



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**RESİMDE İFADEYE YANSIYAN GİZLİ EROTİZM**

**Onur İZCİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2020**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

RESİMDE İFADEYE YANSIYAN GİZLİ EROTİZM

Onur İZCİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020

## RESİMDE İFADEYE YANSIYAN GİZLİ EROTİZM

**Danışman:** Doçent, Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

**Yazar:** Onur İZCİ

### ÖZET

Toplumsal ve kültürel anlamda bir iletişim aracı olan figüratif resim sanatında, sanat tarihinin başlarından bu yana ifade, beden, cinsellik ve erotizm kavramları bir anlatım biçimi olarak ortaya koyulmuştur. Bu araştırma kapsamında figürlerin erotik çizgideki bedensel hareketleri ile ifadeleri biçimsel olarak incelenmeye çalışılıp, insanın cinsel anlamda, hayvani güdülerinden uzaklaşıp, estetize edilmiş erotik ifade biçimlerine değinilmektedir. Sanat tarihinde önemli bir mesele olan kadın vücudu yüz yıllar boyu tartışmalı bir sürece maruz kalmış, bedende mükemmele ve eşsizliğe ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda çeşitli sanatçıların kadın bedenine ve ifadelerine yaklaşımları incelenmiş; güzel olanın ne olduğuyla birlikte, ortaya çıkarılan eserlerin verdiği duygu durumları ele alınmıştır. Yaratılan her bir eserde, biçimsel ve estetik değerler gözlenip, erotizmin, insanı kışkırtan, hüznü ve tekensiz yanları özellikle yüzde ve bedende gözlemlenmiştir.

Sanatçılar eserlerinde gerçeği bulmayı ve resmetmeyi amaçlar. Erotizm insanlığın en saf halindeki gerçekliğidir. İnsanoğlunun yalnızlığa karşı olan bir tür zaafı vardır ve bunu aşmak için cinsel dürtülerini su yüzüne çıkarmaktadır. İkili ilişkilerde arzuladığı hisleri ortaya koyan insanoğlu bunu birbirine yasak meyveyi vererek başlatır ve bu cinsel dürtüler tarih boyunca evrilip sürer. Bu süreçte sürekli olarak baskı gören çıplak ve nü'ler sanat tarihinden hiçbir zaman silinememiştir. Öyle ki, bu baskılara karşı da, her zaman bir tür tepki olarak ayakta kalmıştır. Çıplaklık, araç olarak kullandığı kadın figürünü, estetik ve toplumsal anlamda bir simge haline getirmiş, cinselliğin üremekten bağımsız olarak görülmesine ve seyredilmesine aracı olmuştur. Aşkın, yaşamın ve ölümün izini bir arada barındıran çıplak ve nü, ekspresyonizmden romantizme birçok akımda kullanılmıştır ve insanın içinde bulunduğu dehşeti, hüznü ve korkularını dile getirmiştir. Sanatta, sonsuzluğa uzanan bir kapı açan erotizm, çıplağı bir simge haline getirmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Figür, portre, ifade, cinsellik, erotizm, beden, resim, sanat.

# **HIDDEN EROTISM WHICH REFLECTED TO THE EXPRESSION IN THE PAINTING**

**Supervisor:** Associate Professor, Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

**Author:** Onur İZCİ

## **Abstract**

In the figurative art, which is a social and cultural communication tool, the concepts of expression, body, sexuality and eroticism have been introduced as a form of expression since the beginning of art history. Within the scope of this research, the physical movements and the expressions of the figures on the erotic line are tried to be examined formally, and the aestheticized forms of erotic expression are addressed by moving away from the sexual and animal motives of the human. The female body, which is an important issue in the history of art, has been subject to a controversial process for centuries, and it has been tried to reach perfection and uniqueness in the body. In this context, the approaches of various artists to women's body and expressions were examined; The emotional states of the unearthed works are discussed along with what is beautiful. In each work created, formal and aesthetic values are observed and the sad and uncanny sides of eroticism, especially on the face and body, are observed.

The artists aim to find and paint the truth in their works. Eroticism is the purest reality of humanity. Mankind has some kind of weakness against loneliness and it reveals sexual impulses to overcome this. Mankind, who reveals the feelings he desires in bilateral relations, initiates this by giving the forbidden fruit to each other, and these sexual impulses continue to evolve throughout history. The naked and nudes that are constantly being pressed in this process have never been erased from the history of art. So much so that it has always survived as a kind of reaction to these pressures. Nudity has made the female figure, which it uses as a tool, a symbol in an aesthetic and social sense, and has been a tool to see and watch sexuality independent from reproduction. Naked and nude, which combines the traces of love, life and death, have been used in many currents from expressionism to romanticism and expressed the horror,

sadness, and fears of the human. In art, eroticism, which opens a door to eternity, has made nakedness a symbol..

**Keywords:** Figure, portrait, expression, eroticism, body, painting, art.

## TEŞEKKÜR

Katkılarından dolayı danıőmanım Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu'na, atölye hocam Profesör Hüsnü Dokak'a ve Dr. Öğr. Üyesi Őuayyip Yücel'e içten teőekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ .....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: PORTRENİN TANIMI VE UYGULAMALARLA İNCELEMELER.....	3
1.1 Portrenin Tanımı .....	3
1.2 Portrede İfade.....	4
1.2.1 Jenny Saville.....	11
1.2.2 Rembrandt.....	16
1.2.3 Eric Fischl.....	18
1.2.4 Otto Dix .....	21
1.2.5 Balthus.....	26
1.2.6 Portre'de Mimik ve İfade Uygulamaları.....	30
2. BÖLÜM: ÇIPLAK, EROTİZM VE İFADE.....	33
2.1 Erotizm.....	34
2.2 Uygulamalarda Erotik Yaklaşım.....	35
2.3 Nü - Çıplak .....	40
2.3.1 Francisco Goya: Giyinik ve Çıplak Maja.....	40
2.3.2 Édouard Manet: İfade ve Çıplak.....	43
2.3.3 Lucian Freud: Portre ve Nü.....	47
SONUÇ.....	51
KAYNAKLAR .....	52
ETİK BEYANI.....	54
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	55
THESIS ORIGINALITY REPORT.....	56
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	57

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> İzci, Onur. (2019), Pina Bausch'un Portresi. (Kağıt üzerine kuru boya) .....	5
<b>Görsel 2.</b> İzci, Onur. (2019), Pina Bausch'un Portresi II. (Kağıt üzerine kuru boya).....	5
<b>Görsel 3.</b> İzci, Onur. (2020), Oto-Portre. (Kağıt üzerine kuru boya).....	6
<b>Görsel 4.</b> İzci, Onur. (2020), İsimsiz. (Dijital Çizim).....	8
<b>Görsel 5.</b> İzci, Onur. (2020), Oto-portre (Dijital Boyama).....	9
<b>Görsel 6.</b> Saville, Jenny. (1992), Branded. (Tuval üzerine yağlı boya).....	12
<b>Görsel 7.</b> Saville, Jenny. (1993), Trace. (Tuval üzerine yağlı boya).....	13
<b>Görsel 8.</b> Saville, Jenny. (2006), Red Stare Head IV. (Tuval üzerine yağlı boya).14	
<b>Görsel 9.</b> Saville, Jenny. (2003), Aperture. (Tuval üzerine yağlı boya).....	15
<b>Görsel 10.</b> Rembrandt, Harmenszoon van Rijn. (1661), Self-Portrait with Two Circles / İki Daireli Oto-Portre. (Tuval üzerine yağlı boya).....	16
<b>Görsel 11.</b> Fischl, Eric. (1981), Bad Boy (Tuval üzerine yağlı boya).....	19
<b>Görsel 12.</b> Fischl, Eric. (2009), Sisters of Cythera. (Tuval üzerine yağlı boya).....	20
<b>Görsel 13.</b> Dix, Otto. (1924), Wounded Soldier / Yaralı Asker. (Tuval üzerine yağlı boya).....	22
<b>Görsel 14.</b> Dix, Otto. (1926), Portrait of the Journalist Sylvia von Harden / Sylvia	



von Harden'in Portresi. (Tuval üzerine yağlı boya).....	23
<b>Görsel 15.</b> Sylvia von Harden'ın Portresi, (1926), (Fotoğraf).....	23
<b>Görsel 16.</b> Kupka, František. (1907), Yellow Scale / Sarı Ölçek. (Tuval üzerine yağlı boya).....	25
<b>Görsel 17.</b> İzci, Onur. (2019), Kupka ile Görüşme. (Kağıt üzerine kuru boya).....	25
<b>Görsel 18.</b> Balthus. (1937), The White Skirt. (Tuval üzerine yağlı boya).....	27
<b>Görsel 19.</b> Balthus. (1938), Therese Dreaming. (Tuval üzerine yağlı boya).....	28
<b>Görsel 20.</b> İzci, Onur. (2019), Aldous Huxley'nin Portresi. (Kağıt üzerine kuru boya).....	31
<b>Görsel 21.</b> İzci, Onur. (2020), İsimsiz. (Dijital Çizim).....	31
<b>Görsel 22.</b> İzci, Onur. (2020), İsimsiz. (Dijital Çizim).....	32
<b>Görsel 23.</b> İzci, Onur. (2020), İsimsiz. (Dijital Çizim).....	32
<b>Görsel 24.</b> İzci, Onur. (2019), Ailenin Yeniden Toplanması. (Kağıt üzerine kuru boya).....	33
<b>Görsel 25.</b> İzci, Onur. (2019), Öyle Öyle. (Kağıt üzerine kuru boya).....	37
<b>Görsel 26.</b> İzci, Onur. (2019), İsimsiz. (Kağıt üzerine kuru boya).....	37
<b>Görsel 27.</b> İzci, Onur. (2019), İsimsiz. (Kağıt üzerine kuru boya).....	38
<b>Görsel 28.</b> İzci, Onur. (2019), İsimsiz. (Kağıt üzerine kuru boya).....	39
<b>Görsel 29.</b> İzci, Onur. (2019), İsimsiz. (Kağıt üzerine kuru boya).....	39

<b>Görsel 30.</b> Goya, Francisco. (1797-1800), Naked Maja / Çıplak Maja. (Tuval üzerine yağlı boya).....	42
<b>Görsel 31.</b> Goya, Francisco. (1798–1805), Clothed Maja / Giyinik Maja. (Tuval üzerine yağlı boya).....	42
<b>Görsel 32.</b> Manet, Édouard. (1862–1863), Le déjeuner sur l'herbe / Kırdada Öğle Yemeği. (Tuval üzerine yağlı boya).....	43
<b>Görsel 33.</b> Manet, Édouard. (1863), Olympia. (Tuval üzerine yağlı boya).....	44
<b>Görsel 34.</b> Manet, Édouard. (1877), Lé Suicidé / İntihar. (Tuval üzerine yağlı boya).....	45
<b>Görsel 35.</b> İzci, Onur. (2019), İsimli. (Kağıt üzerine kuru boya).....	46
<b>Görsel 36.</b> Freud, Lucian. (1947), Girl with a Kitten / Kedi ile Kız. (Tuval üzerine yağlı boya).....	48
<b>Görsel 37.</b> Freud, Lucian. (1968), Naked Girl Asleep II / Çıplak Kız Uyumakta. (Tuval üzerine yağlı boya).....	50

## GİRİŞ

*-Kalbin, aklın  
bilmediği kendi  
gerekçeleri vardır.  
"Blaise Pascal"*

**Resimde İfadeye Yansıyan Gizli Erotizm** başlığı ile ele alınan tezde, yalnızca insan yüzü ve beden tasviri üzerine çalışan sanatçılar ve eserler üzerinde durulmuştur. Birçok sanatçı, insan bedenindeki duygu durumları ve surat ile bedenin karakterine, kendi yöntemleri ile önemli katkılar yapmıştır. Ancak bu, elde etmek istenilen genel izlenimde sadece bir faktördür. İncelenen sanatçı ve eserlerde, figüratif resim, kavramsal ve biçimsel olarak incelenmiştir. Sanatta, bedeni betimlemek, sanat tarihinin içinde her zaman var olan ve bundan sonra da var olmaya devam edecek bir konudur.

Resim yapmak, bir sanatçının deneyimlerini ifade etmesinin bir yoludur. Bir sanatçının yaptığı her yeni resim, yeni problemler sunduğu için, hiçbir zaman bitmeyecek, sondan farklı bir kavram olacaktır. Resim, bir iletişim aracı olarak, sadece sanatçının düşüncelerini, kişiliğini, duygularını değil, aynı zamanda sanatçının üzerinde durduğu meselelerine ilişkin izlenimlerini de ortaya koyar.

