

## Sanat Tarihinde Kadın İmgesi ve Egon Schiele Eserlerinde Kadının Temsili

Gülay GÖKTAŞ<sup>1</sup>

### ÖZ

Kadın bedeni, sanat tarihi boyunca sanatçıların temel konularından biri olmuştur. Kadın bedeninin tasviri ve ona yüklenen anlamlar, tarihi süreçte sürekli olarak değişime uğramıştır. Antik çağlardan günümüze kadar kendine yeni ifade yöntemleri arayan sanatın anlatı yapısı, özellikle 19. ve 20. yüzyılın başlarında sanatta yaşanan dışavurumcu hareketler ile çok çeşitli hale gelirken; modern sanat kadın imgesini geleneksel tasvirlerden uzaklaştırmıştır. Sanat eserlerinde kadın imgesi, ait olduğu dönemin toplumsal değerlerinin ve inançlarının izlerini taşımaktadır. Bu araştırmada sanat tarihinde kadın imgesi üzerine literatür taraması yapılmış ve sanat dünyasındaki değişimi incelenmiştir. Paleolitik çağ, Neolitik çağ, Helenistik dönem, Rönesans, Modern Sanat ve Art Nouveau akımı sanat eserlerindeki çıplak kadın figürü örnekleri incelenmiş ve Egon Schiele'nin nü kadın resimleriyle karşılaştırılmıştır. Egon Schiele'nin üslubu, döneminden önceki sanat eserlerinde ele alınan kadın temsili ile farklılıkları araştırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Sanat tarihi, Kadın imgesi, Egon Schiele, Nü resim sanatı.*

### Women Image In Art History And The Representation Of Women In Egon Schiele's Artworks

#### ABSTRACT

Women have been one of the fundamental subjects in the art history field. The portrayal of the women and the meanings attributed to their bodies have changed in the historical process. While the narrative structure of art that searches for the new way of self-expression was becoming diversified especially with expressionist movements in the 19th and 20th centuries, modern art distracted the image of women from conventional depictions. The portrayal of women in art bears the traces of the social values and beliefs of their own periods. In this paper, a literature review on the portrayal of women's image in art history has been made and its change through the time has been analyzed. The examples of the figures of the female nude paintings from Paleolithic Age, Neolithic Age, Hellenistic period, Renaissance art, modern period, and Art Nouveau movement were analyzed and they were compared to Egon Schiele's female nude paintings.

Also, differences between Egon Schiele's style of representation of the woman and the previous art pieces that are prior to him were analyzed.

**Keywords:** *Art history, Image of woman, Egon Schiele, Nude painting art.*

<sup>1</sup>Yüksek Lisans, İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarım  
ORCID: 0000-0003-4026-242X gulaygoktas@stu.aydin.edu.tr  
Geliş Tarihi: 31 Ekim 2021 Kabul Tarihi: 10 Aralık 2021  
DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat\_v07i14002

## Giriş

Sanatın tarihsel sürecinde kadın figürü sanat eserinin bir ögesi olmuştur. Birçok sanatçı, kadın figürünü hem biçimsel hem de imgesel olarak kullanmıştır. Toplumun yapısının değişimi ile sanata konu olmuş her figür gibi kadın figürü de, tarih öncesi sanattan günümüz sanatına kadar kendine yeni kimlikler bulmuştur ve sürekli değişime uğramıştır. Kadın, tarih öncesi sanat eserlerinde çoğu zaman Ana Tanrıça olarak tasvir edilmiştir. Bu dönemlere ait sanat eserlerindeki kadın figürlerinden genellikle tabiatın koruyucusu, doğurganlığın temsili, bereketin getiricisi gibi anlamlar çıkarılmaktadır.

