



ANTİK YUNAN VE RÖNESANS'IN TARİHSEL SÜRECİNDE HEYKEL SANATINDA ÇIPLAKLIK

Nudity in the Art of Sculpture in the Historical Process of Ancient Greek and
Renaissance

Mehtap SOYSAL*

ÖZ

Evrensel bir niteliğe sahip olan sanat farklı şekillerde ele alınsa da her kültürde kendini göstermektedir. Her kültür kendi kalıpları içerisinde insan bedeninin çıplaklığını ele almış ve sanat eserlerinde yansıtmıştır. Sanatta çıplaklık teması insanın tarihsel, siyasi, düşsel süreçleri içerisindeki gelişmeleri ile doğrudan orantılıdır. Sanat dalları içerisinde, beden, çıplaklık ve beden estetiği en çok kullanılan metaforik, sanatsal ve biçimsel öğelerdir. Çıplak bedeninin sanat yapıtlarına yansımalarının o dönemde hâkim olunan din, ahlaki görüşler ve mevcut iktidarların görüşleri içerisinde şekillendiği görülmektedir. Sanatta çıplaklık Helenistik Dönem ve Rönesans'ta ruhsal ve tensel olmak üzere karşıt anlamlar kazanmıştır. Sanat yapıtlarında aktarılan çıplak formlar yapıldığı dönemlerin şartları çerçevesinde toplumsal ve sosyal yapılanma içerisinde ele alınarak değerlendirilmelidir. Bu çalışmada farklı dönemlerde ele alınan beden çıplaklığının insanın varoluşunu sorgulaması ve bu sorgulamayı sanat dallarına aktarmasını incelemeye çalıştık. Helenistik Dönem ve Rönesans heykel sanatlarında aktarılan çıplaklığı eserler üzerinden analiz ederek ilgili dönemleri ele aldık. Her iki dönemde de farklı bağlamsal temeller çerçevesinde ele alınan çıplaklık hem dine hem de toplumsal kabule başkaldırı niteliği taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Helenistik Dönem, Rönesans, heykel, çıplaklık, sanat.

ABSTRACT

Although art, which has a universal nature, is considered in different ways, it manifests itself in every culture. Each culture has dealt with the nudity of the human body in its own patterns and reflected it in its works of art. The theme of nudity in art is directly proportional to the developments of man in his historical, political, imaginary processes. Among the branches of art, body, nudity, and body aesthetics are the most used metaphorical, artistic, and formal elements. It is seen that the reflections of his naked body on works of art were formed within the prevailing religion, moral views, and the views of the current authorities at that time. Nudity in art ac-

* Uzman. Uşak Üniversitesi, Uşak/Türkiye. E-posta: soysal88_mehtap@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-5492-3482.

quired opposite meanings, spiritual and sensual, in the Hellenistic period and the Renaissance. The naked forms conveyed in works of art should be evaluated by considering them in the social and social structure within the framework of the conditions of the periods in which they were made. Our aim is to examine the fact that body nudity, which is considered in different periods, questions the existence of man, and transfers this inquiry to the branches of art. Nudity, which is handled within the framework of different contextual foundations in both periods, is a rebellion against both religion and social acceptance.

Keywords: Hellenistic Period, Renaissance, sculpture, nudity, art.

Giriş

Sanat eserleriyle ilgili geçmişten günümüze kadar birçok şey kaleme alınmış ya da dile getirilmiştir. Sanatın aslında yetenek, teknik veya ilham çerçevesi içerisinde değil yapıldığı dönemde yer alan düşünce yapısı ve düşsel boyutu içerisinde de ele alınması gerekmektedir. Schiller; hangi dönemde olursa olsun, sanat yapıtlarının şekil almasında; sanatçının yeteneğinin yanı sıra kullandığı malzeme yöntem ve içerisinde yer aldığı toplumun beğenisinin etkili olduğunu aktarırken sanatçının “zamanın çocuğu” olduğunu da vurgulamaktadır (1999: 36). Sanat kendi içerisinde hak ettiği değeri görmediği dönemlerde sanatçılar alıcı taleplerine göre çalışmalarını şekillendiriyorlardı (Boardman, 2017: 14). Antik Çağ ve Rönesans eserlerinde yer alan çıplaklık olgusunu da bu çerçevede ele almamız oldukça önemlidir. Özellikle çıplak insan figürlerini ele alan sanatçıların kullandıkları malzemeleri nasıl işlediklerini de doğru şekilde analiz etmemiz gerekmektedir.

Fransızca bir kelime olan “nü” “resimde çıplaklık” veya “soyunuk olmak” anlamına gelmektedir. Estetik ve etik değerler çerçevesinde incelendiğinde toplumsal ve sosyo-kültürel açılardan farklılıklar oluşturur. “Çıplaklık” ve “nü” bakıldığında aynı anlamı taşıyan iki kelime gibi görünse de bu büyük bir yanılgıdır. Çıplaklıkta insan; vücudunu olduğu gibi ortaya koyarken nüde ise olay sadece seyredilme amacıyla çıplak olmaktır. Çıplak olma veya çıplaklık kavramı bedenın kendisi, insan vücudunun doğal halidir. Ancak bu insan vücudunun doğal olma hali toplumsal standartların kabul gördüğü ölçüde veya biçimde olmaktadır. Sanatta çıplak ise beden, ışık ve poz ile şekil bulan bir tasarım, izleyiciye seyredilmek üzere sunulmuş olan bir nesnedir. Sanat tarihçisi olan Kenneth Clark çıplaklığın utandırıcı bir duyguyu barındırmasına karşın, nünün sanatı ifade ettiğini belirtmektedir (Dixon, 2010: 15).