Çalışmalarda erotizmin portre ve bedende nasıl yansıtılabileceği sorusuna görsel bir dille cevaplar aranmıştır. Sanat tarihinde her zaman var olan portre resmine ilişkin, resimlerimde de her zaman var olan, karanlık, tekinsiz, hüznü ve kışkırtıcı üsluplar, kendi anlayışıma yakın bulduğum sanatçıların eserleriyle birlikte araştırılmıştır. Lucian Freud, Balthus, Edouard Manet gibi isimlerin eserlerindeki erotik üslubun, portrede ifade ile nasıl işlendiği gözlemlenip, kendi çalışmalarım dahil, kullandığım bütün görsellerdeki ortak ifade biçimleri incelenmiştir.

Portre resminde, sanatçının kendi kişiliği de modeli kadar önemlidir. Eser hakkında gerçek bir fikir sahibi olabilmek için sanatçının i dünyası hakkında da bir fikre sahip olmak gerekmektedir. İzleyici tarafından bakılan eserlerin sadece gözle değil, hissiyat ve akıl ile de bakılması gerekmektedir. Ancak bu şekilde, sanatçıların ortaya koyduğu eserlerin özü algılanabilmektedir.

Sadece nitelik ve ifade bakımından bir analizle bütün gerçekler ortaya ıkmiş olamaz. Buna bir üçüncüsü de katılır: tasvir tarzının asıl kendisi. Her sanatçı, kendisinin bağlı bulunduğu belirli «optik» imkânları hazır bulur. Her zaman için her şey mümkün değildir. Görüşün kendisinin tarihi vardır ve bu «optik tabakaları» meydana koymaya sanat tarihinin en baştaki görevi gözüyle bakmak gerekir (Wölfflin, 2015, s. 22).

Bu tezin amacı, seçtiğim tüm eserler, şahsıma ait beğenilerim ve fikirlerim ile portre resmi ve erotizm temalarındaki kesişme noktalarını vurgulamaktır.

## 1. BÖLÜM : PORTRENİN TANIMI VE UYGULAMALARLA İNCELEMELER

Portre, çeşitli sanat alanlarında, kişilerin hayatlarından kesitler sunan, ya da yaşadıkları belli süreçleri anlatan bir türdür. Fiziksel görünüşteki benzerliği ve de ruh halini yansıtarak kişiyi ölümsüz kılmak ve bir çeşit belgeleme yolu olarak tanımlanabilir.

### 1.1 Portrenin Tanımı

Portreler insanların sanatsal temsilleridir. Geleneksel yağlı boya tablolarından fotoğraflara, heykellere ve hatta karışık tekniklere kadar herhangi bir ortamda yaratılabilirler. Ortam ne olursa olsun amaç, portre konusunun benzersiz çekiciliğini ve kişiliğini yakalamaktır. Portreler, genellikle bakıcının başını ve omuzlarını gösteren parça figürleri gösterebilir, ancak tüm figürü de tasvir edebilirler. Ayrıca grup portresinde birden fazla kişiyi gösterebilirler. Portre türü, sanat kavramının kendisi kadar uzun bir süredir varlığını korumuştur. Kabile mağaralarının derinliklerine gizlenmiş insanların ilk günlerinde bile, taş duvarlara yapılmış portreler bulunabilir. Tarih boyunca, portre sanatçıları, zamanın hakim stilistik temalarını yansıtan çarpıcı parçalar yaratmışlardır.

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyıl, portre dünyasında büyük bir değişim ve yeniden doğuş dönemini işaret etmiştir. Romantizm, gerçekçilik, izlenimcilik, neoklasisizm ve sembolizm gibi birçok portre stili sanat sahnesinde varlığını göstermiştir. 20. yüzyılda da hızla gelişmeye devam etmiştir fakat yüzyılın başlarındaki fotoğraf ve soyutlama akımlarının etkisiyle geleneksel anlamda boya ve desen portresinin düşüşü hissedilmiştir. 1960'ların başlarında Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi ünlü pop sanatçılarının çalışmalarıyla geçerliliğini korumaya devam etmiştir. O yıllardan bu zamana, Lucian Freud, Eric Fischl, Alex Katz gibi isimler dünyanın en önemli sayılabilecek portrelerini yaratmışlardır.

Sanatçı ve portre konusu, benzeri olmayan bir bağ oluşturur. Belki de gizli bir şekilde, bir dizi düzenlenmiş oturumdan geçerek veya resmi olarak yapılan hızlı bir taslakla şans eseri bile ortaya çıkabilir. Durum ne olursa olsun, ikisi portre ile birbirine bağlanır.

## **1.2 Portrede İfade:**

Orta Çağ'da bir mesele halinde olan tanrısal bakış açıları ve insan özü gibi kavramlar Rönesans'ın başlangıcıyla, yerini insan odaklı bir anlayışa bırakmıştır. Rönesans'tan önce çalışılmış portrelerde tam anlamıyla bir gerçekçilikten ve gündelik meselelerden söz edemeyiz. Rönesans ile sivil insanlar ve gündelik hayat gibi kavramlar da işin içine girmiştir. Portresi yapılan kişilerin eserlerle olan benzerliği ve karakteri betimleyen mimik kullanımları ön plana çıkmıştır. Sanat tarihinin bu altın çağında çok büyük başarılar elde edilmiş, her biri kendi başına dünyaca şöhret ve saygıya erişmiş sanatçılar çıkmıştır. Akla ilk gelen: Leonardo, Pieter Brueghel, Jan van Eyck gibi çarpıcı isimlerden bahsedebiliriz.



**Görsel 1.** Onur İzci. Pina Bausch'un Portresi - 2019 - (Kağıt üzerine renkli kalem.)

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/37ZOgF4>



**Görsel 2.** Onur İzci. Pina Bausch'un Portresi II - 2019 - (Kağıt üzerine renkli kalem.)

Erişim: 07.01.2020. <https://ibb.co/GP3z5VF>

Genel olarak sanatçıların ilgisi insan ve çevre üzerinedir. Malzeme ve teknik olarak da büyük yenilikler meydana gelmiştir. On beşinci yüzyılın sonlarında İtalyanlar yağlı boya tekniğini öğrenmişlerdir. Bu sayede gerçekçiliği daha kolay bir şekilde yakalama imkânı bulmuşlardır. Yakın bir süre içinde de tuval işin içine girmiştir. Önceki dönemlerde, bilgi yetersizliği ve teknik imkânsızlıklar gibi sebeplerden, gerçekten uzak, derinliği olmayan şekilde çalışılırdı. Bu tarz modern yenilikler ve gelişmeler de portreye özel bir ayrıcalık kazandırmıştır.

Bir diğer adı üslupçuluk olarak adlandırılan Maniyerizm, Rönesans'a bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Maniyerizm ve Barok dönemi arasındaki sanat eserleri birçok klasik üslubu reddetmiştir fakat buna rağmen yine de klasikten fazlaca ayırt edilemez. Maniyerizm, İtalya'da başlamış ve kısa sürede Kuzey Avrupa'ya yayılmıştır. Maniyerizm'de ana mesele, kişiyi ve nesneyi deforme etmek, olağan dışı bir şekilde betimlemek

olarak tanımlanabilir (Kutluay, 2016, <https://bit.ly/2UShnGd>)

Barok ile devam eden süreçte sanatçıların oto-portrelerini de mesele edindiğini görürüz. Oto-portre'de sanatçı, hislerini kendi benliği üzerinden yansıtmış, iç hesaplaşmalarını, çeşitli duygu durumlarını aktarmıştır (Görsel 3). Başka bir araç kullanmaya ihtiyaç duyulmamıştır. Sanatçı kendi meseleleriyle yüzleşebilmiştir (Berger, 2015 s. 154-174).



**Görsel 3.** Onur İzci. Oto-Portre. 2020, (Kağıt üzerine renkli kalem).

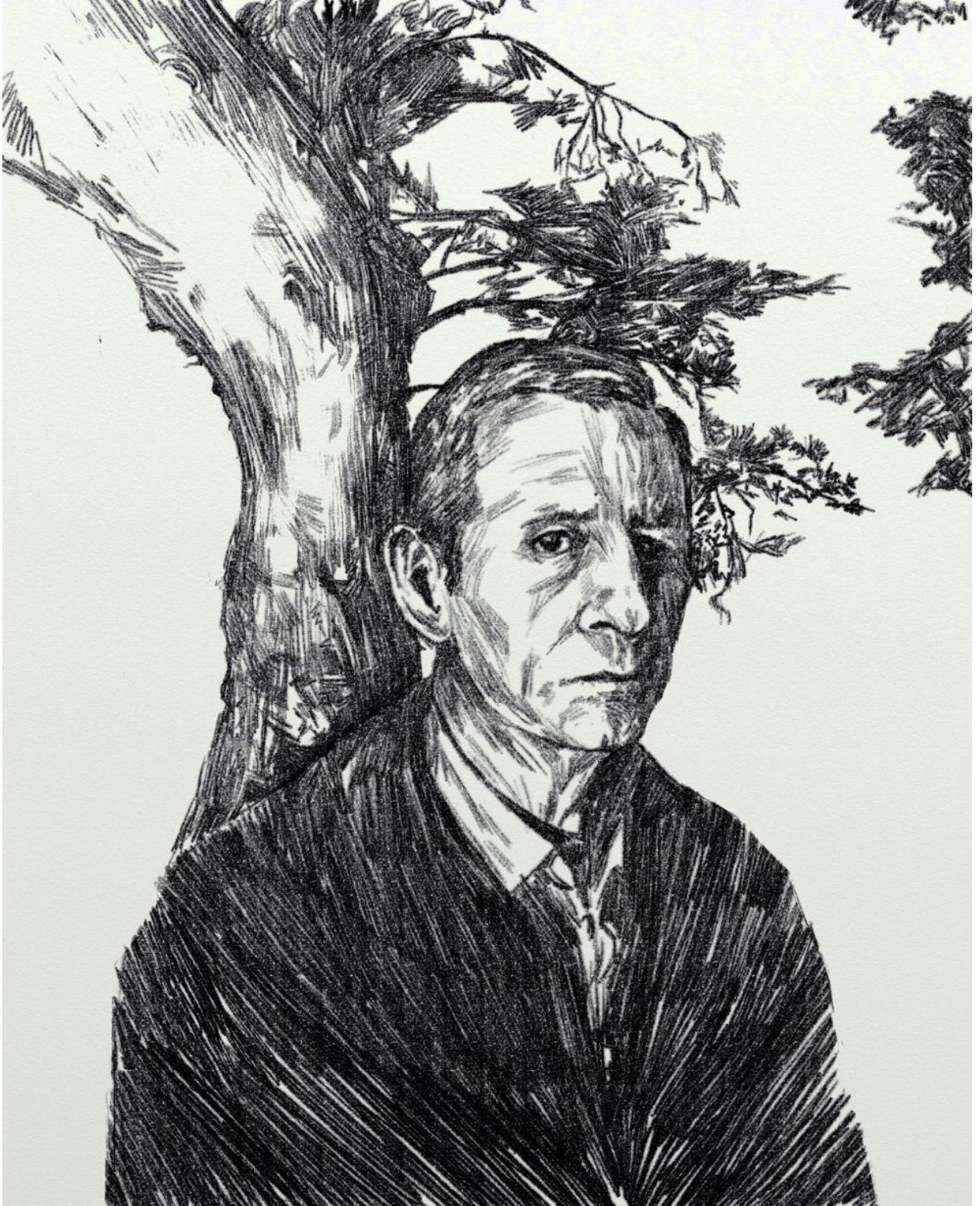
Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/2NZJgsl>

Derin içtenlikle üretilmiş her portre, modelin değil, sanatçının portresidir. Model, sadece kaza ve fırsat yaratır. Ressam tarafından ifşa edilen o değildir; daha ziyade renkli tuval üzerinde kendini gösteren, ressamdır (Wilde, 1890, s. 7).



