan kullanılmıştır. Kadınların anlık durumları gerçekçi bir üslupla resmedilmiştir (Kalpak, 2019: s. 42).

3.6.1.Jean-François Millet (1814- 1875)

1814 yılında köylü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Millet, Avrupa resim sanatı tarihinde Realizm akımının temelini atmış Fransız ressamdır. Van Gogh'un düşüncelerini yansıttığını söylerek etkilendiği sanatçı eserlerinde genelde köylüleri ve işçi sınıfı insanlarını işler. Köylülere ve onların yaşadıklarına karşı duyduğu empati Sosyalist çevrelerce takdir görürken muhafazakarlar tarafından eleştirilmiştir. Millet başlarda bir portre ressamıyken, Fransız Devrimi sonrası Barbizon köyüne yerleşmesiyle kırsal yaşamı resmetmeye başlamıştır. Millet köylüleri fazla yücelttiği için eleştirilirken birçok kişi cesaretine hayran kalmıştır. (Sanal 52)



Görsel 57: Jean-François Millet, 1854, "Ekmek Pişiren Kadın", 55 cm x 46 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda (Sanal)

Millet' nin Ekmek Pişiren Kadın (Görsel 57), resimde sırtını izleyiciye dönmüş, yüzü görünmediği için kim olduğu belli olmayan bir kadın, elinde fırın küreğiyle fırına ekmek yerleştirmektedir. Kadının eylemi kadar görünüşü de erkeksidir. Sanatçı burada erkeklerin yapabileceği işleri kadınların da yapabileceğini vurgulamıştır. Mekân ekmeklerin pişirildiği fırındır, kadınsa oranın çalışanıdır. İlk bakışta kadın olduğu anlaşılamayacak kadar sırtını dönmüştür. Yapay ışık resmin sağ üst köşesinden hafif şekilde figüre doğru vurmuş mekânı aydınlatmıştır. Renkler mattır ama resimdeki kompozisyona canlılık katmaktadır. Kadın, başında arkaya doğru sarkan bir bone, kollarını sıvamış, beline bağladığı kırmızı kuşak, altındaki uzun etek ve terliklerle sıradan bir fırın çalışanıdır. Elindeki fırının içine doğru uzattığı küreğin ucunda ekmek hamuru bulunur, pişmesi için yanan fırının içine koyacaktır. Mekânın karşı duvarında masanın üzerinde ve yanı başında, pişen ekmeklerin içine konmasını bekleyen boş sepetler bulunur. Kadının pişirdiği ekmeklerle doldurulmak için oradadır. Mekânın tavanındaki tavanı destekleyen tahtalar perspektifin kaçış hizasına doğru uzanarak mekanı geniş göstermektedir. Sanatçı resimde fırında ekmek pişiren kadının bir anını bütün gerçekleriyle yansıtmıştır. İzleyici resme baktığında insanların beslenirken yediği ekmeğin zahmetli şartlarda pişirildiğini ve bunu bir kadının yaptığını görür. Resim, kadın imgesinin kadınlığı değil verdiği emeğin resmidir.

Millet, bu resimde ekmek pişiren heybetli bir kadını gerçekçi ve büyük bir şekilde resmederek köylünün toprağa dayanan hayatını, yaşamanının mütevazi sadeliğini ve dürüstlüğünü yüceltmiştir. (Sanal 53)



Görsel 58: Jean-François Millet 1857, "Başak Toplayanlar", 84 cm x 111 cm, Musee d'Orsay, Paris, Fransa (Sanal)

Millet'in Başak Toplayan Kadınlar (Görsel 58), üç kadın figüründen oluşan realist bir resimdir. Kadınlar başak toplamaktadırlar, ikisi beline bağladıkları torbalara başak koymak için yere doğru eğilmiş, birisi de tam eğilmek üzeredir. Kadınlar başlarına boneye benzer bir şapka geçirmiş, altlarına bol bir şalvar giymiş köylü kadınlardır. Resmi yapan sanatçının figürlere bakış mesafesinden ve figürlerin duruşlarından dolayı yüzleri görünmemektedir. Resmin ufuk çizgisine bakıldığında başak tarlası resmin dış mekânıdır. Doğal ışık sol üst köşeden figürlere doğru gölge oluşturacak şiddette vurmuş bu yönüyle zamanın sabah saatleri olduğu anlaşılmaktadır. Renkler soluktur ve ton değerleri birbirine çok yakındır. Resimde her sessizlik hâkimdir, şehrin gürültüsünün olmadığı yerde başak toplayan kadınların izlenimine sahiptir. Bu yüzden izleyicide heyecan oluşturmaz. İşlerine odaklanmış şekilde başak toplayan kadınları seyretmek izleyiciye keyifli bir dinginlik vermektedir.

Resimde görünen üç kadın hasat zamanında tarlada başak toplayarak erkek ve kadın ayrımı yapmadan emek verip, mücadele ederek yaşamaya çalışmaları işçi sınıfının savunduğu değerleri anımsatıyor. Bu yüzden resim sözü geçen üst sınıf insanların gerçekleri kabullenemeyişinden ötürü ağır bir şekilde eleştiri toplamıştır. (Sanal 54)



Görsel 59: Jean-François Millet, 1856-1857, "Tırmıklı Kadın", 34.3 cm x 39.7 cm, Özel Koleksiyon (Sanal)

Millet'in Tırmıklı Kadın adlı eseri (Görsel 59), tırmık tutan köylü bir kadının resmidir. Figür resimin orta hizasındadır. Manzarasında ağaçların ve dağların da göründüğü bir köydeki tarla, dış mekândır. Işık sol üst köşeden figüre doğru hafif şiddette vurmuştur. Sarıya çalan

renkler genelde açık tonlardadır. Mekâna dikkatli bakıldığında figürün arka planının daha az detayda resmedilmesi hava perspektifinin etkisini gösteriyor. İleride çalışan başka köylü kadınları ilk bakışta fark edilmese de resme dâhildir. Renk ve ton geçişleri oldukça yumuşaktır. Resimde kadın, elindeki tırmıkla yerdeki otları topluyor, tırmığını geriye doğru çekmiş, tırmığına biriken otları yanı başında biriktirmektedir. Kadının başındaki örtü yüzüne gölge düşürdüğü için suratındaki ifade ayırt edilememktedir. Yanı başındaki ot yığınına bakılacak olursa uzun süredir tırmığıyla ot topladığı anlaşılır. Sanatçının resmi ona verdiği isim kadar gerçek ve düzdür. Resimdeki kadın bir eylemi gerçekleştirirken hareket halinde olsa bile ışık-gölge dağılımı ve renklerin yarattığı atmosfer izleyiciye dinginlik hissi vermektedir. Eser herhangi bir duyguyu uyandırmayan, mütevazı bir şekilde köylü insanların yaşam tarzına ve gösterdiği çabaya izleyiciyi şahit tutmaktadır.

3.6.2.Gustave Courbet (1819- 1877)

1819 'da Fransa'da dünyaya gelen sanatçı Realizm akımına en sadık sanatçılar arasındadır. Sadece gördüğünü resmederek kendisinden önceki sanatçıların süslü anlatımını reddetmiş ve bunu savunmuştur. Böylece Empresyonist ve Kübist sanatçıları da etkilemiştir. Sanat eğitimine 14 yaşında başlayan Courbet, dönemin yenilikçi ressamı ve modern sanata geçişin de önemli bir parçasıdır. Daha sonra sanat eğitimini devam ettirmek için 1839 yılında Paris'e taşınmış, yaptığı resimleri Paris Salon'una kabul ettirmesiyle büyük bir başarı elde etmiştir. Sıradan, sade insanları ve onların hayatlarını resmeden sanatçının Umutsuz Adam otoportresi kendi ruh halinin bir resmidir. (Sanal 55)



Görsel 60: Gustave Courbet, 1854, "Buğday Elekleri", 131 cm x 167 cm, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, Fransa (Sanal)

Courbet’nin Buğday Elekleri (Görsel 60), iki kadın figürü bir çocuk figürü olmak üzere üç figürlüdür. Kapalı iç mekân bir buğday deposudur. Depoda köylü kadınlar eleklerle buğdayları temizlemektedirler. Yapay ışık üstten figürlere doğru vurmuştur, mekânda karanlık düşen bir yer yoktur. Renkler soluk ve mattır. Kompozisyonda boşluk ve doluluk oranı dengelidir. Resmin sol kenarında duran büyük buğday çuvallarından mekânın bir depo olduğu anlaşılmaktadır. Çuvalların önünde bir kadın elindeki tepside duran buğdayları elleriyle özenle ayıklamaktadır. Öndeki kırmızı elbiseli kadın yere diz çökmüş, büyük bir elek yardımıyla buğdayları yere serdikleri örtünün üzerine elemekte, bir yandan da ne kadar elendiğini kontrol etmektedir. Kadının karşısında buğdayların koyulduğu dolabı kontrol eden iki kadından birisinin oğlan çocuğu vardır. Çocuk annesinin işinin bitmesini bekliyormuşcasına sandığın içinde kadar buğday kaldığını kontrol ediyor. Resimde olağanüstü hiçbir şey yoktur. Resmin gerçekçiliği ve detaylılığı izleyicin uzun süre üzerinde göz gezdirmesini teşvik ediyor. Sessizliğin hâkim olduğu ortamda kadınlar işlerine odaklanmış bir şekilde buğday elemektedir. Sanatçı, kadının yaşantısına gerçekçi bir gözle bakarak, köylü kadınların hayatını yansıtan bir kare sunmuştur.

Courbet'in Buğday Elekleri kendi kız kardeşlerini buğday elerken resmettiği eseridir. (Sanal 56)



Görsel 61: Gustave Courbet, 1857, "Seine'nin Yanındaki Genç Bayanlar", 205.5 cm x 239 cm, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Fransa (Sanal)

Courbet’nin Seine’nin Yanındaki Genç Bayanlar (Görsel 61), açık havada uzanmış iki kadın figürü resmidir. Dış mekân güzel manzaraya sahip, deniz kenarında ağaçların altıdır.