Aristoteles sanatın doğayı taklit edilerek oluştuğunu ileri sürmektedir (Başaran ve Kasapoğlu, 2018: 2838). Gerçeği yansıtanın görünür olduğunu ön plana çıkartan anlayış söz konusudur. İnsanın dünyaya gelişi ve ayrılışında çıplak oluşu da gerçeği yansıtmaktadır. Bu düşünce yapısına sahip olan sanatçılarda gerçek olanı yansıtabilmek için insan anatomisini keşfe çıkmışlardır. Sennett; eserlerde bedenlerin güçlü ve medeni bir kişilik olarak aktarıldığına işaret eder ve insan vücudunun çıplak olarak teşhir edilmesinin hayranlık nesnesi olarak algılanmasını bu betimlemelerin çıplak olarak ele alınması olarak görür (Sennett, 2001: 25-27). Giyinik olarak ele alınan heykelerde güzellik algısı yontulan kıyafet ya da heykele verilen yüz ifadesinde aranırken çıplak heykelerde doğal olan vücut yapısı ile aktarılmaya çalışılmıştır.

Çıplaklık kavramı imgesel olarak sanat eserlerinde kullanılması tarihsel, toplumsal ve siyasal süreçlerdeki gelişim ve değişimlerle doğrudan ilişkilidir. Eski çağlardan günümüze çıplaklık teması değişerek geliyor gibi gözükse de aslında birbirinin devamlılığı niteliğindedir. Çıplaklık veya nü kavramları insanoğlunun tarihsel serüveni içerisinde birbirinden farklı sanat dallarında önemli bir yere sahiptir. İnsanın ortaya çıktığı günden bugüne kadar çıplaklığın sanat ile ilişkisi toplumların inandıkları baskın inanç şekillerine göre biçimlenmiştir. Sanat eserleri yapıldığı dönemde sanatçının içinde yaşadığı toplumsal, düşünsel ve ekonomik faaliyetlerin tamamından etkilenerek bunu içerisinde barındırmaktadır. Dönemleri analiz etmemizi sağlayan sanat eserlerine bakarak inançları, tarihi süreçte gelişmişliği, toplumsal kabulü ve sanat dalında kullanılan çıplaklık kimliğinin serüvenini görmemiz mümkündür.

Sanatta kullanılan çıplaklık aslında insanlığın siyasal, dinsel, kültürel, teknolojik, ekonomik yansıma ve gelişme sürecini de göstermektedir. İnançlar doğrultusunda gerek giyinik gerekse çıplak olarak aktarılan beden sanat aracılığı ile tarihsel belge dilini de oluşturmuştur (Rüstemoğlu, 2012: 3-4). Bunun yanı sıra eserlerde aktarılan çıplaklık dış ve iç dünyaya ilişkin bilincin dönüşümlerinden oluşmaktadır, oluşturulan bu imge bir dil olmanın yanı sıra sorgulama ve araştırma alanını da beraberinde getirmektedir.

İnsan ruhunun özelliklerini fiziksel form içerisinde barındıran bir organizma olan beden bireyin somut halini yansıtmaktadır. Sanat yapıtlarında oldukça sık ele alınan temalardan birisi olan çıplak beden, tarihi süreçler içerisinde birbirinden farklı anlamlar içererek kullanılmıştır (Tatar, 2020: 58). Sanatta kullanılan çıplaklık farklı mitlerde ya da sosyal alanda tanrı, tapınma, kuvvet, zenginlik, iktidar ve erotizm gibi anlamlar taşımaktadır.

Batılı anlamda ele alınan çıplaklık, tarih öncesinden günümüze kadar sanat formlarında insanların kendilerini ifade etme aracı olarak kullandıkları görülmektedir (Yıldız, 2010: 1). Kültürden kültüre farklılık gösteren beden kullanımı, beden, kimlik ve sosyal alanda insan değerlerini sorgulanmasına neden olur. Tarihin başlangıcından beri Afrika kıtasında mağara çizimlerinden de eskiye dayanan beden sanatı karşımıza çıkmaktadır (Şeyhun, 2009: 15). Beden bulunduğu toplumların niteliklerine göre karmaşık bir yapıya bürünür. Kendi üzerinden anlam bulan beden, sanat, iktidar, cinsellik gibi içinde barındırdığı birçok sistemle beraber düşünülmelidir. İkel toplumlarda çıplak beden algısı oldukça doğalken gelişen, ilerleyen ve dini bir kimliğe karışan toplumlarda kendini sosyal ve kültürel baskılarla oluşan tabuların ve ahlak kurallarının belirleyiciliği içinde bulur.

