

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

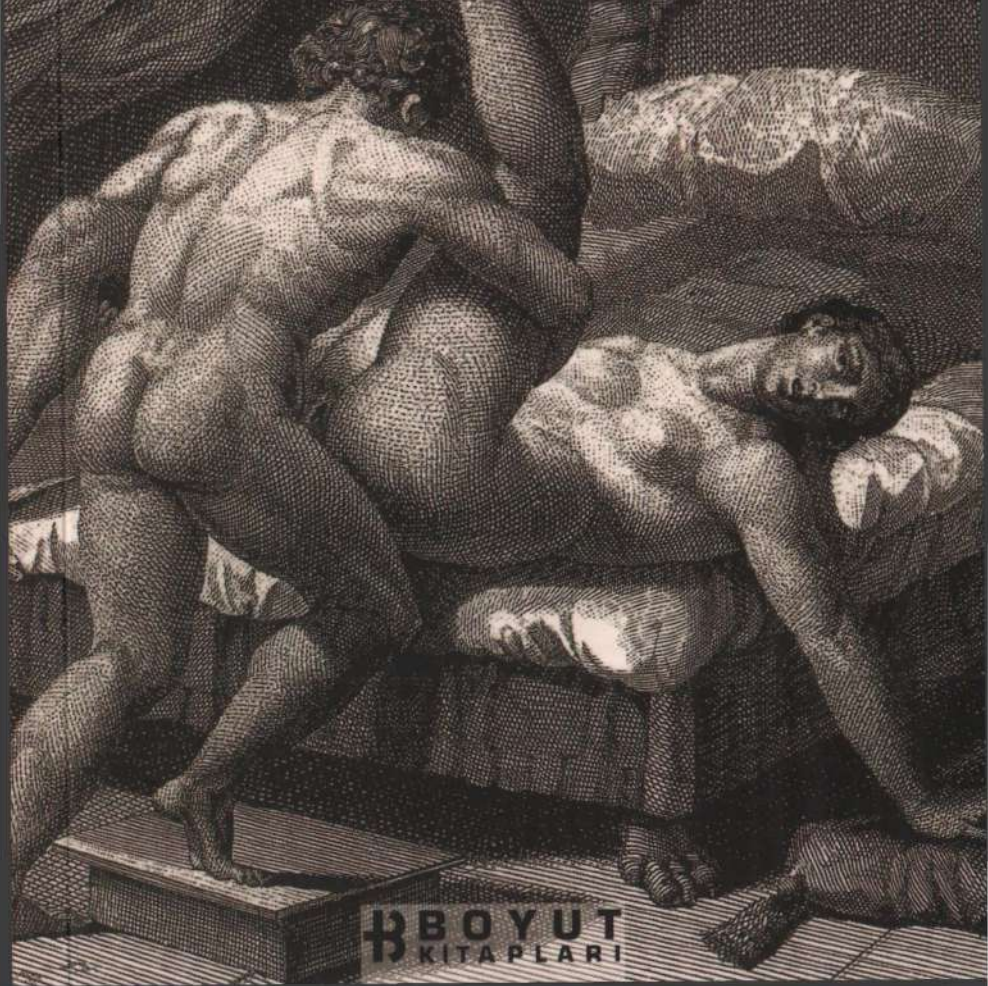
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

RÖNESANS VE SONRASINDA SANAT VE CİNSELLİK

seksin yeniden doğuşu

ÖNDER SENYAPILI



BOYUT
KITAPLARI



**Rönesans Dönemi ve Sonrasında
Sanatta ve Cinsellik**

Seksin Yeniden Doğuşu

ISBN: 975-521-611-1

ÖNDER ŞENYAPILI

www.boyut.com.tr

Boyut Yayın Grubu ve Tic. A.Ş.

adına sahibi ve

Genel Yönetmen

Bülent ÖZÜKAN

Genel Sanat Yönetmeni

Murat ÖNEŞ

Genel Müdür

Nilgün ÖZÜKAN

Editörler

Nil YÜZBAŞIOĞLU

Misra ÖNCEL

Burçin ÜNLÜ

Sanat Yönetmeni

Yıldız ERTAN

Grafik Tasarım

Şebnem AKGÖL

Fotoğraflar

- © Editoriale Gruppo, Italy
- © One's Production, Holland
- © Ero Cinsel Yaşam Ansiklopedisi, Turkey
- © Boyut Yayın Grubu arşivi

- © İstanbul, 2002, Boyut Yayıncılık ve Ticaret A.Ş.
Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre tüm yazı ve görsel
materyallerin yayın hakkı Boyut Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.
Hiç bir şekilde alıntı yapılamaz, kopyalanamaz,
kısım dahi çoğaltılamaz.

Baskı

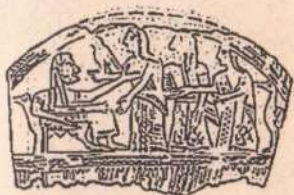
Boyut Matbaacılık A.Ş.

Adres

Boyut Yayın Grubu
Matbaacılar Sitesi, 1. Cad. No:115
34560 Bağcılar / İstanbul
Tel : 0 212 629 5300 Pbx
Fax: 0 212 629 0574 - 75

e-mail: info@boyut.com.tr

Rönesans Dönemi ve
Sonrasında
Sanat ve Cinsellik



Seksin Yeniden Doğuşu





Adem ile Havva 10, 12, 15, 19, 32

Adonis 63

Amnon 100

Angelo Poliziano 69

Anna 84

Aphrodite 44

Apollon 68

Aragon

Kardinali 76

Athena 54

Bakire 72

Baküs 68

Bellini 45

Blanchard 54

Boticelli 31, 36, 42, 69

Castelfranco 46

Cecilia Galleroni 74

Corot 83

Danae 56

Daphne 63

Diana-Artemis 63, 65, 68

Durer 92

El Greco 24

Eros 60

Ga 75

Gaia 63

Gauguin 83, 88

Giorgio Vasari 76

Giorgione 83, 88

Giuliano de Medici 69

Goya 24, 80, 81

Halikarnas Balıkçısı 13

Hera 54

Hermes 60

İçeriksel değişim 26

Ingres 94

Io 56

Kanon 42

Kral Süleyman 100

Leighton 94

Leonardo da Vinci 74

Lodovico Sforza 74

Lut 100

Maiano Kardeşler 38

Medici 26

Paris 54

Piero di Cosimo 69

Psyhke 61

Renoir 96

Simonetta Vespucci 69

Titian 45

Vasari 37

Venüs 14, 32, 55, 63

Yedi Musa 68

Yeniden doğuş 24

Zuccarelli 65



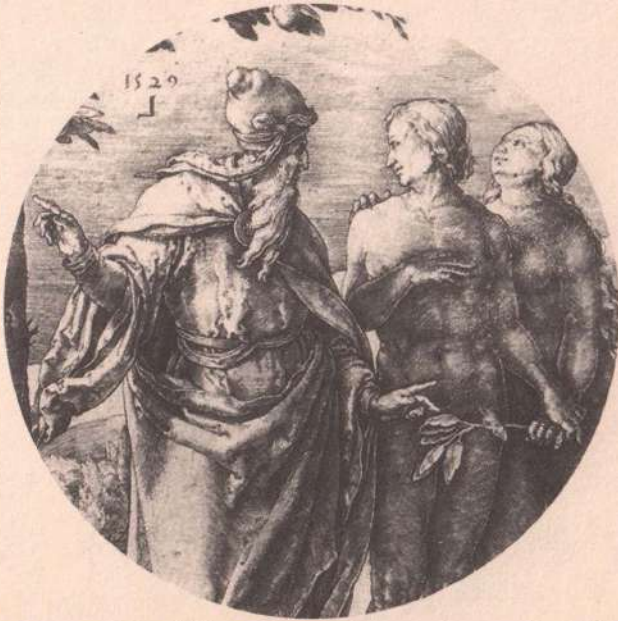
Boccaccio'nun
Dekameron adlı
eserinin 14.
yüzyılda yapılan
bir freski







Rönesans Dönemi ve Sonrasında Sanatta Cinsellik



Lucas Van Leyden
1494-1533

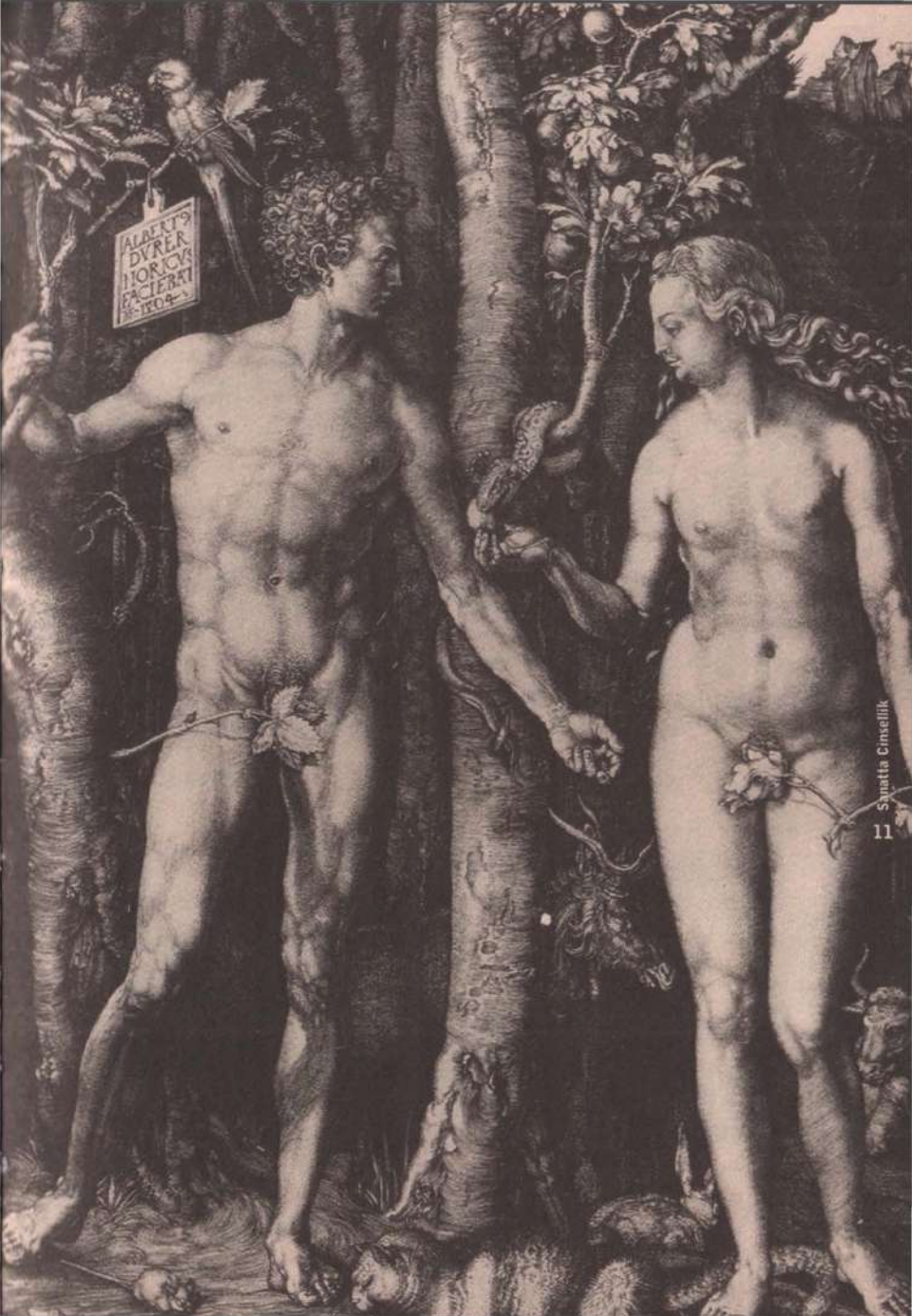
Dördüncü yüzyıldan Ondördüncü yüzyıla değin geçen bin yıl “Karanlık Çağ” diye adlandırılmıştır. Bin yıl boyunca ortalığı karartan “*Kilise*”dir. Din baskısı, — ya da daha doğru bir anlatımla, — dini kullanarak kilisenin bireyler ve toplum üstüne koyduğu baskı bin yıl boyunca ortalığın *aydınlanmasını* engellemiştir. Bu ortam içinde sanatçının özgür olması beklenemez elbette. Her şey ve herkes gibi sanat da *Kilisenin* elinde bir silahtır; sanatçı *Kilisenin* buyruğu altındadır. Sanatçının müşterisi ve de patronu *Kilisedir*. Resimi, yonutu, yapıyı ısmarlayan *Kilisedir*. Yapı, *Kilisenin* yüceliğini sergileyecek biçimde ‘anıtsal’ olmalıdır. Resim ve yonut ise, kutsal kitaplarda anlatılanları/buyurulanları inananlara (ve de inanmayanlara) görsel olarak iletmeli; resimler yüreklere korku salmalı, insanın/kulun çaresizliğini bir kez daha anımsatmalıdır.

Sanatçılar, bu dönemin (Karanlık Çağ) iyice sonlarına doğru, 12. yy.'da dolaylı olarak cinsellik izleğine (temasına) el atabilmişlerdir. Erkek ve kadın birlikte ve bedenleri çıplak olarak yalnızca ve yalnızca **Adem ile Havva** söylencesi ile kilise duvarlarında/camlarında (vitraylar) betimlenebilmiştir. Sanatçılara (Rönesans döneminin ilk yıllarında da) insan vücudunun anatomisini çalışma olanağı sağlayan bu söylencenin yalnızca ve yalnızca inananlara tanrı (ve/ya da kılıse) buyruklarına karşı gelindiğinde 'günah' işleneceğini ve bu günahın bedelinin en ağır biçimde ödeneceğini anımsatmak/belirtmek/vurgulamak amacıyla dinsel yapılarda yer bulduğu da belirtilmelidir.



Jacopo
Della Quercia'nın
Adem ve Havva
kabartması
(1374? - 1438)

Albrecht Dürer'in
(1471-1520)
Adem ve Havva'sı,
1504



CATERINA



Boccaccio'nun
Dekameron
adlı
eserinden
ağaç üzerine
kabartma;
14. yüzyıl

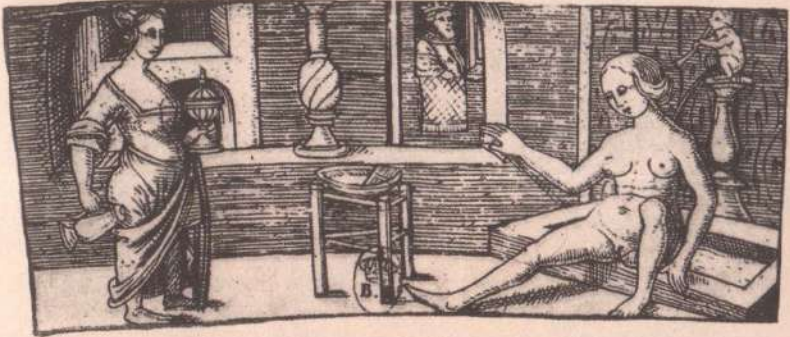
Yahudilik, Hristiyanlık ve de Müslümanlık **Adem ile Havva'nın Cennetten kovulduğuna** inanır. Üç dinin de kutsal kitaplarında **Adem ile Havva** söylencesine yer verilmiştir.

Adem ilk insan ve gıderek (hattâ) ilk peygamberdir. Bu ilk insan *topraktan yaratıldığı* için **Adem** diye adlandırılmıştır. Çünkü, **Adem (Adam)**, İbranice'de **toprak** demektir. (Arapçada ise, **edim=toprak** anlamına geliyor.)

Havva ise, **Adem**'in kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Adem'in karısı olmuştur. Ve de **Adem ile Havva**'nın birleşmesinden yirmi kez ikizler gelmiştir dünyaya. Biri kız, biri oğlan ikizler... Kızlar ve oğlanlar. Bu oğlanlar ve kızların birbirileriyle birleşmelerinden dünyaya yeni yeni *insanlar* gelmiştir. Bu yüzden **Adem** babamızdan, **Havva** anamızdan söz edilmekte, İnsan, *ade-moğlu* diye tanımlanmaktadır.