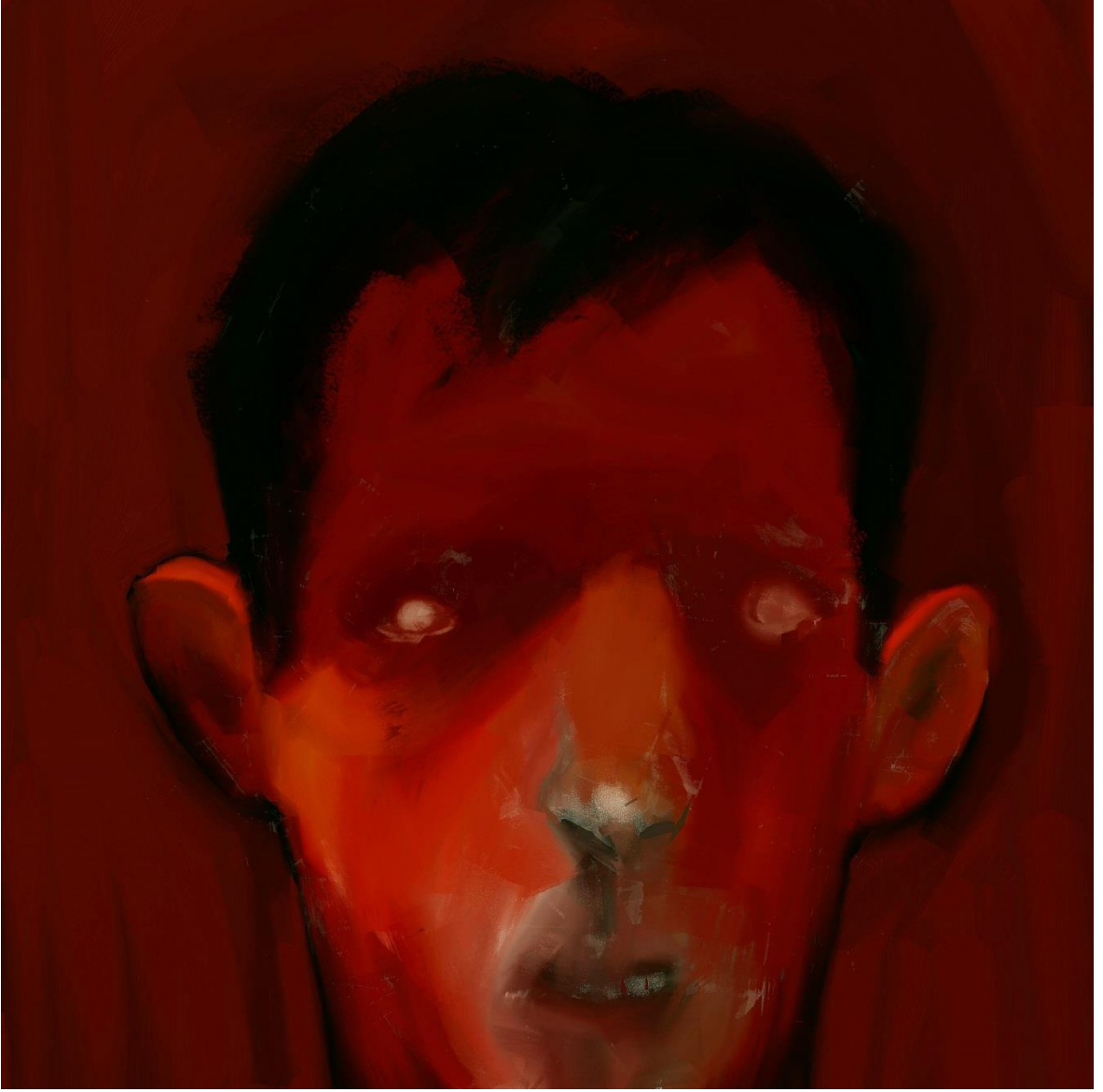
Portrelerimdeki yüzler (Görsel 1-2-3-4), hüzünlü, çaresiz ve yıkık ifadeler sergilemektedirler. Melankolik bir tema üzerine inşa ettiğim bu suratlar, yaşama tutunma isteği, sevmek, mutlu olabilmek gibi birtakım yetilerini kaybetmiş insanların suratlarıdır.

Dışavurumcu modern dans koreografı Pina Bausch'un portrelerini (Görsel 1-2) yapmamın sebebi, kendisinin 1978 tarihli, Henry Purcell'in müziğine ayarlamış olduğu dans koreografisi olan 'Cafe Müller' yapıtıdır (Bausch, 1978, <https://bit.ly/2Zw3GzZ>) Bausch'un melankolisi yüzünde olduğu kadar vücut dilinde de hissedilmektedir. Burada değinmek istediğim önemli bir diğer konu ise, hüznün, sanatın her dalında var olduğu ve birbirleriyle mutlak, zincirleme bir bağlarının olduğudur. Sinemada Kieślowski'nin üç renk serisi, müzikte Schubert'in Gute Nacht'ı gibi eserlerle örneklendirebileceğimiz bu olgu, beni üzgün suratlar yapmaya itmektedir.



**Görsel 4.** Onur İzci. Mustafa. 2020, (Dijital Çizim, ArtRage)

Erişim: 07.01.2020. <https://ibb.co/FgBWdWL>



**Görsel 5.** Onur İzci. Kırmızı Oto-Portre (Dijital Boyama, Procreate).

Erişim: 07.01.2020. <https://ibb.co/DG2XswZ>

Portre icra eden birçok sanatçının ana meselelerinden biri de, modelin sadece görüntüsünü değil, iç dünyalarını da yansıtmaya çalıştıklarıdır. Oto-portrede ise bu durum sanatçının kendi duygusal durumlarını isimlendirmeye çalışmalarıdır. İzleyici tarafından nasıl görüldüğü, boyanın altında sakladığı kavramın nasıl anlaşılabilceğini heves ve kaygıyla anlamak ister. Birçok sanatçı, kendini farklı biçimlerde ifade etmeye çalışmıştır. Bazı sanatçılar basit bir yalnızlıktan ötürü kendi resimlerini yaparken bazıları ise, sadece 'ben' olmak istedikleri için oto-

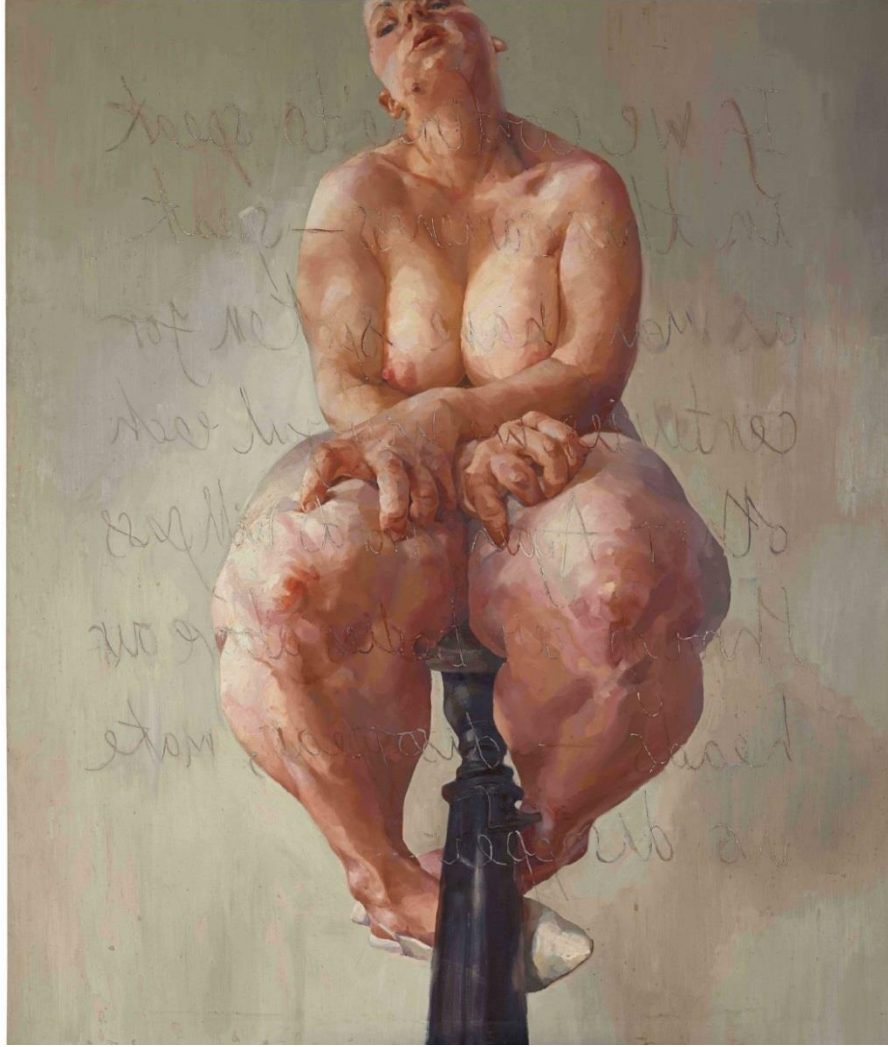
portre yaratmışlardır. Oto-portre (Görsel 5) çalışmasında, biçimsel olarak Saville'in fırça darbelerine, hissiyat olarak ise Bacon'ın bozuk ifadelerine benzer bir teknik uygulanmıştır. Surat ve fonda kullanılan benzer kırmızı tonlarla, gerilimli bir atmosfer yakalanmaya çalışılmıştır. Gördüğü bir şey yüzünden şaşkına uğramış ve iğrenmiş bir ifade görürüz. Bu ifade, kendime bakarken, bir yandan da gelecekte izleyiciyle kuracağım iletişimin kaygısından ötürüdür. Bunun yanı sıra, bu his, çalışmama bakan izleyicinin'de aynı şekilde kendilerini görmeleri, kendilerine hitap edebilmeleridir. Ortak bir bağ kurulması hedeflenmiştir. Sanatçı, model ve izleyici birbirlerini sorgulayabilmelidirler.

### 1.2.1 Jenny Saville

Günümüzün en önemli figüratif resim sanatçılarından olan Jenny Saville 1970 yılında İngiltere'de doğmuştur. Çoğunlukla yağlı boya tekniği ile çalışır. "İnsan olduğum için insan eti resmi yapıyorum." der, Saville (Hudson, 2014, telegraph.co.uk). Yağlı boya kullanımında insan eti resmetmenin en doğal ve güzel şey olduğunu belirtir. Ancak boyadığı bedenler nadiren, geleneksel olarak güzeldir. Resmini yaptığı bedenlerin gösterişli ve güzel görünmelerini istemez.

Resimlerinde çoğunlukla kendi bedenini referans olarak kullanır. İlk dönem eserlerinde estetik cerrahlardan izin alarak ameliyatlardan esnasında fotoğraflar çekerek bu fotoğrafları resimlerinde kullanır. İnsan bedenine dair yeni fikirler edinmeye başlar. Özellikle medyanın oluşturduğu tekdüze ve ideal olarak yorumlanan kadın vücudunu konu edinir, resmettiği şişman kadın bedenleri ile medyanın oluşturduğu bu dikteye karşı bir duruş sergiler (Görsel 6). Kendini "güzellik karşıtı" ilan eder ve bunun yerine toplumun genel olarak çirkin gördüğü bedensel unsurları abartmaya odaklanır. Yaratılan ideal kadın bedeni algısı, bunun dışında kalan diğer tüm vücutları ötekileştirmiş ve toplumda

beğenilmeyen, erkeğin zevkine hitap etmeyen bir kategoriye sokmuş ve bir anlamda nesnelleştirilmiştir. Görmezden gelinen ve hor görülen şişman kadın bedenini resmederken, böylesi bir durumda normal olduğunu topluma kabullendirmeye çalışır. Bunu yaparken şişmanlığın, obezliğin normal ve güzel bir şey olduğunu savunmaz. Yalnızca gördüğümüz ve temas ettiğimiz tüm bedenler gibi bunun da sıra dışı bir durum olmadığını aktarmaya çalışır. Bu bedenlerin de estetik olabileceğini dile getirmeye çalışan Saville, izleyicinin ön yargılarını yıkmayı hedeflemiştir. Eserlerinde şehvetli surat ifadeleriyle erotik bir duruş da sergilemektedir.



**Görsel 6.** Jenny Saville, Branded, 1992, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/3g8zqB9>

Eti resmederken kullandığı katmanlı boya tekniği, renklerin ve fırça darbelerinin üst üste getirmesiyle doğal bir ten yakalamıştır. Oldukça büyük ebatlarda çalışan Saville'in resimlerindeki bir diğer teknik detay ise figürlerin yalnız olmalarıdır. Herhangi bir obje veya mekân görmek oldukça güçtür. Figürler neredeyse tuvalden taşacakmış gibi bir kompozisyonda resmedilmiştir (Görsel 7).