Eski Yunan felsefesine göre beden dünyadaki yaşam boyunca insan ruhunu içinde tutsak eden bir varlık olarak tanımlanmıştır (Tatar, 2020: 5). Giddens; bedeni gerçeklikle iç içe gündelik praxis aracı olarak görür. Bu yüzden bedeni kendilik olmayıp olaylar ve dış durumlarla başa çıkma biçimi olarak görmektedir (Giddens, 2010: 79). İnsanlık tarihinin tüm zamanlarında düşünme şekillerinin biçimlenmesi, yaşamsal dönüşümle beraber beden kavramı da değişim göstermiştir. Tarih öncesi ikel toplumlarda aktarılan beden kavramı günümüzde yaşayan toplumlardan oldukça farklı şekilde ve konumda ele alınmıştır (Sakallı, 2018: 46-47). Bu dönemlerde ele alınan çalışmalarda beden sadece fiziksel bir yapı olarak görülmesinin yanı sıra ahlaki niteliği de temsil etmektedir. Ayrıca yapılan betimlemelerde izleyiciye bütün hikâyenin aktarılabilmesi için dönem içerisinde kullanılan stiller ve formlara da hâkim olunması gerekmektedir.

Tarih öncesi dönemde insan bedeni oldukça önemliydi. Günümüz insanından farklı olarak algılanan beden ikel insanlar tarafından yaşamsal etkinliği yansıtan bir enstrüman olarak kullanılmaktaydı. Günümüze ulaşan sanat eserlerinde bunu net bir biçimde görmekteyiz. İlk çağlarda kadın bedeni verimliliği ve doğurganlığı yansıtmak için toprakla özdeşleştirilerek ana tanrıça veya toprak ana olarak adlandırılmış ve beden olduğundan farklı bir biçimde ve anlamda ele alınmıştır (Corbin vd., 2008: 26). Sanatta kadın ve erkek formlarının çıplak ifade edilmesi oldukça önemli bir kavramdır. Dönemsel olarak yoğunlukları farklılık gösteren kadın ve erkek çıplaklığı üzerlerine yüklenen yücelik sıfatı ile alakalıdır. Bunun aksine aynı yücelik kavramı kadın çıplaklığını sanata aktarmada daha az kullanılmasına neden olmuştur.

İnsan, evrende var olduğu süreç boyunca doğa şartlarına ve bulunduğu coğrafyanın kültürüne göre vücudunu örtme gereği duymuştur. Bu yüzden bedenın çıplaklığı algılama şekli değişiklik göstermiştir (Rüstemoğlu, 2012: 6). Çetin Altan çıplaklığı, sadece vücudun üryan oluşu olarak değil onu da içerisinde barından geniş bir kavram olarak görmektedir. Altan ayrıca çıplaklık algısına yabancılaşmanın gerçeğe olan yabancılaşma ile bir olarak görmektedir (Altan, 1978: 18). Geçmiş uygarlıklara bakıldığında çıplaklık ilham kaynağı ve varoluğu sorgulama ve cinselliği sanata yönlendirme biçiminde görölmektedir. Tanrı, tanrıça, dinsel kişilikler, mitolojik kahramanlar çıplak olarak betimlenmiş ve dönem içerisinde kültürün bir parçası haline gelmiştir.

Tarihte beden çıplaklığı farklı alanlarda sanatın ana konusunu oluşturmuştur. Tarih öncesi dönemlerde insan bedeni ve çıplaklığı kutsallaştırılırken Roma, Bizans ve Gotik dönemlerde sanatta çıplaklık sadece dinsel konulara bağlı kalınarak işlenmiştir. Bu açıdan bakıldığında çıplaklık zaman içerisinde cinsel bir mahremiyet algısı oluşturarak yaygınlaştığı alanlar belirli bir sınır içerisine alınmıştır. Hıristiyanlığı yayma amacıyla Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluğu ve utanç sahneleri idealize edilerek aktarılmıştır (Rüstemoğlu, 2012: 19). Orta Çağ'da yapılan eserlerde çıplaklık sadece Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluğuşlarının aktarıldığı utanma anları altında çıplaklık kavramına özgürlük alanı oluşturmuştur. Utanma ve beden çıplaklığı arasında oluşan paralellik sayesinde çıplaklık utanç ilişkisi kurulmuş, buna açıklama olarak da Âdem ve Havva miti oluşmuştur. Üç semavi din (Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık) Âdem ve Havva'nın cennetten kovulduğuna inanır ve bu söylenceye dair kutsal kitaplarında bilgilere yer verir (Şenyapılı, 2002). Giyinmeye duyulan ihtiyaç dinsel kaynaklarda yer alan yaratılış öyküsünü oluşturmaktadır. Utanç ve çıplaklık arasında kurulan ilişki tanrıya karşı gelmenin bir bedeli olarak görölmüştür. Ayrıca yaşanan coğrafyanın doğa koşullarından korunmak amaçlı da doğmuştur.