Ağacın yaprakları, yerdeki çimenler ve deniz oldukça canlı görünmektedir. Işık belli bir yönden gelmez, gündüz vakti olduğu için ortam aydınlıktır. Renkler canlıdır, açık ve koyu tonlar birlikte kullanılmıştır. Resmin kompozisyonu tatmin edecek kadar doludur. Resimde güzel giyimli iki kadın ağacın altına uzanmış dinleniyorlar. Arkada duran kayıktan kadınların buraya onunla geldiği anlaşılmaktadır. Yerde ilkbahar mevsiminden açmış küçük çiçekler resmin ifadesine hafiflik katmaktadır. Yüzündeki ifadeden yorgun düştüğü anlaşılan öndeki kadın çimlere yüz üstü uzanmıştır. Onun arkasındaki kadın başını eline yaslayarak uzanmış manzarayı seyrederek ortamdan kendini soyutlamış, düşüncelere dalmıştır. Kucağındaki çiçek buketleri âşık olduğunu ya da sevgilisini özlediğini gösteriyor olabilir. Kadınların gösterişli giyimi Rokoko resimlerindeki güzel kadınlara benzemektedir. Resimde insanın yaşadığı fiziksel ve ruhsal yorgunluk tek bir karede işlenmiştir. Kompozisyondaki kadın figürleri insana dönük bakış açısının mantığına göre yerleştirilmiştir. Dışarıdan bakıldığında ilk göze çarpan fiziksel yorgunluk olduğu için uyumak üzere olan yorgun kadın izleyiciye yakın bir konumdadır. Aşk ve özlem gibi içsel duygular dışardan fark edilemeyeceği için diğer kadın, yüz üstü yatan kadının arkasındadır. Resim izleyiciye kadının hayatındaki içsel ve dışsal yıpranmışlığını bahar çiçekleri kokusu arasında sunmuştur. Resmin ilkbahar havası izleyiciye keyifli bir sahne sunar fakat kadınlar melankolik ruh rahini dışa yansıtmaktadır.



Görsel 62: Gustave Courbet, 1853, "Yıkananlar", 193 cm x 227 cm, Fabre Müzesi, Montapellier, Fransa (Sanal)

Courbet'nin Yıkananlar (Görsel 62), mekânın ağırlıklı olduğu resimde biri çıplak diğeri giyinik olmak üzere iki kadın figürü bulunur. Yıkanmak için geldikleri, ağaçların bol olduğu orman dış mekândır. Doğal ışık ağaçların arasından, resmin üst köşesinden çıplak figüre vurmuştur. Sanatçı izleyicinin bütün dikkatini çıplak figüre vermesi için ışığı bu şekilde kullanmıştır. Figürler arasındaki ilişki, birbirine karşı tavır ve hareketleri tiyatraldir. Işığın etkisiyle sanki yıkanmaktan çok sahnede bir tiyatro oyunu için rol almışlardır. Açık ve koyu tonlardaki renklerin birlikte kullanılması resme canlılık katmıştır. Resim oldukça detaylıdır, özellikle mekândaki kayalıklar, yerdeki taşlar ve yapraklar büyük bir incelikle işlenmiştir. İzleyiciye arkasını dönmüş çıplak figür gerçekçidir, vücut kıvrımları ve anatomik kas yapısıyla dikkat çeker. Çıplak kadın yıkanmış, yıkandıktan sonra bel hizasını beyaz bir örtü örtmüştür. Sağ elini yanındaki figüre doğru ben yıkandım dercesine elini kaldırmış yıkanma sırasının ona geldiğini söylemektedir. Sıranın yanindaki kadına geldiğini figürün çorabını çıkarmak için ayak bileğine kadar indirdiğinden anlaşılır, yıkanmak için hazırlanmaktadır. Ağacın dalından tutunarak sağ eliyle çıplak figürün yaptığı aynı hareketi başka yöne doğru yapmıştır. Bu görünümleri aralarında bir diyaloğun geçtiğini göstermektedir. Yıkanmak için ormana gelmiş kadınlar izleyici röntgenci durumuna koyar. Çünkü resme bakıldığında kadınlar, yıkanmak gibi mahrem bir olayı gerçekleştirirken izlenildiklerinin farkında değillerdir. Özellikle izleyiciye arkasını dönmüş çıplak figür kendisine bakıldığını görmemekte. İzleyici resme bakarken bu sıradan kadınların en özel ve görülmemesi gereken bir anına gizlice şahit olmuştur. Resmin günlük hayatta her insanın yaptığı bir eylemi, kadınlar tarafından yapıldığını çıplaklık içeren bir karede göstermektedir. Bunu sıradışı hale getiren şeyse resmin mahremiyet çağrıştırmasıdır.

Courbet'nine Yıkananlar adlı eseri ilk kez 1853'te Paris Salonu'nda sergilenmiş, resimdeki çıplaklık yüzünden sanat eleştirmenleri tarafından tepki toplamıştır. (Sanal 57)

3.6.3.Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699- 1779)

1699 yılında Paris'te dünyaya gelmiş, tarih ressamlarının yanında çıraklık yapmıştır. 18.yy ressamı Jean Baptiste-Simeon Chardin, yaptığı natürmort ve ev içi resimleri Paris halkının orta sınıfının hayatını yansıtan tarihi belge niteliğindedir. Resim yapmayı kendisi öğrenen Chardin Pieter de Hooch'dan etkilenmiş, natürmort, portre ve günlük işleriyle ilgilenen sıradan insanları resmetmiştir. Sanatçının resimlerindeki mütevazı konular kendi döneminin Fransız sanatındaki hakim olan Rokoko akımında değersiz görülmüştür. Babasının doktor olan arkadaşına yaptığı Tabela adlı eseri hem akademiye girişini sağlamış hem de

kendisine ün kazandırmıştır. 1737 yılından itibaren yaptığı resimler Paris Salonu'nda düzenli olarak yer alarak Fransız aristokrasisinin ilgisini çekmiştir. (Sanal 58)



Görsel 63: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, 1738, "Şalgam Temizleyen Kadın", 37 cm x 46,2 cm, Zweibrücken Galerisi, Almanya (Sanal)

Chardin'in Şalgam Temizleyen Kadın resmi (Görsel 63), bir figürden oluşan bir resimdir. Kadının arkasında düz bir duvar vardır, kapalı mekânın mutfak olduğu kadının yaptığı işten anlaşılır. Yapay ışık resmin sol kenarından kadına doğru gölge oluşturacak şekilde vurmuştur. Açık kompozisyona sahip resimde renkler parlak ve canlı görünür. Resimdeki kadın, sağ elinde bıçak, sol elinde şalgam parçasıyla tahta bir sandalyeye oturmuştur. Kadın kısa süreliğine şalgam temizlemeyi bırakmış resmin kadrajı dışında kalan bir şeye doğru bakmıştır. Resmin sol alt köşesinde bal kabağı ve temizlenmeyi bekleyen şalgamlar vardır. Kadının önünde içinde temizlenmiş şalgamların bulunduğu bir tava ve onun yanında dik bir şekilde yaslanmış boş bir tava bulunur. Sağ tarafında üstüne satır saplanmış ağaç kütüğü durmaktadır. Satırın ucundan sızmış kan lekesi daha önceden et kesildiğini gösterir. Buradan çıkarılacak sonuç hizmetçi kadın içeriğinde et, şalgam ve bal kabağı olan bir tarifi uygulamaktadır. Resimde durgunluk hâkimdir. Kadının işini yaparken bir anlık durması resme durgunluk kazandırmıştır. İzleyicide herhangi bir duyguyu harekete geçirmemesi resmin etkisine gölge düşürüp sıradanlaştırmıştır.

Chardin, resimde bilinen hizmetçi kadınların aksine iyi giyimli ev işlerine yardım eden bir kadını tasvir ederek oluşturduğu tezatlıkla herhangi bir mesaj verip vermediği bilinmemektedir. (Sanal 59)



Görsel 64: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, 1738-1739, "Pazardan Dönüş", 47 cm x 38 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa (Sanal)

Chardin'in bir başka resmi Pazardan Dönüş (Görsel 64), kapalı iç mekânda, iki figürden oluşur. Mekân evin bir başka mekânına girişidir. Renkler soluk ve mattır. Hafif şiddetteki yapay ışık, resmin sol üst köşesinden kadına doğru vurmuş mekânın bazı bölgelerini karanlıkta bırakmıştır. Resmin sol kenarında kalan, başka bir odaya açılan açık kapı vardır. Kapının aralığından genç bir hizmetçi kızın yaşlı adamın isteklerini yerine getirmek için beklediği görülür. Aralarında geçen diyaloğa pazardan dönen kadın kulak kesilmiştir. Genç kızın yanında bir musluk ve altında su kovası vardır, bu su kovası hizmetçilerin verilen işi yerine getirmek üzere kullanabileceği su için orada hazır bulunmaktadır. Kadının birçok işe koşturmadaki bıkkınlığı suratındaki yorgun ifadeden görülür. Çalıştığı evin ihtiyaçlarını pazardan alıp eve geri dönmüştür. Sağ elinde tuttuğu poşette görünen et ve sol koluyla kucaklayıp çekmeceli dolabın üzerine bıraktığı somon ekmekleri almıştır. Sağ alt köşede duran birisinin tıpası açılmış şişeler, sol alt köşede farkında olmadan yere düşmüş kâse, masanın üzerinde duran çömlek ve duvara yaslanmış tepsiyle ortamın mutfak girişi olduğu anlaşılır. Resimde sanatçının üslubu gerçekçi olduğu kadar konu da bir o kadar gerçektir. Hizmetçi bir kadının hayatındaki zorluğu açıkça ifade etmiştir. Resim izleyicide gerçek bir hayatın içinde olduğu hissini uyandırır. Çünkü bir hizmetçi gerçek hayatta nasılsa resimde de o şekilde betimlenmiştir.