Tarih öncesi sanatta kadına, toplumun değerlerine göre birçok farklı anlam yüklenmiştir ve dönemsel olarak değişen yaşam içerisindeki öncelikler imgelere yön vermiştir. Paleolitik çağ avcı-toplayıcılarının taşınabilir sanat olarak günümüze bıraktıkları eserlerden biri olan

“Willendorf Kadını” ya da “Willendorf Venüsü” diye adlandırılan heykelcik, M.Ö. 20.000 yılına ait bir toplumun kadın figürünü nasıl gördüğüne dair ipuçları vermektedir. 1908’de bulunan bu heykele ironik bir isim verilmiştir. Aşk ve güzellik tanrıçası Venüs, sanat eserlerinde genellikle ince yapılı, zarif ve sevimli tasvir edilmiştir. Buna karşın Willendorf Venüsü (Resim 1) kısa boylu ve oldukça şişmandır. Tüm bedene bakıldığında kalça ve göğüslerin abartılı büyüklüğü, dönemin ideal kadın imajına uygun olduğu düşünülebilir. Günümüzün ideal kadın diye nitelendirilen vücut biçiminden çok farklı olan bu kadın tasvirine, bereketi temsil eden; doğurgan, besleyici gibi anlamlar yüklenebilir. “Heykelin gerçek bir kişiyi mi tasvir ettiği, yoksa doğurganlık ve sağlık sembolü mü olduğu hâlâ tartışılmaktadır.” (Dickerson, 2018, s.66). Fakat buz devrinde böyle bir bedene sahip olmak büyük bir avantaj olduğundan hayatta kalmanın temsili olarak da düşünülmektedir.



**Resim 1.** Willendorf Venüsü

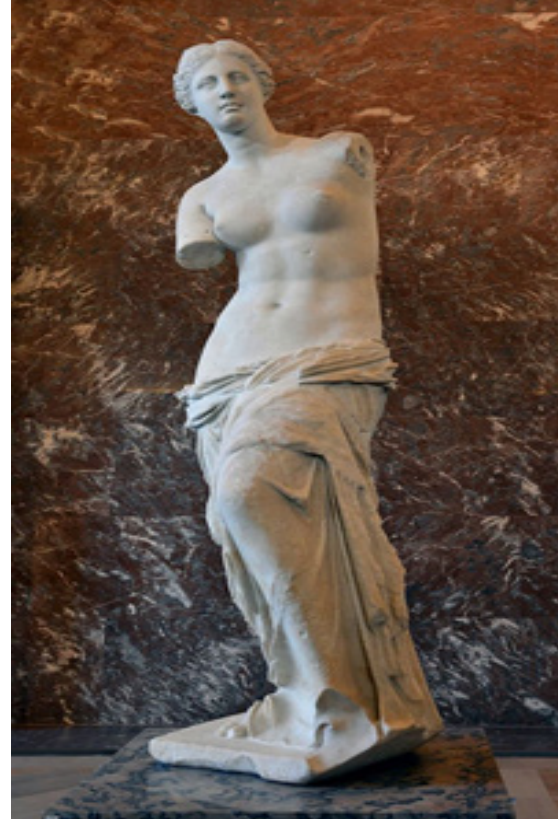


**Resim 2.** Ana Tanrıça Kibele

Kadın imgesi, Neolitik çağ eserlerine baktığımızda tanrısal bir boyut kazanmıştır. Kibele (Resim 2) adı ile bilinen Ana Tanrıça figürü bu dönemde ortaya çıkmıştır. Anadolu topraklarında Ana Tanrıça, doğurganlığın ve bolluk bereketin simgesidir. Aynı zamanda bu toprakların koruyucusu olduğuna inanılmıştır ve Ana tanrıça adına heykelcikler ve tapınaklar yapılmıştır. İnsanın yerleşik hayata geçtiği bu çağlarda tarımın öncelikli ihtiyaç haline gelmesi, toprak üzerine bir inanç sistemi doğurmuştur ve Ana Tanrıça figürü bu yüzden toplum tarafından yüceltilmiştir.

Tanrıça figürü Kibele, Yunan mitolojisi ile dönüşüme uğramış ve Artemis adını almıştır. Bizans ve Helenistik dönemde sanat eserlerinde figürler bazen kil ile şekil verilerek bazen de mermer yontularak bir heykele dönüştürülmüştür. Bu döneme ait sanat eserlerinde kadının temsili, bir ruhani varlık olarak vurgulanmaktadır. Kadın figürü, toplumun inancı ile or-

taya çıkan mitolojik hikayelerle birlikte çeşitlilik kazanmış ve farklı tanrıçalar ortaya çıkmıştır. Kadın imgesi kimi zaman güzelliği, kimi zaman güç ve zekayı, kimi zaman cinselliği temsil etmiştir. Toplumun inanç ve ideolojisine göre kadının temsili sürekli kendine yeni formlar bulmuştur.