Halikarnas Balıkçısı, Havva adının Friglerin ana tanrıçasından geldiğini anlatır. (Bkz. **Halikarnas Balıkçısı: Düşün Yazıları**, s.69, bilgi yayınevi, Ankara, 1982.) Havva, Seleme, Kibele, Lat ya da Hepa diye adlandırılan Ana Tanrıça'dır kökende. Hepa > Heve > Havva olmuştur .

Kutsal kitaplarda yer alan söylencenin tek tanrılı dinler öncesinde varolduğu anlaşılmaktadır. Çünkü, **Heve** Yürselim'in (Jerusalem) kahramanı **Adamos** (**Halikarnas Balıkçısı** az önce andığımız kitabının 95. sayfasında da "*Adamos sırtı yere gelmez demektir*" diye açıklıyor.) ile evlendirilmiştir. Gerçi, yukarıda belirtildiği gibi, **Adem** adı İbranice *toprak* sözcüğünden köklenmiştir köklenmesine ama, **Adamos**'un **Adem**'e dönüştüğü de rahatça söylenebilir.



Hans Sebald Beham; David ve Batsheba; 1525





Bortho;
Sakson Grubu,
1492



Aynadan şeytani
fark eden
kadın
1493

Duc Du Berry'nin
Mutlu Saatleri
15. Yüzyıl

İşte bu ilk erkek ile ilk kadın ilk günahı işlemişler ve bu nedenle cezalandırılmışlardır. Kökende, tanrının *Cennet bahçesine* gönderdiği bu iki insanın günahı, sanki *cinsel ilişkiye* girmiş olmalarıdır. Oysa, tanrı **Adem**'in yanına **Havva**'yı katarak tanrının bütün meleklerinin yaşadığı *Cennet bahçesine* gönderirken her bakımdan özgür olduklarını bildirmiş, ancak bir tek şey yapmalarını istemiştir. İstediklerini yeyip içebilecekler, bir tek *bilgi ağacının* meyvelerine el sürmeyeceklerdir. *Bilgi ağacı*, söylence bu ya, neyin iyi, neyin kötü olduğunu ya da iyinin ne olduğunu, kötünün ne olduğunu bilmekte, bu bilgisi meyvesini yiyenlere geçmektedir.

Hristiyanlar *bilgi ağacının elma ağacı* olduğunu yerleştirmişlerdir sonradan yazdıkları kutsal metinlere. Oysa, önceki metinlerde ve bu metinlere kaynaklık eden sözlü söylencelerde *ağacın ne ağacı olduğuna* değgin (dair) bir ipucu yoktur. (Kimilerine göre, *bilgi ağacı*, bir *elma ağacı* değil, bir *incir ağacı*dır.) Bana sorarsanız, İncil'i yeniden yeniden yazan (Hristiyan) din adamları *Akdeniz Mitologyasının* etkisiyle ağacın bir elma ağacı olduğuna (olması gerektiğine) karar vermişlerdir. Çünkü, Roma'da adı **Venüs**'e dönüşmüş **Aphrodite**'in *aşk tanrıçası* olduğu ve Hristiyanlarca lanetlendiği biliniyor. Örneğin, bir takım keşişlerin Kapadokya'ya *yerleştikleri* ve burayı **Venüs'ü lanetleyenlerin** merkezi yaptıkları biliniyor. Öte yandan, iki kolu da kopmuş olarak bugünlere kalabilmiş **Milo Venüs'ü** yonutunun bir elinde bir *elma* tuttuğu da bir öteki bilinen... (Yoksa, *tahmin edilen* mi demeliydi?..)



Modern bir
Adem ve Havva
yorumu

Michael Shacham
tarafından polyester
döküm olarak
üretilmiş.



İşık Mektup
14.yüzyıl

Hristiyan incil yazarı din adamları benzerliği yakalamışlar. *Bilgi ağacını* bir *elma ağacı* varsayıp antik dönemin aşk tanrıçalarına göndermede bulunmuşlar böylece. İlk günah, tanrının koyduğu yasağın çiğnenmesidir. Bir öteki anlatımla, bilgi ağacının meyvesini yemeleridir ilk günahın nedeni. Önce **Havva** yemiştir yasak meyveyi, sonra da **Adem**'e yedirmiştir.



Tanrı buyruğunu
çığnemek
günah işlemektir.
Adem ile Havva
ilk günahı elma
yiyerek
işlemiş olurlar.



Hans Baldung;
Adem ve Havva

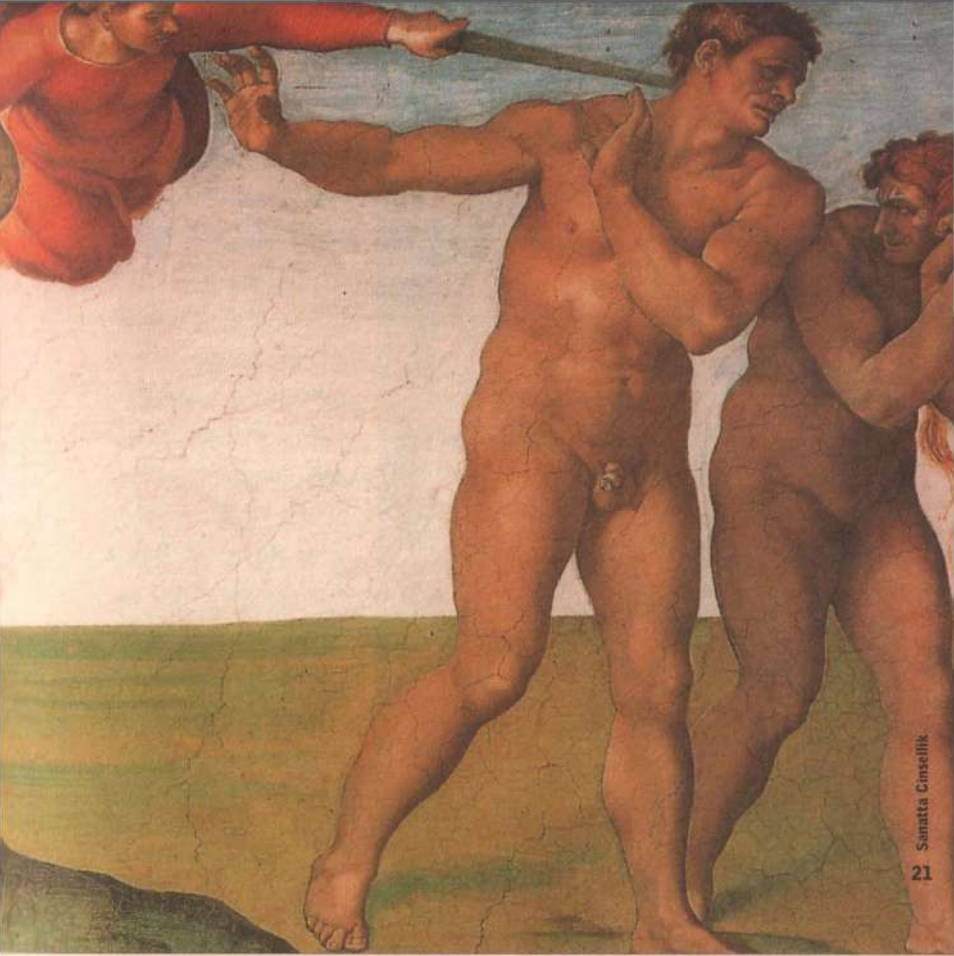
Şöyle mi anlatılmalı: **Adem** ile **Havva**'nın bilgi ağacının meyvesini yemelerine yasak konulduğunu haber alan (*Cennet bahçesinde* yaşayan melekler arasında bulunan baş kötülük meleği) *İblis* (*Şeytan*) yılan kılığına girip ağacın gövdesine sarılır. **Havva**'nın aklını çelmek için etmediğini bırakmaz.. Çeler de. Önce **Havva** dişler ağacın meyvesini, sonra da başlar **Adem**'e dırdır etmeye. Yasak meyveden yerse sıradan bir bekçi olmaktan kurtulup iyiyi-kötüyü, — her şeyi bilen biri olacağına, bir başka anlatımla tanrı mertebesine yükseleceğine ikna etmek için **Adem**'i, dökmediği dil kalmaz. **Adem** de ısırsı meyveyi. Böylece, Tanrının buyruğunu çiğnemiş olurlar.

Tanrı buyruğunu çiğnemek *günah* işlemektir. **Adem ile Havva** *ilk günahı* işlemiş olurlar. Tanrı, derhal *Cennet bahçesinden* kovar **Adem ile Havva**'yı.

Ne var ki, bu söylence, çok kişi tarafından cinsellikle ilgili olarak algılanmıştır. Yani, **Adem** ve **Havva** birbiriyle cinsel ilişkide bulundukları için cezalandırılmışlardır sanki. Bu yüzden *yasak* (*memnu*) *meyve* **elma** cinselliği çağırıştırır. Cinselliği çağırıştıran bir simge olarak algılanır/bilinir/benimsenir. Ve çok kimse için **Adem** ile **Havva**'nın cennetten kovulmalarının nedeni *cinsellik*tir.



Olayda, elbette, cinselliğin de payı vardır. Ama, bu pay dolaylıdır. **Adem**, kuşku yok, **Havva**'dan etkilenmiştir etkilenmesine. Kuşku yok, **Havva**, elmayı dişlemesi için **Adem**'i ikna ederken dişiliğinden yararlanmıştır. Gelgelelim, ilk günah, insanın (**Adem**'in) tanrı mertebesine yükselme isteğinden kaynaklanmıştır. Bir başka anlatımla, her şeyi bilmeyi arzulamasından... Bu arzusu bugün de süregidiyor insanın. Varlığının gizini çözmeye çabılıyor. Bu çabasını bugün de hoş görmeyenler var. Karanlık Çağın egemenliğini yitirmemek için her şeyi göze alan *Kilisesi* nasıl hoş görsün!?



Tanrının, daha doğrusu tanrıyı temsil ettiği saviyla egemenlik kurmuş *Kilisenin* bilgi düzeyine erişme çabası gösterenlerin hemen cezalandırılmaları gerekiyordu. Dolayısıyla, **Adem** ve **Havva** nasıl ki cennetten kovulmuşlardır, Orta Çağ'da da bilgisini artırmaya çalışıp, edindiği bilgiler ışığında bir takım sorgulamalara girişenler *Kiliseden/dinden* kovulmuşlardır; — *aforoz* edilmişlerdir. Kimileri canlı canlı cehenneme konulmuşlardır; — köy ya da kent meydanlarında yakılmışlardır.

Michelangelo'nun
Adem ile
Havva söylencesini
betimleyen
Sistine Şapeli
tavanındaki
resmi,
1508-1512
arası.



Adem ve Havva'nın kilise yapılarının duvarlarına, kilise vitraylarına konu olabilmelerinin nedeni inananlar üzerinde baskı kurmak için yararlanılan bir söylencenin kahramanları oluşlarındandır. İnananlara **günahı** anımsatmak içindir. Ne var ki, çok kimse **Adem ve Havva** resimlerinden ötürü kadın ile erkek ilişkisini, — cinsel ilişkiyi günah işlemek/günaha girme nedeni olarak algılaya geldikleri de bir gerçek.

Massacio'nun
(1401-1428)
Cennetten
Kovuluş'u
betimleyen duvar
kabartması, 1425

Din kitaplarına geçmiş bir söylence olduğu için sanatçılara bir takım yaşam gerçeklerini rahatça işleyebilme olanağı sağladığı öteki bir gerçek.

Erken Hristiyan sanatında da, daha sonraları da, çok uzun bir süre resim, dinsel iletiler yaymakla görevlidir. Yiğınlar, bu resimlerle sürekli baskı altında tutulmuş, bu dünyadaki yaşamdan çok öteki dünyadaki yaşamın vaadlerine bağlanması, böylece bu dünyada daha iyi yaşama isteklerinin körelmesi sağlanmıştır. İnsan, bu resimlere baktıkça ne denli aciz bir yaratık olduğunu anlıyor, kendine güvenmeyi aklından geçiremiyor, ancak gerek bu dünyada, gerekse öteki dünyada, yaratıcı ve düzenleyici ama bilinmez bir gücün merhametine sığınmaktan başka bir çıkar yol olmadığı yargısına varıyordu. *Kilisenin isteği de buydu.*



Hugo Van der Goes'un
(1440-1482) Adem ve Havva adlı
1470 dolaylarında
yaptığı resim



Jacopo Della Quercia'nın
(1374?-1438) Adem'in
yaratılışı
ve Cennetten Kovuluş
konulu duvar kabartmaları,
1425-1438 arası.



Masolino da
Panicale'nin
Floransa'daki
Santa Maria
Del Carmine
Brancacci Şapelindeki
Gözden Düşüş adlı
freskосу,
1427

Jan Gossaert'in
(1478-1532)
Adem ve Havva
adlı
tablosu

Sanatçının özgürlüğü *Kilisenin* çizdiği sınırların dışına taşamamıştır Ortaçağ'da. Nitekim, *Karanlık Çağın* sona erişinden çok sonra bile, — 16.-19. yüzyıllarda dahi *Kilisenin* çizdiği sınırları aşan kimi sanatçıların, örneğin, Girit doğumlu ressam **Domenikos Theotokopoulos** ya da daha yaygın olarak bilinen takma adıyla **El Greco**'nun (1541-1614); örneğin, uzun adıyla **Francisco José De Goya Y Lucientes**'in ya da anıldığı kısa adıyla **Goya**'nın (1746-1828) kendilerini *Engizisyon*'un önünde buldukları yaygın olarak bilinmektedir.

Ama, kötü anılara karşın, **Yeniden Doğuş** (*Rönesans*, İtalyanca *rinascita* sözcüğünden gelmektedir ve bu sözcüğün anlamı *yeniden doğuştur.*) özellikle resmin biçimsel ve içeriksel olarak değişmesine yol vermiştir.



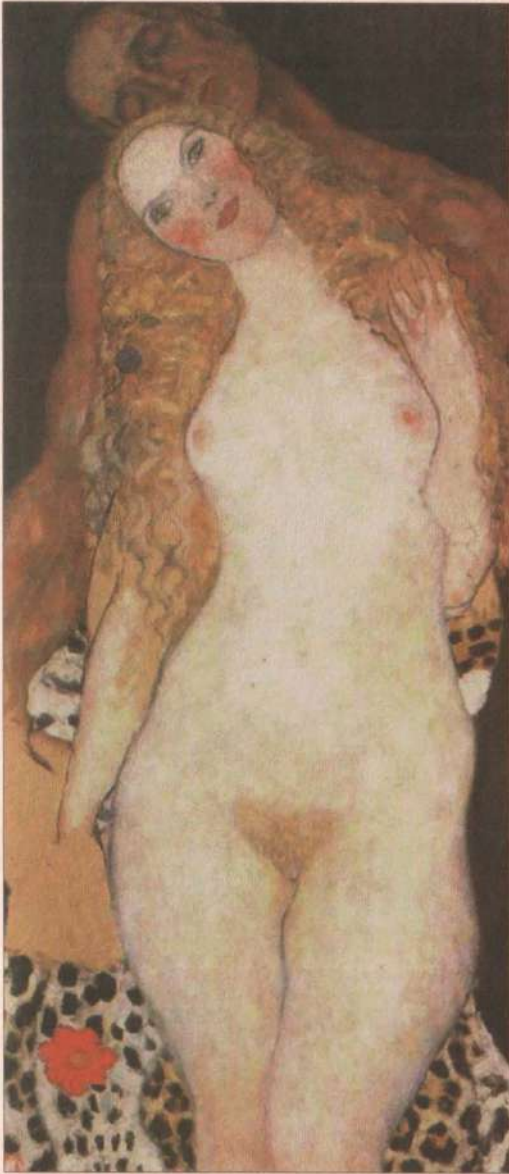
Her şeyden önce, perspektif çizimin bulunuşu, resmin biçiminde bir devrim yaratmıştır. İçeriğin de değişip en azından çeşitlendiği bir gerçekse de, kökende, dinsel baskı Rönesans'ta da, yani 14. yy. sonlarıyla 15. ve 16. yy.da da sanatı yönlendirmiştir. Dönemin sanatçıları dinsel konuların dışına pek taşamamışlardır.