Görsel 65: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, 1733, "Çamaşırcı Kadın", 38 cm x 48 cm, Ermitaj Müzesi, San Petersburg, Rusya (Sanal)

Chardin'in Çamaşırcı Kadın'nı (Görsel 65), üç figürden oluşur. Resmin asıl odak noktası ise çamaşır yıkayan kadın figürüdür. İki kadın figür bir çocuk figürden oluşan resimde çamaşır odası denilebilecek bir başka odaya açılan kapının da bulunduğu kapalı bir iç mekânda figürler hareket halindedir. Yapay ışık resmin sol üst köşesinden çamaşır yıkayan kadına ve yanı başındaki çocuğa vurmuştur. Mekânın ortamına düşen karanlık ve ışığın etkisiyle figürler daha da ön plana çıkmıştır. Renk çeşidi az, açık ve koyu tonlardaki renkler yan yana kullanılmıştır. Mekanın karanlığı aynı zamanda kontrast değerinin ortaya çıkmasına da yardımcı olmuştur. Çamaşır yıkayan hizmetçi kadının önündeki tahta kovaya ellerini sokmuş ve çamaşır yıkarken bir yandan bakışlarını resmin kadrajı dışında kalan bir şeye doğru çevirmiştir. Kovanın yanı başındaki küçük çocuk küçük bir sandalyeye oturmuş ince bir boruyla köpüklü balon şişiriyor. Resmin sağ alt köşesinde duran evcil kedi, sıradan insanların yaşadığı mütevazı hayatın huzurunu yansıtmaktadır. Çamaşır odasındaki her eşya temizlikle ilgilidir. Bu yüzden hizmetçi kadının eylemiyle bulunduğu mekân birbiriyle uyumludur. Açık kapıdan mekan başka bir odaya açılır. Odadaki kadın sırtı dönük, yıkanmış çamaşırları ipe sermektedir. Bulunduğu konum bakımından silik bir görünümde resmin geri planında kalmıştır. Resim izleyiciye ev ortamı hissini verir. Çamaşır yıkayan kadınların karşısında hiçbir şey yapmadan boşa vakit kaybettiği hissine kapılarak onlara katılmak ister. Üsluptan daha çok günlük hayatı konu edinmesi resmi gerçekçi kılıyor.

Sanatçının resmi yaptığı yıllarda, çamaşır yıkayan kadınlar eserin konusu olduğu gibi Fransa'da popüler konulardandı (Sanal 60).

IV. CİHAN YILDIZ'IN UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Manifesto

Kadınlar, Geçmişte bastırılan ve yönlendirilen insanlar olmanın yanında arzulanan ve ulaşılmaya çalışılan da varlıklar olmuşlardır. Bu yüzden yaşam tarzıyla erkeklerden farklı olan kadın, zaman zaman onun gölgesinde kalmıştır. Ataerkil toplumlar estetik zevklerini ve beklentilerini kadın üzerinde şekillendirmesi onu birey olmanın dışında yaşadığı çağın ve bölgenin medeniyetinin temsilcisi yapmıştır. 21.yy modern çağında eğitim ve teknoloji sayesinde geleneksel değerlerden sıyrılarak kendini geliştirmiş ve birçok muhtelif alanda erkeklerle denk bir konuma gelebilmiştir. Bu durumu, kadınların günlük hayatta uğraşlarını ve herkesin rastlayabileceği anlarını izlenimci bir üslupla resimlerde ifade edilmiştir.



Görsel 66: Cihan Yıldız, 2022, "İsimsiz", 65 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B.

Görsel 66'daki resimde bir kadın figürü resimin kadrajının içine sığdırılmış ve baştan dizlerinin alt hizasına kadar resmedilmiştir. Mat renkler birbirine yakın tonlarda yan yana sürülmüştür. Belirgin fırça izleri figüre hareketlilik, figürün ölçülü vücut anatomisine bozuk bir görünüm vermiştir. Resimde, figürün arkasında kalan gökyüzünün çoğunluğunu

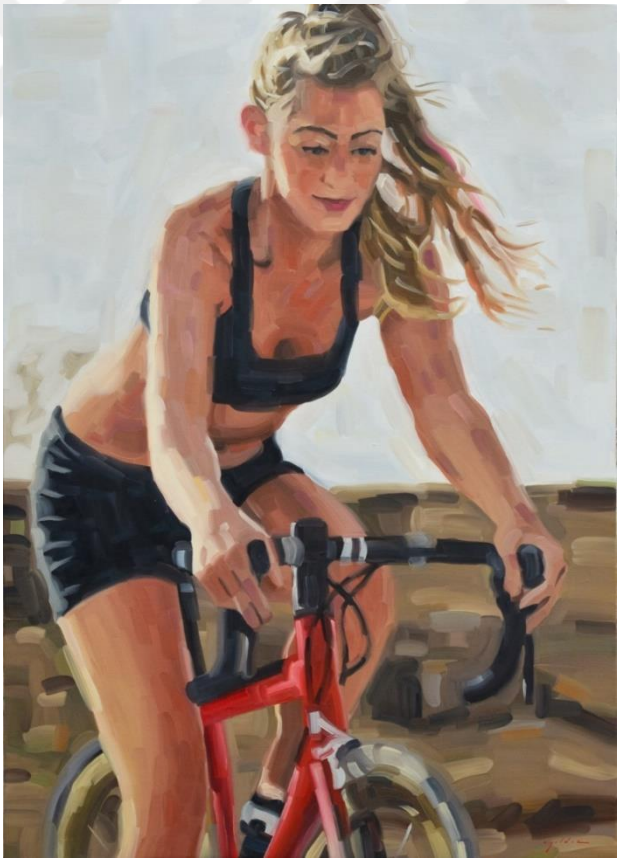
oluşturduğu, palmiye ağaçlarıyla çevrili bir basketbol sahası dış mekândır. Doğal ışığın vurduğu belirli bir yön yoktur, dış mekân oldukça aydınlıktır. Kıvırcık saçlı, rahat giyimli kadın, şehirde içindeki basketbol sahasında basketbol oynarken görülür. Kulağındaki geniş ve yuvarlak küpeler resmi bir aksesuar olduğu için, yaptığı eylemle uyuşmamaktadır. Yeşil sütyeni ve altındaki kot şort ile sporcudan daha çok spora uygun günlük giyimdir. Resimde zaman, figürün giyiminden anlaşılmak üzere sıcak bir yaz günü öğle saatleridir. Kadının yüzünedeki hırslı ifadeyle basketbol topunu yerde sektirirken önündeki basketbol potasına doğru bakmış ve içinden topu potaya atmayı geçiriyor. Bu bakımdan resim harekete geçmeden önceki anı yakalayıp, bir sonraki anı zihninde tamamlaması için izleyiciye bırakmasıyla Fütürist bir tavıra sahiptir. İzleyici çevredeki uzaktan gelen insan seslerini ve basketbol topunun yerde sekerken çıkardığı ses eşliğinde gündelik hayatın atmosferinde basketbolcu kızın performansından bir kareyi izler. Resim genel olarak bir kadının hedefine planlı bir şekilde hareket ettiğinin vurgusunu yapar. Figürün basketbol topunu karşısındaki yüksek potaya atmaya çalışması başarıya ulaşmak için gösterilen çabayı temsil eder.



Görsel 67: Cihan Yıldız, 2022, "Boksör", 65 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B.

Görsel 67'deki resimde kadrajın içine sığdırılmış bir kadın figürü ayakta durmaktadır. Figürün arkasında ışıktan dolayı gölge düşmüş koyu duvarın bulunduğu boks ringi iç

mekândır. Sarı ışık resmin üst kenarından figüre doğru vurmuş, yüzündeki ve vücudundaki hatlara gölge düşürmüştür. Yapay ışık kadının ten rengini sarı tonlarında yapay göstermiştir. Renk çeşidi azdır. İlk bakışta sarının parlak tonları göze çarpar. Belirgin fırça izleri resme gereçklik katmaktadır. Figürün ölçülü vücudunun kaslı görüntüsü, yüzündeki ciddi ifade ve uğraştığı spor oldukça maskülen bir izlenim yaratıyor. Başını hafifçe önüne eğip, kollarını iki yandan sarkıtmış kadın boks ringinin içinde durmaktadır. Siyah renkli spor sütyeni ve kırmızı kemerli şortu spora uygun olsa da dişiliğini geri plana atar. Ellerine taktığı boks eldivenleri üzerine giydiklerine göre parlaklığıyla dikkat çeker. Kadın birazdan idman yapacaktır, ilerleyen zamanlarda çıkacağı boks maçlarını düşünmektedir. Bulunduğu durum dışardan bakıldığında onu güçlü ve kararlı göstermektedir. Parlak boks eldivenleri kadının gücünü temsil eder. Resimdeki ışığın figürde yarattığı etkiyle izleyiciye bir film sahnesi atmosferi sunar. Kadının erkeksi görünümü erkek bakış açısının dişilik beklentisini karşılamadığı için negatif etki bırakır. Resim izleyiciye kadını erkeksi göstererek, fiziksel güç gerektiren bir sporun sadece erkeklerin değil kadınların da yapabildiğini ispatlar.



Görsel 68: Cihan Yıldız, 2022, "Bisiklet Süren Kadın", 70 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B.

Görsel 68'deki resimde bisiklet süren bir kadın figürü görülmektedir. Figür kırmızı bisikletin direksiyonundan tutarak kontrolünü sağlamış, yoluna odaklanarak bisiklet

sürmektedir. Dış mekân şehirden uzak bir yerdeki bisiklet yoldur. Güneşin ışığı resmin sol üst köşesinden figüre doğru vurmuş önüne hafif gölge düşürmüştür. Rüzgârdan dalgalanan sarı saçlarından bisikletin hareket halinde olduğu anlaşılır. Belirgin fırça izleri resme hareketlilik katmaktadır. Açık ve koyu tonlardaki renkler birlikte kullanılmıştır, resmin tonal değeri dengelidir. Kadın siyah bir sütyen ve kısa şort ile oldukça sade giyinmiştir, vücut hatları ortadadır. Feminen bir görünüme sahiptir. Bisiklet sürmekten keyif aldığı yüzündeki tebessümden anlaşılmaktadır. Resim esen rüzgârın etksiyle, bakan izleyiciye keyif verir. Bisiklet süren kadın genel olarak aktif bir imaj çizerek, aldığı risk karşısında kontrolü ve dengeyi sağlamaktadır. Böylece kadının atılgan bir tavır sergileyebilen ve aynı zamanda iradeli davranabildiğinin mesajını da verir.



Görsel 69: Cihan Yıldız, 2022, "Uykudan Önce", 80 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B.