**Görsel 7.** Jenny Saville, Trace, 1993-94, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/2A1CT3F>

İlerleyen yıllarda Saville işi bir nokta daha ileriye taşıyarak eserlerinde daha da ürkütücü, hatta bir nevi hastalıklı bir üslup geliştirir. Morg ve suç mahalli resimleri yapmaya başlar. Red Stare Head IV adlı eserinde (Görsel 8) kana bulanmış bir çocuğun başını resmeder. Kırmızı fırça darbeleri çocuğun yüzünden akan kan gibidir. Şiddete maruz kalmış bir çocuğun yaşadığı tramva sonrası anı yakalamıştır, Saville. Sert fırça darbeleriyle deforme edilmiş yüzler çalışmış, yaşam ve ölüm temalarını ele almıştır. Şişmiş, morarmış yüzlerde aynı zamanda üzgün bir ifade de görülür (Görsel 9).



**Görsel 8.** Jenny Saville, Red Stare Head IV, 2006, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/2XkYSed>



Saville kendi cümleleriyle insan vücuduna olan bakışını şöyle özetlemiştir: “Vücudun insan algısı o kadar akut ve bilgilidir ki, vücuttaki en küçük ipucu, tanınmayı tetikleyebilir” (Gagosian, <https://bit.ly/2ZARoXh>).



**Görsel 9.** Jenny Saville, Aperture, 2003, (Tuval üzerine yağlı boya).

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/2ymiLcj>

### 1.2.2 Rembrandt

Hollandalı ressam Rembrandt Harmenszoon van Rijn 1606-1669 yılları arasında yaşamıştır. Barok dönemin önemli sanatçılarından. 1621'de ressam Jacob van Swannenburg ile birlikte çalışmaya başlamıştır bir sene kadar sonra Amsterdam'da çıraklık yapmış ve birkaç meslektaşı ile birlikte ortak bir atölye tutmuşlardır. Oto-portre'de Rembrandt önemli bir rol oynamıştır. Yaşamı boyunca çalıştığı oto-portreleri, usta tekniği ve kendine has üslubuyla sanat tarihinde her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Sıkıntılı ruh halleri, hastalıklar ve birçok yakınını kaybetmenin verdiği varoluşsal problemlerle boğuşan sanatçı, bütün bu durumları çalışmalarına yansıtmıştır. Kendini yıllar boyunca ustalıkla resmeden Rembrandt, ruh halini ve iç dünyasını anlatmakta oldukça başarılı olmuştur.



**Görsel 10.** Rembrandt. İki dairesel oto-portre. 1661,(Tuval üzerine yağlı boya).

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/2tWJbOZ>

Geç dönemlerinde yaptığı “Self-Portrait With Two Circles” (Görsel 10) eserinde Rembrandt kendini çalışırken resmetmiştir. Bir oto-portrenin amacı sanatçının en derinlerde yatan karakterine bir pencere açmaksa, Rembrandt bunu yaşlılığında başarmıştır. İki dairesel oto-portre ise bunun en güzel örneğidir. Gençlik dönemlerinde kendini nispeten daha sağlıklı, iyi görünümlü ve başarılı bir şekilde tasvir etmiştir. İki dairesel oto-portrede Rembrandt’ın sadece teknik olarak durmayan gelişimini değil, karakter ve kişilik olarak da gelişimini görürüz. Artık daha alçak gönüllü ve mütevazıdır. Kalın fırça darbeleri Rembrandt’ın yüzüne dair gerçekleri ortaya koyuyor gibidir. Yüzündeki kırışıklıklar, sol gözünü çatması gibi detaylar bize Rembrandt’ın dehasını izleme imkânı sunar. Sol elinde tuttuğu fırçaların ve paletin duruş şekli, baktığı yön ve arka plandaki daireler müthiş bir kompozisyonun eseridir. Resimdeki denge olağanüstüdür. Rembrandt’ın ne kadar usta bir desenci olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Yüzünde kullandığı açık tonlarla kıyafetindeki siyah ve kırmızılar denge halindedir. Kıyafetteki renklerin suratına yansımalarıyla yüzüne sol kısımdan vuran ışık bir uyum oluşturur (Kısaoğulları, 2014, s. 3, 4, 5).

Dr. Espinel'in Rembrandt'ın kendi portrelerinden bakarak oluşturduğu psikolojik bozukluk çıkarımları bazı tartışmaların yüzeye çıkmasına neden oldu. Harvard psikiyatristi Albert Rothenberg, Espinel'e "tablolar bir dizi otobiyografik fotoğrafı gibi tıbbi ve psikiyatrik tanı koyma" görevi yüklüyor. Başka bir doktor, hastayı fiziksel olarak inceleme fırsatı olmadan, "sadece yüzeysel bir incelemeyle kalıyoruz - perküsyon ve palpasyon söz konusu bile olmuyor" diye yazıyor (Espinel, 2000, <https://bit.ly/2GDpNtv>).

Oto-portre çalışmamda (Görsel 3), tıpkı Katie Kollwitz’in oto-portrelerindeki hissiyata benzer bir yol izledim. Fiziksel ve zihinsel rahatsızlıklarımı aktarabileceğim bir kompozisyon kurmaya çalıştım.

Cepheden izleyicinin gözlerine direkt olarak bakan portrenin etrafında kurulan çizgisel kalem darbeleri figürün üzerine bir çeşit baskı kurmaktadır. Munch’un “Çılgılık” eseri ve diğer bazı yapıtlarında da

kullandığı gerilim yaratan arka planlar kendi çalışmalarına büyük ölçüde esin kaynağı olmuştur. Oto-portre, insanın bir tür kendisiyle hesaplaşması olduğundan, diğer portre ve figüratif çalışmalarında yansıtmaya çalıştığım ifade ve ruh durumlarından farklı olarak, daha dürüst bir sahne ortaya koyabilmekteyim. Kendimi aktarabileceğim gerçekliğimin ve içtenliğimin son evresidir.

Freud'un Psikanaliz kuramına göre; baskı, duyguların bilinçaltında bastırılmasına sebep olur. Bu duygular ve arzular kendilerini gerçekleştirebilecekleri bir çıkış yolu ararlar. Sanatçının üretme isteği bu şekilde gelişir ve baskı altında bırakılan korkular, endişeler ve benzeri birçok duygunun dışa vurmasıyla sanatçı istek ve gereksinmelerine ulaşabilir. Birçok düşünürün öne sürdüğü, oto-portre'nin altında yatan, sanatçının varoluşsal sebeplerle ortaya koyduğu toplumsal ve psikolojik nedenlerdir. Bir grup ise, oto-portre'nin, sanatçının gündelik yaşamının bir parçası olduğunu savunur. Sanatçı, kendi yansımasını en iyi bildiği yolla aktarabilmenin cazibesini keşfetmiştir.

### **1.2.3 Eric Fischl**

Fischl 1948 yılında New York'ta doğdu ve Long Island banliyölerinde büyüdü. Sanat eğitimine, 1967'de ebeveynlerinin taşındığı Arizona, Phoenix'te başladı ve lisans eğitimini California Sanat Entitüsü'nde tamamladı. 1974'te Nova Scotia Sanat ve Tasarım Koleji'nde resim öğretmek için Nova Scotia, Halifax'a taşındı. Fischl, Bruce W. Ferguson'un küratörlüğünü yaptığı ilk kişisel sergisini 1975'te Nova Scotia'daki Dalhousie Sanat Galerisi'nde açtı ve 1978'de New York'a taşındı. Fischl 1980'lerin önemli sanatçılarındadır. (<http://www.artnet.com/artists/eric-fischl/>). En önemli eserlerinden biri olan Bad Boy (Görsel 11), hem çok ünlüdür hem de kötü bir şöhrete sahiptir. Yağlı boya tekniğiyle yapılan eser, bir tür Oedipus kompleksi içermektedir. Oedipus kompleksi, Sigmund Freud tarafından öne sürülen, bir çocuğun karşı cinsi ebeveyne olan arzusu ve aynı cinsten olan ebeveyne yönelik kıskançlık ve öfke duyma isteklerini tanımlamak

için kullanılan bir terimdir. Bir erkek çocuğu, annesine sahip olmak için babasıyla rekabet ettiğini hisseder, bir kız çocuğu ise babasının sevgisi için annesiyle rekabet ettiğini hisseder. Freud'a göre, çocuklar aynı cinsiyetten ebeveynlerini, karşı cinsten ebeveynlerinin dikkatine ve sevgisine rakip olarak görürler.



**Görsel 11.** Eric Fischl. Bad Boy. 1981, (Tuval üzerine yağlı boya).

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/3cRK8Ki>

Resimde (Görsel 11), yeşil temalı bir yatak odasının zeminine döşenmiş bir yatak görürüz. Yatağın üzerinde bazı mavi renkli çarşaf ve üzerinde yatan, ayak tırnaklarını tutan çıplak bir kadın vardır. Kadın çıplak olmasına karşın odada bulunan çocuğun varlığından habersiz gibi görünür. Çocuk kadının oğludur. Oğlan çocuğu bir şifonyere yaslanmış tedirgin bir biçimde kadını izlemektedir. Çocuğun eli arkasındaki masada bulunan çantanın içindedir, bir şeyler çalmaya çalışıyor gibi görünür. Sahnedeki gerilim bu alanda daha da artmıştır. Bütün bu olan bitenler, izleyiciye hırsızlık ve aynı zamanda da cinsel penetrasyonu vurgular. Pencereden içeriye yansıyan açık ışık tonları odaya nüfuz etmiştir bu da odadaki gizliliği arttırmıştır. Çocuğun

arkasındaki masada bulunan kase, içindeki muzlar ve elmalar da Freud'cu bir yaklaşım olarak yorumlanabilir.



**Görsel 12.** Eric Fischl. Sisters of Cythera. 2009, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/2Xfu0vn>

#### 1.2.4 Otto Dix:

Alman ressam Otto Dix, dışavurumculuk, yeni nesnellik ve dadaizm akımlarının önemli isimlerindedir. 1891 yılında Almanya'da doğmuştur. Annesi geçimini sağlamak için terzi yapan bir şair, babası ise demir döküm işçisidir. Resme olan ilgisi ressam olan kuzeni Fritz Amann'ın atölyesinde geçirdiği zamanlar sırasında ortaya çıkmıştır. Çevresi tarafında da destek alan Dix, Carl Senff'in çırağı olarak çalışmaya devam etmiştir. 1910 senesinde Güzel Sanatlar Akademisine başlamıştır. İlk dönemlerinde etkilendiği pek çok akım olmuştur ancak esas üslubunu ve duruşunu belirleyen şey, iki dünya savaşı arasında tanıklık ettiği vahşettir. Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılmış, birçok ülkede cephede savaşmıştır. Artık resimlerinde dışavurumculuğun etkisi yoğun bir şekilde hissedilir hale gelmiştir. Dix'in sanatsal perspektifi, yaşanan tüm bu vahşet dolu olayların gerçekliğini tüm çıplaklığıyla görmek istemesiyle ilişkilidir. Bunu kendine, bir sanatçı olarak vazife edinmiştir. İşte tam da bu yüzden savaşa katılmıştır aslında. Kendi cümleleriyle şöyle özetler:

Birisinin yanı başımda nasıl kurşunlandığını nasıl düştüğünü ve nasıl öldüğünü gördüm. Bunu kendim görmek istedim. Bundan dolayı pasifist değilim. Yoksa öyle miyim? İnsanlara yalan söyleyemem. Bunların hepsini kendim için görmek zorunda idim. Ben tam bir gerçekçiyim bunların böyle olduğundan emin olmam için gözlerimle görmek zorunda idim. İşte bu nedenle savaşa gönüllü olarak katıldım (Esmer, 2002, <https://bit.ly/2yxVzYI>).

Savaşta gördüğü vahşet, yaşadığı tramvalar Dix'in ömrü boyunca hafızasına çakılı kalacak ve eserlerinde önemli bir rol oynayacaktır. Savaştan döndükten sonra bir hastanenin morgunda çalışmaya başlamıştır, resimlerinde son derece rahatsız edici imgeler kullanır: parçalanmış cesetler, kopmuş kol ve bacaklar, yerlerde gezinen iç organlar gibi bakılmaya tahammül dahi edilemeyecek görüntülerdir bunlar (Görsel 13). Dix burada savaşın ne kadar iğrenç bir şey olduğundan bahsetmek istemiştir. Figürlerinde ifadeler bir korku filmi

andırmaktadır. Bu denli korkutucu ve iğrenç resimler yaptıktan sonra birtakım sanatçılar tarafından savaş propagandası yapmakla suçlanan Dix'in gerçekteki amacı bütün bu olanları gerçekçi bir şekilde ortaya koymak olmuştur.