İçeriksel değişim, *Kiliseden* başka (yeni) toplumsal güç odakları belirmeye başlayınca gerçekleşmiştir.

Burjuvazi gelişince, yalnızca *Kilisenin* emrinde çalışabilen sanatçılar için yeni işverenler ortaya çıkmıştır. Örneğin, sıradan tarih kitaplarına bile, sanata düşkünlükleriyle ve sanatçıları korumaları altına almış olmalarıyla geçmiş olan İtalyan **Medici** ailesi köy kökenlidir ve tecim yoluyla zenginleşerek Avrupa'nın en seçkin aileleri arasına katılmıştır. Dört Papa yetiştiren, Fransa'ya iki kraliçe veren bu ailenin ataları Floransa'ya 12. yüzyılda, kentin kuzeyindeki Caffagiolo köyünden göçetmiş ve tecimle uğraşmaya başlamışlardır. 14. yüzyılın ilk yarısı dolmadan Avrupa'da yaşanan ekonomik bunalım birçok varlıklı ailenin ortadan silinmesine yol açarken Mediciler'e Floransa'yı yönetecek en güçlü aile olma olanağını sağlamıştır.



14.yy'a ait
Adem ve Havva
betimlemesi



Adem ve Havva'nın
Çağdaş yorumları;
Soldaki resim
Gustave Klimt'in
Adem ve Havvası;
Üstteki resim ise
Tamara De
Lempicka'nın.





Mediciler'in karşıtlarını, giderek düşmanlarını silah kullanarak değil, ikna ederek yola getirdikleri söylenir. Bu, **toplumda baskı yoluyla egemenliğini sürdürme döneminin de kapanmakta olduğunun** anlatımıdır. *Kilise*, bu tür varlıklı ailelerin çoğalmasıyla, yalnızca sanatçıların denetimini elinden kaçırmamanın ötesinde toplum üzerindeki baskıcı tavrını da — ister istemez — bırakmak zorunda kalmıştır. Artık *Kilise*nin istekleri dışında da istekler vardır ve toplum bütününe ilgilendiren kararlar *Kral ve Kilise* ikilisince eskiden olduğu gibi rahatça verilememektedir.

Hubert ve Jan van Eyck kardeşlerin 1425-1432 yılları arasında boyadıkları sunak resminde yer alan Adem ve Hava figürlerinin büyütülmüş görünüşleri

Yaşlı Lucas

Cranach'ın başka bir

Adem ve Havva

betimlemesi



Yaşlı Lucas

Cranach'ın

(1472-1553)

1528 tarihli

Adem ve

Havva

betimlemeleri

Toplumsal (ve elbette siyasal) yapıdaki değişim, bir üst-yapı kurumu olan sanata da yansiyacaktır. Yansımıştır da. Dinsel konuları işlemekten hemen vazgeçilmemiştir, — isteyen istediğini yapmak özgürlüğünü hemen tadamamıştır ama, bir eşik atlanmıştır.

Örneğin, 1486 yılında **Alessandro Di Mariano Filipepi Sandro Boticelli** (1445-1510) *Venüs'ün Doğuşu*'nu boyamıştır. Böylece, Hıristiyanlığın güçlenip yaygınlaşmasıyla gözden düşen *Venüs kültü* ve *ikonografisi* **Boticelli'nin** fırçasıyla yaşama dönmüştür. **Adem ile Havva** figürleri dışında ilk kez bir kadın figürü çıplak olarak resmedilmiştir bin yılı aşkın bir aradan sonra.

Unutmamak gerek, Floransa'da **'yeniden doğan Venüs'** 100 yıl kadar önce, 14. yüzyılın ilk yarısında, gene Floransa Kent Meclisi'nce lanetlenmiştir. Floransa Siena'yı savaşta yenince, Siena kent alanına toprak altından çıkarılıp da dikilmiş Venüs yonutunun kente uğursuzluk getirdiği gerekçesiyle parçalanıp yeniden toprağa (bu kez Floransa toprağına) gömülmesini kararlaştırmıştır Floransa Kent Meclisi.



Hieronumus Bosch'un
(1450 dolayları-1516)
ölümünden 6 yıl önce boyadığı
3 kanatlı tablosunun
Cennet'i görselleştiren
kanadında Havva'nın yaratılışı,
Adem'in yasak meyveyi
yeyişi ve her ikisinin cennetten
kovuluşları görülmektedir.

Betimlemenin üstünde
cennetten kovulan öteki
meleklerin gökten düşüşleri
izleniyor.



Jan Van Scorel'in
1540 dolaylarında
yaptığı Adem ve
Havva adlı tablosu



Palma Vecchio'nun
(1483-1520)
Adem ve Havva
adlı yapıtı



Raphael
(1483-1520)
Adem
ve Havva

Titian'ın
(1490-1576)
Adem ve Havva'sı

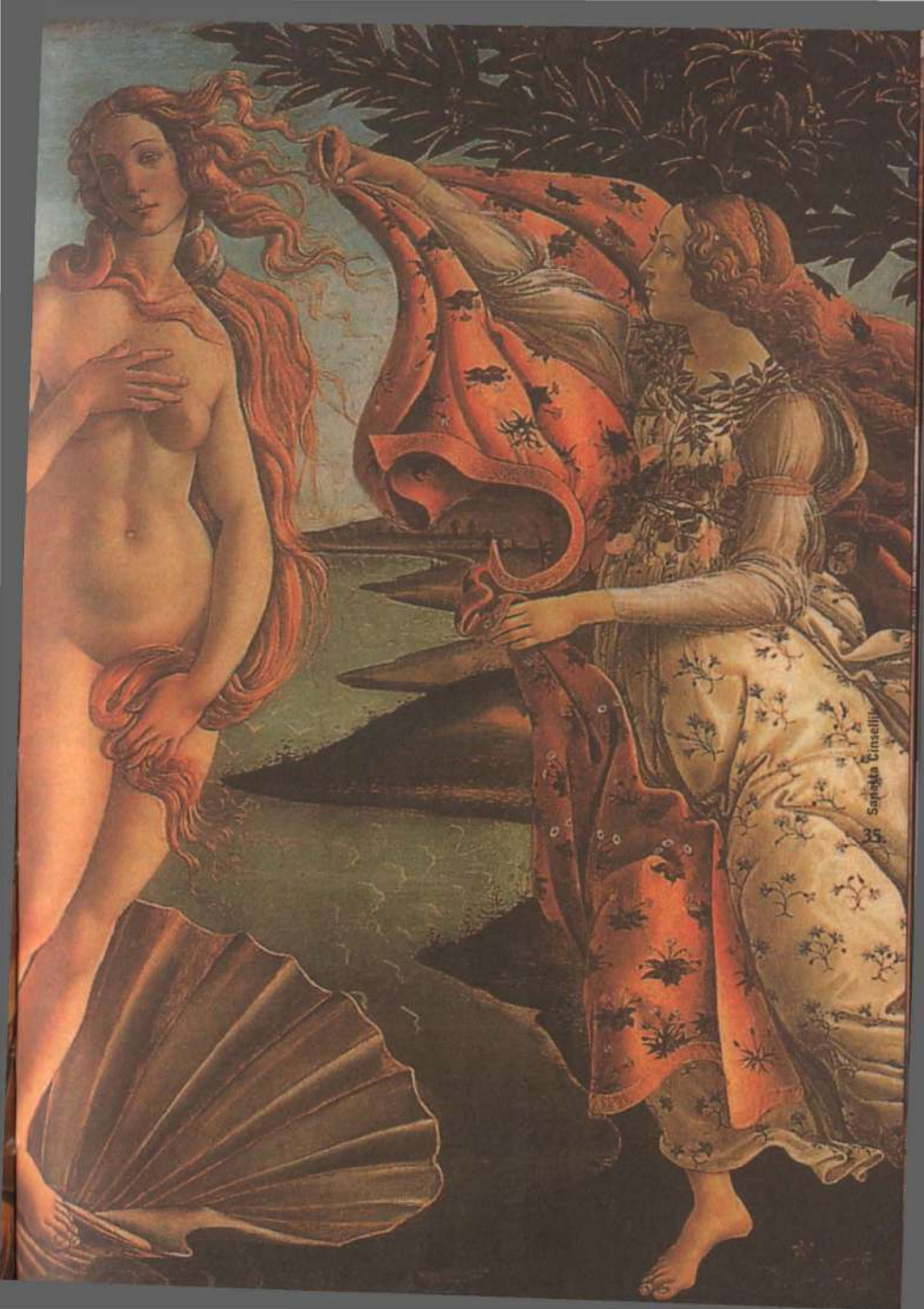
Boticelli'nin *Venüs*'üne değin ressamların çıplak olarak boyayabildiği figürler, bu yazının önceki satırlarında da belirtildiği üzere, ilk erkekle ilk dişi insan olup ilk günahı işleyerek cenneten kovulan **Adem** ve **Havva**'ya ilişkindir.

Dolayısıyla, Antik dönem mitolojisinden alınmış öyküleri (ve elbette bu öykülerin kahramanlarını) işlemek Rönesans ressamlarının işine gelmiştir. *Bakire Meryem*, *Çocuk İsa* ve öteki din ulularını, — azizleri işlemenin dışına çıkabilmişlerdir böylece. Kaldı ki, *Venüs*'ü yeniden doğduran **Boticelli**, kökende, *Meryem*, *İsa* ve kutsal azizlerin resimlerini yapan dini bütün bir sanatçıydı.





Alessandro Di
Mariano Filipepi
Sandro Botticelli
(1445-1510)
Venus in Dogu, 1486





Alessandro Di
Mariano Filipepi
Sandro Boticelli
(1445-1510)
İlkbahar 1483

Mitolojiye sığınarak *Venüs'ün Doğuşu*'ndan 3 yıl kadar önce boyadığı *Primavera/İlkbahar* adlı tablosundaki *Venüs'ü* dinsel konulu tablolarındaki *Madonna*'lar gibi betimlemiştir. Bu yüzden de, kimi sanat tarihçileri *Primavera Venüs'ünü* "Hıristiyanlaşmış *Venüs*" diye nitelemişlerdir. Daha sı, *Primavera*'da yer alan mitolojik tanrıçaların çıplaklığı saydam tüllerle örtülüdür. **Boticelli** hiçbirini anadan doğma betimlemeye cesaret edememiştir. Bu cesareti *Venüs'ün Doğuşunda* gösterebilecektir.



Ressam, mimar ve sanat tarihçisi **Giorgio Vasari** (1511-1574) iki tabloyu, — *İlkbahar* ve *Venüs'ün Doğuşu*'nu aynı odada gördüğünü yazmıştır. Tabloların görüldüğü oda, Medicilerin **Muhteşem Lorenzo**'sunun ikinci dereceden kuzeni **Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici**'nin villasındadır.

Mediciler gibi öteki varlıklı aileler villalarının özellikle yatak odası duvarlarına asılmak üzere resim siparişleri veriyorlardı. Bu resimlerin dinsel konularda olmamasının istendiğini belirtmek gerekir mi? Yatak odalarına yaraşacak resimler yapabilmek için **Boticelli**'den sonraki kuşaklar da mitolojiye dört elle sarılmışlardır **Boticelli** gibi.

Böylece konusunu mitolojiden alan resimlerin yapılmasındaki nedenlerden biri saptanmış oluyor. Elbette başka nedenler de var: Yukarıda belirtildiği gibi, bin yıl boyunca bilgi *Kilisenin* tekelinde kalmıştır; Antik dönemde yazılmış kitaplar kiliselerin depolarındaki tozlu raflarından ancak din görevlilerince indirilmiş, onlarca okunmuş, incelenmiş; kiliselerin kalın duvarlarını aşıp sıradan insanların arasına karışmamıştır bu kitaplar.

Gerçi okur-yazarlık yaygın değildi ama, okumayazma bilen varlıklı kişiler bile bu kitaplardaki bilgilere erişememiştir.

Yeniden Doğuş döneminde kitaplar *Kilisenin* duvarlarını aşmış, varlıklı ailelerin evlerine girmiştir. Örneğin, **Boticelli**'nin yaşıtları ve arkadaşları **Maiano Kardeşlerin** kitaplığında 29 kitap bulunduğu saptanmıştır 1498 yılında. Yarısından fazlası dinsel konuluydu ama, Antik dönemle ilgili olanları da vardı. **Boticelli**'nin arkadaşlarının kitaplarını okumak, incelemek fırsatını bulmuş olduğunu kestirmek zor değil!.

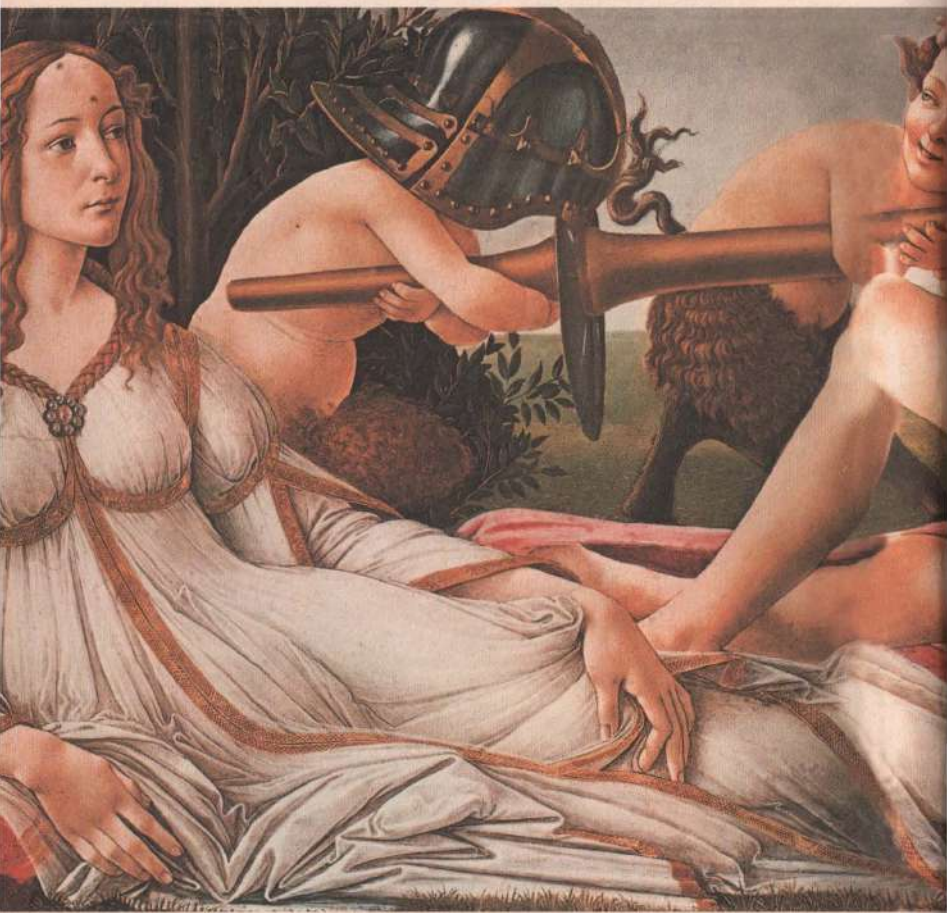
Kaldı ki, ressam hizmetine girdiği sınıfın eğilimlerini, yönelimlerini bilmek, dilini/konuştuğunu/söylediğini anlamak zorundadır. İşverenin kùltür düzeyinden habersiz bir sanatçının müşterisini memnun bırakması zayıf olasılık. En az işveren denli *aydın* olmalı; en az onun bilgi düzeyinde bulunmalıdır...