Uykudan Önce (Görsel 69), kitap okuyan genç bir kadının resmidir. Resimde iç mekân, kadının yatak odasıdır. Yatak odasındaki gece lambaları açıktır, bu yüzden zamanın gece saatleri olduğu anlaşılır. Yapay ışık, figürün sağ ve sol tarafından odayı aydınlatmıştır. Resimde ağırlıklı olarak sarı ve kahverenginin tonları hâkimdir. Resmin açık tonlara boyanmış bölgelerinde fırça izleri diğer bölgelere göre daha belirgindir. Açık tonlarla koyu tonların birlikte kullanılması ve aralarındaki sert geçişler resmin kontrast değerini ortaya çıkarmıştır. Genç kadının, sarı ışığın etkisiyle ten rengi doğal görünmemektedir. Beyaz kılıflı yastık ve yorgandaki ışık etkisi farklı renklerin tonlarını ortaya çıkararak resme izlenimci bir hava katmıştır. Kadın rahat yatağına yatmış, uyumadan önce günün son vakitlerini kitap

okuyarak geçirmektedir. Siyah gecelikli kısa saçlı kadın duvara yaslanmış, uykulu gözlerle kitap okumaktadır. Resimdeki mekan cinselliği çağrıştımasına rağmen dişiliğe dair bir şey görülmez, çünkü kadının eylemi cinsellikten uzaktır. Genç kadının yatak odasında sessizlik hâkimdir, ışığın zayıf etkisi ortama loş bir hava katmaktadır. Kadının hem kitap okuyabilmesi hem de uykusunun gelmesi için uygun bir ortamdır. Resim izleyiciye sessiz olması gerektiği mesajını verir. Yoğun geçen günün sonunda onca sorumluluğun yanında vaktini okumaya ve öğrenmeye ayıran kadın imajını yansıtır. Bu bakımdan kadının okumasına gerek duymayan geleneksel toplum anlayışına karşı bir tutum sergilenmiştir.



Görsel 70: Cihan Yıldız, 2022, "Direk Dansı", 80 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B.

Görsel 70'deki resimde direk dansı yapan kadın figürü görülmektedir. Figür direkten tutunarak baş aşağı şekilde sarkmıştır. Mor ve pembe renklerinin ağırlıkta olduğu mekân dans sahnesidir. Farklı renklerdeki yapay ışıklar resmin sağ ve sol alt kenarından figürün tüm vücuduna vurmuş aynı zamanda mekânı da aydınlatmıştır. Parlak renkler kullanılmıştır. Tonlar arası sert geçişler resmin kontrast değerini ortaya çıkarmıştır. Resmin geneline bakıldığında renk çeşidi fazladır. Belirgin fırça izleri figürün formunun dışına taşarak figüre hareketlilik kazandırmıştır. Resim boyunca dans direğinde ters bir şekilde duran kadının vücudu ölçülü ve çekicidir. Saçları aşağı doğru sarkmıştır. Sağ bacağının diz kapağının

arkasıyla direkten destek alarak sol bacağını boşluğa doğru uzatmış, sağ eliyle uzattığı bacağındaki topuklu ayakkabının topuğundan tutarak akrobatik bir duruş sergilemiştir. Siyah dar sütyen, parlak yeşil renkli kısa bir şort ve şeffaf topuklu ayakkabı giyen kadın normal bir kadınının giyiminden farklı olarak sahneye ve dansa uygundur. Resimdeki kadın alışılagelmiş kadın resimlerinden farklı olmasıyla izleyicinin dikkatini çeker. Renklerin yansıması ve müzik sesinin eşliğinde dans eden kadın izleyiciyi etkilemektedir. Resmin tekniği ve kullanılan renkler figürünün sıra dışı duruşuna eşlik etmektedir. Direk dansı, kadının direkten destek alarak yaptığı günümüzde moda haline gelmeye başlamış bir çeşit modern danstır. Bu açıdan bakıldığında dans eden kadın, modernleşen kültürün kadın cazibesine etkisini göstermektedir.



Görsel 71: Cihan Yıldız, 2022, "Sörf", 80 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B.

Sörf resminde (Görsel 71), denizin içinde izleyiciye arkasını dönmüş kadın figürü vardır. Figür, resim boyunca resmin orta hizasındadır. Deniz kenarı dış mekândır, ışığın belli bir yönü yoktur. Doğal ışık gündüz her yeri aydınlatmıştır. Genelde parlak renkler ve açık tonlar kullanılmıştır. Fırça izleri ve farklı renklerin yakın tonlarının yan yana sürülmesiyle, özellikle deniz yüzeyindeki farklı renklerin tonları resme izlenimci bir hava katmıştır. Kadının vücudu ölçülüdür. Saçları ıslak ve dağınıktır. Üstündeki bordo renki mayo bel kıvrımını ortaya çıkarmaktadır. İzleyiciye sırtı dönük figürün yüzü görünmediği için kimliksizdir.

Böylece kadın kimliği arka plana atılmış, fiziksel güzelliği ön plana çıkarılarak objeleşmiştir. Kadın elinde büyük bir sörf tahtasıyla sörf yapmak için denize doğru yavaş adımlarla yürümektedir. Sırtı dönük olduğu için kalçalarının dikkat çektiği cazibesinin izlenildiğinin farkında değildir. İzleyici resme baktığında dalgalı denizin sesleri ve rüzgârın esintisini hissederek kadının denize doğru attığı adımları seyretmektedir. Boğulma tehlikesine karşılık dalgaların arasında sörf yapmak için denize giren kadın risk alarak cesur bir tavır sergilemiş, erkeklerin atılgan yönünün kadınlarda da olduğunu göstermiştir.



Görsel 72: Cihan Yıldız, 2022, "Gitar Çalan Kadın", 100 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B.

Gitar Çalan Kadın (Görsel 72), resmin kadrajına sığdırılmış gitar çalan kadın figürünün resmidir vardır. Figürün bulunduğu mekân geniş bir kafenin sahnesidir. Arkadaki büyük bir pencerenin camı ve resmin sağında dikine duran kalın boru dışında mekâna ait detay bulunmamaktadır. Işığın herhangi bir yönü yoktur ortam yeteri kadar aydınlıktır. Genellikle koyu tonlardaki mat renkler hâkimdir. Mekândaki koyu tonlar gitar çalan figürün ten rengini ortaya çıkarmıştır. Fırça izleriyle birlikte, kadının üzerindeki kazağın ve mekânın detaylarında kullanılmış farklı renklerin tonları resme izlenimcilik etkisi katmaktadır. Genç kadın tabureye oturmuş, bacak bacak üstüne atmış önündeki mikrofona çaldığı gitar eşliğinde şarkı söylemektedir. Saçları özensiz toplanmış, üstüne mora çalan koyu pembe renkli

kapüşonlu bol bir polar giymiştir. Boynuna, etrafını saran bir kolye takmıştır. Sahnede gitar çalıp şarkı söyleyen birine göre oldukça sade ve rahat giyimli kadın aynı zamanda seyircilerin dikkatlerini üzerine çeker. Kadın şarkı söylerken gözlerini kısmış ve kendinden geçmiştir. Bu şekilde şarkı söylediğine göre bulunduğu mekân onu dinlemeye gelmiş insanlarla dolu olabilir. İzleyici resme baktığında haftasonu gidilen kafenin atmosferinde söylenen şarkıyı ve gitarın çalan notaları dinliyor hissine kapılır. Sahnede şarkı söyleyen rahat giyimli kadının güzelliğini de seyreder. Resimde kadını talebi arttırmak için kadın güzelliği seyirlik bir sahne nesnesine halinde sanatsal yeteneğine vurgu yapılmıştır.



Görsel 73: Cihan Yıldız, 2023, "Polis", 60 cm x 80 cm, T.Ü.Y.B.

Polis resmi (Görsel 73), üniformasını giymiş polis bir kadının resmidir. Figür baştan, bel hizanının biraz aşağısına kadar resim kadrajının tam içindedir. Resimde figür ağırlıklıdır, detaylı olmasa da arkadaki ağaç ve yeşilliklerden polisin görev yaptığı bir dış mekan olduğu anlaşılmaktadır. Gelişigüzel, rahat fırça hareketleriyle boyanarak fazla detaylandırılmamıştır. Detaylardan çok renkler ön plandadır. Açık ve koyu tonlardaki renkler resmin genelinde dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Ortam aydınlıktır, ışığın belirli bir geliş yönü yoktur. Figür, mesleği polis olan orta yaşlarda bir kadındır. Saçları sıkı bir şekilde arkadan toplanmıştır. Yüzünde bir kadına göre oldukça ciddi ve sert bir ifade vardır. Sağ kolunu bel hizasından biraz havaya kaldırmış, karşısındakine dur emri vermektedir. Koyu tonlardaki mavi renkli

üniforması ağır tavrıyla uyumludur. Sol omuzunun altındaki polis arması ve belindeki kemerin sağ tarafında bulunan tabanca karşısındaki insanı sindiren davranışına sertlik katmaktadır. Bu yüzden Resim izleyiciye disiplinli ve kaygılı bir havaya sokarak suçlu duruma düşürerek negatif etki yaratır. İlk bakışta erkeksi görünen figürün giyimi ve tavrı da maskülendir. Figür, kadınların alışılagelen toplumdaki davranışları ve rollerine zıt bir imaj çizerek otoritenin temsili olmuştur. Resimdeki kadın, erkeğin yaptığı mesleği bir kadının da yapabileceğini göstermektedir tabi bu erkekliği çağrıştıran görünüşü kadınlığını geri plana itmiştir.



Görsel 74: Cihan Yıldız, 2023, "Asker", 60 cm x 60 cm, T.Ü.Y.B.

Asker resminde (Görsel 74), iki eliyle toprağa desteklenmiş silah tutan asker bir kadının resmidir. Resimde figür kadrajın tam ortasına yerleştirilmiştir. Mekan, ağaç ve yeşilliklerin arasında, askerlerin saklanabildiği toprak çukur dış mekandır. Mat renklerin açık ve koyu tonları birlikte kullanılarak kontrast değerini ortaya çıkarmıştır. Doğal ışık, figüre üstten hafif şiddette vurmuştur. Resimde kamufule olmuş asker bir kadın figürü görülür. Kamufule olmuş figürü serbest fırça izleriyle mekânın renklerine benzer tonlarda boyanarak bulunduğu mekânın bir parçası haline gelerek kamufule olmasına yardımcı olmuştur. Figürün saçları omuzlarına doğru dökülmüştür. Gözlerinin birisi kapalı şekilde silahıyla önündeki hedefe nişan alarak bütün dikkatini hedefe yöneltmiştir. Ateş etmeye hazırlanan kadın izleyiciyi bir sonraki ana taşımaktadır. Figürün kamufule olması kadınların gizli ve planlı hareket etmesine vurgu yapmaktadır. Silah savaş çağrışımı yapar ve kadının her türlü şey

karşısında savaşçı bir ol üstelenebildiğini izleyiciye gösterir. Genelde erkeklerin yaptığı bir görevi (askerliği) bir kadının disiplinle yapması ataerkil toplumların kadına biçtiği rolün dışına çıkartır.