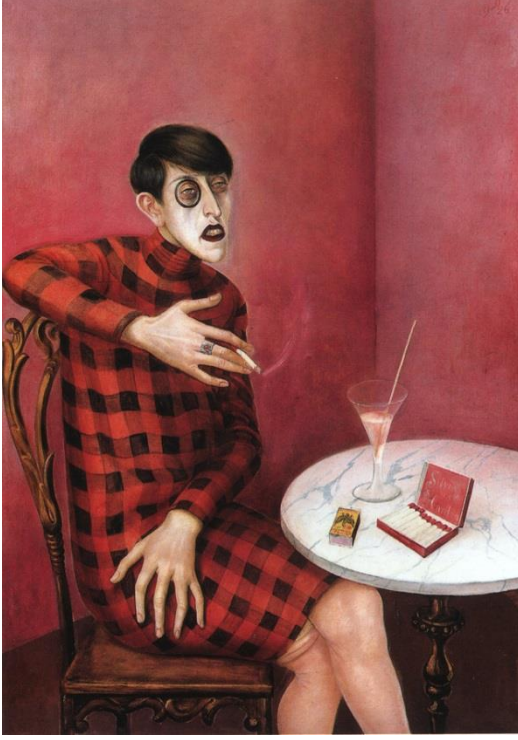
**Görsel 13.** Otto Dix. Yaralı Asker. 1924, (Gravür)

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/2RaqAab>

İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazilere karşı edindiği tutumdan ötürü, birçok baskı çalışması toplanarak yok edilmiş, sergileri yasaklanmıştır.

İnsanların her zaman içinde olan vahşeti ve acımasızlığını, yozlaşmış toplumun göz ardı ettiklerini, insan algısının çürümüş ve tükenmişliğini kasvetli bir şekilde eserlerine yansıtmıştır.





**Görsel 14.** Otto Dix. Portrait of the Journalist Sylvia von Harden. 1926, (Tuval üzerine yağlı boya). Wordpress.Erişim: 10.01.2020. <https://bit.ly/30nCKRw>

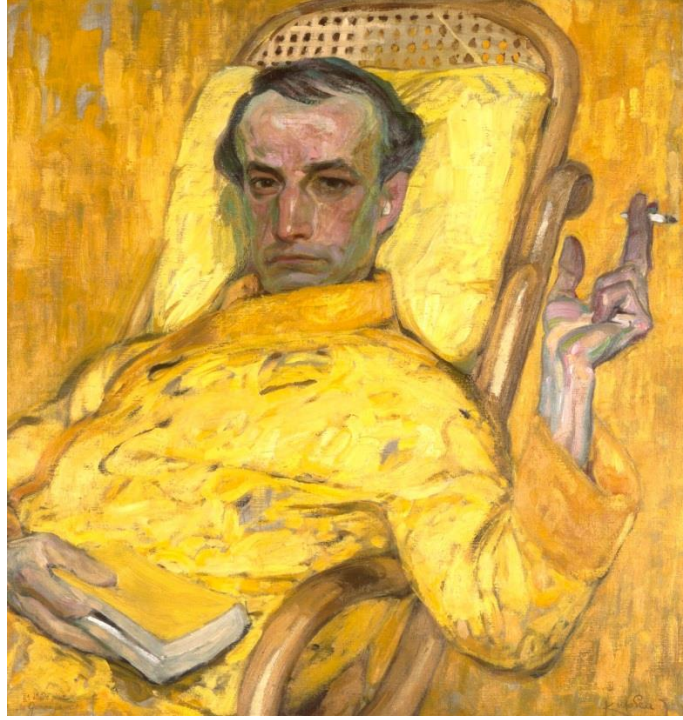


**Görsel 15.** Sylvia von Harden. 1926, (Fotoğraf).

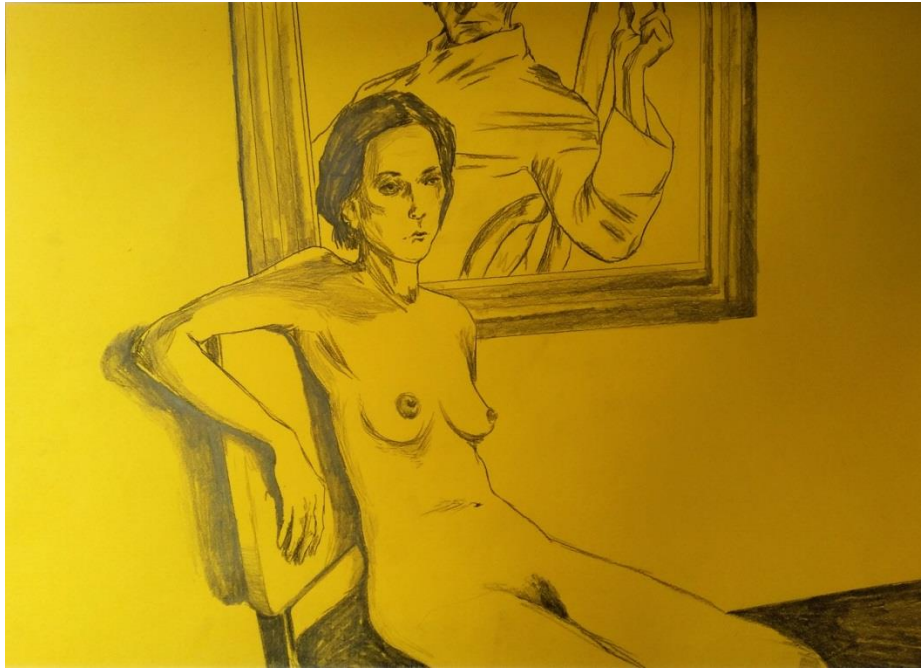
<https://bit.ly/30nCKRw>

Dix'in bahsedilmesi gereken önemli bir eseri olan Portrait of the Journalist Sylvia von Harden (Görsel 14)'dir. Dönemin gazetecilerinden olan Sylvia von Harden'ı resmetmiştir. Kendisi aynı zamanda da avangard bir şairdir. Otto Dix'in resmettiği portresinden sonra kariyeri daha çok gündeme gelmiştir. Resimde kendisini bir erkeği andıracak şekilde betimlemiştir. Dix, onu özellikle çirkin resmetse de von Harden resmi çok sevmiştir. Kadınsı yönlerini gösteren kısımlar çoğunlukla resmin diğer öğeleri tarafından gizlenmiş gibidir. Göğüslerini sigara tutan sağ eli kapatır. Suratı olduğundan daha sivri şekildedir. Bir tiksintiyle bakar, bir şeyleri eleştiriyor gibidir. Mermer bir masa üzerinde sigara, kibrit ve içtiği bir kokteyl vardır. Masanın ayağındaki incelik ve zarafet von Harden'ın bedenini anımsatır. Bacağından aşağı doğru kaymış çorabı erkeksiliğinden sıyrılmasını sağlayan yegâne detaydır.

“Kupka ile Görüşme” adlı çalışmamda Dix'in Sylvia von Harden portresine benzer bir kompozisyonda, sandalyede oturan kadın figürünü (Görsel 17) görürüz. Mekânda duvarda František Kupka'nın oto-portresi olan Yellow Scale (Sarı Ölçek) (Görsel 16) adlı eserinin betimlenmiş hali asılıdır. Kupka'nın bu yapıtında kullandığı yoğun sarı renk, esere son derece kışkırtıcı bir hava katmaktadır. Kendine güvenen bakışları, bir yandan elinde tuttuğu sigara öbür elindeki kitapla, sanatçı, izleyiciye kişiliği hakkında güçlü bir izlenim verir. Von Harden'in portresindeki poz, Kupka ile Görüşme ve Yellow Scale yan yana izlendiklerinde birbirleriyle zincirleme bir bağ kurmaktadır. Çalışmamı sarı kâğıda yapmamın nedeni Kupka'nın Sarı Ölçeğiyle ilintili olması içindir. Çıplak kadının sandalyeye dayadığı aşağı sarkan kolu, Kupka'nın yukarıya doğru tuttuğu sigarasıyla resimde bir denge oluşturur. Kadının yüzünde Von Harden'in portresindeki ifade gibi bir bıkmışlık sezilir. Kupka'nın ise oto-portresindeki fiziksel çöküş ve bitkinlik havası, kendine ait bakışları ve cildindeki birkaç yeşil ton, portreye hastalıklı bir hava katar. Bu tekinsiz ruh hali kullanılan objeler arasında seyahat eder. Bu da ortaya heyecan verici bir sonuç çıkarır. Kupka'nın kendisi bu tabloyu “tek bir renkle” inşa etmekten bahseder. Bunu başarmıştır ve hatta daha fazlasını da ortaya koymuştur.



**Görsel 16.** František Kupka. Yellow Scale. 1907, (Tuval üzerine yağlı boya).  
Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/3aGu65j>



**Görsel 17.** Onur İzci. Kupka ile Görüşme. 2018, (Kağıt üzerine renkli kalem).  
Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/2NZJgsl>

### 1.2.5 Balthus

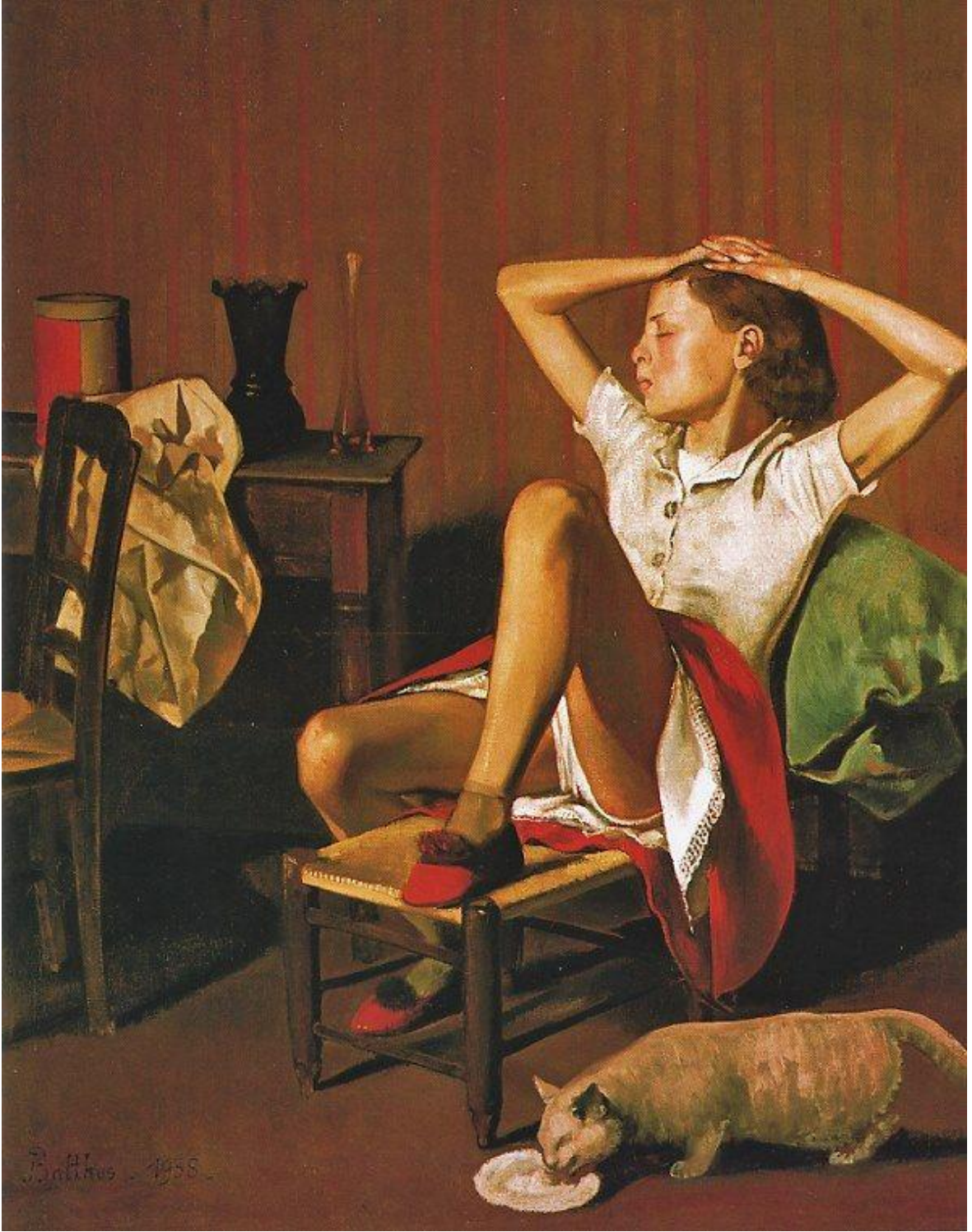
Asıl adı Balthazar Klossowski de Rola olan Balthus 1908 senesinde doğmuştur. Polonyalı bir sanat tarihçisi ve ressam olan babası Erich Klossowski (Honoré Daumier hakkında yazdığı monografla tanınır) ve Baladine takma adıyla anılan ressam Elizabeth Dorothea'nın ikinci oğludur. Balthus, ebeveynlerinin çevresindeki Bonnard, Valéry, Gide, Jean Cocteau gibi yazar ve ressamların dahil olduğu, önemli sanatçılarla çocuk yaşta tanışma fırsatı bulmuştur. 1914 yılında babasından ayrılan annesi ve o dönem annesiyle sevgili olan şair Rilke ile İsviçre'de yaşamıştır. Rilke, Balthazar'a 'Balthus' adını takmış ve resim yapma konusunda cesaretlendirmiştir. Herhangi bir sanat eğitimi almayan Balthus, 1921'de Paris'e gelir ve burada Bonnard'ın yönlendirmesi ile Louvre'da Poussin'in tablolarının kopyalarını yapar. 1926'da, bir İtalya yolculuğunda İtalyan Primitiflerinin ve Rönesans ressamlarının yapıtlarıyla tanışmış ve otuzlu yaşlarına geldiğinde yoğun olarak resim yapmaya başlamıştır. Balthus'un ilk yayınlanmış çalışması, Mitsou adlı kaybolan kedisiyle ilgili kırk çizimden oluşan bir koleksiyondur. 1950'li yıllara gelindiğinde yavaş yavaş üne kavuşur. Pierre Jean Jouve, André Derain, Artaud, Giacometti gibi sanataçılarla yakın ilişkiler kurar. Modern öncü akımlarının hiçbirine katılmamış, gizemli şiirsel iç mekânlarla bezeli 'figüratif' biçimini terk etmemiştir. Dönemin önemli sanatçıları tarafından 20. yüzyılın en büyük ressamlarından biri olarak nitelendirilmiş ve Louvre Müzesi'nde eserlerinin sergilendiğini hayattayken görmeyi başaran ender sanatçılardan biri olmayı başarmıştır (The Editors of Encyclopaedia Britannica, <https://bit.ly/2XjCa5Y>).