**Resim 3.** Milo Venüsü

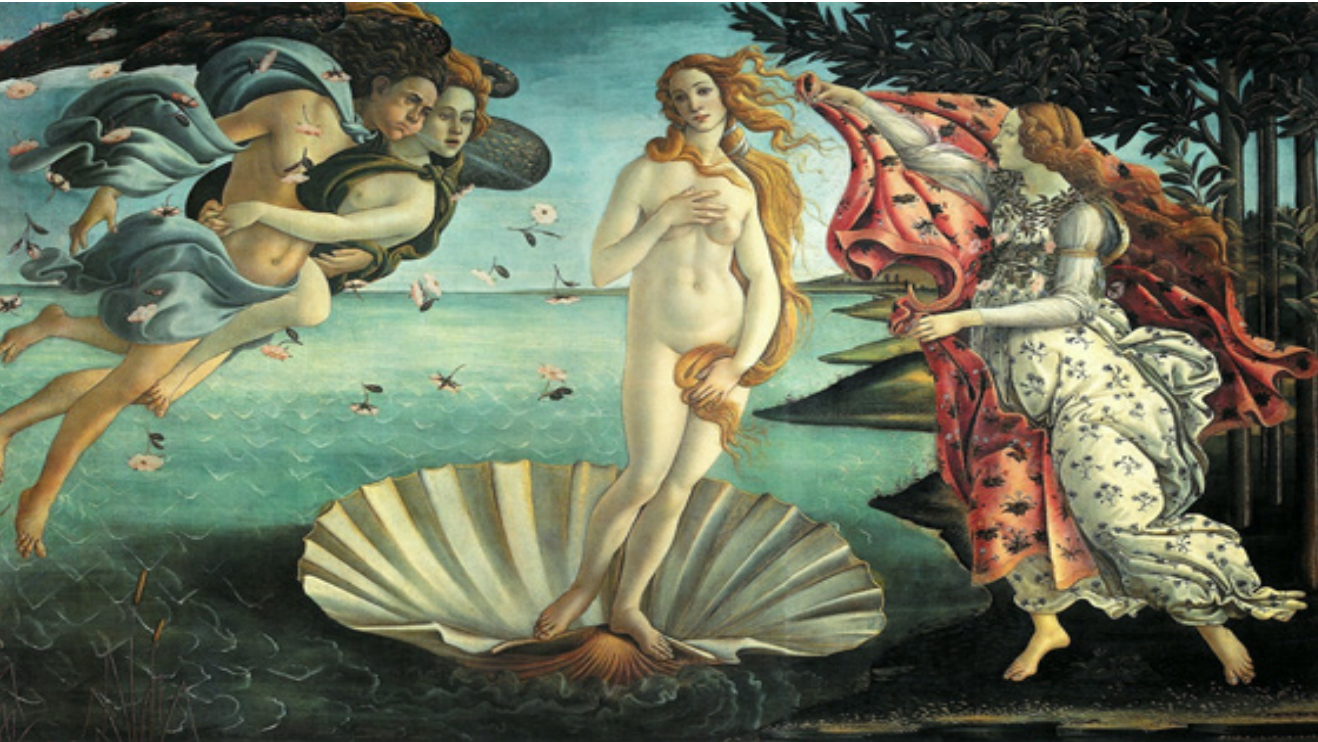
Mitolojik sanat eserleri, tanrıça modeline farklı anlamlar yükleyerek kadın figürüne yeni anlamlar katmaya devam etmiştir. 1820'de bir çiftçi tarafından Yunanistan'da tesadüf eseri bulunan Milo Venüsü (Resim 3) heykeli dünyanın en önemli sanat eserlerinden biri sayılmaktadır ve kadın bedeninin en yaygın formu olarak bilinmektedir. Bu heykelin bükülmüş duruşu hakkında birçok teori vardır. Milo Venüsü ile aynı tarlada bulunan parçalar ile elinde bir elma tutuyor olabileceği veya parlak bir kalkan üzerinde kendi yansımasına bakıyor olma

ihhtimali düşünölmektedir. Araştırmacılar heykelin yarı çıplak bedeninden kaymak üzere olan elbiseyle yaratılan erotik heyecanın da Helenistik dönem zevkiyle uyuştuğunu belirtirler. Milo Venüsü'nü saran bu gizem herhalde onun güzelliğini ve çekiciliğinin arttırmaktadır (Dickerson, 2018).