Çıplaklığa estetik ve etik açıdan bakıldığında dinsel alan çerçevesi içerisinde yer alan Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluğuşunu aktaran sanatsal formlar dışında kalan çıplaklığın kabul görmediği ve etik değerlere karşı yapılan bir saldırı olarak değerlendirildiği görölmektedir (Yıldız, 2010: 1). Sanatta beden kullanımı, psikolojik, kültürel ve fiziksel açıdan etkilerini ele alırken bedeni kavramsallaştırarak eleştirel bir dil olmasını da sağlamıştır (Sakallı, 2018: 2). Giyinmeye duyulan ihtiyaç dinsel kaynaklarda yer alan yaratılış öyküsünü oluşturmaktadır. Utanç ve çıplaklık arasında kurulan ilişki tanrıya karşı gelmenin bir bedeli olarak görölmüştür.

Antik dünyadan günümüze kadar gelen sanat eserlerinde görülen çıplaklık, erotizm ve cinsellik gibi eylemler ahlak ve din çerçevesi içerisinde birçok araştırmaya konu olmuştur. Duvar resimleri, mermer heykeller, pişmiş topraktan yapılan eserlerde görülen çıplaklık tek tanrılı dinler tarafından reddedilirken, günümüz araştırmacıları bu eserlerin üretildiği toplumların ahlaki ve toplumsal duruşunu anlamayı amaçlayan çalışmalar yapmaktadır (Gezgin, 2010: 8-9). Eserlerin yapıldığı dönem özellikleri dikkate alındığında insan vücudunun yansıtıldığı heykelerde gözle görülen bir modeli aktarırken sosyal alan da genelleşen konuları da yansıttığını söylemek mümkündür.

Beden; Antik Çağ'da aklın imgesi, Orta Çağ'da ise tanrının imgesi olarak anlam bulurken Rönesans'ta artık bireyi tasvir ederek anlam bulmuştur. Sanat eserlerinde beden dünya üzerinde insanın kendi varlığını ne şekilde konumlandığını gösteren imgelerdir. İnsan bedeninin aktarıldığı sanat eserlerinde beden kimi zaman estetik kimi zamansa toplumsal mesajlar ileten bir aracı olarak kullanılmıştır (Karakozak, 2019: 24- 25). Buradan da anlaşılacağı üzere beden algısı, farklı dönemlerde, birbirinden farklı formlarda, dönemselsel olarak sanat değiştikçe imgesi değişmiş ve kendi içerisinde birçok anlamda kendini bulmuştur.

Nü çalışmalar ilk olarak Antik Yunan ve Roma eserlerinde görülürken Orta Çağ'da neredeyse ortadan kalkmıştır. Rönesans'la beraber nü yeniden keşfedilerek geniş ölçüde birçok sanat yapıtında uygulandığı görülmektedir. Rönesans'la beraber kullanımı yeniden başlayan çıplaklık Avrupa sanatında günümüze kadar azalmadan sürmüştür. Şark'ta yoğun bir inanana sahip olan İslam dininin etkisiyle nü çalışmalar çok az görülmekte ya da hiç görülmemektedir (Sözen ve Tanyeli, 2005: 174). Ahu Antmen ise Cumhuriyet'in ilanına kadar İslam dini çerçevesinde şekillenen Türkiye'de oldukça yoğun yaşanan dinsel tutuculuğun çıplak olarak aktarılan resimlere karşı oldukça katı olduğunu aktarmaktadır. Ancak bu katılığın içerisinde özel bir kesim olarak belirttiği saray aristokrasisinin görsel zevk ve sanatsal tatminini sağlamaya yönelik çıplak olarak yansıtılan figürlerin betimlemelerine rastlandığını aktarmaktadır (Antmen, 2013: 22).

Avrupa sanatında çıplak form kendini durmadan yenileyen konuların başında gelmektedir. Çıplak figürlerin aktarıldığı resimler Avrupa geleneğinde seyirlik nesnelere olarak görülür ve çıplak kadın formunun kullanımının değerlendirmesindeki ölçü ve kriterleri bulabilmemize olanak tanır (Berger, 2005: 47). Çıplaklık sanat disiplini olarak ilk olarak Antik Yunan döneminde karşımıza çıkmaktadır. Rönesans sanatında kullanılan çıplaklık ise sanatçı-

ların janrı olarak doruğa ulaşmıştır. Garp ve sanatında oldukça fazla yer alan çıplaklık şark sanatıyla kıyaslandığında yetersiz kalmıştır (Yıldız, 2010: 1).

Sanatta ele alınan çıplaklık, konusu ne olursa olsun tasvirini, temsilini ya da röntgenciliğini yasak kılan sosyo-kültürel kurallara meydan okumaktır. Bu yüzden aktarılan nü resim ya da heykellerin etkili olabilmesi için aktarılan çıplaklığın temsil edildiği tarzda bakılma isteğini uyandırmaktır. Çıplaklığa bakışı değiştirmenin yolu ise imgenin retorik enerjisinin izleyicinin aktarılmak istenen yöndeki arzularını tetikleme yönünde yoğunlaşması sonucu olur (Leppert, 2002: 318).