**Görsel 18.** Balthus. The White Skirt. 1937, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/2Xfu0vn>

Kariyeri boyunca edindiği sanatsal meselesi: sokak sahneleri ve manzaraları, portreleri ve iç içe geçmiş sahneleri tasvir etmek olmuştur Ressamın en çok bilinen eserleri; iç mekânlardaki çıplak veya kısmen giyinik genç kız resimleridir. Resim tarzı genellikle klasik olarak kabul edilir: figürler ve nesnelere, tıpkı bir film sahnesini durdurmuşçasına, zaman içinde donmuş görünen ağır geometrik formlardır. Rönesans kompozisyonlarından esinlenen Balthus, eserlerinde bir alan hissi yaratmak için figürlerin, nesnelere ve mekânın karşılıklı ilişkilerini kullanmıştır. Eserlerindeki bu atmosferik durgunluk, tasvir ettiği günlük aktiviteleri psikolojik bir gizem ve entrika duygusu ile aşmıştır (Görsel 18).



**Görsel 19.** Balthus. Therese Dreaming. 1938, (Tuval üzerine yağlı boya).

Erişim: 10.04.2020. <https://bit.ly/2WNdwf4>

'Thérèse Dreaming' (1938) adlı tablosunda (Görsel 19) Balthus, adölesan bir genç kıızı, bir bacağı zeminde bir bacağı sandalyede oturmuş, eteği durduğu pozisyon dolayısıyla bacaklarını ve iç

çamaşırını gösterecek şekilde sıyrılmış, elleri başının üstünde birleşmiş, gözleri kapalı ve düşlere dalmış bir şekilde resmetmiştir. Bu sahnede; arka plana, odadaki diğer eşyalar belli belirsiz eşlik ederken, Therese'nin yanında süt içen kedi ön plana çıkmış haldedir. Genç kızın daldığı rüya/ fantezi, bacaklarının görünüşü sebebiyle erotikmi çağrıştırmaması, diğer resimlerinde olduğu gibi bu resmiyle de sanatçıya birçok eleştiri yönlendirilmesine sebep olmuştur. 'Erotizm', 'Cinsellik', 'Pedofili' gibi kavramlar toplumlar tarafından gerçek anlamlarıyla anlaşılmaktan uzaktır. Bu terimler gerçek anlamlarından öte, kitleler üzerindeki çağrışımlarıyla karıştırıldığından gerek resmin çıktığı dönemde gerekse günümüzde, sanatçının hala aynı eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur.

Balthus ile yapılan bir röportajda, küçük çocuklar tarafından yazılan ve 'Thérèse Dreaming' hakkında övgü dolu sözlerin yer aldığı mektup karşısında neler hissettiği sorulur. Sanatçı, 'Bu çocuklar kediyi olduğu gibi görebiliyor, kediden gerçekten hoşlanıyorlar, Sabine Rewald gibi eleştirmenlerin aksine kediyi erotik bir sembol olarak görmüyorlar. Yetişkinlerin, tablolarıma bakma şekilleri umurunda değil, çünkü sonunda, gelecek çocuklarındır' der. Devamında ise 'Yetişkinlerin ve sanat uzmanlarının, semboller ve gizli anlamlar bulmaya eğilimli olması trajedidir. Maalesef günümüzde herkes psikanalizin etkisinde. Psikanaliz sanata bir hayli fazla zarar vermiştir. Aynı şeyi zavallı Nabokov (Lolita'nın yazarı)'a da yaptılar ki kitabının bununla (pedofili'yi kast etmekte) alakası bulunmamakta, sanıyorum ki genç kızların varlığı konusunda (Nabokov ile) aynı şeyi hissettiğimizi düşünüyorum. Benim için genç bir kız dokunulmazdır, onun yanına sadece kutsal bir şeyin yanına gelir gibi yaklaşırsın.' mevcut durumu açıklamaya çalışır (Balthus Documerty, <https://bit.ly/2AS4GUZ>).

### 1.2.6 Portre'de Mimik ve İfade Uygulamaları

Dörtlü grup halinde göstermiş olduğum çalışmalarımnda, figürlerin fiziksel görünüşlerinin yanı sıra suratlardaki mimiklerin üzerine gidilmiştir. Duyguların, biz istemesek de yüzlerimize içgüdüsel olarak yerleştiği fikri, birçok kültürde de benimsenmiştir.

Genellikle diğer insanlarda fark ettiğimiz ilk şey yüzleridir. Kişi hakkında bir ön-fikir sahibi olmamızı sağlar. Diğer fiziksel özelliklerden daha fazlasını gösterir. Büyük ölçüde, insanlar birbirlerini yüz ifadelerine dayanan ilk izlenimleriyle değerlendirir. Bu davranışın altında, yüzlerle verdiğimiz karşılığın daha derin bir anlamı vardır.

İnsan, evriminde önemli bir şeyin gerçekleştiğini hissettiği, kişisel anlarında, bir çeşit fizyolojik değişikliklerin ve duygusal davranışların durumu ile başa çıkmaya başlar. Hisler, insanlara, ne yapacağını düşünmek zorunda bırakmadan önemli olaylarla yüz yüze gelmektedir. Bu duygusal durumlar kişiyi farklı eylemlere hazırlamaktadır. Duygusal durumlardaki bu değişiklikler insanın surat ifadelerine ve bedensel duruşlarına etki eder.

Yüz ifadeleri, insanların birbiriyle olan ilişkilerinde de önemli birer rol oynamaktadırlar. İnsan duyguları yüzlerce ifadeden ve binlerce histen oluşan bir tür zincirleme cümle gibidir.

Çalışmalarımnda, anlık değişen bu duygu durumlarının, portreye olan etkisinden bahsetmeye çalıştım (Görsel 20, 21, 22, 23) .





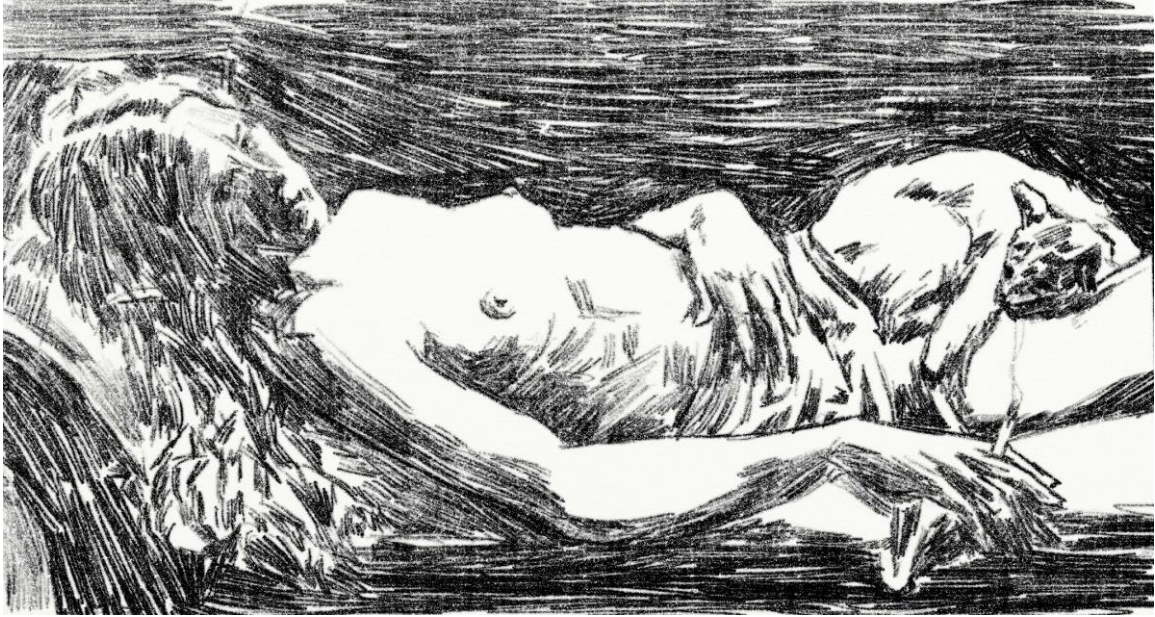
**Görsel 20.** Onur İzci. Aldous Huxley'nin Portresi. 2019, (Kağıt üzerine renkli kalem).  
Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/38lg5SB>



**Görsel 21.** Onur İzci. İsimsiz. 2020, (Dijital Çizim, Artrage).  
Erişim: 07.01.2020. <https://ibb.co/PzLL9hc>



**Görsel 22.** Onur İzci. İsimsiz. 2020, (Dijital Çizim, Artrage).  
Erişim: 07.01.2020. <https://ibb.co/4pPC064>



**Görsel 23.** Onur İzci. Dehşet. 2020, (Dijital Çizim, Artrage).  
Erişim: 07.01.2020. <https://ibb.co/HgdsZFS>

## 2. BÖLÜM : ÇIPLAK, EROTİZM VE İFADE

*“Sanat ve güzellik ihtiyacı,  
dolaylı bir cinsel esrime ihtiyacıdır.”  
Friedrich Nietzsche*

Kadın vücudundaki erotizmin, çocuksu karakterinin farkına varmak ve bunu hissetmek büyüleyicidir. Bir çocuğun yasak bir oyuna girmek istemesini andırır. Erotizmle büyülenen bir kimse, ailesinin karşısında duran bir çocuğa benzer. Korkmak zorundadır. Tıpkı çocukluğundaki gibi bir durumun içinde bulmalıdır kendini. Bu korkuda, var olan tekinsizliği açıklar, bir yerde (Görsel 24).



**Görsel 24.** Onur İzci. Ailenin Yeniden Toplanması. 2019, (Kağıt üzerine renkli kalem).

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/38cgBlk>

## 2.1 Erotizm

Erotizm kelimesi, Yunan mitolojisindeki aşk Tanrısı Eros'un adından ortaya çıkmıştır. Kösnüllük, sevisellik ve şehvet anlamlarında kullanılır. Cinsel uyarılara karşı duyarlılık gösterme olarak tanımlanır. Cinsellik her zaman erotik değildir. Erotizmin temelinde ince bir estetik vardır. Ancak, hayvani içgüdülerinden arındırılmış bir cinsellik, erotiktir. Fakat temelinde yine de hayvansallık yatar. Erotizmin içinde hayvansallık kendi alanında bir üstünlük kurmaya çalışmıştır, bu nedenle hayvansallık ile erotizm arasında bir tür bağ mevcuttur. Bu bağ insanın düşünebilmesi ve duygusal olarak hissedebilmesiyle benzer bir bağ gibidir.