Dolayısıyla, işverenin okuduklarını okumak, bilimsel bilgiyi edinmek, gelişmeleri izlemek zorundadır sanatçı. Mitolojik konulara el atması, konularını mitolojik öykülerden seçmesi, Antik mitolojiyi, — bu demektir ki, Yunan ve Roma *kùltür*ünü bildiğini sergiler ki, sanatçıyı dönemin *aydınları* arasına katar. Dolayısıyla, mitolojiden haberli olmak sanatçının toplumsal konumunu yücelten bir niteliktir.



Michaelangelo
"Deluge"







Botticelli'nin Venüs, Mars ve Cupid
adlı yağlıboya çalışması.

Antik kùltùrlere âşina olmak, özellikle *Yeniden Doğuş* döneminde kişiyi yüceltiyor. Nedenlerini açıklamaya çalışalım:

Yeniden Doğuş, **neyin yeniden doğuşu?**.. Antik dönemin iki temel dünya görüşünün yeniden doğuşu: *Hümanizm* ve *İdealizm*. İlki, insanı her şeyin merkezine oturtan anlayış. Elbette sanatı da etkiliyor. Sanat da (tam anlamıyla *din için* olmaktan kurtulamamış olmakla birlikte) artık insan için, — insanın mutluluğu için, insan merkez alarak yapıyor.

İkincisi, dolaysız olarak sanatı ilgilendiriyor.

Sanatçı *ideali*, — ideal güzelliği yakalama uğraşında. Antik dönem sanatçılarının geliştirdiği oranları kullanıyor. Örneğin *Venüs'ün Doğuşu* tablosundaki *Venüs* figürünün klasik dönem Yunan yonut sanatçılarının geliştirdikleri **Kanona** (Oranlar düzeneğine) uyduğu/uydurulduğu bilinmektedir. **Boticelli**'nin söze konu yapıtındaki *Venüs* figürünün iki göğsünün arasındaki ve göğüsten göbek çukuruna dek olan uzaklıklar, sanatçının Antik Yunan yonut sanatçılarınca geliştirilmiş insan vücuduna ilişkin oranlardan haberli olduğunu ve bu oranları uyguladığını ortaya koymaktadır.

Milo Venüsü





Jean Antoine Watteau (1684-1721) Jüpiter ve Antiope.

Bu resim Antoine Watteau'nun
sembolizminin en tipik özelliklerine sahip.

Mitolojik konular, sanatçının Antik kültürleri incelediğinin ve dönemin temel dünya görüşlerini (*Hümanizm* ve *İdealizm*) özümsemişliğinin de kanıtıydı. *Çağdaşlığını* belirginleştiriyordu bir bakıma. Dolayısıyla, mitolojik öyküleri görselleştiren resimler yapma eğilimi güçlenmiştir. **Boticelli** ilk ama, ardından gelenler gitgide çoğalmıştır. Rönesans sonrası, giderek (hatta) günümüz sanatçıları da *mitoloji kahramanlarını* konu olarak seçip işlemişlerdir.

Yalnızca mitolojiden seçmemişlerdir konularını. Ayrıca, dinsel kitaplarda yer alan cinsel öykülerin betimlenmesi yaygın olarak yeğlenmiştir.



Giorgione'nin
Uzanan
Venüs'ü

Burada, önce, hangi söylencelerin tuvallere taşındığından ve/ya da yonuta dönüştürüldüğünden, sonra da İncil'den seçilen öykülerin neler olduğundan söz edelim.

Elbette ki, *Aphrodite/Venus*'e ilişkin resim ve yonutların ilk sırayı aldığı söylenebilir. **Aphrodite**'in doğuşundan başlayıp ölümsüz ve ölümlülerle yaşadığı aşkların öyküleri hemen hepsi görselleştirilmiştir denilebilir. Ayrıca, yeni patronların, varlıklı kişilerin yatak odalarına asmak üzere ısmarladıkları cinsel uyarıcı işlevli resimleri *meşrulaştırmak* için birçok çıplak figürlü tabloya *Venüs*'lü bir ad yakıştırıldığı gözden kaçırılmamalıdır.



Örneğin, asıl adı **Tiziano Vecellio** olan ve İngilizlerin kendi ağızlarına uydurarak **Titian** (1490-1576) diye andıları Venedikli ressam, *Venedik Okulunun* önderi olarak resim sanatı tarihine geçmiştir. İstanbul'a gelerek Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmış olan **Gentile Bellini** ile onun kardeşi **Giovanni Bellini**'nin, her ikisinin de işliklerinde eğitim görmüştür. Bağımsız çalışmaya başladığında, *yalnızca 'renk'in resmin ana belirleyicisi (determinantı) olduğu* ilkesini kurallaştırmış ve Venedik Sarayında varlıklı bir yaşam sürmüş olan **Titian**'ın klasikler arasına yerleşmiş bir yapıtı vardır.

Titian'ın
Urbino
Venüsü.



William
Bouguereau
"Eros"

William
Bouguereau
"Eros"

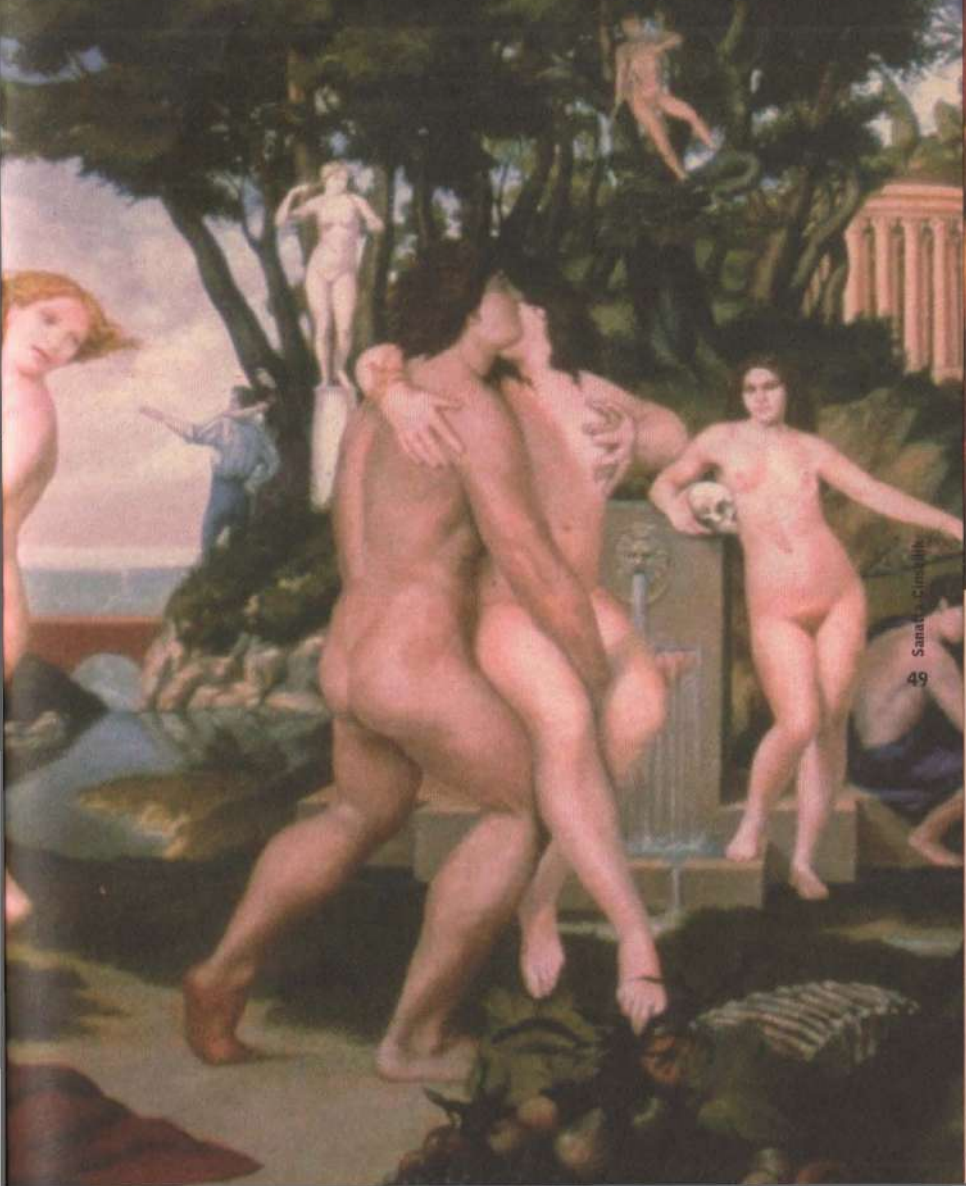
Adı *Urbina Venüs'ü* olan bu tabloda çıplak bir kadın figürü görülür. *Urbina Venüs'ü* adı verilmiş bu çıplak kadın figürünün ayak ucunda kıvrılıp yatmış olan köpeği yer alır. Geriplânda bir hizmetçinin ortalığı temizlediği gözlenir.

Uzanmış bir *Venüs* betimlemesini **Titian'a** salık veren, resimde *Venedik tarzının* temelini atan sanatçı olarak anılan **Giorgione da Castelfranco'dur** (1475/77-1510). *Urbino Venüs'ü* o sıralar Camerino Dükü olan **Guidobaldo della Rovera** için ısmarlama olarak yapılmıştır. Ama, ısmarlama denilince yanlış anlaşılmalıdır: Dük, **Titian'a** gönderdiği mektupta *Venüs'ten* söz etmemektedir.





Venus'ün Doğuşu'nun çağdaş bir yorumu Elsie Russell tarafından tuale aktarılmış, 1980





Lorenzo Lotto,
Venüs

Çıplak bir kadın figürü istediğini yazmaktadır. Çıplak kadın figürü betimlenmiş, adı *Venüs* konularak meşrulaştırılmıştır.

Öte yandan, **Titian**'ın uzanmış çıplağını esinlendiği, *Urbino Venüs*'ünden en az 30 yıl önce yapılmış olan **Giorgione**'nin *Venüs*'ü aşağı yukarı aynı pozdadır; sağ kolunu başının altına destek yapmıştır yalnızca; bir de sağ ayağı gözükmez **Titian**'ın *Venüs*'ündeki gibi ama, (Ayrıca, **Giorgione**'nin *Venüs*'ü açık mekânda uzanmış yataarken,

Titian'inki bir oda içindedir.) gözleri kapalıdır. İstenirse, *utangaçtır* diye yorumlanabilir. Oysa *Urbino Venüs'ü* izleyicisine bakmaktadır. Yalnızca 14.-15-16. yüzyıllarda değil daha sonraları da cinsel uyarıcı işlevli birçok çıplak kadın figürü (resimde ya da yonutta) *Venüs* adıyla vaftiz edilerek meşruiyet kazanmışlardır.

Öte yandan, belki belirtmeye bile gerek yok, *Venüs*'ün ölümsüz ve ölümlülerle yaşadığı bütün ilişkiler bol bol işlenmiştir Rönesans dönemi ve sonrası sanatçılarınca. Müzeler doluşılırsa, *Aphrodite* ve... diye değil de *Venüs* ve... diye adlandırılmış çok sayıda tablo ve yonut görülür.



Sir Joachim Reynolds,
Venüs ve Eros



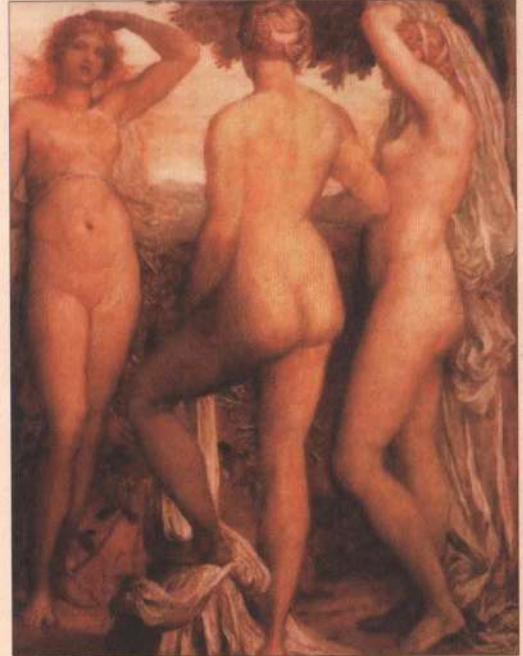
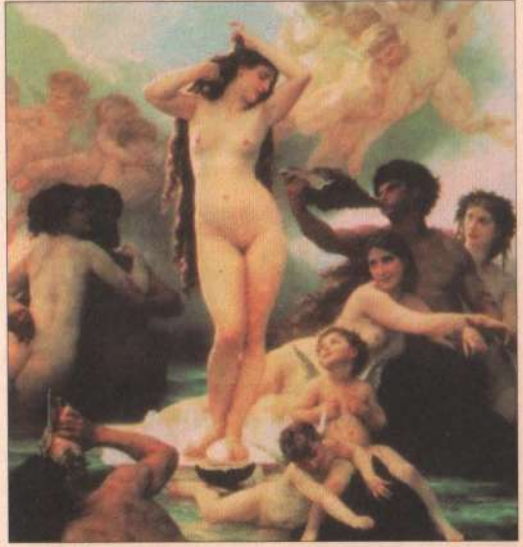
Michelangelo'nun
David adlı
yonutunun arkadan
görünüşü



Raphael "Galatea"

Aphrodite'in değil de Venüs'ün anılma nedeni, Eski Yunan sanatından bugüne pek fazla yapıt kalmamış olması, kalmış olanların bile Romalı sanatçıların elinden çıkmış kopyalar oluşu ve Romalı sanatçıların da, doğal olarak, gerek kopyaladıkları gerekse özgün yapıtlarında kendi öz söylencelerinde geçen adları kullanmış olmalarıdır.

Venüs ve... diye adlandırılmış tablolar-
dan örnek vermek gerekirse şunlar sayılabilir: *Venüs ve Adonis*, *Venüs ve Mars*, *Venüs ve Cupid*, *Ve-*



Üstte; William
Bouguereau
"Venüs'ün Doğuşu"
Altta; 3 Güzeller,
George Frederich
Watts, (1817-1904).



Annibale Carracci (1560-1609) Venüs, Adonis ve Cupid.



Lucas Cranach, Venüs ve Eros

Venüs/Aphrodite ile birlikte **Jüpiter/Zeus**'un eşi **Juno/Hera** ve kızı **Minerva/Athena**, — üçü birlikte *Üç Güzeller/3 Graces* diye anılır. *Üç Güzeller* çok sayıda ressamın ve yonut sanatçısının yapıtlarına konu olmuştur. Çünkü, bu konu kadın bedenini aynı anda üç ayrı yönden betimlemek olanağını sağlamaktadır. Bu *3 Güzeli*n birlikte kahramanı oldukları olay ise, ilk güzellik yarışmasıdır. Anadolu'daki *İda dağı*nda (bugünkü *Kazdağ*) yapılan ve **Zeus**'un tek seçici olarak görevlendirdiği çoban **Paris**'in elinden *altın elmayı* kazanan — elbette ki — güzellik ve aşk tanrıçası **Aphrodite** olmuştur.

Bu söylence İÖ (İsa'dan Önce) de sanatçıların işledikleri konular arsında yer alıyordu. Herhalde sayıyı artırmak resmin cinsel içeriğini daha da yoğunlaştırıyor. Cinsel içeriğin pekiştirilmesine bir güzel örnek olarak **Blanchard** çalışması gösterilebilir. 4 güzelden en az ikisi ayakta değil uzanmıştır, daha şehvetli bir duruşta betimlenmişlerdir ve hiçbiri karşılarında bir erkeğin bulunuyor oluşundan olumsuz etkilenmiş gözükmemektedir.