Eski Avrupa toplumu vahşi doğadan, mevsimlerden ve doğa olaylarından anlamlar çıkarmıştır ve bu doğrultuda inanç sistemleri kurmuştur. Tanrıça kadın imgesi bu inanca bağlı olarak hayat verme, üreme ve bereketlilik gibi anlamlar kazanmıştır. Bu dönemde kadın imgesi varoluşun bir simgesi olarak bilinmektedir. Tarih öncesi sanat eserlerinde ana tanrıça olan kadın imgesi, uygarlıkların ortaya çıkması, toplumun yapısının ve inanç sistemlerinin farklılaşmasıyla temsil çeşitliliği de kazanmıştır. Özellikle mi-

tolojik ve dini hikayeler kadın imgesine farklı kimlikler yaratmıştır. Tek tanrılı dinlerin yaygınlaşması ile kadın imgesi kendine yeniden bir form bulmuştur. Kadının yaradılışından gelen özelliği yaratıcı bir varlık olmasıdır ve modern dünyadan önce kadının temsili yaratıcı olma özelliği etrafında şekillenmiştir.

Hristiyanlığın doğuşu ile sanat eserlerinde Ana Tanrıça kültü kendine farklı bir anlatı ve biçim bulmuştur. Kadın imgesi Meryem Ana'ya dönüşmüştür. Venüs tasvirleri yerini Meryem ve Maria Magdalena tasvirlerine bırakmıştır ve böylece kadın imgesi farklı bir anlayış ile dini bir figür olarak tasvir edilmeye devam etmiştir. Orta Çağ'ın sonlarında yayılmaya başlayan Rönesans yenilikleri Avrupa'da her alanda değişiklikler yaratmıştır. Özellikle teknolojinin gelişmesi ve toplumsal düzenin değişmesi ile oran, estetik, perspektif gibi



**Resim 4.** Sandro Botticelli, Birth of Venus (Venüs'ün Doğuşu), 1486

kavramlar ortaya çıkmıştır. Sanata yansıyan bu estetik kavramı kadın figürüne de bir ideal form üretmeye başlamıştır. Rönesans döneminde bireyin önem kazanması ile kadın imgesi de zenginleşmiştir. Bu dönemde dini temalı resimlerin yükselişte olmasının yanı sıra aristokrat kadın figürleri, çıplak kadınlar ve mitolojik temalı resimler de yapılmıştır. 1484-1486 yıllarında Medici ailesi tarafından sık sık resim siparişi verilen Floransalı ressam Botticelli, güzellik ve aşk tanrıçası Venüs'ün deniz köpüğünden doğuşunu resmetmiştir.

Venüs'ün Doğuşu (Resim 4) isimli bu tablodaki kadın figürü hem erotik hem de zariftir; Venüs, büyük bir deniz kabuğunun üstünde süzülerek karaya çıkarken, çıplak bedeninin çevresinde hafifçe salınan saçlarının da yardımıyla mahrem yerlerini utangaç bir şekilde örter.

Kollarında sevgilisi Cloris'i tutan rüzgâr tanrısı Zefir'in nefesiyle ileriye doğru itilmiştir. Venüs çiçek desenli bir elbiseyle onu örtmek için elini öne uzatan bir kadın tarafından karşılanmaktadır (Dickerson, 2018). Bu tabloda güzelliğiyle doğayı harekete geçiren bir kadının simgesel doğuşu betimlenmiştir. Kadın bedeni, hem gizlenmeye mecbur hem de seyirlik bir obje haline gelmiştir. Kıvrımlı hatları, beyaz teni ve altın sarısı saçları ile dikkat çeken Venüs, yüzünde ise Tanrısal şefkat ile dinginlikle izleyiciye bakar biçimde betimlenmiştir (Smith, 2009). Batı kültüründe çıplaklık Adem ve Havva'nın işledikleri günahı temsil etmektedir. Çıplaklık ise cinsel organları işaret eder ve genellikle kadın figürü cinsel organını örtmektedir. Batı sanatında tasvir edilen kadın figürleri doğrudan Havva'yı konu olarak ele almasa bile, bu inançtan gelen jestler görülmektedir.