Platon tarafından yoksulluk ve bolluğun çocuğu olarak tanımlanan Eros, dışarıda olanı almayı, değerlendirilmemiş olanı ele geçirmeyi ve arzu edileni yiyip bitirmeyi amaçlayan bir arzu biçimidir. Bataille, Eros'un bir zevk arayışı içinde olan anlayışını reddederek, erotizmin tekinsiz ve kaotik düşünce yapısını kurmuştur. Bataille için, erotizm ve dolayısıyla Eros, sabit bir yöne bakmaz: Eros, bencil arzu mantığına göre değil, ölüm deneyimine benzeyen bir bencilliğin kaybı altında anlaşılmalıdır. Erotizm gerçekten aşırı bir deneyimdir, ancak bu bir memnuniyet veya sahip olma arayışı olarak düşünülemez. Bataille, erotizmin neden olduğuna inandığı, insanın duyumsadığı arzunun aşırı coşkusunun, ait olduğumuz dünyaya uymadığını ve bu yüzden de insanın akıl ve mantık çerçevesinde düzgün bir şekilde hareket edemediğini vurgular. Bu rasyonellik kaybı, Eros gerçeğine karşılık gelir ya da en azından Eros'un insanlar için gerçekte ne olduğuna. Bu, ciddiyetimizin, istikrarımızın, rasyonelliğimizin ve neredeyse insanlığımızın kaybıdır.

## 2.2 Uygulamalarda Erotik Yaklaşım

Çıplak, Erotizm ve İfade başlığı altında göstermiş olduğum bana ait resimler, erotik imgelemler ile ortaya çıkarılmış çalışmalardır. Geleneksel anlamda cinsellik olgusu, yirminci yüzyıl başlarının estetik anlayışıyla sentezlenmiştir. Biçimsel olarak o döneme ait bir anlatım şekli tercih edilmiştir. Bunun sebebi o döneme ait olan estetik olgunun, resimlerimde hissettirmek istediğim erotik atmosferle bir uyum içinde olmasıdır.

Resimlerin merkezinde çıplak kadın figürler yer almaktadır. Kadınlar, bir seyirci tarafından izlendiklerinin farkındadırlar ve bu durumu, duruş ve bakışlarıyla izleyiciye hissettirmektedirler. İzleyici bir nevi ayna görevi üstlenmiştir. Çıplaklar, izleyiciyi, buldukları kapalı ve tekinsiz ortama davet ederler. Ne olduğu tam olarak anlaşılamayan bir giz mevcuttur. Arzunun körüklediği birtakım arayıştır bu. Mekânın (Görsel 23, 24, 26), figürleri içine çektiği tekinsizlik ve belirsizlik ile maske altında tutulan cinselliği, figürlerin rahat fakat bir o kadar da gergin vücut hareketlerinden okuruz. Erotizmin ve cinselliğin konu aldığı temel unsurlardan biri de yasak kavramıdır. Yasak her zaman insana çekici gelmektedir.

İşlerimde bazı sert kadrajlar bulunmaktadır. Tüm çıplaklığıyla ortada olan vajinalar gibi (Görsel 27, 28). Bu bir anlamda pornografik bir algı yaratmaktadır fakat pornografi ve erotizm anlam bakımından kişiye göre değişmektedir. Sanatsal kaygı taşıyan bir pornografik "şey" de olabilir. Benim varmak istediğim nokta da; işlerimin sadece erotizm ya da pornografi kavramları ile anılmaması gerektiğidir.

Resimlerimde kullandığım mekân, nesne ve figür ilişkisi birbirleriyle tekinsiz bir iletişim kurmaktadır. Kadınların arasında birbirlerine

duydukları bir tür arzu vardır. Davetkâr bir poz içindedirler. Kurdukları gizli bir oyuna çağırmaktadırlar izleyiciyi. Bu oyun cinsel ilişkinin direkt olarak kendisi değildir, daha ziyade cinsel arzuyu kışkırtan her şeye ve uyandırdığı tüm zihinsel projeksiyonlara, özellikle ne olduğunu bilmediğimiz fantezilere kapı açmaktadır. Mekânın herhangi bir çizgiyle sınırlandırılmaması, karışık çizgi hareketleri, figür ve nesnelerin bir tür boşluktaymış izlenimi vermesini sağlar. Kapalı bir atmosfer vardır, bu karanlık ve kapalı hava figürlerin duruş ve ifadeleriyle de iletişim halindedir. Yerde huzurlu bir şekilde uzanan köpek (Görsel 26), rahat, aynı zamanda da kapalı ve gergin duruşuyla koltukta yayılan kadın ile sehpa resimde bir denge oluşturmuştur. Köpeğin baş hareketi bir tür muhafızlık görevi üstlenmiş olduğu çağrışımı yaratır.

Cinsellik, iki insan arasındaki en doğal iletişim kurma yoludur. Bu iletişimde insanın birçok hissiyatı anlaşılabilir. Varoluşsal bir gereksinimdir (Bataille, 1957. Erotizm)



**Görsel 25.** Onur İzci. Öyle öyle. 2018, (Kağıt üzerine renkli kalem).  
Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/36VxuXL>



**Görsel 26.** Onur İzci. İsimsiz. 2019, (Kağıt üzerine renkli kalem).  
Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/2tkrKYN>



**Görsel 27.** Onur İzci. İsimsiz. 2018, (Kağıt üzerine renkli kalem).

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/2GsWMkh>





**Görsel 28.** Onur İzci. İsimsiz. 2018, (Kağıt üzerine renkli kalem).

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/30jX9a1>



**Görsel 29.** Onur İzci. İsimsiz. 2018, (Kağıt üzerine renkli kalem).

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/30Z10i1>

## 2.3 Nü, Çıplak

Çıplağa göre daha akademik bir üslubu olan nü'de herhangi bir utanma veya tedirginlik yaratacak bir durum söz konusu değildir. Nü denildiğinde akla ilk, insan bedenini ifade eden resimler gelir. Seyredilmek üzere ortaya konmuştur. İzleyiciye çıplak gözükmeştir.

Sanat tarihinde nü, bir form olarak birçok değişik anlama bürünmüştür. Rönesans Döneminde içselliği ve ruhani kavramları betimlemek için bir araç halinde olan kadın bedeni, tarihte vazgeçilmez bir estetik olgu haline gelmiştir. Nü bir sanat biçimidir. Çıplak ise sanatta, giysilerden arınmıştır ve figürlerin sergilediği birtakım duygular vardır. Ortada bir utanma, gerilim ve tansiyon söz konusudur. Bu sayede nü'ye akademik bir anlam yüklenebilir, izleyiciyi tedirgin etmez. Nü'de artistik bir durum söz konusudur, figürlerin bedenlerini yorumlamaktır.

Çıplak olmak doğal olmaktır, izleyicinin çıplağa baktığında, görebildiği, zihninde canlandırabildiği kadar biçimlenmektedir. Bu yüzden de çıplak tek başına edepsiz anlamına gelmez.

### 2.3.1 Francisco Goya: Giyinik ve Çıplak Maja

İspanyol ressam Francisco Goya romantizm akımının öncü isimlerindedir. Yaşamının önemli bir kısmında birçok felakete tanıklık etmiştir. Kendisinden sonra gelen Bacon, Manet gibi isimlere ilham olmuştur. Erken yaşlarında doğup büyüdüğü Zaragoza'da Jose Luzan'ın atölyesinde 4 yıl eğitim aldı. 1763'de İtalya'da bulundu. Roma, Parma ve Napoli'de vakit geçirdi. Kendini oldukça geliştiren Goya 1771'de Parma'da düzenlenen bir resim yarışmasında birincilik ödülü aldı. İspanya'ya geri döndüğünde önemli birisiydi. 1774'de Madrid'e

çağrıldı, döneme ait resimlerinde Valezquez'in büyük etkisi olmuştur. 1790'da Madrid'de kralın ressamı oldu ve San Fernando Akademisine girdi. Artık varlık ve şöhret içinde olan Goya, bu yıllarını iyi geçirdi. 1792'de ülkeyi gezerken ciddi bir hastalığa yakalandı ve bu onun tamamen sağır olmasına neden oldu. Kırk altı yaşında duyma yetisini yitirdi. 1793'de Madrid'e dönüp seksen parçadan oluşan baskı serisi olan Los Caprichos'a (Kaprisler) başladı.

Goya'nın çarpıcı eserlerinden iki parça olarak resmettiği serinin ilki Çıplak Maja (Görsel 30) dönemin başbakanı Manuel de Godo'nun isteği üzerine 1797-1800 yılları arasında bir zamanda yapılmıştır ve o sıralarda nü ve çıplak kadın resimlerinin yapılması yasaktır. Çıplak Maja'da Goya, şaşalı yastıkların üzerine uzanmış poz veren çıplak bir kadını betimlemiştir. On dokuzuncu yüzyıl romantizmindeki erotik üslubun başyapıtlarındandır ve belki de Goya'nın en önemli eserlerinden bile sayılabilir. Kadının gözleri direkt olarak izleyiciye bakmaktadır. Davetkâr bir ifadesi vardır. Goya bize mükemmel kadını değil, doğal aktarmıştır. Kimilerinin söylediğine göre resimdeki kadın Alba Düşesidir. Ancak resmin yapıldığı sıralar Godo'nun metresi olan Pepita Tudo olduğuna dair söylemlerde olmuştur. Her iki teorinin de bir aslı yoktur. Yıllar sonra yine Godo'nun siparişi üzerine aynı resmin giyinik versiyonunu yapar Goya (Görsel 31). İki resimde birbirine çok benzemektedir. Giyinik Maja'da ilk resim üzerine sadece kıyafet eklenmiş gibidir. Suratındaki davetkâr ve erotik ifade, ellerinin duruş şekli, göğüslerinin giyinik halde bulunduğu şekliyle çıplakken olanı neredeyse aynı pozisyondadır. Bu da akıllarda, resimdeki kadının kim olduğuna dair söylenen spekülasyonlar hakkında soru işaretleri oluşturur. Berger'e göre resmi yapılan kadın her iki kişi de değildir. Dahası sorulan soru "kim" olmamalıdır. Sorulması gereken soru "neden?"dir. Ancak bu şekilde Goya'yı tam olarak anlayabileceğimizi iddia eder, Berger. Resimlerdeki benzerlik ancak önceden tasarlanmış bir durumda meydana gelebilir. Çıplak resimde göğüslerin bu denli dik duruşunda görebileceğimiz üzere, yatar pozisyonda bu şekilde durması pek de olası değildir. Giyimli versiyonunda sütyen, korse gibi

bir şeyle o halde olması açıklanabilir.



**Görsel 30.** Francisco Goya – Çıplak Maja. 1797-1800,(Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 09.01.2020. <https://bit.ly/2t9ZTdK>



**Görsel 31.** Francisco Goya – Giyinik Maja. 1798-1805 , (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 09.01.2020. <https://bit.ly/2TihhQ4>

### 2.3.2 Manet, İfade ve Çıplak

İlerici ressam Édouard Manet kendisine ısrar edilen sıradan şeyleri yapmaktan her zaman kaçınmıştır. Akademinin direttiği klasik üslubu reddetmiştir. Eski geleneklere ters bir tavrı vardır. Manet'nin ilgisini gündelik mevzular çekmiş, bunu resim sanatına getirmiştir. Dönemindeki genç ressamalara ön ayak olmuş, ilerilerde empresyonizmi yaratacak sanatçılar, Manet'nin tarzını ve resimlerini büyük ölçüde benimsemişlerdir. Yine de geçmişteki ustalarla olan bağlarını koparmamıştır. Resimlerinden de anlayacağımız üzere, geçmişteki ustalardan birçok alıntı yapmış olduğu anlaşılacaktır. Kııda Öğle Yemeği resmi reddedilenler sergisinde sergilenmiş ve Manet için büyük bir adım olmuştur.