Üç Güzeller'in kahramanı olduğu Paris'in Yargısı (Seçimi) söylencesi antik dönem sanatçıların da işlediği konular arasındaydı. İÖ 600. yılı ile ilişkili olduğu kestirilen bir fildişi tarak üstünde ve İÖ 530 yılında yapıldığı kestirilen ressam Artimenes imzalı bir vazo resminde bu söylence yer alıyor. Ama, figürler çiplak değil.



3 Güzeller ve onların kahramanı olduğu Paris'in Yargısı söylencesinin ressamların vazgeçilemez konuları arasında yer alışı elbetteki afrodizyak kadın figürünü her yönüyle yansıtmaya olanağı sağlamasından ötürüydü. Üç Güzeller'in kahramanı olduğu Paris'in Yargısı, yaşlı Lucas Cranach'ın 1530



Grien diye anılan Strassbourglu ressam, tasarımcı ve vitray sanatçısı Hans Baldung'un (1484/85-1545) Üç Güzeller adlı ve 1541 yapımı yapıtı.



Fransız sanatçı
Jacques Blanchard'ın
Bir Ölümlünün
Şaşırttığı Venüs ve
Güzeller adlı, 3
figürü 4'e yükselttiği
1632 yapımı resmi
görülüyor. Güzel
sayısını 3'ten 4'e
yükselten başka
ressamlar da vardır.
(Örneğin, Dürer,
Reignault, vb...)

Sağda; Ruben'in Üç
Güzeller adlı tablosu



Aphrodite/Venüs denli aşk ilişkileri sanata yansı-
mış bir öteki mitolojik varlık, elbette ki, tanrıların
tanrısı olarak bilinen **Zeus/Jüpiter**'dir.

Kıskanç mı kıskanç eşi **Hera/Juno**'dan çok korkma-
sına karşın ölümsüz-ölümlü ayrımı yapmaksızın be-
ğendiği her dişinin koynuna girmekte duraksamayan
tanrıların tanrısı, gözüne kestirdiği karşı cinsten ki-
şileri baştan çıkarmak için elinden ne gelirse yapan
biridir üstelik. Babasının kendisine bir torun verme-
sini önlemek için yerin altına gömülmüş demir bir
odaya hapsettiği **Danae**'nin koynuna hava bacasın-
dan altın yağmuru olarak yağmıştır. Güzeller güzeli
bir peri/nympha olan **Io**'nun koynuna — **Hera**'ya gö-
zükmesin diye — bulut olup girmiştir. Ne yazık ki,
Hera üstlerine gelince zavallı periyi beyaz bir ineğe
dönüştürmüştür.



İlk üç resim Peter Paul Rubens'in, ilk resim (1577-1640) birkaç tane boyadığı Paris'in Yargısı'ndan 1639 yapımı ve Prado Müzesinde bulunana, diğer iki çalışmada da yine Paris Yargısı konu edinmiş.

Solda; Raphael'in (1483-1520)

3 Güzelleri

Sağda; Yine Üç Güzeller'in kahramanı olduğu Paris'in Yargısı, yaşlı Lucas Cranach'ın

Thomas Couture,
Renasansizmin Çöküşü (1847)





İsviçreli ressam Niclaus Manuel'in (1484-1530) Paris Yargısını konu edindiği 1517 -18 yapımı tablosu



İki sevgiliyi konu edinmiş resimlerden Peter Paul Rubens'in Venüs ve Adonis'i(1577-1640)

Altolia kralının kızı **Le-da**'ya bir kuğu kuşu olarak yanaşmıştır. Fenike kralı Agenor'un kızı **Europa**'yı bir boğa kılığına girip sırtına almış, denize dalarak Girit'e kaçırmıştır.

Elbette **Zeus/Jüpiter**'in de ölümsüz ve ölümlülere gönül vermesini sağlayan, aşk tanrıçası **Aphrodite/Venüs**'ün kendinden doğma-haber tanrısı **Hermes/Merkür**'den olma oğlu **Eros/Cupid(o)**'e verdiği buyruk üzerine, bu yaramaz çocuğun attığı **Zeus**'un yüreğine saplanan oklardır.



1900 yılında yapılmış olan Waterhouse'un Adonis'in Uyandırılışı adını verdiği tablo

Aphrodite/Venüs ile **Eros/Cupid** birlikte çok sanatçıya konu oluşturmuştur. Ana-oğulun yanında başka ölümsüz ve ölümlüler de görülür birçok düzenlemede. Ve elbette, **Eros/Cupid**'in kendisi de Miletos kralının kızı **Psyche**'ye vurulduğu için cinselliğin öne çıktığı resim ve yonutların çok işlenen konuları arasına girmiştir.

Konularını şiirlerden ve klasik söylencelerden seçen **Waterhouse**'un resminde cinselliğin çırılçıplak bedenlerle değil, daha duygusal bir görselleştirme yaklaşımıyla vurgulanmaya çalışıldığı izlenmektedir.

Venüs ve Mars konusu da Rönesans döneminden başlayarak 19. yy.'a değin yatak odaları için ısmarlanan afrodizyak resimlerin vazgeçilmez konuları arasında yer alagelmıştır. *Mars* savaş tanrısıdır. Yunan mitolojisiindeki karşılığı *Ares*'tir. Ne var ki, Yunanlılar *Ares*'i sevmezlerdi. Savaşçı bir toplum oluşturan Romalılar ise *Mars*'ı sayarlar ve taparlardı bu tanrıya. *Mars*, genç savaşçıların da tanrısıydı. Mart ayı *Mars*'a adanmıştır. Bu ayda onuruna şenlikler düzenlenirdi. Belirtmeye gerek yok, Mart ayı savaş mevsiminin başladığı ay idi.





Bizzat **Aphrodite/Venüs**'ün âşık olduğu **Adonis** ise, Thessalia ırmağı Peneus'un kızı **Daphne**'ye yanmıştır. Kendini *yer tanrı Gaia*'ya adadığından ötürü erkeklerden kaçan **Daphne**, peşine düşen **Adonis**'e yakalanınca *defne ağacına* dönüşmüştür. **Aphrodite** denli sanatçıların soyup dökerek betimlediği bir başka tanrıça **Diana**'dır. **Diana** adı Romalıdır. Eski Yunanda bu tanrıça **Artemis** diye anılıyordu. **Artemis** ise İÖ 6000'den çok önce Anadolu'da ve Mezopotamya'da varlığı bilinen *ana tanrıçadan* gelmekteydi.

Cupid (Eski Yunan'da Eros idi) ve Aphrodite'i birlikte işlemek, kadının annelik kimliğini de vurgulamaya olanak sağlıyordu. Meryem ve çocuk İsa'yı konu edinen tabloları, yalnızca emzirmek için göğsü açıkta bırakılabilen Meryem betimlemelerine karşılık Venüs ve Cupid resimleri kadının annelik kimliği yanında cinselliğini de betimlemeye elveriyordu.

Solda; Bartholomeus Spranger (1546-1611)

Sağda; Tintoretto (1518-1594)
Venüs, Mars ve Cupid.

Altta; Bernini'nin Apollo ve Daphne adlı bronz heykeli





Titian'ın ve Venüs'ün Savaş gemisi.
Nüfus denetiminin yapılmadığı,
aksine nüfus artışının istendiği bir dönemde yapılmış
bir resim olarak görülebilir.



Master of Flora
(Flora ustası) diye
anılan sanatçının
Cupid'in Doğuşu
adlı yapıtı.



Luca Giordano
(1632-1705)'nin
Venüs, Cupid ve
Mars adlı tablosu.

Zeus'un çapkınlık öyküleri de ressamlar için cinselliğin öne çıktığı tablolar boyamakta geniş olanaklar sağlamıştır.

Diana av tanrıçasıdır. Bakiredir. Ancak, acımasızdır ve öldürmekten, köpeklerine parçalatmaktan çekinmez. Perileriyle (nympha'larıyla) birlikte dolaşır. Diana ve perileri ormanda dolaşırlar, sereserpe oturup dinlenirler, hep birlikte yıkanır, vb...

Zucarelli, Zeus'un çapkınlığını anlatan konuyu seçmesine karşın kaygısı cinselliği değil bir görünüş/peyzaj resmi boyamaktır. Ama, **Boucher**'nin *Leda ve Kuğu* adlı resminde yalnızca erkek-kadın ilişkisi değil, kadınla kadın ilişkisi de sergilenmektedir. Hemen belirtmeli ki, Rönesans ve sonraki dönemlerin birçok ressam lezbiyen ilişkileri de bol bol betimlemişlerdir. Ancak, bu yazılarda, aynı seksler (kadın-kadın ve / ya da erkek-erkek) arasındaki cinselliği konu edinmiş sanat yapıtlarını ele almadık.

Correggio'nun
(1489-1534) kısaca
Leda diye adlandırıldığı
tablo. Burada Zeus
kuşuya dönüşmüştür.



Afrodizyak resimlerin vazgeçilmez konularından birini av tanrıçası **Diana** ve birlikte dolaştığı orman perileri (nympha'lar) oluşturmuştur.

Apollon ve **7 Musa** (7 Muses) da tabloların vazgeçilmez konuları arasındadır. Parnassus dağında müzik şölenleri/yarışmaları düzenlenir. *İlham perileri* diye de anılan Musalar şarkılarıyla **Apollon**'a eşlik ederler. Hepsı birbirinden güzeldir. Toplu cinsel âlemlerin betimlenmesinde katkıları büyüktür.

Şarap tanrısı **Dionysos** öyküleri de toplu cinsel âlemleri betimlemekte sıkça başvurulmuş bir öteki konudur. Örnekleri sunulan resimlerin çoğunda Roma'daki adıyla anılmaktadır: **Baküs**.



Venüs ve
Cupid betimlemesi
Yaşlı Lucas
Cranach'ın.

Zeus ve kıskanç eşi
Hera'nın birlikte göründükleri
tablonun ressamı
İngiliz James Barry'dir.
Barry'nin tablosunun adı
Jüpiter ve Juno İda Dağında'dır.
Ve iki ölümsüzün portresi
bu tabloda ayrıntıdır.



Antik dönem söylencelerinin birçok kahramanı âşık olmuş, aşk yaşamıştır. Aşkların kahramanları da Rönesans'tan başlayarak 19. yy. ortalarına değin ressam ve yonut sanatçılarının cinsellik vurgulu yapıtlarına konu oluşturmıştır. Önceki satırlarda da belirtildiği gibi, mitolojiden alınmış konular, kahramanları ve bu konuların yeniden yorumlanması, kahramanlarının cinsel çağrışımlara yol açacak yolda betimlenmeleri, sanata yöneltilecek bağnaz eleştiri oklarından korunmayı sağlayan bir kalkan gibi kullanılmıştır.

Rönesans döneminde ve sonrasında yapılan resimlerin perde arkasında da cinsellikle ilişkili olaylar yaşanmıştır. Örneğin, **Boticelli**'nin yukarıda anlatılan ve görüntüsü verilen *Venüs'ün Doğuşu* adlı yapıtındaki çıplaklık; sağ eliyle memelerinden birini örten, sol eline topladığı uzun sarı saçlarıyla da üreme organını gizleyen *S duruşlu* Venüs figürüne Floransalı varlıklı bir tecimenin (tacirin) karısı olup **Giuliano de' Medici**'yle yasak aşk yaşayan Simonetta Vespucci modellik etmiştir.



Rembrandt, Danae (1606-1669)

Giuliano de' Medici siyasal arenadaki muhaliflerince bıçaklanıp öldürülmüş, *metresi Simonetta Vespuci* ise vereme yakalanarak ölmüştür.

Simonetta dönem sanatçılarınca yere göğe konulamamış. Anlaşılan güzelliğiyle varlıklısından sanatçısına değin bütün erkekleri etkilemiş. Örneğin, Medici ailesine yakın olduğu bilinen Floransalı şair **Angelo Poliziano** (1454-1494) başlığı *La Bella Simonetta/Güzel Simonetta* olan bir aşk şiiri yazmış. Örneğin, o dönemin bir başka ünlü ressamı **Piero di Cosimo** (1461/62-1521) ise, **Simonetta'nın** profilden bir portresini boyamıştır. Hem de **Simonetta'nın** ölümünden sonra!



François Boucher; Leda



Simonetta Vespucci 1475 yılında öldüğü halde, söz konusu portresinin 1500'lerde ama, 1520'den önce yapıldığı kestirilmektedir. **Giuliano de' Medici** de 1478 yılında öldürülmüştü. Her ikisinin (**Simonetta** ve **Giuliano**'nun) ölümlerinden çok sonra yapılan bu tablo, Medici ailesinin sanatçılar üstündeki etkisinin olumluluğuna bağlanabilir. Ama, az önce de belirtildiği gibi **Simonetta**'nın güzelliğiyle sanatçılara çok çekici geldiği gerçeği de unutulmamalıdır.

Gerek **Medici** ailesine, gerekse **Simonetta**'ya duyulan saygıyı gösterdiği belirtilen portrenin göğüsleri açıktadır.

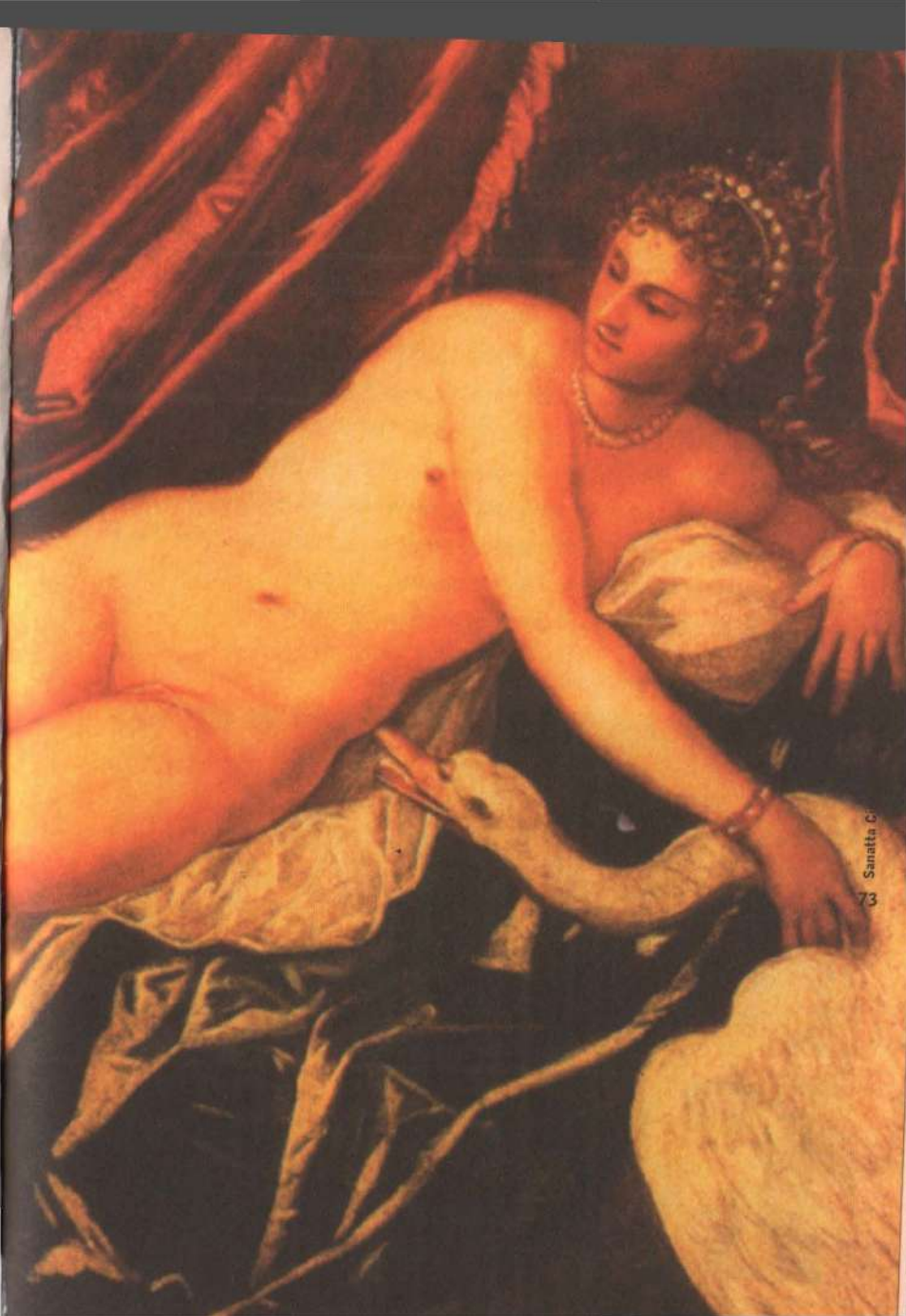
Solda Leonardo Da Vinci'nin **Leda** adlı tablosu; Üstte Jan Vermeer (1632-1675) **Diana ve Refakatçileri**, 1655-56. On yedinci yüzyıl önemli sanatçılarından biri olan Delft doğumlu Vermeer'in kadın figürlerini giyinik ve bol kıvrımlı giysiler içinde betimlediği düşünülürse, bu resimde sırtı yarım açık ve çıplak ayaklı bir kadın figürünün buressam için cinsel çağrışımlara yol açan bir betimleme sayılması gerektiği ortaya çıkar.