Bu çalışmada sanat yapıtlarında çıplaklığın dönemsel farklılıklarına ve dinin sanatsal yapıtlara etkilerini görmeye çalıştık. Helenistik Dönem ve Rönesans sanatında aktarılan çıplak figürleri ele aldığımız çalışmada sanat yapıtlarında sadece dinsel konuları ele alan iki ayrı dönemin kendi yönelimleriyle dinden sıyrılması ve güncel olayların toplumsal sorunların aktarılmasını gözlemlemeye çalıştık. Geçmişten günümüze kadar çıplaklık üzerinden insanın varoluşunu sorgulaması, bu sorgulamayı sanat dallarına yönelterek somutlaştırması her dönemde görülmektedir. Eski Çağ uygarlıklarından beri çıplaklık tanrı ve tanrıça heykellerine mit kahramanlarına, prenslere ve dinsel kişilerle özdeşleşerek evrensel kültürü oluşturmuşlardır. İnsanlığın varoluşundan beri toplumlar ve dinler tarafından belirlenen çıplaklık olgusunun sanata yansması ele aldığımız çalışmada çıplaklığın sanat alanındaki önemini aktardık.

1. Antik Yunan Sanatında Çıplaklık

Antik Dönem'de yapılmış olan sanatsal faaliyetleri ele alırken yapılma amaçlarını anlamaya çalışarak değerlendirme yapmamız konunun kavranması açısından oldukça önemlidir. Helenistik sanatın klasik Yunan sanat anlayışı içerisinde iktisadi, siyasi ve toplumsal dönüşümü açısından yeri oldukça büyüktür. Dinamizmi olan Antik Yunan heykel sanatında insan imgesi ve çıplaklık oldukça net bir biçimde algılanmaktadır.

Helenistik sanatta eski dönemlerde aktarılan tanrı, tanrıça ve mitolojik varlıkların heykelleri yerini normal insanların gündelik yaşamlarının aktarıldığı konuların işlendiği heykellere bıraktığı bir dönemdir. Bu dönemde aktarılan heykellerin yüzlerindeki dünyevilik; anlam ve ifade tinsel bir hava katmasını da sağlamıştır. Ayrıca Helenistik dönemde ele alınan heykelerde insanların duygularını somutlaştıran çalışmalar da görülebilir. Helenistik sanat, felsefe ve siyaset alanlarında farklı kültürlerden faydalanmıştır. Yu-

nan sanatının dışında farklı ve güçlü bir sanat oluşturmuştur. Kendinden önceki klasik sanat anlayışından farklı olan Helenistik sanat birçok kültürün sentezlendiği bir oluşumdur (Dede, 2020: 571).

Antik Yunan sanatında idealize edilen çıplak bedenler belli bir inanç sistemi içerisinde aktarılan tanrı ve tanrıçaları temsil etmektedir (Göğer, 2019: 4). Antik Yunan döneminde “çıplaklık” diğer kültürlerden farklı kavramları içerisinde barındırmaktaydı. Bonfante; Yunanların çıplaklığı barbarlardan ve kendi tarihlerinden ayrılmak için kullandıklarını, kendilerinden olmayan biri eserlerinde yer alacaksa bu kişileri giysili olarak aktardıklarını dile getirmektedir. Çıplaklığı bir onur olarak kabul eden Yunanların bu durumu etnik bir unsur olarak gördükleri anlaşılmaktadır (Durugönül ve Tepebaş, 2014: 22-23).

Helenistik dönemde yapılan heykeller oldukça gerçekçi görünmektedir. Heykeltıraşlar tarafından yapılan figürlerin iç çatışmaları, ruhsal durumları açık bir şekilde heykellere aktarılmıştır (Huntürk, 2016: 102). Helenistik dönem sanatçıları sanatı tek boyutlu Yunan Klasik sanatından ayırarak kendi sanat üslup ve geleneğini oluşturmuştur (Dede, 2020: 573). Antik Yunan dönemi eserlerinde ideal ve ölçülü bir beden algısı öne çıkmıştır. Antik dönemde ele alınan heykellerin genellikle mitolojik hikâyelerden beslendiği görülmektedir.



Resim 1-2. İntihar Eden Galyalı; Afrodit M.Ö. 250 (Dede, 2020; Holingsworth, 2009).

İntihar Eden Galyalı heykeline bakıldığında sosyal yaşamdan bir anın yontulduğu görülmektedir. Heykeldeki çıplaklık, ölüm ve kahramanlığı vurgulamaktadır. Ölümden korkmayışı, sert hatlarla aktarılan heykel Helenistik dönem heykel sanatındaki kahraman çıplaklığını net bir biçimde görülmektedir. Oldukça realist bir biçimde aktarılan heykelde Galyalının karısı kendinden geçmiş gerçek ve rüya arasında acı verici bir gerçeğe gözlerini açacakmış gibi aktarılmıştır. Bu eserde ayrıca Yunan tanrılarının yerini artık ölümlü olan sıradan insanların aldığı görülmektedir. Galyalının çıplak vücudu kanonik ilkeler doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Bu çalışmada kararlı, güçlü ve egemen bir durumdadır. Uzunlar orantılı atletik bir biçimde aktarılırken diğer Antik Yunan dönemine ait eserlerde de görüldüğü gibi idealize edilen insan formları yapılmıştır. Bu formlar yüze işlenen ifade ile bütünlüştür.