**Resim 5.** Titian, Venus of Urbino (Urbino Venüs'ü), 1534

Avrupa nü sanatında genellikle ressam ve izleyici erkek, izlenen yani resmedilen ise kadın olmuştur. Çıplaklık modern insanın bir tabusudur. Ancak çıplak kadın figürü sanat tarihi boyunca farklı anlamlar barındırarak izleyicinin karşısına cesurca çıkmıştır. Bereketi simgeleyen heykelcikler, kültür çeşitliliği sonucunda her dönem kendine farklı imgeler barındıran formlar üretmiştir. Rönesans dönemi ressamı Tiziano Veccellio'nin Urbino Venüs'ü (Resim 5) adlı tablosundaki figürün cüretkâr tavrı ile Rönesans öncesi sanat eserlerindeki kadın imgesinin tavrı farklılık göstermektedir. Tiziano bu tabloyu Urbino Dükü Guidobaldo della Rovere'nin isteği üzerine yapmıştır; tabloda oldukça erotik bir tavır temsil eden kadın figürü dağınık bir çarşafın üzerinde uzanırken resmedilmiştir. Tabloda kadın kışkırtıcı bir şekilde izleyiciye bakarken, uzun ve kıvılcı saçları boynuna dolanmıştır ve eliyle uzanıp cinsel organını kısmen örtmektedir. Sanat tarihinde çıplak kadın resmi (nü) diye anılan eski bir geleneğin parçası olan bu kışkırtıcı resim, yüzlerce yıl sonra bile sanatçıları etkilemiştir. Kadının çıplak bir şekilde yatağa uzanması şehveti ve günahkarlığı temsil etmektedir. Sanat tarihinde genellikle yatağa uzanmış kadın figürünün göstergesi baştan çıkarıcılığın karşılığındaki itaatkarlıktır. Sanatta yatak genellikle karşılıklı haz ve aşkın göstergesinden ziyade Havva'nın işlediği günahın temsili olarak kadınların cezalandırıldığı bir yeri; meşru intikamın yerini temsil etmektedir (Leppert, 2009). Bir başka Venüs tasviri olan Bronzino'nun Venüs ve Cupid Alegorisi (Resim 6) tablosunu incelediğimizde, kadın imgesinin başka bir boyuta taşındığını ve artık erotizmin daha belirgin bir ifade ile sanatın içinde olduğu görülmektedir. Deformasyona yakın bir tasvire sahip olan bu Venüs tablosunda

alışlagelmişin dışında figür pozisyonları ve arka planda belirsiz suretler dikkat çekmektedir. Dar bir mekân duygusu veren bu tabloda figürlerin tabloya sıkışmış gibi bir görüntüsü vardır ve figürlerin uzuvlarının açıları anormaldir. Venüs'ün bu rahatsız edici ve aynı zamanda erotik duruşu bu tabloyu dönemin sansasyonel tablolarından biri yapmıştır. Maniyerist sanatın önemli ressamı Bronzino, Rönesans döneminin natüralist anlayışından uzaktır ve daha düşünsel tablolar yapmıştır. 16. yüzyılın başlarında Rönesans döneminin klasik estetik anlayışından uzak olan Maniyeristler, düzensiz pozlar veren uzatılmış ve orantısız figürler kullanmaktadır. Maniyerizmin tanımı tartışmalıdır; bu akımın özelliği kararsız (devingen) pozlar veren uzatılmış figürler, pastel renkler ve bazen de cinsel temalardır (Dickerson, 2018). Bu yüzden Maniyerist sanat



Resim 6. Agnolo Bronzino, Venüs ve Cupid Alegorisi, 1545

kilise tarafından takdir edilmemektedir ve daha çok saray çevresinde tutulmaktadır. Rönesans döneminde güzelliğe ölçü ile ulaşılabilmektedir, ancak Maniyeristler güzellik ölçütü olan uyum ve orantıdan uzak durmaktadır. Bu tabloda orantsız bedenler adeta ulaşılamaz görünmektedir. Bu ulaşılamazlık tablonun müstehcen tavrını pekiştirmektedir. Aynı zamanda tablodaki figürler her ne kadar hareketli ve cinsel bir ifadeyle resmedilmiş olsalar bile figürlerin beyaz tenleri cansız bir nesne gibi görünmektedir. Bir başka deyişle bu tablonun beden üzerinde hayat bulan cinselliğin soyut bir temsili olduğu söylenebilir.