Üstte; François
Boucher'nin Diana
Yıkanmasını Bitiriyor adlı
tablosu

Sağ sayfada;
"Leda ve Kuğu"
Tintoretto
(1518-1594)

Elbette, dönemin benimseyişlerini, simgelerini, davranış biçimlerini ve değer yargılarını bilmekten bu görünüşü olumsuz bulmak olanaklıdır. Ancak, Simonetta'nın göğüslerini açıkta bırakmanın nedeni *Venüs pudica* ya da **bakire Venüs'ü** çağrıştırmaktır. (Simonetta'nın evli olduğunu bir kez daha anımsatalım.) Aynı zamanda, 'gelin'liğin (birinin gelini olmayı) simgelemektedir çıplak göğüsler. Dolayısıyla, (Norbert Scheneider'e göre), özetle bu portre ile ressam **Pietro di Cosimo, Simonetta'yı Giuliano de' Medici'nin metresi** olarak değil, sözlüsü, gide-rek (hattâ) belki de eşi olarak onurlandırmıştır.



Bir kez daha, resimlerden, resmin yapıldığı dönemdeki cinsel ilişkiler hakkında bilgi sahibi olunabileceğini belirtmiş oluyoruz.

Ki, gene resimlere bakarak, resimlerin neden, nasıl yapıldığını deşerek, Rönesans dönemi varlıklarının nasıl bir cinsel yaşamları olduğı hakkında bilgileniyoruz. Yasak ilişkilerin yoğun olduğıunu sergileyen o dönemde yapılmış çok sayıda *metres* portresi kalmış bugünlere, örneğın. Ressamların gelir sağlama yollarından biri de dönemin ünlü kişilerinin metreslerinin tuval üstüne değıl, panaller üstüne portrelerini yapmaları. Ressamlar arasında ünlü ustalar yok sanılmasın. Onlar da var. Giderek çok büyük ustalar metres portrelerine imza atmışlar. Örneğın, **Leonardo da Vinci** (1452-1519) Milano Dükü **Lodovico Sforza**'nın metresi **Cecilia Gallerani**'nin portresini yapmıştır. Leonardo uzmanları 1484 yılı dolaylarında yapılmış portrenin **Cecilia**'nın sureti olduğıunu saptamışlardır. Nasıl saptadıkları da, ilgi çekici bir öyküdür kökende.

Titian'ın *Diana ve Actaeon*, 1566 - 69



Bu resimde önem taşıyan simge kucaktaki *ermindir*. İS. 3. yy.'dan itibaren bu hayvanın beyaz kürkü masumiyetin ve temiz ahlâkın simgesi olarak benimsenmiştir. Ayrıca *ermi*nin Yunancadaki karşılığı *gale* sözcüğüdür. Bu sözcüğün ilk iki harfi ile modelin adı olan *Gallerani*'nin ilk iki harfi aynıdır. O dönemde özellikle İtalyan prensleri arasında bu türde sözcük oyunları çok geçerliymiş ve önemli kişilerin adlarıyla benzeşen ya da adlarını çağrıştıran cinaslar kullanılmış. Dahası, *ermin* Milano Dükü *Lodovico*'nun aile asalet armasında yer alan öğelerden biridir. Böylece, *Cecilia*'nın Milano Dükü ile olan ilişkisine de güçlü bir gönderme yapılmış olmaktadır.

Leonardo ustanın yaptığı bir başka portre, bilindiği gibi, yüzyıllardır bugüne değin yapılmış en iyi portre olarak, — bir başyapıt olarak benimsenegelmiştir. *Leonardo* ustanın bu portreyi yapmaya 1503 yılında başladığı ve 1505 yılında bitirdiği bilinmektedir.

François Clouet (yaklaşık 1510-1572) Diana'nın Yıkması, 1545





Francesco
Zuccarelli
(1702-1788)
Europa'nın
Kaçırılışı,
1750
dolayları

Tablonun iki adı vardır. İki adından birinin konması, daha önce de adı geçen mimar **Giorgio Vasari**'nin tanıklığı sayesinde. **Vasari**, bu portre için *Monna* (= *Madonna*) *Lisa* (= *Elizbeta*)'nın poz verdiğini söylemiştir. **Mona Lisa** 1479 yılında Fransa'da doğmuş, 16 yaşında iken **Marchese Francesco di Bartolomeo di Zanobi del Giocondo** ile evlenmiştir. Dolayısıyla, İtalya ve Fransa'da tablo *La Gioconda* diye de anılmaktadır. Kimi Türkçe kaynaklarda da *La Jakond* diye geçer.

Gelgelelim, 1517 yılının Ekim ayının 15'inde Fransa'nın Amboise yakınındaki Cloux yerleşmesinde tablo **Aragon Kardinaline** gösterildiğinde, Kardinalin sekreteri **Antonio de Beatis**, **Vasari**'nin tanıklığı üstüne gölge düşürmüştü. **Antonio de Beatis**, **Leonardo**'nun resmi kendisine gösterirken kendi ağzıyla **Giuliano de' Medici**'nin isteği üzerine yaptığını söylediğini belirtmiş.



Mabuse diye
anılan Jan
Gossaert
(1478-1534)
Danae

Bunun üzerine kimileri (daha sonra da) portre için modellik eden hanımın **Giuliano de' Medici**'nin metresi olduğu yargısına varmışlar.

Oysa, önceki satırlarda da belirtildiği gibi **Giuliano de' Medici** eğer gerçekten 1478 yılında öldürülmüşse, 1479 yılında doğmuş bir kadını *metres tutması* olanaksızdır. Elbette, **Antonio de Beatis**'in savı, portre için modellik eden hanımın **Vasari**'nin öne sürdüğü gibi **Mona Lisa** olmayıp başka biri ama **Giuliano de' Medici**'nin metresi olduğu anlamını da taşımaktadır. Böyle olduğu benimsenirse, o zaman da, **Leonardo** istek sahibinin isteğini neden ölümünden 25 yıl sonra yerine getirmeye kalkışın sorusu akla gelmektedir. Üstelik, portresi yapılması istenen kadın 25 yıl sonra bir hayli yaşlanmış olmayacak mıdır? Oysa, portredeki kadın hiç de 40 yaşlarında değildir. Geriye son bir olasılık kalıyor. **Simonetta Vespucci** ile yasak aşk yaşayan **Giuliano de' Medici** ile **Leonardo**'nun adını andığı **Giuliano de' Medici** aynı kişi değildir.



Francesco Primaticcio
(1504-1570)
Danae



Titian (1488-1576) Danae

Jean Paul Cieren tarafından yapılmış bu yağlıboya tabloda Eros tasıların ve yaprakların arasında aşıo yaparken resmedilmiş. Duygusal ve erotik yağıs boyanın karakteristiğini ortaya koyan estetik bir aşk ambiansı yaratan tabloda cinsellik hem masumiyeti hem de şehveti çağırıştırabiliyor.





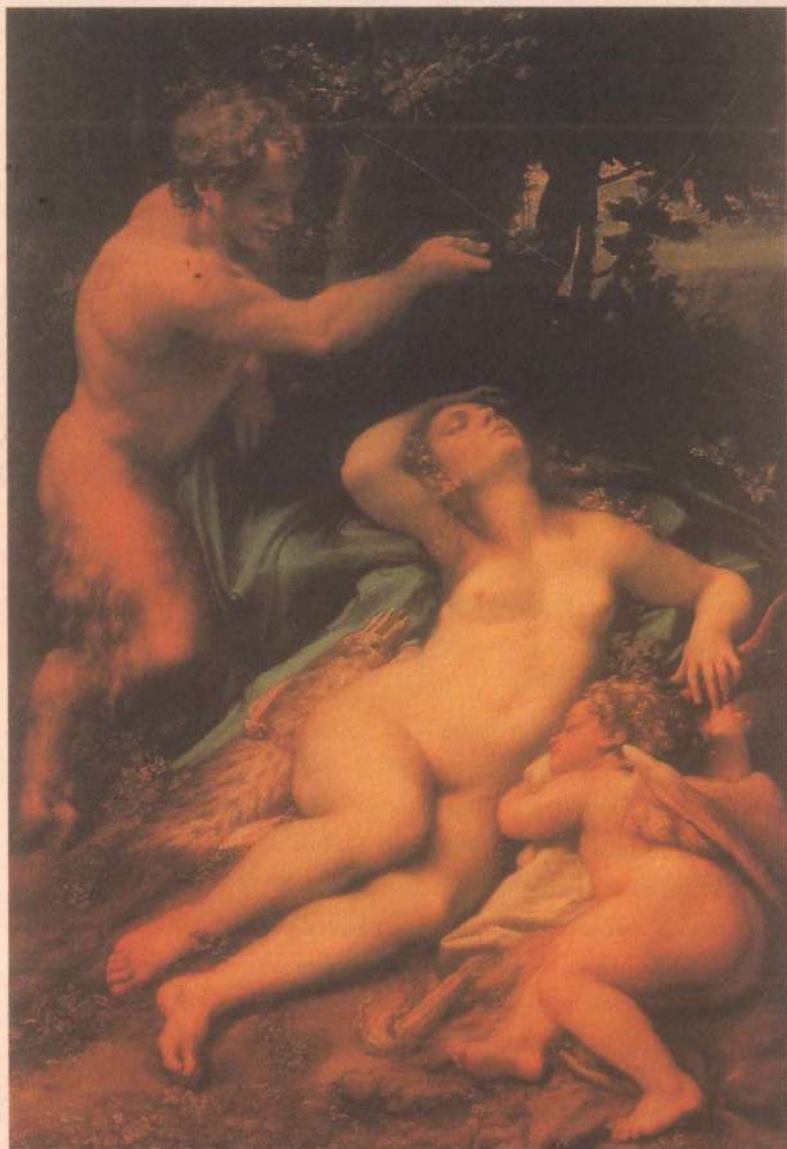
Francisco Jose de
Goya y Lucientes
Çıplak Maya

Sanat tarihi de bir takım gizleri barındırmaktadır. Ancak, açık seçik olan, Rönesans döneminde de cinselliğin sanatı yönlendirmede önemli katkısının bulunduğuudur. Metreslerin, eşlerin, sevgililerin ressamların sanatlarında ustalık kazanmalarına, yaptıkları tablolarla bugünlere kalmalarına yol açmıştır. Elbette bu olgunun öteki yanında, çoktan unutulmuş olacak dönemin ilişkilerinin sanatçıların boyadıkları tablolar sâyesinde halâ yaşıyor olmaları bulunmaktadır.

Tuvallere yansıtılan yasak aşklar söz konusu olunca, ilk anımsanacak ve resim tarihindeki ayrıcalıklı yeri yadsınamayacak olan tablolardan biri *Maja Desnuda*/Çıplak Maya'dır. Çıplak Maya İspanyol ressam **Francisco Jose de Goya y Lucientes**, ya da yaygın olarak bilinen kısa adıyla



Goya (1746-1828) imzasını taşımaktadır. 'Desnuda'=çıplak demektir ama, 'Maja'nın tam karşılığı yoktur: *işveli, cilveli, şuh kadın* anlamına geldiği söylenebilir. İşte bu *Çıplak Maya'nın*, **Goya'nın** koruyucusu ve yakın dostu *Alba Düşesi* olduğu bilinmektedir. Resmin bir de *giyinik* replikası (*Maja Vestuda*) vardır. Replikanın, ressam modeli karşısında çalışırken, Alba Dükünün aniden çıkıp gelmesi olasılığına karşı bir önlem olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu ikinci tablonun varlığı, ressam ile evli düşes arasında yasak bir ilişki bulunduğunun kanıtı sayılmaz mı?.. Bu yasak aşk sâyesinde resim tarihinin başyapıtlarından biri yaratılmıştır. *Maya'nın* pozu olabildiğince baştan çıkarıcıdır: **Goya**, çıplağının tenini olağanüstü yumuşaklıkta ve parlaklıkta boyamıştır.



Jakopo Tintoretto Venüs, Cüpid ve bir Satir.

Sırtüstü uzanmış olarak betimlenmiş olan yalnızca *Çıplak Maya* (ya da Alba Düşesi) değildir. Birçok ressamın erotik resimlerinde sırtüstü uzanmış kadın çıplak(lar) görülür. Bu duruş yüzyıllar boyunca işlenegelmiştir. İlk anımsanan ise **Giorgione**'nin *Venüs*'üdür. (Önceki sayfalarda sunulmuştur.) Sonraki yıllarda çok sayıda başarılı ve başarısız *uzanmış kadın çıplak* betimlemeleri yapılmıştır. Örneğin, varlıklı bir ailenin oğlu olup ana-babasının karşı çıkmaları yüzünden ancak 26 yaşında Güzel Sanatlar Okuluna girip resim öğrenimine başlayan **Jean-Baptiste Camille Corot**'nun (1796-1875) *Deniz Kıyısındaki Kadın Sarhoş/Bacchante Au Bord De La Mer* (1865) adlı yapıtındaki uzanmış çıplakın temel esprisi daha önce anılan uzanmış çıplaklardan ayrımlı değildir. **Corot** kadın çıplak izleğini sık işleyen sanatçılardan biridir.

1891 yılı 4 Nisan günü bir gemiye binerek, 53 yaşındayken ailesini ve Paris'i bırakıp 28 Haziran'da Tahiti'ye ayak basan **Paul Gauguin** (1848-1903), burada birlikte yaşadığı/ilişki kurduğu kadınların resimlerini de yapmıştır doğal olarak.



Francesco del Cossa
Detay resmin arka
fonunda yine
3 graces görülüyor.



Gauguin'in bir nü çalışması

İlişki sözcüğünü cinsel ilişki diye tanımlamak daha doğrudur. Çünkü, **Gauguin**'in girdiği cinsel ilişkiler yüzünden o dönemin amansız hastalığı olan *frengiye* yakalandığı biliniyor.

1893 yılında amcası Isodore'un ölümü üzerine mirasından bir an önce yararlanmak, bu arada daha önce sattığı tabloların bedelini eşi **Mette** yerine bizzat toplamak ve alacaklarını tahsil etmek için Paris'e dönmüştür **Gauguin**.. Amcasından kalan miras parasal bunalımını hafifletmiş, bu sayede Rue Vercingétorix'de bir stüdyo kiralarak yeniden Paris'te çalışmaya başlamıştır **Gauguin**. Paris'te çalışmaya ve Java'lı dansöz **Anna** ile birlikte yasak aşk yaşamaya...