Görsel 75: Cihan Yıldız, 2021, "Sergi", 60 cm x 60 cm, T.Ü.Y.B.

Sergi (Görsel 75), resim sergisinde gezen bir kadının portresidir. Resimdeki detaylar resmi sadece bir kadının portresi olmasından öteye taşır. Resimde, resmin orta hizasında baştan göğüs hizasının biraz altına kadar kadrajın içinde bir kadın bulunmaktadır. Mekân, duvara asılmış özgün tablodan anlaşılacağı üzere sergi salonudur. İç mekândaki yapay ışık, üstten figüre doğru vurmuştur. Şiddetli vuran ışık resimdeki detaylara ve kadının suratındaki hatlara keskinlik katmıştır. Renkler mat ve genelde açık tonlardadır. Kadın, başında cloche şapka ve aynı renkte geniş yakalı paltosuyla oldukça şıktır. Küt saçları, yüzündeki makyaj, boynundaki kolyeyle kendisine gösterdiği özeni ve yaşadığı dönemin modasını yansıtır. Bakışları ben burdayım mesajı verirmişcesine izleyicinin üzerindedir. Resme bakan izleyici sergi salonunda gezerken tanımadığı bir kadınla göz göze gelmiş hissine kapılır. Resim hem güzelliğin hem de sanatla ilgilenen entelektüel kimliğin bir arada olduğu bir kadını izleyiciye sunar. Sanata meraklı modaya uygun giyimiyle 21.yy ın modernleşen toplumunun kadın imajını yansıtmaktadır.

SONUÇ

Kadın imgesinin ilk örneklerinden olan Kybele heykelcilerinden, Rönesans'a kadar farklı medeniyet ve kültürlerde kadına tanrıça, bereket ve bakirelik gibi eski toplumların ilkel inançlarına dayalı değeler yüklenmiştir. Avlanan erkeğin alet yapmayı keşfetmesiyle kadının toplumsal rolü değişerek erkeğin kontorlü altına girmiştir. Dinselliğin hüküm sürdüğü orta çağın Hristiyan bakış açısı geçmişten gelen bu kavramlar üzerinde şekillenerek kadının yaşam çemberini daraltmıştır. Annelik rolüne ve bakireliğe önem verilmiş bunun dışında kalan kadınlar kötülenerek cezalandırılmıştır. Doğurganlığı din ve mitolojilerde kutsal sayılmıştır. Klasik antik dönemde kadın bedeni mükemmel güzelliğe odaklanmıştır. Ortaçağ Hristiyanlığında ise kadın imgesi günahkârlık, masumiyet ve hüzün gibi kavramlarla bütünleştirilmiştir. Tarih boyunca tapınılan, korkulan, bazen de önemsizleştirilen kadın imgesi, dönemin bakış açısını sanat eserlerine yansıttığı görülmüştür.

Rönesansla birlikte ortaya çıkan köklü değişimler kadının tekrar Antik çağdaki ideal güzellik anlayışıyla resmedilmesine yol açmıştır. Orta çağın günahkâr saydığı kadın ve çıplaklığı resimlere konu olmaya başlamıştır. Rönesans resminde eski Yunan- Roma idealleriyle hala etkisini sürdüren dinsel ve mitolojik konularda dünyevi bir yorumla işlenmiştir. Rönesans sanatçıları, orta çağın annelik ve bakirelik gibi kutsal kavramları kadın çıplaklığına da yer vererek resimlerinde işlemiştir.

Rönesans'ın ardından ortaya çıkan Barok akımında sanatçılar resimde Rönesans resminden farklı bir anlatıma gitmiştir. Katolik ve Protestanlar arasındaki çatışmada propaganda amacıyla ortaya çıkan Barok akımında, resmin konusu Rönesans'ta olduğu gibi genelde dini ve mitolojiktir. Barok sanatçıları, tek bir yönden gelen ışıkla loş mekânlarda abartılı formlu kadın figürleri resmetmişlerdir.

Bütün bu görkemliliğin ardından burjuva sınıfının zevklerini yansıtan Rokoko akımının ortaya çıkmasıyla sanatçılar gösterişli ve süslemeci bir anlatım benimsenmiştir. Resimde kadın imgesi geleneksel kavramlardan uzaklaşmış, sadece güzelliğiyle göze hitap etmiştir. Rokoko sanatçıları Rönesans ve Barok akımlarına karşı süslü bir anlatımla flört eden, piknik yapan gösterişli kadınları ve kadın çıplaklığını cazibeli şekilde resmetmişlerdir.

Rokoko'nun gösterişli anlatımı zamanla sanatçıları tekrar sadelik arayışına sokarak Neoklasisizm akımını ortaya çıkarmıştır. Tekrar Yunan ve Roma'nın estetik anlayışı diriltilerek, Fransız İhtilali'nin de etkisiyle savaş, vatanseverlik, milliyetçilik gibi konularda

ideal formlarda kadın figürleri resmedilmiştir. Neoklasik resimlerde kadın figürleri figürler Yunan heykellerine benzeyen, ölçülü ve gerçeğe yakın bir şekilde resmedilmiştir. Resim estetik bir beğeniye hitap ettiği kadar eğitici tarafı da ortaya çıkar. Neoklasisizm akımında sanatçılar çıplak kadın figürleri de resmetmiştir. Neoklasisizm akımının akılcı bakış açısına karşı çıkan

Romantizm akımında duygular ön plana çıkmış sanatçı kendi duygularını göz önünde bulundurmuştur. Romantizm akımında kadın figürüne sık rastlanmasa da genelde romantik, duygusal konularda kadın figürleri resmedilmiştir.

Romantizm'in ardından çıkan Realizm akımında olağan gerçeklik benimsenmiştir. Hayatın gerçeklerini yorum katmadan anlatan sanatçının resminde çalışan köylü kadınlar ve gösterdikleri emek konu olmuştur. Geleneğin değer yükleyici, idealleştirici güzellik anlayışı yerini olağan gerçekliğe bırakmıştır.

Bu bağlamda Rönesans dönemiyle birlikte Avrupa toplumunun sanatı yeni bir boyut kazanarak sanatçılar için en ulaşılabilir olan kadın, belirgin bir şekilde resme dâhil olmuştur. Hatta uzun süredir hüküm sürmüş dinsel dünya görüşünün baskın tutumuna karşı özgürleşen sanatçılar kadın çıplaklığını eserlerinde işleyerek cüretkâr bir tavır almışlardır. Rönesans'ın sanata kazandırdıkları yeniklerden sonra ilerleyen zamanlarda bir önceki estetik görüşü reddeden sanat akımları ortaya çıkmaya başlayarak mevcut sanat anlayışı kendini sürekli yenilemiştir. Dolayısıyla resimlerdeki kadın imgeleri de her yeni sanat akımının idealine göre şekillenmiştir. Kadın güzelliği ve bedeni, sanatçılar açısından resmin biçim, renk ve üslup temelleri eşliğinde dönemin estetik anlayışını ifade eden bir dil olmuştur. Kadın, yaşadığı toplumun dini, kültürel ve estetik beklentilerini karşıladığı için her çağda toplumsal değişimleri temsil etmiştir.

Avrupa resim sanatında genel olarak Rönesans ile başlayan resimdeki kadın imgesinin siyasi ve tarihsel olaylarla geçirdiği değişimde Realizm'e doğru ilerledikçe kutsal kavramlardan sıyrılmıştır. Resim sanatındaki Rönesans'tan Realizm'e kadın imgesinin gözlemlenebilen bu değişimin, günümüzün modernleşen toplumunun ortaya koyduğu kadın imajında da çağ ilerledikçe devam edeceğine işarettir.

Kadın bireyine bakış açısının insan bilincinin gelişimiyle değişmesini sanat tarihindeki ustaların resimlerindeki kadın imgeleri üzerinden incelenerek, geçmiş yıllarda yaşamış

kadınların hayat tarzıyla 21. yüzyıl kadının modern hayat tarzı arasındaki farkı yansıtan bölüm uygulama çalışmaları yapılmıştır.

KAYNAKÇA

ABAYDIN, Huriye. (2017). Lutherci Protestan Teolojide Kadının Yeri Ve Reform Sürecindeki Rolü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/56781.pdf (Erişim Tarihi: 12.05.2023 Saat: 13.41)

AKBAŞ, Muhsin. (2017). Reformasyon Düşüncesinde Eskatoloji: Martin Luther'de Kurtuluş ve Ahiret. Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi. Sayı: 3. 23-30. https://dergipark.org.tr/tr/pub/tudear/issue/35588/398729 (Erişim Tarihi: 12.05.2023 Saat: 14.39)

AKTAN, Gülser. (2015). Resim Sanatında Kadın Figürü Betimlemeleri. Doktora Tezi.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/6812 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.45)

BABİLA, Muhsin Haji Azeez. (2016). Eski Mısır'da Kadın. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 13. Sayı: 1. 129-143. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksusbd/issue/24104/255859 (Erişim Tarihi: 11.05.2023 Saat: 15.28)

BAKTEMUR, Zeynep. (2019). Aydınlanma Çağı Filozoflarına Göre Kadın: Schopenhauer, Kant ve Rousseau Örneği. İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi. Cilt: 1. Sayı: 18. 1-12. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iukad/issue/45277/567922 (Erişim Tarihi: 13.05.2023 Saat: 14.00)

BAROTCU, Songül. (2017). Diego Velazquez'in Sanatı ve Otoportreleri Üzerine Bir Değerlendirme. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi. Cilt: 7. Sayı: 2/1. 164-181. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/391395 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.47)