Kadın bedeni, bir tablonun izlenmeye ve incelenmeye değer bir nesne olmasını sağlamaktadır. Brueghel'in İşitme (Resim 7) isimli tablosu bu durumu en belirgin bir biçimde yansıtan eserlerden biridir.

*“Brueghel’in tablosu insandaki duylardan birini (işitmeyi, ve bu bir resim olduğuna göre bir de görmeyi) resimliyor. Fakat aynı zamanda, bizde bakma isteği yaratması ölçüsünde, duylu bedenlerimizi harekete geçiriyor. ...Brueghel’in İşitme’si gözlerin kulağıdır; çünkü işitilecek hiçbir şeyin olmadığı zaman bile gözler işitme duyusuna ayak uydurabilir.”* (Leppert, 2009: s.150). Resim düzleminde birçok nesne olmasına rağmen gözün ilk algıladığı nesne kadındır. Kadın tablodaki kalabalık ve rengarenk nesnelerin ortasında parlayan beyaz teni sayesinde dikkati tablonun merkezine yönlendirmektedir. Aynı zamanda tablonun diğer öğelerine baktığımızda kadının dahil olduğu mekân içerisinde birçok koleksiyon nesnesi olarak; müzik aletleri, avcılıkla ilgili aletler, saatler, tablolar, dekorasyon malzemeleri ve egzotik hayvanlar bulunmaktadır. Bu nesnel-



**Resim 7.** Jan Brueghel the Elder, Hearing (İşitme), 1617

erin merkezinde bulunan kadın figürü, kadın bedenini de koleksiyon ürünleri gibi maddi nesnelere ile aynı kategoriye dahil etmektedir. Modern sanatın doğuşu ile sanat eserlerinde kullanılan çıplak kadın figürü çelişkili öğelerle birlikte kullanılarak kadın imgesinde radikal değişiklikler oluşturmuştur. Edouard Manet, Kırdaki Öğle Yemeği (Resim 8) tablosunda kadın imgesini sarsıcı bir biçimde kullanmıştır. Güzel Sanatlar Sarayı'nın sanat sergisinde sergilenmesi reddedilen bu tablo sanatçının başyapıtı olarak kabul edilmektedir. 19. yüzyıl izleyicisinin gözünde çıplaklık tek başına yeterince sarsıcı değildir; fakat tablonun ortasında, kendinden emin bir tavır ile izleyiciye bakan çıplak bir kadın figürü ve oldukça şık giyinmiş adamlar arasındaki tezat, izleyiciyi şaşırtır nitelik-

tedir. Kırdaki Öğle Yemeği yaygın olan kadın güzelliğinin sade bir tasviri değildir; söz konusu resim edepsiz bir eylem içerisindeki çağdaş figürlerin cesur bir portesidir (Dickerson, 2018). Manet, merkezinde çıplak figür ve arka planda yıkanan çıplak kadın fahişeler olarak yorumlanan figürleri içeren bu tablo ile döneminde takdir görmemiştir. Ancak sanat tarihinde bu tablonun yarattığı kadın temsili ile modern sanatın ilk adımını atan sanatçılardan sayılmaktadır. Batı resminde kadın figürleri için kullanılan klasikleşmiş pozlar ve mekân içindeki konumları 19. yüzyılda bazı sanatçılar ile birlikte farklılıklar göstermiştir. Jean-Leon Garome'un Köle Pazarı (Resim 9) tablosunda Manet'nin tablosundaki kadının konumuna benzer bir şekilde oldukça giyinik erkeklerin içinde



**Resim 8.** Édouard Manet, Luncheon On The Grass (Kırdaki Öğle Yemeği), 1863





**Resim 9.** Jean-Léon Gérôme, The Slave Market (Köle Pazarı), 1866

çıplak bir kadının konumlandığı görünmektedir. Ancak bu kadın figürü cinselliğini sergilemek için uzanmış pozisyonda resmedilen birçok çıplak kadın figürlerinden farklı olarak ayakta resmedilmiştir. Oryantalist bir ressam olan Garome, bu tabloda esmer tenli (muhtemelen Ortadoğulu) figürlerin arasında muayene edilen beyaz tenli (Avrupalı) bir kadını resmetmiştir. Köle pazarında muayene edilen kadının arkasında duran ve kadının elbisesini tutan adamın kadının sahibi olduğu düşünülmektedir. Kadının üzerinden biraz önce çıkartılmış gibi görünen elbisenin beyaz olması, kadının bakire olduğunu simgelemektedir. Muayene eden adamın ellerini kadının ağzına sokuş şeklinden ise kadının dişlerini kontrol ettiği anlaşılmaktadır.