Gauguin'in **Anna**'yı sevgili olarak seçmesinin nedeni çok ilginçtir. Her şeyden önce '**imajı**' *ekzotik* bir sevgili edinmesini gerektirmiştir. Küçük bir maymunla birlikte *sosyete erkekleri* önünde dansederek yaşamını kazanan Javalı **Anna, Gauguin**'in imajının gerektirdiği *sevgili imajına* uygun düşmüştür. **Anna**'yı betimleyen, doğal olarak çıplak olan/dolaşan Tahitili kadınları resmederkenki rahatlığı bulmuştur **Gauguin**; zorlanmamıştır. **Gauguin**'in biyografisini yazanlardan **Ingo F. Walther, Anna**'nın soyunmadığını, Paris'teki erkek toplumunun açgözerlerince zaten soydurulmuş, — *çıplak* olduğunu ve doğrudan doğruya vücudunun bir egzotik büyü yarattığını, resimlerine de bu büyüün yansıdığını, kuşku yok.



August Rodin;
Öpücük

Anna'nın bu özelliğinin **Gauguin**'i çok hoşnut etmiş olduğunu belirtmiştir. Bu yargı, o dönemin Paris yaşamında cinselliğin ve cinselliğiyle yoğun ilgi gören kişilerle ilişki kurmanın önem taşıdığını da anlatmaktadır.

1895 yılının, bu kez 3 Nisan günü Tahiti'ye yeniden gitmek üzere gemiye binmiştir **Gauguin**. *Frengiye* yakalanmış olması Tahitili kadınlarla ne denli düşüp kalktığı hakkında kolayca bir yargıya varılmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla, hangi resmindeki hangi kadının hangi sevgilisi (kim) olduğunu kestirmek zordur. Ama, hastalıklara, ruhsal çöküntüye, parasal bunalıma ve al-kole karşı peşpeşe başyapıtlar boyamış olduğu da bir gerçektir.

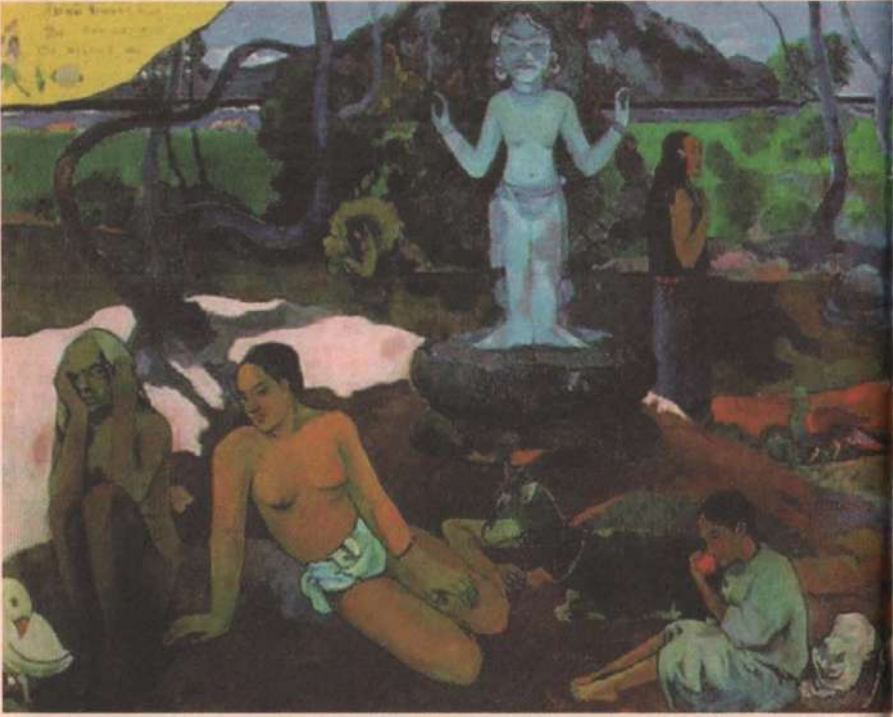
Gauguin 1899 yılında sevgilisi **Pau'ura**'dan bir erkek çocuk sahibi olmuştur. *Plus jamais* ve *Et l'or de leurs corps* adlı yapıtlarındaki çıplaklar, büyük olasılıkla oğlunun annesinin betimlemeleridir.



Ecole Fontainebleau

Sağda;
William Bouguereau
"Satir ve su perileri"





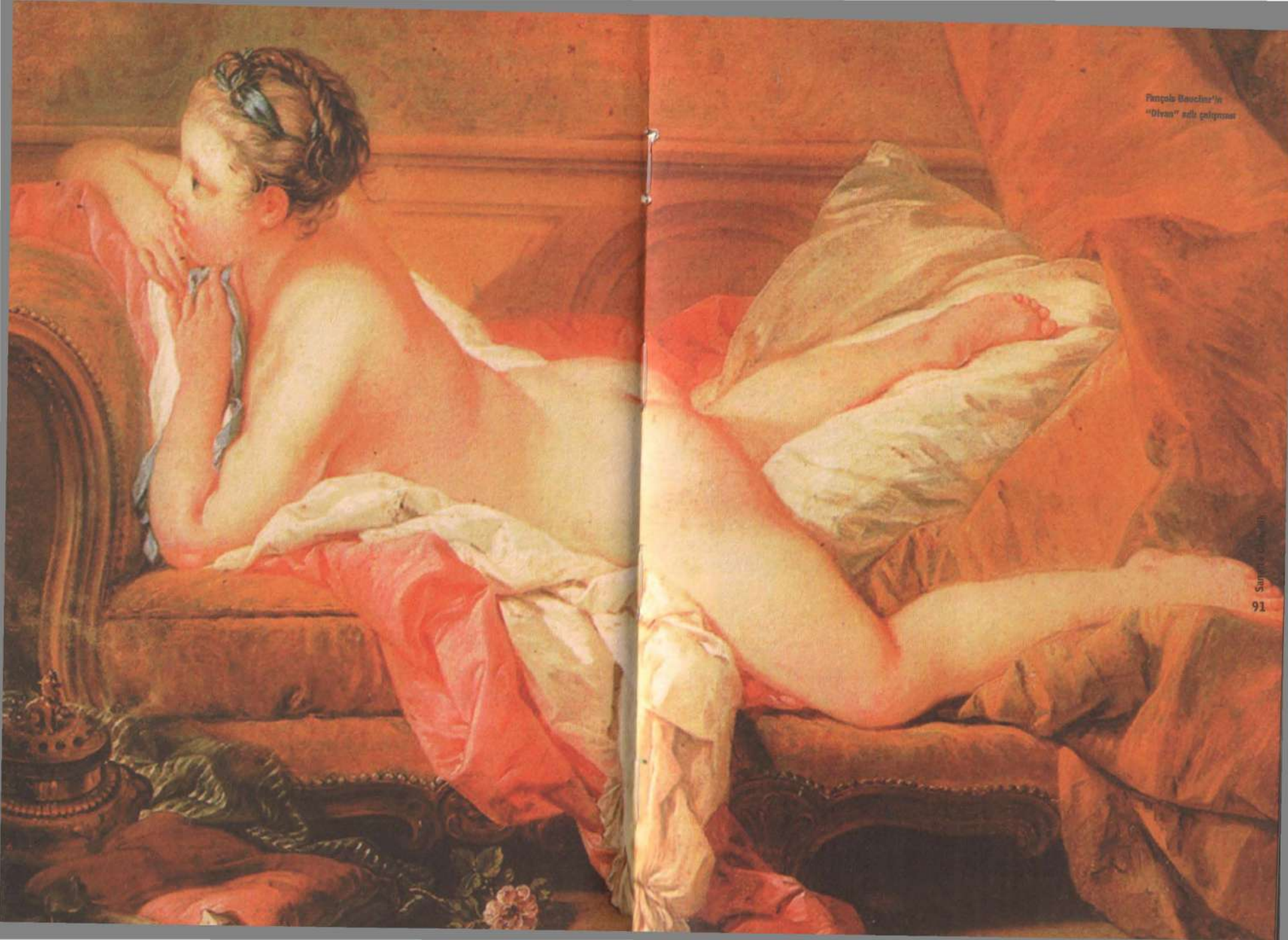
Gauguin "Nereide"

Özellikle son yıllarında erotik kadın çıplaklar çizip boyayan **Paul Gauguin**, *Güzellik Kraliçesi* ya da *Te Aril Vahine* adlı 1896 yılı yapımı suluboyasındaki güzellik kraliçesini **Giorgione**'nin *Venus*'üne benzer biçimde açık havada uzanmış olarak betimlenmiştir.

Sanata cinsellik, sanatçıya resim ısmarlayanların kendi cinsel ilişkide bulunduklarını ölümsüzleştirme isteğinin yanı sıra, sanatçının kendi ilişkilerini aktarmasıyla da girmiştir. (Yalnızca



tir. (Yalnızca yasak ilişkide bulunduklarının değil, yasal eşlerinin erotik görüntülerini, kendisi ve eşini birlikte gösteren tuvaleri boyayan çok sayıda ressam vardır. Bu ressamlar daha çok 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Aralarında Pierre Bonnard, René Magritte, Marc Chagall, Oscar Kokoschka, Sir Stanley Spencer, Lucien Freud, Salvador Dali, vb. ünlü sanatçılar bulunmaktadır.



François Boucher in
"Divan" nella poltrona



Correge'in
Diana adlı
tablosu

Bu sanatçıları 20. yüzyılda sanatta cinsellik incelenirken tanıtacağız.)

Alman Yüksek Rönesansının kurucusu olan ve *Alman Leonardo da Vinci'si* diye anılan **Albrecht Dürer** (1471-1528) mitolojiye başvurmaksızın ve doğrudan doğruya *Kadınlar Hamamı* diye adlandırdığı oymabaskısını 1496 yılında yapmıştır. Oymabaskı üstadının insan vücudunun güzellikleri kadar garip biçimlenişlerini de gözlemlediği ve gözlemlerini yansıtmayı amaç-

ladığı söylenebilir. **Dürer** bu baskıyı yapmadan önce İtalya'yı ziyaret etmiş, İtalyan sanatçılarının çıplak figürlerini de etüd etmişti. Nitekim, *Kadınlar Hamamının* solunda arkası dönük figür **Michelangelo**'vâridir (**Kenneth Clark**'a göre), ortada saçını tarayan kadın bir *Venüs Anadyomene* benzetmesidir; önplânda diz çökmüş figür bir Alman kadınıdır. Resmin sağındaki figür ise bütünüyle biçimi bozulmuş bir kadın bedenidir.

Venüs Anadyomene benzetmesi denilince, figürün duruşu kastedilmektedir. *Venüs* betimlemeleri, ister resim ister yonut olsun, yapıldıkları (ve/ya da bulundukları) **yerin** (Milo, Knidos, Villendorf, vb.) adıyla anılmaktadırlar. Üstelik, her birinin *duruşu* ayrımlıdır (farklıdır). Örneğin, *Knidos Aphrodite*'i ile *Milo Venüs*'ü aynı *duruşta* betimlenmemişlerdir. *Venüs Anadyomene* figürleri, *Knidos Aphrodite*'i gibi bir bacak bükülmüş, vücut **'S' biçimini** (**'S' duruşu** da denilir) almış, ancak bir kol başın üstünden öteki omuza dolanmış olarak betimlenmişlerdir.



Albrecht Dürer; 4 Cadi



Eugène Delacroix - La mort de Sardanapale - 1827



Birçok sanatçı yıkanan tek kadın figürünü bu pozda (ve genellikle *Pınar/Kaynak* adını vererek) resmetmişlerdir.

Fransız ressam **Jean-Auguste-Dominique Ingres** (1780-1867)'in 1848 yılında boyadığı bir *Venüs Anadyomene* bu duruştaki Venüs figürlerinin başarılı örneklerinden biridir. Aynı sanatçının *Kaynak* adlı resminde de aynı duruştaki (pozdaki) figürü çalıştığı görülür. İngiliz sanatçı **Sir Frederic Leighton**'un (1830-1896) 1890 yapımı *Yıkanan Psyche* adlı tablosu da bir *Venüs Anadyomen'*dir kökende.

William Bouguereau
"Eros ve Psyche"

19. yy. sonlarında bile sanatçıların cinsel iştah kabartıcı resimleri hâlâ Venüs ve Aphrodite adıyla ya da antik mitolojinin (Psyche, vb. gibi) kahramanlarının adlarıyla adlandırdıkları dikkatlerden kaçmamalı.

Jean-Auguste-Dominique Ingres *Romantikler* arasında en çok çıplak kadın figürü boyayan ressamlardan biridir. Tek tek kadın çıplaklarla yetinmemiş, *Türk Hamamı* adlı tablosunda çok sayıda çıplak kadın figürünü birlikte işlemiştir. Kuşku yok ki, **Ingres**'in çıplak kadınları olabildiğine cinsel arzu uyandırıcıdır.

Bu sayfalarda yer alan **Ingres**'in *Türk Hamamı* adlı tablosunda kadın vücudunun her yönden betimlemesi bulunmaktaysa da, önplânda, oturan ama sırttan görülen bir çıplak betimlemesi yer almaktadır. **Ingres** kadın çıplakın sırttan görünüşünü sık sık işlemiştir.

Pompei duvarlarından,
Venüs'ün doğuşu





İngres gibi çok sayıda kadın çıplak boyamış olan *İzlenimcilerden* **Auguste Renoir** (1841-1919) da birden çok çıplak kadın figürünü *su kıyısında* ve *yıkanırken* bir araya getirmiştir.

Renoir'ın 1884-1887 yıllarında yaptığı *Büyük Yıkananlar/Les Grandes Baigneuses* adlı tablosunda 3'ü önp-lânda, 2'si gerioplânda 5 kadın çıplak yer alır. Hamamda ve nehir ya da deniz kıyısında yıkanan çok sayıda kadın çıplak boyamak, antik dönemden bugünlere değin gelen *Üç Güzeller* izleğinin sağladığı kadın bedenini aynı tualde her yönden betimlemek olanağını verdiği için yeğlenegelmiştir.

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru mitolojik öykülerden seçerek resim yapmak, resimleri mitolojiye bağılı olarak adlandırmak eğiliminin gide-rek terkedildiğı gözleniyor. Cinselliğı ağır basan resimleri mitolojik konuların koruyuculuğuna sığınarak yapmak eğilimi yavaş yavaş bırakılıyor.

İngres
"Testili Kız"



Yıkanan Kadınlar her dönemde ressamların ilgisini çekmiş bir konu olsa gerek. (Solda) Auguste Renoir, (Sol altta) Degas, (Altta) William Bouguereau'nun yıkanan Kadınlar adlı tabloları.





Gustave Courbet;
Papağanlı Kadın



Albrecht Altdorfer
(1480-1538)
Lut ve Kızları,
1537

Bu döneme değin yalnızca, mitolojik konular değil, kutsal kitapta, — örneğin İncil’de yer alan cinsel içerikli öyküler de, sanatçılarınca olumsuzluklara karşı koruyucu kalkan konular olarak seçilip betimlenmiştir.

Kadının bir *arzu nesnesi* olarak betimlenmesine olanak sağlayan İncil öykülerinin kahramanları arasında babalarını sarhoş ederek kendisiyle yatan **Lut** peygamber ve kızları, komşusunun karısı **Batşeba**’yı yıkanırken gizlice gözetleyen ve sonra onunla evlenen **Kral Süleyman**, yarım-kızkardeşi **Tamar**’a tecavüz eden **Amnon**, babalarını çıplak gören Nuh peygamberin oğulları, vb. bulunmaktadır. Elbette ki, İncil’de yer alan cinsel öyküler ve kahramanları sayılanlarla sınırlı değildir.

Bilindiği gibi, On Emir’den yedincisi zinayı yasaklar. Ancak, Eski Ahit’te evli erkek, evli olmayan bir kadınla cinsel ilişkide bulunursa bu ilişki zina sayılmamaktadır.