BOZKURT, Emrah. (2018). Avrupa'da Aydınlanmacılık Hareketi'nine Ortaya Çıkışı. Bitirme Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi.
https://www.academia.edu/44555046/Avrupada_Ayd%C4%B1nlanmac%C4%B1l%C4%B1k_Hareketinin_Ortaya_%C3%87%C4%B1k%C4%B1%C5%9F%C4%B1_%C3%96zet
(Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.49)

BURUNSUZ, Muteber. (2020). Sanat Eserleri Aracılığıyla Estetikte Güzel Kavramının İncelenmesi. Sanat Yazıları. Cilt: 0. Sayı: 42. 73 – 85. https://search.trdizin.gov.tr/tr/yayin/detay/427544/ (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.52)

ÇAKMAK, Diren. (2007). FRANSIZ DEVRİMİ'NDE KADIN:EKSİK YURTTAŞ. Ege Akademik Bakış. Cilt: 7. Sayı: 2. 727-745. https://dergipark.org.tr/tr/pub/eab/issue/39842/472487 (Erişim Tarihi: 13.05.2023 Saat: 15.18)

DEDE, Bayram. (2020). Neoklasizmin Sanata Bakış Açısı ve David. UlakBilge. 49. 651-657. doi: 10.7816/ulakbilge-08-49-02. https://docplayer.biz.tr/231180048-Neoklasizmin-sanata-bakis-acisi-ve-david.html (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.55)

DEMİR, Aysel. (2022). Günahkar Lanetlenmiş Kadından Kutsal Kadına. İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi. Sayı: 25. 85-98 doi: 10.26650/iukad.2022.1143666 https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujws/issue/73757/1143666 (Erişim Tarihi: 09.05.2023 Saat: 12.12)

DİLAVEROĞLU, Rabia. (2017). Sanatı "Ben" İle Kurgulamak; Sanatçının İçe Bakışı. Yüksek Lisans Tezi. Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. https://openaccess.dogus.edu.tr/xmlui/handle/11376/3016 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.56)

DUMAN, Zeki. (2008). Fransız Devriminin Politik Sonuçları ve Tocqueville'in Devrime İlişkin Görüşleri. Sosyoloji Dergisi. Sayı: 19. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/40991/495251 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.57)

FARTHİNG, Stephen. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

GÖKTAŞ, Gülay. (2021). Sanat Tarihinde Kadın İmgesi ve Egon Schiele Eserlerinde Kadının Temsili. Aydın Sanat. Yıl: 7. Sayı: 14. Aralık 2021. 121-140. https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/68777/1017099 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 13.59)

GÜLÇATI, Nurettin. (2012). Sanatsal Bir Obje Olarak Kadın Ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış. İdil Sanat ve Dil Dergisi. Cilt 1. Sayı 2. doi: 10.7816/idil-01-02-06 https://www.researchgate.net/publication/307766774_SANATSAL_BIR_OBJE_OLARAK_

KADIN_VE_BAZI_TOPLUMLARDA_KADINA_BAKIS (Erişim Tarihi: 09.05.2023 Saat: 14.06)

HODGE, Susie. (2011). Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, Emre Gözgü (Çev.). İstanbul: Domingo Yayıncılık.

HONOUR, Hugh. ve FLEMİNG, John. (2016). Dünya Sanat Tarihi. Hakan Abacı (Çev). İstanbul: Alfa Yayın.

ELMAS, Hüseyin ve ÖZTÜRK, Neslihan. (2020). François Boucher'in Madame De Pompadour Tablolarında Giysi Özelliklerinin İncelenmesi. İdil Dergisi. Sayı: 69. 739–749. doi: 10.7816/idil-09-69-02. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1587549553.pdf (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 14.02)

ERKAN, Aziz. (2018). Resim Sanatında "Judith Ve Holofernes'in" Efsanesine Farklı İki Yaklaşım (Caravaggio ve Artemisia Gentisleschi). İdil Dergisi. Sayı: 7. 209-215. doi: 10.7816 /idil-07-42-11. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1517655391.pdf (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 14.05)

GÖZLÜ, Ahmet. (2021). TUNÇ ÇAĞI (İÖ. 3100-1100) MİNOS FRESKLERİNDE DİŞİL FİGÜR BETİMLERİ. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı:28. 623-643.
https://www.kafkas.edu.tr/dosyalar/sobedergi/file/28/Tun%C3%A7%20%C3%87a%C4%9F%C4%B1%20(%C4%B0%C3%96_%203100-1100)%20Minos%20Fresklerinde%20Di%C5%9Fil%20Fig%C3%BCr%20Betimleri.pdf (Erişim Tarihi: 09.05. 2023 Saat: 15.21)

GÜL, Muammer. (2009). Orta Çağ Avrupa Tarihi. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

IŞIKÖREN, Naciye. (2015). Kadın İmgesi Ve Tarih Boyu Değişimi. Sanat Tarihi Dergisi. 115- 131. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20667/220473 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 14.07)

İNCİRKUŞ, Büşra. (2018). Sanat Eleştirisi Bağlamında Klasik Eser Çözümlemesi: Horace Kardeşlerin Yemini. İdil Dergisi. Cilt: 7. Sayı: 46. 639-645. DOI: 10.7816 /idil-07-46-02. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1525422886.pdf (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 14.09)

İZCİ, Onur. (2020). Resimde İfadeye Yansıyan Gizli Erotizm. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe. Üniversitesi. http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/22484/RES%C4%B0MDE%20%C4%B0FADEYE%20YANSIYAN%20G%C4%B0ZL%C4%B0%20EROT%C4%B0ZMyeni.pdf?sequence=3 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 14.11)

KALPAK, Fatma Çelebi. (2019). Çağdaş Resim Sanatında Kadın Bedeni Kullanımı Ve Günümüz Resim Sanatına Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. https://acikerisim.sakarya.edu.tr/handle/20.500.12619/90205 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 14.12)

KIYAR, Neslihan. (2012). Kybele'nine Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. Cilt 2. (Sayı 6). 355-371. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad/issue/8725/614893 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat:14.13)

LEPPERT, Richard. (2020). Nü, Batı Dünyası Modernite Dönemi Sanatında Bedenin Kültürel Retoriği, Aydın Çavdar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KAPANOĞLU, Sedef. (2006). Çin'de Kadın İmgesi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/29368 (Erişim Tarihi: 09.05.2023 Saat: 12.07)

KAYA, OKAN. Berna. (2011). Arkaik Sembolizm'in Günümüz Sanatına Etkileri Ve Kadın İmgesi. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. Cilt 1. Özel sayı.

KESENCİ, M. (2020). Rönesans Döneminde Dört Kadın Ressam: Levina Teerlinc, Catherina Van Hemessen, Sofonisba Anguissola ve Lavinia Fontana. Social Sciences Research Journal, 9 (3), 31-48. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1001563 (Erişim Tarihi: 12.03.2023 Saat: 12.00)

KURTULUŞ, Berrak. (2005). Amerika Kıtasının Keşfi: Kuzey Amerika- Asya Bağlantısı. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi. Sayı: 49. 873-886. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusskd/issue/897/10049 (Erişim Tarihi: 12.05.2023 Saat: 12.30)

ÖLÇER, Nesrin. (2017). Özgün Biçimlemelerle Seramik Formlarda Kadın İmgesi. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.

http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/4098?show=full (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 14.30)

ÖZ, Oğulcan. (2022). Pierodella Francesca Ve Jan van Eyck'ın Eserleri Üzerinden Güney ve Kuzey Rönesansı'nın Karşılaştırılması. Journal Of Awareness. Cilt: 7. Sayı: 4. 143-153. https://www.researchgate.net/publication/365600808_Piero_della_Francesca_ve_Jan_van_Eyck'in_eserleri_uzerinden_Guney_ve_Kuzey_Ronesansi'nin_karsilastirilmasi (Erişim Tarihi: 14.05.2023 Saat: 16.19)

RİDEAL, Liz. (2018). Resimler Nasıl Okunur. İstanbul: Yem Yayın.

ROLLER, Lynn. (2004).Ana Tanrıça İzinde Anadolu Kybele Kültü. Betül Avunç (Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.

RYNCK, Patrick. (2020). Resim Nasıl Okunur. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

ŞAHİN, Derya. (2014). Francısco Goya'nın Belge Niteliğindeki Baskı Resimleri. Ulakbilge. 2(4). 151-169. DOI: 10.7816/ulakbilge-02-04-12. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ulakbilge/issue/13423/162268 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 15.02)

SEVİL, Tijen. (2008). Rönesans Ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/7314 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 15.03)

STONE, Merlin. (2000). Tanrılar Kadınken. Nilgün ŞARMAN (Çev). İstanbul: Payel Yayınları.

ŞENTÜRK, Leyla. Varlık. (2016). Analitik Resim Çözümlemeleri. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TANSUĞ, Sezer. (1995). Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURANİ, Adnan. (2015). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

UZUNKAYA, Sema. (2010). Rönesans'dan Günümüze Resim Sanatında Bedenin Değişim Süreci. Yüksek Lisans Tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YILMAZ, S. Betül. (2018). Avrupa Resim Sanatında Ölümcül Kadın Figürler. Konya. Palet Yayınları.

YILMAZ, Merve ve ZOĞAL, Yeliz. (2015). Kadının İşgücüne Katılımının Tarihsel Gelişimi ve Kadın İstihdamını Etkileyen Faktörler: Türkiye ve Avrupa Örneği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. https://torino2015.econworld.org/assets/zogal_yilmaz.pdf (Erişim Tarihi: 13.05.2023 Saat: 13.36)

YÜZGÜLLER, Serap. (2022). Tövbekar Mecdelli Meryem: İnzivanın Anlamsal Dönüşümünde Görsel Motifler. Sanat Tarihi Dergisi. 719-739. DOI: https://doi.org/10.29135/std.1065395. https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/71232/1065395 (Erişim Tarihi: 08.05.2023 Saat: 15.24)

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica (Erişim Tarihi: 14.10 2021 15:46).

Görsel 2: https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/girit-uygarliginin-yukselisi-ve-cokusu_3_515595.html (Erişim Tarihi: 14.10.2021 15.48)

Görsel 3: https://bilimdili.com/dusunce/isis-ve-meryem-ana-tanrica-tapinimi/ (Erişim Tarihi: 10.05.2023 Saat: 16.01).