Afrodite heykeli aşk, bereket ve cinsellik simgesi olarak Mezopotamya'da tapınılan denizde oluşan dalga köpüklerinden doğduğuna inanılan bir tanrıçadır (Albenda, 2005: 171-172). "S" hareketinin ahengiyle yapılan eserde ilk kez bir tanrıça çıplak olarak betimlenmiştir. Mermere yontulan kadın vücudunun estetikliği ve yumuşaklığı net bir biçimde aktarılmıştır. Antik dönemde hayat bulan eserler arasında yeni bir temanın "çıplaklığın" ortaya konulduğu bir eserdir. Bu heykelde yumuşaklığı ve zarafetin aktarılmasının yanı sıra fiziksel formu ile cinsel arzuya vurgu yapan bir heykeldir. Kadın heykelleri insan gücünden daha çok güzelliğe odaklanıldığında ortaya koymuştur. Bu heykel hem çıplaklığı hem de içerisinde barındırdığı duygusal yapıyı net bir biçimde aktardığı için oldukça önemlidir. Bu heykelin duruşu oldukça önemlidir. Sağ elin duruş pozisyonu cinsel organını kapatır şekilde konumlandırılmış olması iffetin derecesini göstermektedir. Antmen; bu duruşu sanatçıların Antik Yunan döneminde ve sonrasında da eserlerinde kullandıklarını, kasıklarının üzerinde duran elin izleyicide arzu ve röntgencilik refleksi yarattığını aktarmaktadır (Antmen, 2008).

Laocoon ve oğullarının trajedik ölümünü kolan alan heykel, duruş ve vücut formu olarak oldukça gerçekçi ele alınmıştır. Yunan mitlerine göre denizden gelen iki büyük yılan tarafından iki oğlu ve kendisinin boğularak öldürüldüğünün betimlendiği bir eserdir. Laocoon ve oğullarının fiziksel formları oldukça dinamik aktarılırken patetik unsurları da göz önüne konmaktadır. Tanrıların gücünün aktarıldığı bu eserde fiziksel acının verdiği dram net bir biçimde görülmektedir (Hollingsworth, 2009: 71). Üçgen bir formda aktarılan heykelde yerleştirilen figürler birbirilerini tamamlar şekilde konumlandırılmıştır. Diğer Antik dönem Yunan heykellerinde olduğu gibi

figürler hareketli bir formda verilmiştir. Laocoon'un oldukça bulanık olan bakışları acının ne kadar derinden hissedildiğini aktarmıştır. Bu eserde sanatçı bu miti oldukça başarılı bir şekilde betimleyerek taşta bir ruh kazandırmıştır (Freeland, 2008: 126). Antik Yunan sanatının en güçlü taraflarından birisi de sevinci, acıyı, gerginliği ve bunlar gibi farklı insani duyguları tüm vücut hatlarında yansıtmış olmasıdır. Bu eserde de bunu oldukça net görebilmekteyiz.



Resim 3. Laocoon ve Oğulları (Holingsworth, 2009).

2. Rönesans Sanatında Çıplaklık

Antik dönemin dünya görüşü olan hümanizm ve idealizm görüşlerinin yeniden doğuşu olarak bilinen Rönesans, hümanizmle beraber her şeyin merkezine insanı koymuştur. Din için kullanılan sanat Rönesans'la beraber artık insanın mutluluğu, hüznü yani insana dair ne varsa ele alınarak yapılmaya başlanmıştır. 6. yüzyıldan başlayarak 9. yüzyıla kadar süren resim yasağı sadece dini çerçevede Âdem ve Havva'nın işlendiği çalışmaları içermektedir. Edgü; Batı sanatı içinde Helenistik dönem çalışmalarına bakılmazsa çıplaklığın sanatta ele alınması Rönesans ile başladığı kabul edilebilir, demektir (Edgü, 1978: 19). Avrupa'da Hıristiyanlığın yayılmasıyla beraber sanatın tüm alanlarında kullanılan konular İncil'den alıntılar ya da dini karakterler ekseninde dönmeye başlamıştır. Rönesans öncesindeki dönemlerde kilisenin baskısı sanat dallarını etkilemesiyle sanatta çıplaklık kullanımı engellenerek sadece dini konular içerisinde ele alınan eserler içerisinde çıplaklık

Âdem ve Havva'nın konu olduğu kompozisyonlar dâhilinde ele alınmaktaydı. Âdem ve Havva'nın günah işlemesi ve cennetten kovulma anında utanç anlarının aktarıldığı eserlerde çıplaklık kavramına adım adım özgürlük alanı oluşturmuştur.