Peter Paul Rubens
(1577-1640) Davut ile Abigail'in
Karşılaşması, 1630 dolayları



Rembrandt
(1606-1669)
Batşeba, 1654

İbranilerin pederşahi toplumsal yapıları uyarınca, bir erkek ancak başka bir erkeğin eşiyle cinsel ilişki kurarsa zina yapmış olur. Bir kızın bekaretini bozmak da zinaya girmektedir. Zina yapanların cezası ölümdür. Tecavüze uğrayarak bekâreti bozulan kız eğer kentte yaşıyor ve de bu olay başına geldiğinde çığlıklar atarak yardımına koşulmasını istememişse o da ölüm cezasına çarptırılmaktadır.

Eski İbrani toplumunda fahişelik de toplumsal ahlâk açısından sakıncalıysa da, gayrimeşru değildi. Erkeğin evli olduğu kadının kendisine sâdik olması beklenirdi ama, aynı erkeğin evli olmayan bir fahişeyle cinsel ilişki kurması zina suçu işlediği anlamına gelmezdi.



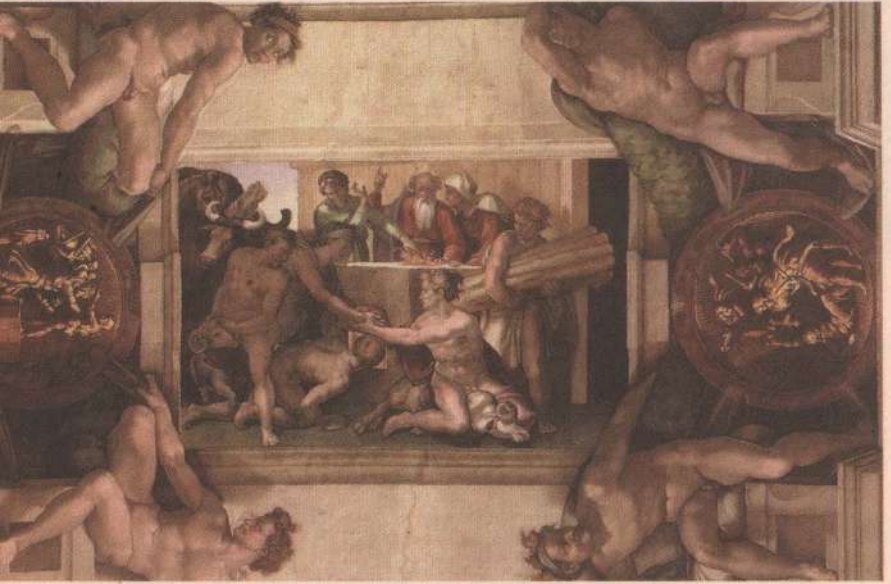
Francesco
Albani'nin
Venüs'ü

Sağ sayfada;
Boccaccio'nun
Dekameron
adlı eserinden
14. yüzyıla ait
bir minyatür

Ama, fahişelik eden de evli ise ya da bir erkeğe ait ise, ilişkiye girenlerin ikisi de suçlu sayılır ve ölümle cezalandırılırlardı.

Yehuva, İsraili rahiplerin fahişelerle evlenmesini yasaklamıştır. Fahişelik eden evli değilse İncillik bir suç işlemiş sayılmazdı. Ancak fahişe bir din adamının kızı ise, babasının onurunu zedelediği için ölümle cezalandırılırdı.





Üstte; Michelangelo Buonarroti (1475-1564) Nuh'un Sarhoşluğu (Sistine Şapelinin tavanından)



Kisaaca II Guercino diye anılan Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666) Amnon ve Tamar, 1649-50



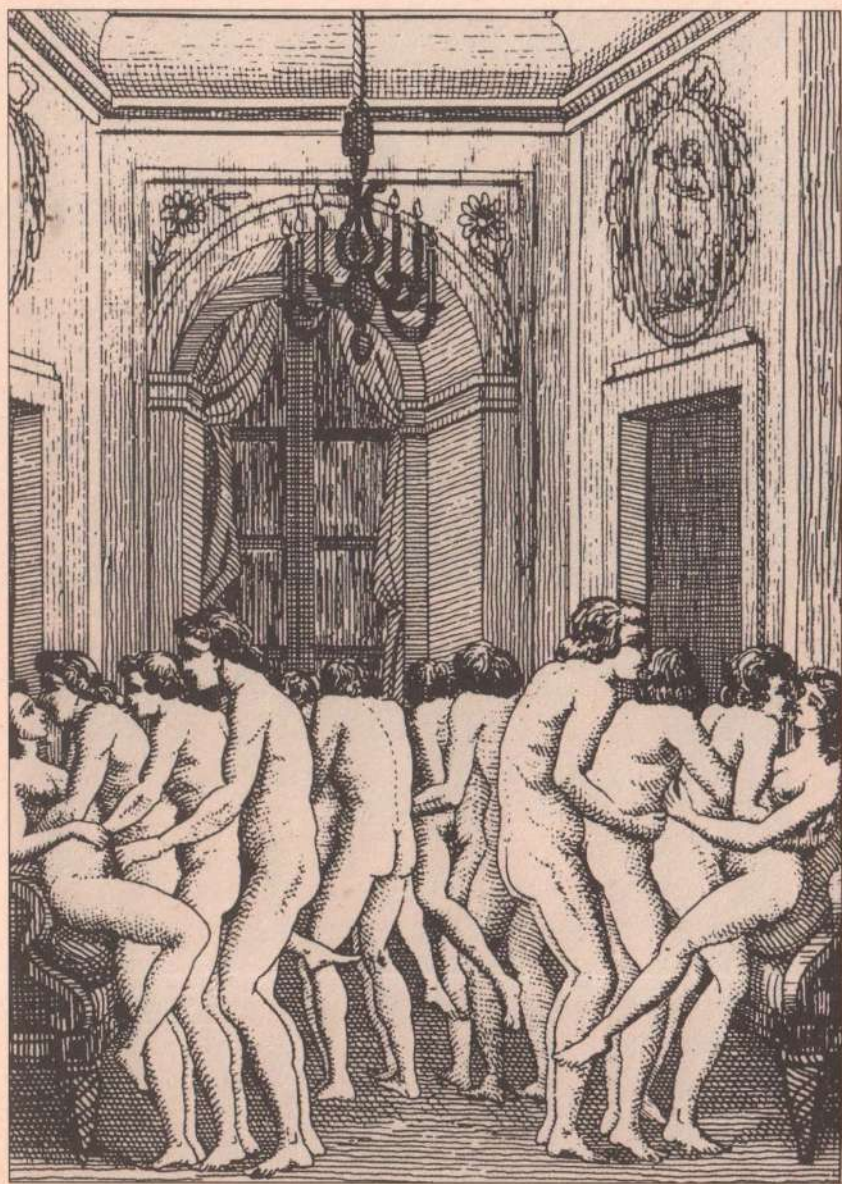
Cinsel ilişkide bulunan kadın ve erkek açısından çifte standart uygulanmasını geçerli kılan inanışlara bağlı olarak yaşanmış olan ve İncil’de sözü edilen cinsellikle ilgili olaylar, doğal olarak, sanatçıların işledikleri konular arasına girmiştir. *İsa ve Zina Yapan Kadın, Esther ve Ahasuerus, Potifar’ın Karısınca Suçlanan Yusuf*, vb. resimler, görsel olarak değilse bile, anımsattıkları olaylar ve/ya da öyküler açısından özünde cinsellikle doğrudan ilişkili resimlerdir.

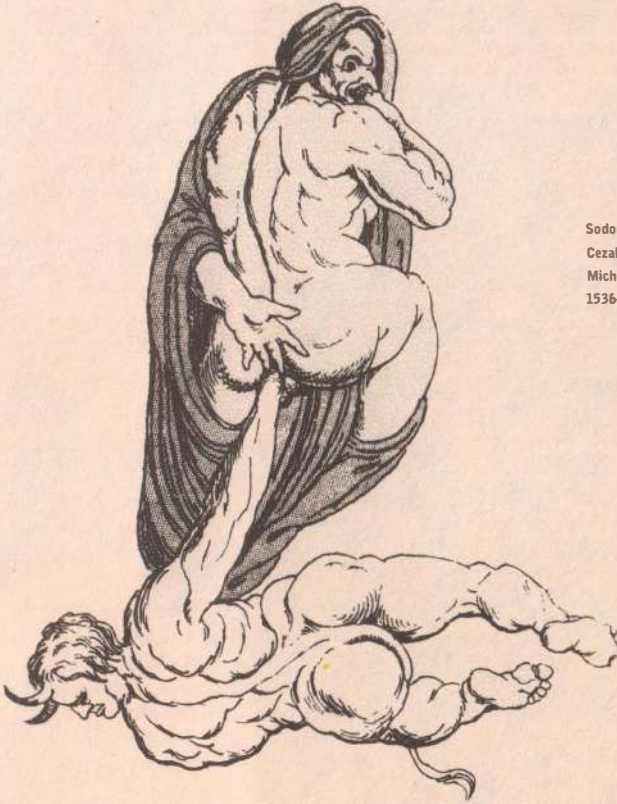
Adem ve Havva öyküsü gibi, günahlar işlemekten kaçınmaya çağıran ve İncil’e geçmiş olaylardan biri de Sodom ve Gommorrah kentlerinin tanrının gazabına uğrayarak yeryüzünden silinmiş olmasıdır.

Solda; Lorenzo
Lotto (1480-1556)
İsa ve Zina Yapan
Kadın.

Üstte; Bir Suriye
Ortodoks kaynaklı
resim Esther ve
Ahasuerus.

Altta; Rembrandt
Potifar’ın Karısınca
Suçlanan Yusuf,
1655.





Sodom'un
Cezalandırılması
Michelangelo
1536-1541

Bu iki kentin, sâkinleri arasında genel ahlâk kurallarına aykırı düşen cinsel ilişkilerin almış yürümüş oluşu dolayısıyla cezalandırıldığına inanılmıştır. Bugün de, doğal olmayan ve genel etik kurallarına aykırı düşen cinsel ilişki yol ve yöntemleri *sodomi* ya da *luti* terimleriyle adlandırılmaktadır.

Sağ sayfada;
Marquis De
Sade'in
"Juliette'in
hikayesi"
kitabının 1789
Hollanda
Baskısından bir
Gravür

Jean-Auguste-Dominique Ingres

KAYNAKÇA

Antik & Dekor dergileri, Antik A.Ş.,
sayı:1-52, İstanbul

Art Book, The: Phaidon, London, 1995.

CASSOU, Jean: *Sembolizm sanat ansiklopedisi*,
Çev: Özdemir İnce/İlhan Usmanbaş,
Remzi Kitabevi, İstanbul 1987

CLARK, Kenneth: *The Nude*, A Pelican Book,
Great Britain 1960.

CLAUDON, Francis: *Romantizm sanat ansiklopedisi*,
Çev: Özdemir İnce/İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi,
İstanbul 1994

CLOUGH, Shepard B: *Dünyamızın Başlangıcından
Bugüne Kadar Uygarlık Tarihi*, Çev: Nihal Önal,
Varlık Yayınları, İstanbul, 1965.

EPIKMAN, Refik: *Rubens'in Sanatı*. Milli Eğitim
Basımevi, İstanbul 1951.

ERHAT, Azra: *Mitoloji Sözlüğü*,
Remzi Kitabevi, İstanbul

FINK, Gerhard: *Antik Mitolojide Kim Kimdir*,
Çev: Ümit Öztürk. Kübalı Yayınevi,
İstanbul, 1995

HAMILTON, Edith: *Mitologiya*,
Çev: Hiko Tamer, Varlık, 8. Basım, İstanbul 1998

HALIKARNAS BALIKÇISI: *Altıncı Kıt Akdeniz*,
Bilgi Yayınevi, Ankara, 1982

HALIKARNAS BALIKÇISI: *Düşün Yazıları*,
Bilgi Yayınevi, Ankara, 1982

HARTT, Frederic: *Art/A History of
Painting-Sculpture-Architecture*, Vol:2,
Prentice-Hall, USA, 1984

History of Art, The: Gallery Books, New York, 1989

HOBBES, Jack A.: *Art in Context*, Harcourt Brace
Javonovich, USA, 1985

İREZ, Feryal: "Venüs'ün Doğuşu", *Antik & Dekor*,
sayı:5, 1989, s.108-110

LYNTON, Norbert: *Modern Sanatın Öyküsü*,
Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan/Prof. Sadi Öziş,
Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982

ROSENBERG, Donna: *Dünya Mitolojisi/Büyük
Destan ve Söylenler Antolojisi*, İmge Kitabevi,
Ankara 1998

ŞENYAPILI, Önder: *Görsel Sanatlar ve İletişim*,
SanatYapım, Ankara 1996



BEYAZ PERDENİN
CİNSELLİĞİ
SİNEMANIN EROTİZMİ



GÜNDELİK YAŞAMDA
EROTİZM
YASAKLI CİNSELLİK



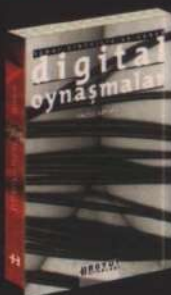
ANTİK ÇAĞDA SANAT VE
CİNSELLİK
**TANRILARIN SEKS
ÖYKÜLERİ**



RÖNESANS VE SONRASINDA
SANATTA CİNSELLİK
**SEKsin YENİDEN
DOĞUŞU**



20. YÜZYILDA SANATTA
EROTİZM
**FAHİŞE YÜZYILIN
SANATI**



SANAL CİNSELLİK
VE SANAT
**DİGİTAL
OYNAŞMALAR**

BOYUT
KİTAPLARI

Mathacılar Sitesi 1. Cadde No: 115 Kat:3 Beşiktaş İSTANBUL

Tel : 0212 629 3300 (Pbx) • Fks : 0212 629 0574-75

e-posta: info@boyutkitaplar.com.tr • boyutkitaplar.com.tr

seksin yeniden doğuşu

Henüz insanın yaratılmadığı dönemde, Hermaphrodites adında iki yüzü, iki çift kanadı olan, koskocaman garip ve kendi kendine yeterli bir yaratık varmış. Tanrılar, bir yaratığın kendi kendine yetmesini bir türlü içlerine sindiremezlermiş. Duydukları öf-

ke, günün birinde, Hermaphrodites'i ikiye ayırmalarına, bir başka anlatımla, birbirini tamamlayan iki parçaya bölmelerine yol açmış. Böylece, bugün birine kadın, birine erkek dediğimiz iki ayrı beden ortaya çıkmış. Seks sözcüğü de bu ayırmayı anlatıyor. Latince bölme, ayırma anlamına gelen secare sözcüğünden türetilmiş.. O gün bugündür bölünen, birbirinden ayrılan bedenler birbirilerini tamamlamak için bir araya geleduruyor, birleşiyorlar. İki biribirinden ayrılmış oldukları için, bir araya gelip birleşince bir biyolojik tamamlanma gerçekleşiyor her şeyden önce. Seks sözcüğünü cinsellik sözcüğüyle karşılıyoruz Türkçede. Ve işte iki beden biribirini tamamlamaları o gün bugündür sürüyor. Bu tamamlama işlemi insanın soyunu devam ettirebilmesini sağlıyor. Öncelikle bu yanıla çok önemli. Üstelik doğal. Önemi ve doğallığı dolayısıyla olsa gerek bin yıllardır ilgi göregelmiş cinsellik. Hep ön plâna çıkmış. Bireysel, toplumsal ve toplumlararası yaşamı/ilişkileri etkilemiş. Elbette sanatçıları ve sanatı da. Önder Şenyapılı, belirli dönemlerde cinselliğin plâstik sanatları nasıl etkilediğini, sanatçıların cinsellikten nasıl etkilendiklerini araştırdı/inceledi. Böylece, ortaya Antik dönemde, Rönesans ve sonrasında, Yirminci yüzyılda ve de bugün, --yani e-iletişim ya da İnternet döneminde cinsellikle sanat ilişkisini örnekleyen elinizdeki kitaplar dizisi ortaya çıktı.

BOYUT
KİTAPLARI