Görsel 4: https://wannart.com/icerik/11220-gizemli-misir-uygarligina-ait-5-heykel-1 (Erişim Tarihi: 26.10.2021 Saat: 15:36)

Görsel 5: https:// http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/10/tum-caglarn-en-guzel-heykeli-knidos.html (Erişim Tarihi: 09.01. 2022 Saat: 11.52)

Görsel 6: https://artincontext.org/roman-paintings/ (Erişim Tarihi: 09. 01. 2022 Saat: 12.26)

Görsel 7: https://artincontext.org/roman-paintings/ (Erişim Tarihi: 09.01.2022 Saat: 12.31)

Görsel 8: https://artincontext.org/medieval-art/ (Erişim Tarihi: 09.01.2022 Saat: 12.55)

Görsel 9: https://www.themorgan.org/collection/hours-of-catherine-of-cleves/5 (Erişim Tarihi: 27.11.2022 Saat: 19.17)

Görsel 10: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferdinand_Pauwels_-_Luther_hammers_his_95_theses_to_the_door.jpg (Erişim Tarihi: 11.01.2022 Saat: 00.17)

Görsel 11: https://histoire-image.org/etudes/arrestation-gouverneur-bastille-14-juillet-1789 (Erişim Tarihi: 27.11.2022 Saat: 19.27)

Görsel 12: https://www.sanatabasla.com/2013/10/venus-ve-mars-venus-and-mars-botticelli/ (Erişim Tarihi: 11.04.2022 Saat: 13.56)

Görsel 13: https://www.sanatabasla.com/2012/06/venusun-dogusu-the-birth-of-venus-botticelli/ (Erişim Tarihi: 15.04.2022 Saat: 23.57)

Görsel 14: https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Magnificat#/media/File:Sandro_Botticelli_-

_Madonna_del_Magnificat_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 03.03.2023 Saat: 11.57)

Görsel 15: https://www.sanatabasla.com/2014/07/urbino-venusu-venus-of-urbino-tiziano/ (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 14:02)

Görsel 16: https://stringfixer.com/tr/Venus_with_a_Mirror (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 14.08)

Görsel 17: https://en.wikipedia.org/wiki/Penitent_Magdalene_%28Titian,_1565%29#/media/File:Tizian_009.jpg (Erişim Tarihi: 03.03.2023 Saat: 12.21)

Görsel 18: https://stringfixer.com/tr/The_Virgin_and_Child_with_St._Anne_(Leonardo_da_Vinci (Erişim Tarihi: 21.04.2022 Saat: 14.24)

Görsel 19: //www.arthipo.com/artblog/unlu-klasik-tablolar/leonardo-da-vinci-kayaliklar-bakiresi.html (Erişim Tarihi: 21.04.2022 Saat: 14.40)

Görsel 20: https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Carnation#/media/File:Leonardo_da_Vinci_Madonna_of_the_Carnation.jpg (Erişim Tarihi: 03.03.2023 Saat: 12.33)

Görsel 21: https://www.sanatabasla.com/2012/05/judith-holofernesin-kafasini-keserken-judith-beheading-holofernes-caravaggio/ (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 14.15)

Görsel 22: https://www.chegg.com/flashcards/baroque-art-midterm-756b0e62-811e-4881-8f96-854da0923641/deck (Erişim Tarihi: 21.04.2022 Saat: 14.53)

Görsel 23: https://en.wikipedia.org/wiki/Rest_on_the_Flight_into_Egypt_(Caravaggio)#/media/File:Michelangelo_Caravaggio_025.jpg (Erişim Tarihi: 04.03.2023 Saat:11.15)

Görsel 24: https://tr.wikipedia.org/wiki/Yahudi_Gelini (Erişim Tarihi: 21.04.2022 Saat: 15.04)

Görsel 25: https://tr.wikipedia.org/wiki/Danae_(tablo)#/media/Dosya:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_026.jpg (Erişim Tarihi: 04.03.2023 Saat: 11.21)

Görsel 26: https://tr.wikipedia.org/wiki/Banyosunda_Bet%C5%9Feba (Erişim Tarihi: 21.04.2022 Saat: 15.09)

Görsel 27: https://wannart.com/icerik/8361-vermeerin-denge-kurma-cabasi-terazi-tutan-kadin (Erişim Tarihi: 21.04.2022 Saat: 15.22)

Görsel 28: https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C3%A7%C4%B1k_Pencere_%C3%96n%C3%BCnde_Mektup_Okuyan_K%C4%B1z#/media/Dosya:Johannes_Vermeer_-_Girl_Reading_a_Letter_by_an_Open_Window_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 04.03.2023 Saat: 11.27)

Görsel 29: https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/25/johannes-vermeerin-the-milkmaid-eseri/ (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 14.42)

Görsel 30: https://www.canvastar.com/en/francois-boucher-diana-leaving-her-bath (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 14.53)

Görsel 31: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Brunette_Odalisque#/media/File:Odalisque_brune_Boucher.jpeg (Erişim Tarihi: 05.03.2023 Saat: 14.20)

Görsel 32: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/boucher-francois/francois-boucher-venus-banyoda-3718/ (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 14.59)

Görsel 33: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/fragonard-jean-honore/jean-honore-fragonard-okuma-293/ (Erişim Tarihi: 21.04. 2022 Saat: 15.40)

Görsel 34: https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/08/fragonard_the_swing.jpg (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 15.24)

Görsel 35: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stolen_Kiss_(Fragonard)#/media/File:Jean-Honor%C3%A9_Fragonard_-_The_Stolen_Kiss.jpg (Erişim Tarihi: 05.03.2023 Saat: 15.00)

Görsel 36: https://augustins.org/fr/search-notice/detail/ro-307-portrait-deb56 (Erişim Tarihi: 28.11.2022 Saat: 22.01)

Görsel 37: https://cdn.britannica.com/92/204192-050-D7E52763/Self-Portrait-canvas-Straw-Hat-Elisabeth-Vigee-Lebrun-National.jpg (Erişim Tarihi: 28.11.2022 Saat: 22.03)

Görsel 38: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Vig%C3%A9e-Lebrun_Marie_Antoinette_1783.jpg (Erişim Tarihi: 23.03.2023 Saat: 15.41.)

Görsel 39: https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Madame_R%C3%A9camier (Erişim Tarihi: 21.04.2022 Saat: 16.08)

Görsel 40: https://tr.wikipedia.org/wiki/Horas_Karde%C5%9Flerin_Yemini (Erişim Tarihi: 19.04. 2022 Saat: 15.30)

Görsel 41: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jacques-louis-david-portrait-of-the-comtesse-vilain-xiiii-and-her-daughter (Erişim Tarihi: 06.03.2023 Saat: 17.45)

Görsel 42: https://www.sanatabasla.com/2012/05/turk-hamami-the-turkish-bath-ingres/ (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 15.37)

Görsel 43: https://stringfixer.com/tr/Guerrilla_Girls (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 15.43)

Görsel 44: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Source_(Ingres)#/media/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_-_The_Spring_-_Google_Art_Project_2.jpg (Erişim Tarihi: 06.03.2023 Saat: 18.04)

Görsel 45: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_(Bouguereau) (Erişim Tarihi: 22.04.2022 Saat: 15.31)

Görsel 46: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bouguereau-adolphe-william/william-adolphe-bouguereau-genc-coban-kiz-8456/ (Erişim Tarihi: 22.04.2022 Saat: 15.38)

Görsel 47: https://en.wikipedia.org/wiki/Nymphs_and_Satyr#/media/File:William-Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)_-_Nymphs_and_Satyr_(1873)_HQ.jpg (Erişim Tarihi: 06.03.2023 Saat: 18.10)

Görsel 48: https://mozartcultures.com/delacroix-ve-halka-onderlik-eden-ozgurluk/ (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 22.11)

Görsel 49: https://tablolarinanlamlari.blogspot.com/2016/06/sardanapalusun-olumu-tablosunun-anlami-nedir.html (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 22.12)

Görsel 50 https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulheres_de_Argel#/media/Ficheiro:WomenofAlgiers.JPG (Erişim Tarihi: 12.03.2023 Saat: 12.25)

Görsel 51: https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-france/a/gericault-portraits-of-the-insane (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 22.12)

Görsel 52: https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-france/a/gericault-portraits-of-the-insane (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 22.13)

Görsel 53: https://www.wikidata.org/wiki/Q18043298#/media/File:Th%C3%A9odore_G%C3%A9ricault_(French_-_Three_Lovers_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 12.03.2023 Saat: 12.37)

Görsel 54: İspanya https://mydailyartdisplay.files.wordpress.com/2012/09/la-maya-desnuda-the-naked-maja-by-goya.jpg (Erişim Tarihi:19.04.2022 Saat: 15:11)

Görsel 55: https://mozartcultures.com/resim-sanatinin-bir-diger-basyapti-ciplak-giyinik-maya/ (Erişim Tarihi: 19.04.2022 Saat: 15.17)

Görsel 56: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Black_Duchess#/media/File:Goya-duquesa_de_alba.jpg (Erişim Tarihi: 12.03.2023 Saat: 12.44)

Görsel 57: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/millet-jean-francois/jean-francois-millet-ekmek-pisiren-kadin-830/ (Erişim Tarihi: 01.12.2022 Saat: 19.44)

Görsel 58: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/millet-jean-francois/jean-francois-millet-basak-toplayanlar-825/ (Erişim Tarihi: 01.12.2022 Saat: 19.45)

Görsel 59: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/437099/796211/main-image (15.03.2023 Saat: 13.07)

Görsel 60: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wheat_Sifters#/media/File:Gustave_Courbet_014.jpg (Erişim Tarihi: 01.12.2022 Saat: 19.46)

Görsel 61: https://en.wikipedia.org/wiki/Young_Ladies_Beside_the_Seine_%28Summer%29#/media/File:Gustave_Courbet_027.jpg (Erişim Tarihi: 01.12.2022 Saat: 19.47)

Görsel 62: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_(Courbet)#/media/File:Les_Baigneuses-Courbet.jpg (Erişim Tarihi: 15.03.2023 Saat: 13.30)

Görsel 63: https://en.wikipedia.org/wiki/Realism_(arts)#/media/File:Jean-Baptiste_Sim%C3%A9on_Chardin_017.jpg (Erişim Tarihi: 01.12.2022 Saat: 19.48)