**Görsel 32.** Edouard Manet. Kııda Öğle Yemeği.1862–1863, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 09.01.2020. <https://bit.ly/37qtjDI>

Manet'nin birkaç meşhur işinden bahsetmeden önce değinilmesi gereken bir konu var. "Nü" ve "çıplak" ne demek? Aralarındaki fark

nedir? Nü bir çeşit giyinik olmak anlamına gelebilir. Çıplak ise bilinçli olarak giysileri çıkarmaktır. Manet'nin Olympia'sının birçok soruna neden olmasının sebebi de budur. Olympia'da uzanan kadın figürü nü değil, çıplaktır. Kırdan Öğle Yemeği (Görsel 32) ve Olympia'daki kadınlar parayla tutulmuş fahişelerdir. Bu kadar tepki almalarının sebeplerinden biri de dönemin değer yargılarından kaynaklanır. Bu, açıkça ortada olan çıplaklık toplumu bir tür ahlaksızlığa sürükleyebileceğinden, üst sınıf insanlar tarafından niteliksiz bir hale getirilmiştir. Mitolojik canlıların, satylerin, nymphlerin sergilenmesi toplumun ahlak anlayışına hiç de ters düşmemiştir ama Olympia'nın cesurluğu izleyicilerde rahatsızlık uyandırmıştır (Görsel 33). Sanat eserlerinde kullanılan açık ve cesur çıplaklık ile Manet, mitolojik-doğaüstü fanteziyi reddetmesi ve resimlerinde fahişelere yer vermesiyle, modern bir tavır ortaya koymuş olur.



**Görsel 33.** Edouard Manet. Olympia.1863, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 09.01.2020. <https://bit.ly/2RmVVb3>

Olympia'daki çıplak kadın, kusursuzluğun değil doğallığın sembolüdür. Şık beyaz çarşaflar üzerinde uzanan kadının kendinden emin bir ifadesi vardır. Tek bir ayağında olan terlik ve hatta kafasının duruş biçimi bile bize erotizmi çağırıştırır. Kadının ayaklarının yanında tüylerini kabartmış olarak görünen siyah kedi neredeyse saldırmaya hazır bir şekildedir. Bir çeşit belayı sembolize eder. Yine de kuyruğunu o şekilde dikip durması bize cinselliği çağırıştırır.



**Görsel 34.** Edouard Manet. Lé Suicidé.1877, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 09.01.2020. <https://bit.ly/2TVhJMw>

Manet'nin portrelerindeki ifadeler çoğunlukla hüznüldürler ve içlerinde bir sır barındırır gibilerdir. Kendi tarzına aykırı, son dönem yapıtlarından Le Suicide'ı ele alacak olursak (Görsel 34); dramatik bir intihar sahnesi izleriz. Ölümün taze kokusunu hissettirmeyi başarmıştır, Manet. Şık

giyinmiş bir adam yatakta geriye doğru düşmüştür. Sağ elinde henüz kendini vurmuş olduğu tabancayı tutar, silah elinden kayıp yere düşmemiştir. Bu detay bize adamın o anda öldüğü veya ölmekte olduğu ayrıntısını verir. Ağzı açık belirsiz bir surat ifadesi vardır. Eylemi başarıya ulaştıramamış olduğunu gösteren rahatsız edici bir ayrıntıdır bu. Sanki soluk almaya çalışıyor gibidir. Resim bize dakikalarca bu adamı kendi kendine imha etmeye zorlayan koşulları düşünmeye zorlar.



**Görsel 35.** Onur İzci. İsimlessiz. 2018, (Kağıt üzerine renkli kalem).

Erişim: 07.01.2020. <https://bit.ly/2tVMgPT>

Manet'nin "İntihar" yapıtıyla benzer bir ilişki içinde olan çalışmamda (Görsel 35), gündelik kıyafetleriyle, belli belirsiz bir mekânın içinde uzanmış olan kadın figürünü izleriz. Tekinsiz bir ortamda uzanan kadının dramatik, karanlık ve hüznü bir havası vardır. Bu hava bize kadının nasıl bir gün geçirdiğiyle ilgili birtakım ipuçları vermektedir.



### 2.3.3 Lucian Freud: Portre ve Nü

20. yüzyılın en itibarlı figür ve portre sanatçılarından biridir. Berlin doğumlu İngiliz sanatçı Lucian Freud ve ailesi dönemin Nazi baskısından ötürü İngiltere'ye göç etmişlerdir. Orada çeşitli kurumlarda sanat eğitimi almıştır.

Freud'un resimlerindeki başlıca mesele portre, figür ve nü'dür. 1950'lerde artış gösteren soyut resim anlayışına karşı gelmiş, figür ve portredeki ısrarını sürdürmüştür. Erken dönemlerinde realizm akımına yakın bir anlayış ortaya koymuştur. Çıplak kadınlar, yaşlı erkekler resmetmiştir. İleriki dönemlerinde realizme olan yakınlığı bir nebze ortadan kalkmış, daha dışavurumcu bir üslup ortaya koymuştur.

Freud'un ilk dönemlerinde ürettiği eserleri çoğunlukla küçük boyutlarda sayılabilecek işlerdi. Sanat eleştirmenlerine göre dışavurumculuk ve sürrealizmden etkileniyordu. İnsanları bitkileri ve hayvanları olağandışı bir çerçevede tasvir etti. Figüratif resim tekniğini kasvetli renkler ile birleştirdi. Buna örnek olarak oto-portresi olan Man with a Thistle ve ilk karısı olan Kathleen Garman'nın belli resimlerini örnek verebiliriz. A Girl with a Kitten resmi gibi (Görsel 36).



**Görsel 36.** Lucian Freud. Girl with a Kitten.1947, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 09.01.2020. <https://bit.ly/2RM8FXQ>

Portrelerinde tıpkı yakın dostu ve resim anlayışının şekillenmesinde büyük rol oynayan Francis Bacon'ın resimlerindeki gibi karanlık ve melankolik etkiler izlenir. Sıra dışı estetik anlayışı, izleyiciye rahatsızlık hissettirir. Figürler olağan dışı doğaldır. Freud'un portreye olan takıntısı, resmettiği insanların suratlarından veya kim olduklarından öte verdiği ifade ve duygu yoğunluğu bağlamında incelenmelidir. Resmettiği insanların kim olduklarının pek de bir önemi yoktur. Freud'un boyası ve estetik anlayışıyla yeni bir kimlik kazanmıştır resimler. Portre ve figürlerinde derin anlamlar yoktur. Durağandırlar. İnsan etini detaylı ve erotik bir anlayışta resmetmiştir. Modellerini genellikle rahatsız edici duruşlarda poz vermelerini istemiş ve bunun kendini geliştirmek için özel bir yol olduğunu söylemiştir. Kullandığı renklerin her seferinde yeni ve taze görünmesini istediği için, resimlerinde attığı her fırça darbesinden sonra fırçalarını temizlemiştir.

Freud'un resimleri genellikle bir çırpıda biten çalışmalar değildirler. Bunun birçok sebebi vardır. At yarışına olan düşkünlüğü, bir dönem resimlerini bitirmesine engel olmuş, bu nedenle de maddi sıkıntılar yaşadığı dönemler geçirmiştir. Ama esas olarak resimlerin geç bitmesinin nedeni Freud'un modelleriyle kurduğu bağıdır. Bir sanatçının modeliyle geliştirdiği ilişkisi çok önemli bir süreçtir. Freud'da, modeli poz verirken sadece onun resmini yapmamış, birçok konuda sohbet etmiş, müzik dinleyip şiir okumalarıyla da geçirmiştir vaktini. Resmettiği modellerle ne kadar gerçek bir bağ kurarsa, tuvale yansıttıkları da bir o kadar gerçek ve canlı olmuştur. Rönesans dönemindeki gibi matematiksel bir algıya sahip olmamıştır, modellerine sadece bakmamış, onları görmüştür de. Bedenin mükemmel görüntüsü olmamıştır Freud'u heyecanlandıran; karşısındaki insanın karakterini anlayama çalışmak olmuştur. Çıplak eserlerinden de görüleceği üzere (Görsel 37), figürlerdeki çıplaklık, izleyicinin gördükleriyle bir şekle kavuşmuştur. Bedendeki kusursuz form, Freud'un ilgisini çekmemiştir. Duygusal durumların ortaya çıkması, hislerin ön plana gelmesidir Freud'un algısı.



**Görsel 37.** Lucian Freud. Naked Girl Asleep II.1968, (Tuval üzerine yağlı boya)

Erişim: 09.01.2020. <https://bit.ly/2TSWFq8>

## SONUÇ

Ele almış olduğum bu tezde, erotizmin, yaşamın içinde olan birçok olguyu nasıl etkilediğinden, insanda yarattığı fiziksel ve duygusal durumlardan bahsedilmiş, resim sanatında figürlerin beden ve suratlarına nasıl yansiyabileceği incelenmiştir. Yaşamın her anında karşımızda olan erotizmin, kadın ile olan ilişkileri gözlemlenmiştir. Hem çıplak - nü, hem de figür ve portre resmi arasındaki bağlantıları, büyük ustaların eserleriyle uygulamalı olarak anlatılmaya çalışılmıştır. Kendi çalışmalarımda ikiye ayırdığım portre ve çıplaklar bölümlerinde resimlerimin, seçtiğim sanatçıların eserleriyle olan benzerlikleri incelenmiştir.

Çalışmalarımda monokrom teknik ile çalışmamın nedeni, hissettirmek istediğim dramatik anlayışı bana göre en iyi şekilde temsil etmesidir. Tıpkı Kathe Kollwitz'in eserlerinde hiç renk kullanmamasının, işlerini son derece çarpıcı kılması gibi.

Kendi anlayışımındaki estetik ve güzellik olgusu, resimlerimdeki erotik sahnelerde, surat ve bedendeki duygu durumlarıyla sentezlenmiştir. Portre çalışmalarımındaki suratlar ve çıplak çalışmalarım, birbirlerine tıpkı bir anahtar deliğinden karanlık bir odaya bakar gibi bakmaktadırlar.

Çoğunlukla sezgisel yollarla ortaya çıkmış olan çalışmalarımı, erotizmin ve ifadenin sunduğu sınırsız dünyayla bir araya getirmeye çalıştım. Cinsel temanın resimlerdeki çıplak bedenlerle verdiği bir tür hesap, erotizmin kendinden estetize edilmiş anları, etrafımızda ve zihnimizde dönüp duran imgelerin çarpışmalarıdır.

## KAYNAKLAR

A. Corbin / G.Vigarello / J.J. Courtine. (2011). *Bedenin Tarihi II* (O. Türkay, Çev.). İstanbul: BKM Kitap.

Balthus, Balthus Documerty, (2014), <https://bit.ly/2AS4GUZ>).

Edebiyathaberler.net, Duman, Nurduran, (2012), <https://bit.ly/2WV0aNY>

Bataille, George.(1957). *Erotizm* (M. M. Yakupoğlu, Çev.). İstanbul: Bilkamat Yayınevi.

Bataille, George.(1928). *Gözün Hikayesi* (B. Serveryan, Çev.). İstanbul: Chiviyazıları.

Bausch, Pina. (1978), Cafe Müller, <https://bit.ly/2Zw3GzZ>

Berger, John. (1986). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Berger, John. (2015). *Portreler* (B.Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Berger, John. (2015) *Sanatla Direniş*(A. Biçen, Çev.).İstanbul: Metis Yayınları.

Eco, Umberto. (2012). *Çirkinliğin Tarihi*(A.U. Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal, Çev.) İstanbul: Doğan Kitap.

Blogspot.com. Goya, Francisco. Erişim: 07.01.2020.  
<http://artforartt.blogspot.com/2016/12/cplak-maya-francisco-de-goya.html>

Blogspot.com. Goya, Francisco. Erişim: 07.01.2020.  
<http://www.ressamlar.gen.tr/mobil-francisco-goya/fg03/>

Artsandculture.com. Manet, Édouard. Erişim: 09.01.2020.  
<https://artsandculture.google.com/asset/olympia/ywFEI4rxgCSO1Q?hl=tr>

Hudson, Mark. (2014), Jenny Saville,  
<https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/10920986/Jenny-Saville-I-like-the-down-and-dirty-side-of-things.html>

Makaleler.com. Kutluay, Hakan. Erişim: 09.01.2020.  
Maniyerizm Nedir, Özellikleri Nelerdir?". makaleler.com.  
<https://www.makaleler.com/maniyerizm-nedir-ozellikleri-nelerdir>

(Kısaoğulları, Aylin, Bir Eser İncelemesi: Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in Bir Otoportresi, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, (2014), Sayı: 02 Cilt: 01, s: 3,4,5).

[http://www.mtddergisi.com/dergiayrinti/bir-eser-incelemesi-rembrandt-harmenszoon-van-rijnin-bir-otoportresi\\_32](http://www.mtddergisi.com/dergiayrinti/bir-eser-incelemesi-rembrandt-harmenszoon-van-rijnin-bir-otoportresi_32)

Wilde, Oscar. (1890) Dorian Grey'in Portresi (Yeğınobalı, N Çev.) İstanbul: Can

Wölfflin, Heinrich. (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* (H. Örs, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.