Antik Yunan ve Roma medeniyet unsurlarının ön planda tutulduğu Avrupa sanatında 15. ve 16. yüzyıllarda oldukça büyük bir gelişme gösteren Rönesans “yeniden doğuş” anlamına gelmektedir. Bu dönemde kilise baskısı altında kalan “çıplaklık” Antik Yunan betimlemeleri örnek alınarak yeniden çeşitli sanat dallarında görülmeye başlamıştır. Turani; Orta Çağ'da skolastik düşünce katılığının sanatçılar üzerinde yarattığı tepki üzerine artık insanlarda din adamlarının ve kiliselerin, sırf inandıkları için insanlar üzerinde baskı yapmadıkları bir dünyaya karşı özlem başladığını dile getirmiştir. Rönesans'la beraber dinin sanat üzerinde baskın olan etkisinin azaldığını, sanatçıların artık din dışından konuları da çalışmalarına eklemeye başladığını aktarmaktadır (Turani, 1997: 55). Rönesans'la birlikte sanatın teması, işlevi amacı, hatları farklılık göstermese de sanatçıların statüsünde değişiklikler olmaya başlamıştır. Ersoy; dinde tanrıyı, sanatta güzeli ve bilimde doğruyu arayan insanların ruhlarının aslında gerçek benliklerini aradıklarını aktarmaktadır. İnsanın varlığını sorgulayıp arayış içinde olduğunu aktaran Ersoy; çıplaklık asıl olan bedenın kendisi olduğunu ve sanatçıların ilk başta çıplak olarak çalışmaları gerektiğini de dile getirmektedir (Ersoy, 2002: 5).

Rönesans döneminde aktarılan eserlerde kusursuzluğa erişmek için erkek nü etütleri sıkça yapılmıştır. Klasik mitoloji içerisinde idealize edilen kadın nü tasvirleri bu dönemde gerçek yaşamdan güzel ve biraz daha az bireyselleştirilerek saygınlştırılmıştır (Dixon, 2010: 15). Sanat anlayışının sanat için filizlendiği dönem olan Rönesans 14. yüzyıldan 16. yüzyılın sonlarına kadar oldukça etkili olmuştur. İtalyancaya tercüme edilen Antik Çağ mitleri henüz kilise boyunduruğundan çıkamayan Hıristiyan ikonografisine uyarlanıp heykel sanatında da bu mitolojik öyküler tasvir edilmeye başlanmıştır. Rönesans'ta heykel mimari yapılardan koparak özgürleşir. Doğadan modeller alınarak aktarılsa da Geç Rönesans'ta biçim diline ait “S” biçimli beden hareketlerine rastlanmaktadır (Atalay, 2016: 12).

Heykel alanında 15. yüzyılda heykeltıraş Donatello'nun elinden çıkmış olan *Davut Heykeli* Rönesans döneminde aktarılan ilk çıplak heykellerden birisidir. Donatello Davut heykeliyle hümanist ve gerçekçi bir yaklaşımda zarif bir anlatımla aktarmıştır. Davut heykelinin oldukça güçlü duran vücudu, Rönesans dönemine ait kendinden emin ideal insan görüntüsünü aktarmaktadır. Formsal denge, uyumlu oranlar bu çalışmada kusursuz bir şekilde

verilmiştir (Şahin, 1993: 140). Resim mermer kütle içerisinde insan formunun ince ayrıntılarına kadar kusursuzca işlendiği bu heykelerde çıplaklık ön planda tutulmuştur. Rönesans sanatçıları bilimselliği ve kuramları bırakarak düşüncelerin yerine duygusal bilince hitap eden çıplak insan bedenlerini düşsel atmosferde ortaya koymuşlardır. Bu iki eserde de bunu net bir biçimde görmekteyiz. Rönesans sanatçıları için Yunan mitolojisi sonsuz bir konu kaynağı olmuştur. Bu konulardan birisi de Yunan mitlerinde mevsimlerin tanrıçası olarak bilinen Persephone'nun Hades tarafından kaçırılışını anlatan Bernini'ye ait heykeldir. Yunan mitlerinin aktarıldığı Rönesans sanatında tanrıların çıplak olarak yapıldığı görülmektedir. Bu çıplaklık içinde Bernini'nin yontularındaki canlılık aktarılan figürlerdeki fiziksel yoğunluk, hissedilen, acı çeken, duygusallık barındıran kısacası anı yaşatan bir çalışmadır. Bu yüzden bu heykelerde aktarılan çıplak kadın ve erkek formları cinselliği ya da erotikliği değil ete kemiğe bürünen mermerin acı içerisinde kıvrılıp bükülerek insancıl duygulara dikkat çekmektedir.



Resim 4-5. Donatello, Davut Heykeli; Gian Lorenzo Bernini, Persephone'nin Kaçırılışı (Dixon, 2010; URL-1).

Sonuç

İnsanın yaratılışının ilk gününden günümüze kadar gelen çıplaklık serüveni, toplumların inanç sistemlerine göre ele alınarak işlenmiştir. İlk çağlardan günümüze kadar çıplaklığın sanat üzerinde kat ettiği yol, ortaya çıktığı toplumun siyasi, ekonomik ve dini gelişmelerinin yansıması olarak farklılık