Bu işlem Batı'da satın alınacak atlara yapılan aşağılayıcı bir davranış olarak bilinmektedir. Atlara yapılan bu davranışın çıplak bir kadın üzerinde uygulanması ve adamın belirgin bir şekilde uzun resmedilmiş parmaklarının kadının ağzına girmesi cinsel bir çağrışım vermektedir (Leppert, 2009). Resmin merkezindeki beyaz tenli kadının çıplaklığı ve tablodaki diğer figürlerin oldukça giyinik olmalarının yarattığı tezatlığın yanı sıra tablodaki herkes kadının vücuduna bakmaktadır. Garome bu tabloda sıradan bir nü resimdeki cinsellik imgesinin yanı sıra bakire kadın imgesinin çaresizliğini ve köleliğin vahşi yüzünü ortaya koymaktadır. Sanayi devrimi ile birlikte sosyal ve ekonomik çevrede önem kazanan birey, sanatta da önem kazanarak kişisel yargıların yansıtıldığı eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sanayi devrimini takiben gelen dışavurumcu yaklaşımlar ve modern sanat akımları, sanatın önemli bir ögesi olan kadın figürüne yeni formlar üretmiştir. 20. yüzyıl sanat dünyasının önemli sanatçısı Pablo Picasso'nun Avignonlu Kadınlar (Resim 10) tablosu sivil kadınları daha önce görülmemiş bir biçimde ele alarak sanat dünyasında bir darbe yaratmıştır. Picasso bu tabloda çıplak model olarak İspanya'nın Avignon kentindeki fahişeleri kullanmış, yüzlerini Afrika maskelerine benzetmiştir. Picasso bu tabloda, kadınların birbirinden kopuk duruşları ve maskeyi andıran suratları ile hem üslup hem konu bakımından radikal bir resim yaratmıştır. Bu tablodaki kadınların ürkütücü tasvirleri, kadın imgesi konusunda insan bilinci üzerinde etkili bir değişim yaratmıştır. Tablodaki yenilikçi tavrın, çıplak kadın figürü içeren resim anlayışında geleneksel olan düşünceyi değiştirdiği düşünülmektedir.



**Resim 10.** Pablo Picasso, Les Demoiselles d'Avignon (Avignon'lu Kadınlar), 1907

Modern dünyanın getirdiği toplumsal ve sanatsal değişim, kendinden önceki sanatsal anlayışı reddetmiştir ve radikal anlatımları ele almıştır. Özellikle Art Nouveau akımında en çok kullanılan temalardan biri kadındır. Bu akım 19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da ortaya çıkmış ve 20. yüzyılda etkisini göstermeye devam etmiştir. 20.

yüzyılın başlarında geleneksel sanat eserlerinde rastlanamayacak farklılıkta özgün sanat eserleri ortaya çıkmıştır ve 20. yüzyıl Avrupa sanatında sanatçılar, insanın doğal dünyasına inandıkları fantezi, düşünce ve imgelerin üst gerçekliğini açarak sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmayı amaçlamıştır (Lynton, 2004). Art Nouveau akımının önemli sanatçılarından Gustav Klimt, 1897'de Viyana'da sanatçı arkadaşlarıyla Viyana Secession'u kurmuştur. Bu topluluk *her çağa kendi sanatı, sanata kendi özgürlüğü* ilkesi ile sanatın belirlenmiş ilkelerine aykırı yol çizen bir muhalif grup olmuştur. Bu topluluğun yaptığı çeşitli sergiler ve etkinlikler ile Viyana'da sanat ortamı canlanmaya başlamıştır. Sanatı burjuvazinin elinden alıp herkes için algılanabilir olmasını hedefleyen bu sanatçılar, sanatı ortak mülkiyet olarak tanımlamıştır. Ancak yeni sanat neslinin talepleri, mimari tasarım, iç dekorasyon, giysi ve mücevheri kapsayan *sanat bir yaşam tarzıdır* idealinin peşindeki üst sınıfın bir ayrıcalığı olarak kalmıştır (Bassie vd., 2015). Klimt, bir fakülte için yaptığı Beethoven Fizi (Resim 11) tablosunun ortasındaki sarılmış çıplak çift yüzünden edep sınırlarını aştığı ve kamuyu rencide ettiği yönünde eleştiriler almıştır.