Görsel 64: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste-Sim%C3%A9on_Chardin#/media/File:Chardin_-_The_Return_from_the_Market,_1738.jpg (Erişim Tarihi: 01.12.2022 Saat: 19.48)

Görsel 65: https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2014/12/jean-baptiste-simeon-chardin-camasirci-kadin-tablosu.jpg (Erişim Tarihi: 23.03.2023 Saat: 15.54)

CİHAN YILDIZ KOLEKSİYONU

Görsel 66: Cihan Yıldız, İsimsiz, 65x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 67: Cihan Yıldız, Boksör, 65x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 68: Cihan Yıldız, Bisiklet Süren Kadın, 70x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 69: Cihan Yıldız, Uykudan Önce, 80x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 70: Cihan Yıldız, Direk Dansı, 80x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 71: Cihan Yıldız, Sörf, 80x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 72: Cihan Yıldız, Gitar Çalan Kadın, 100x100 cm, T.Ü.Y.B. 2022

Görsel 73: Cihan Yıldız, Polis, 60x80 cm, T.Ü.Y.B. 2023

Görsel 74: Cihan Yıldız, Asker, 60x60 cm, T.Ü.Y.B. 2023

Görsel 75: Cihan Yıldız, Sergi, 60x60 cm, T.Ü.Y.B. 2021

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Sanal 1: https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/ (Erişim Tarihi: 03.05.2023 Saat: 11.24)

Sanal 2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunan_sanat%C4%B1#:~:text=Yunan%20arkaik%20d%C3%B6nemi%20(M%C3%96%20750,ve%20plastik%20sanatlardan%20s%C3%B6z%20eder. (Erişim Tarihi 09. 01.2022 Saat: 12.20)

Sanal 3: https://artincontext.org/roman-paintings/ Roman Paintings – Exploring the Various Paintings of Ancient Rome, (Erişim Tarihi: 09. 01. 2022 Saat: 12.18)

Sanal 4: https://artincontext.org/roman-paintings/ Roman Paintings – Exploring the Various Paintings of Ancient Rome, (Erişim Tarihi: 09. 01. 2022 Saat: 12.33)

Sanal 5: https://artincontext.org/medieval-art Medieval Art – Looking at the Art and Literature of the Medieval Period (Erişim Tarihi: 09.01.2022 Saat: 12.59)

Sanal 6: https://artincontext.org/medieval-art Medieval Art – Looking at the Art and Literature of the Medieval Period (Erişim Tarihi: 09.01.2022 Saat: 13.00)

Sanal 7: https://www.bl.uk/the-middle-ages/articles/women-in-medieval-society (Erişim Tarihi: 17.05.2022 Saat: 15.22)

Sanal 8: https://www.bl.uk/the-middle-ages/articles/women-in-medieval-society (Erişim Tarihi: 17.05.2022 Saat: 15.23)

Sanal 9: https://sites.udel.edu/britlitwiki/women-in-medieval-literature-and-society/ (Erişim Tarihi: 14.05.2022 Saat: 15.21)

Sanal 10: https://www.facsimiles.com/facsimiles/hours-of-catherine-of-cleves Erişim Tarihi: 26.04.2023 Saat: 12.21)

Sanal 11: https://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_Devrimi (Erişim Tarihi: 2. 04. 2022 Saat: 15:18)

Sanal 12: https://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_Devrimi (Erişim Tarihi: 2. 04. 2022 Saat: 15:19)

Sanal 13: https://blogs.loc.gov/international-collections/2020/07/women-in-the-french-revolution-from-the-salons-to-the-streets/ (Erişim Tarihi: 06.06.2022 Saat: 15.30)

Sanal 14: https://artincontext.org/renaissance-art/ (Erişim Tarihi: 10.05.2022 Saat: 14.11)

Sanal 15: https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Magnificat (Erişim Tarihi: 03.03.2023 Saat: 12.04)

Sanal 16: https://mozartcultures.com/tiziano-vecellio-hayati-ve-eserleri/ (Erişim Tarihi: 11.07.2022 Saat: 13.02)

Sanal 17: https://www.biography.com/artist/leonardo-da-vinci (Erişim Tarihi: 11.07.2022 Saat: 13.26)

Sanal 18: https://artincontext.org/baroque-art/ (Erişim Tarihi: 10.05.2022 Saat: 14.44)

Sanal 19: https://okuryazarim.com/michelangelo-merisi-da-caravaggio-kimdir/ (Erişim Tarihi: 11.07.2022 Saat: 14.00)

Sanal 20: https://www.artble.com/artists/caravaggio/paintings/the_fortune_teller (Erişim Tarihi: 10.10. 2022 Saat: 18.45)

Sanal 21 : https://en.wikipedia.org/wiki/Rest_on_the_Flight_into_Egypt_(Caravaggio) (Erişim Tarihi: 04.03.2021 Saat: 13.19)

Sanal 22: https://artincontext.org/rembrandt-van-rijn/ (Erişim Tarihi: 11.07.2022 Saat: 15.46)

Sanal 23: https://artincontext.org/famous-rembrandt-paintings/ (Erişim Tarihi: 10.09.2022 Saat: 14.21)

Sanal 24: https://tr.wikipedia.org/wiki/Danae_(tablo) (Erişim Tarihi: 04.03.2023 Saat: 14.11)

Sanal 25: https://artincontext.org/famous-rembrandt-paintings/ (Erişim Tarihi: 12.09.2022 Saat: 13.44)

Sanal 26: https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_Holding_a_Balance (Erişim Tarihi: 10.10.2022 Saat: 18.53)

Sanal 27: https://artincontext.org/famous-rococo-paintings/ (Erişim Tarihi: 10.05.2022 Saat:15.06)

Sanal 28: https://artincontext.org/rococo-art/ (Erişim Tarihi: 10.05.2022 Saat: 15.07)

Sanal 29: https://en.opisanie-kartin.com/description-of-the-painting-by-francois-boucher-toilet-of-venus/ (Erişim Tarihi: 11.10.2022 Saat: 14.41)

Sanal 30: https://artincontext.org/the-swing-by-jean-honore-fragonard/ (Erişim Tarihi: 12.07.2022 Saat: 20.48)

Sanal 31: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lisabeth_Vig%C3%A9e_Le_Brun (Erişim Tarihi: 18.12.2022 Saat: 16.34)

Sanal 32: https://atsunnyside.blog/2022/06/26/jean-honore-fragonard-young-girl-reading-1770/ (Erişim Tarihi: 10.10.2022 Saat: 13.41)

Sanal 33: https://artincontext.org/neoclassical-art/ (Erişim Tarihi: 10.05.2022 Saat: 15.42)

Sanal 34: https://artincontext.org/famous-neoclassical-paintings/ (Erişim Tarihi: 10.05.2022 Saat: 15.43)

Sanal 35: https://okuryazarim.com/jacques-louis-david-kimdir/ (Erişim Tarihi: 17.07.2022 Saat: 13.23)

Sanal 36: https://histoire-image.org/etudes/madame-recamier (Erişim Tarihi: 13.10. 2022 Saat: 15.26)

Sanal 37: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Source_(Ingres) (Erişim Tarihi: 10.03.2023 Saat: 18.36)

Sanal 38: https://tr.wikipedia.org/wiki/William-Adolphe_Bouguereau (Erişim Tarihi: 17.07.2022 Saat: 13.25)

Sanal 39: https://www.thehistoryofart.org/william-adolphe-bouguereau/young-shepherdess/ (Erişim Tarihi: 17.10.2022 Saat: 16.35)

Sanal 40 : https://en.wikipedia.org/wiki/Nymphs_and_Satyr (Erişim Tarihi: 10.03.2023 Saat: 22.20)

Sanal 41: https://mozartcultures.com/sanat-akimlari-2-romantizm (Erişim Tarihi 13.12.2022 Saat: 17.36)

Sanal 42: https://tr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix (Erişim Tarihi: 28.11.2022 Saat: 21.03)

Sanal 43: https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix (Erişim Tarihi: 28.11.2022 Saat: 21.27)

Sanal 44: https://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroix (Erişim Tarihi: 28.11.2022 Saat: 21.29)

Sanal 45: https://www.theartstory.org/artist/gericault-theodore/ (Erişim Tarihi: 28.11.2022 Saat:21.43)

Sanal 46: https://www.theartstory.org/artist/gericault-theodore/ (Erişim Tarihi: 28.11.2022 Saat:21.43)

Sanal 47 : https://www.getty.edu/art/collection/object/103RK9 (Erişim Tarihi: 12.03.2023 Saat: 15.57)

Sanal 48: https://arthive.com/franciscogoya/works/372449~Nude_Maja (Erişim Tarihi: 12.10.2022 Saat: 13.50)

Sanal 49: https://arthive.com/franciscogoya/works/371205~The_Clothed_Maja (Erişim Tarihi: 12.10.2022 Saat: 13.51)

Sanal 50: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Black_Duchess#:~:text=The%20Black%20Duchess%20(also%20Mourning,Alba%2C%20then%2035%20years%20old. (Erişim Tarihi: 12.03.2023 Saat: 20.13)

Sanal 51: https://www.leblebitozu.com/resimde-realizm-gercekcilik-akimi-nedir-ressamlari-kimlerdir/ Erişim Tarihi: 13.12.2022 Saat: 18.28

Sanal 52: https://www.sanatinoykusu.com/jean-francois-millet/ (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 19.46)

Sanal 53: https://krollermuller.nl/en/jean-francois-millet-a-woman-baking-bread (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 19.43)

Sanal 54: https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/21/jean-francois-milletin-the-gleaners-eseri/ (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 19.52)

Sanal 55: https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/gustave-courbet-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 19.52)

Sanal 56: https://resimbiterken.wordpress.com/2014/05/09/gustave-courbetin-the-wheat-sifters-eseri/ (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 19.55)

Sanal 57 : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_(Courbet) (Erişim Tarihi: 15.03.2023 Saat: 17.27)

Sanal 58: https://www.sanatinoykusu.com/jean-baptiste-simeon-chardin/ (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 20.15)

Sanal 59: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kitchen_Maid_(Chardin) (Erişim Tarihi: 29.11.2022 Saat: 20.18)

Sanal 60 : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Laundress_(Chardin) (Erişim Tarihi: 15.03.2023 Saat: 18.51)