göstermiştir. Bu açıdan bakıldığında kültür ve inanç ilişkisi içerisinde kalan sanatta çıplaklık algısının yansıtıldığı eserler tarihi dönemlerde farklılaşmaların, dinin baskın olduğu dönemlerin tarihi bir belgesine de bürünmüştür. Yüzyıllar boyunca beden ve beden örnek alınarak yapılan bedensel formlara yaklaşımın ele alındığı her dönem birçok etken nedeniyle farklılaşmıştır. Bu farklılaşma ile ele alınan beden zaman zaman tanrısal bir surete bürünürken kimi zamanlarda da tabu haline gelerek ona yasaklar konulmuştur. Birçok dönemde yaşanan ikilemler sonucu yorumlanan bedenlerde tanımsız formların ortaya çıktığı görülmektedir. Helenistik ve Rönesans heykel sanatında oluşan heykeller yapılış sürecinin üzerinden yüzyıllar geçmiş olsa da içinde günümüzde hala kendine hayran bırakan çalışmaları barındırmaktadır. Sosyo-kültürel anlamda ele alınan heykellerde yansıtılan çıplaklık cinsellikten uzak anlatılan kompozisyonun metinsel duygusallığını mermer üzerinde göstermektedir. Çıplaklığın dinsel mitlere veya ikonalara bağlanması ve sosyal yaşamda çıplaklığın ahlaki değer yargılar tarafından dışlanması söz konusudur. Ancak kamusal alanda çıplak bedene sahip tanrı heykellerinin kabul görüp sergilendiği Antik Yunan döneminin aksine Rönesans'ta çıplaklık utanç ve günahı simgeleyen Hıristiyan teolojisi içerisinde kendini geliştirmiştir. Rönesans ile gelişen akımlar doğrultusunda özgürleşen sanatta aktarılan çıplaklık bir janr açmıştır. Her iki dönemde de farklı bağlamsal temeller çerçevesinde ele alınan çıplaklık hem dine hem de toplumsal kabule başkaldırı niteliği taşımaktadır.

Kaynakça

- Albenda, Pauline (2005). "The Queen of the Night Plaque-A Revisit". *Journal of the American Oriental Society*, 125(2): 171-190.
- Altan, Çetin (1978). "Çıplak". *Milliyet Sanat Dergisi*, 260.
- Antmen, Ahu (2008). *Sanat, Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Antmen, Ahu (2013). *Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atalay, Rahmi (2016). "Mitolojinin Heykel Plastiğine Yansımalarına Genel Bir Bakış". *Sanat Dergisi*, 25: 5-17.
- Başaran, Cevat ve Kasapoğlu, Hasan (2018). "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(ÖS): 2835-2853.

- Berger, John (2005). *Görme Biçimleri*. Çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boardman, John (2017). *Yunan Sanatı*. Çev. Yasemin İlseven. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Corbin, Alain vd. (2008). *Bedenin Tarihi*. Çev. Saadet Özen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dede, Bayram (2020). “Helenistik Heykel Sanatında İnsan İmgesi”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. 48: 570-576.
- Dixon, A., Graham (2010). *Sanat Atlası*. Türkçe Ed. Seçkin Sevil. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Durugönül, Serra ve Tepebaş, Ulus (2014). “Çıplaklığın Kısa Tarihçesi: Antik Dünya’da Çıplaklık”. *Çömlek Dergisi*, 11: 22-27.
- Edgü, Ferit (1978). “20. Yüzyıl Resminde Çıplaklık”. *Milliyet Sanat Dergisi*, 260.
- Ersoy, Ayla (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Freeland, Cynthia (2001). *Sanat Kuramı*. Çev. Füsün Demir. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Gezgin, İsmail (2010). *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Giddens, Anthony (2010). *Modernite ve Bireysel Kimlik, Genç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Çev. Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say Yayınları.
- Göğçer, İbrahim (2019). “Sanat ve Beden İlişkisi”. *Foto Graf E-Dergi*, 8: 4-17.
- Hollingsworth, Marry (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Huntürk, Özi (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Karakozak, Emel (2019). “Sanat Üretiminde Bedenin İzdüşümü”. *Foto Graf E-Dergi*, 8: 24-28.
- Leppert, Richard (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Rüstemoğlu, Hüseyin. (2012). *Modern Resim Sanatında Çıplaklık ve Erotizm Olgusu*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, Erdoğan T. (1993). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınevi.

- Sakallı, Merve (2018). *Çağdaş Sanatta Beden Kullanımı Olarak Çirkinin Estetiği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schiller, Frederich von (1999). *Estetik Üzerine*. Çev. Melahat Özgü. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Sennet, Richard (2021). *Ten ve Taş; Batı Uygarlığında Beden ve Teşhir*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şenyapılı, Önder (2002). *Rönesans Sonrasında Sanat ve Cinsellik/seksin Yeniden Doğusu*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Şeyhun, Melis, H. (2009). “Bir Tuval Olarak Beden”. *Sanat Dünyamız*, 115: 12-17.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (2005). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tatar, Onur (2020). “Çıplak Bedenin Kamusal Alanda Eleştirisi Nesnel Olarak Kullanımı: Spencer Tunick’in Enstalasyonları”. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 24: 57-70.
- Turani, Adnan (1997). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- URL-1: “Persephone’nin Kaçırılışı”. <https://www.sanatinoykusu.com/gian-lorenzo-bernini/> (Erişim: 25.12.2021).
- Yıldız, Gökhan (2010). *Etik ve Estetik Bağlamda Resimde Çıplak Figür*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*