**Resim 11.** Gustav Klimt, Beethoven Frieze (Beethoven Fizi), 1902

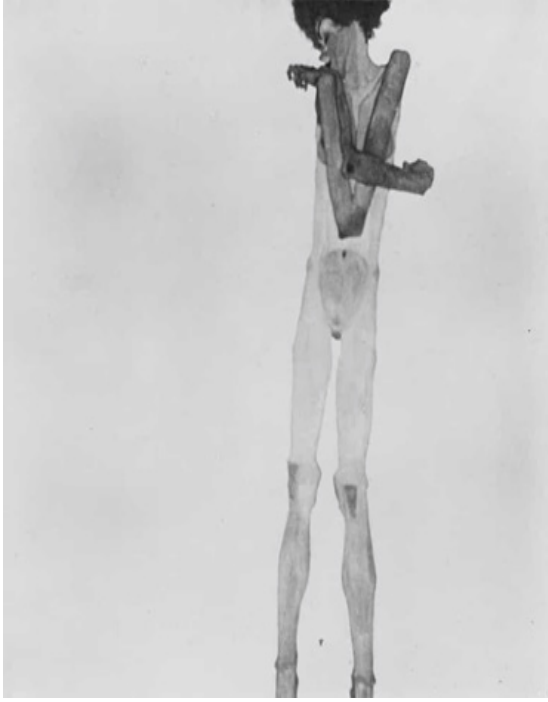
Klimt, en ünlü eseri olan Öpücük (Resim 12) tablosu için arkadaşlarına, erkeğin boy-nunda sadece onun erkini değil penisinin arka tarafını çağrıştırmayı amaçladığını anlatmıştır (Bassie vd., 2015). Klimt'in masalsi ve dışavurumcu tasvirleri, kadının seyirlik bir nesne olarak tasvir edilmesine alışık olan resim anlayışına yeni bir deneyim kazandırmıştır. Dekoratif ve süslü resim üslubu ile cinsellik temasını dönemi-nden öncekilerden farklı bir tavırla sunan Klimt, tablolarındaki bitki motifleri, akıcı formlar, kıvrımlı hatlar, zarif çizimler ve hareketliliği ile dikkat çekmektedir. Klimt, resmettiği zarif ve duygusal imgelere sa-hip kadın figürlerini genellikle tablolarında kullandığı sıcak ton renklerle oluşturduğu masalsi atmosfere yerleştirmiştir. Sanat tarihinde kadın imgesi cinsellik teması ile birlikte oldukça sık kullanılmıştır ve bu durumun kadın bedenini seyirlik bir nesne haline getirdiği söylenebilir. Görme Biçimleri kitabında John Berger (2005: 51) tarafından bu düşünce "*çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu*" şeklinde yorumlanmıştır. Bu düşünce bağlamında nü sanat ve cinsel-lik arasındaki farklılık 1970'lerde feminist sanatın bir sorunu olarak ele alınmıştır. "Be-lirleyici olan erkek bakışı, fantezisini kadın figürüne yansıtır; kadın figürü de buna göre inşa edilir." (Antmen, 2014: 286) Kadın bedeninin cinsellik uyandıran bir görsel olarak toplum belleğine kodlanmış olduğu söylenebilir, böylece çoğunlukla kadın be-deni izlenen konumdadır. Özellikle yirminci yüzyılda oldukça sık kullanılan kadın imgesi sanatçıların vazgeçilmezi haline gelmiştir. Sanatçılar kadın imgesini ve kadın bedenini kendi üsluplarını yansıtarak kullanmışlardır.



**Resim 12.** Gustav Klimt, The Kiss (Öpücük), 1903

### Egon Schiele ve Nü Kadın Resmi

Egon Schiele, 12 Haziran 1890'da Avusturya'nın küçük bir kasabası olan Tulln'da bir tren istasyonunda doğmuştur. Schiele'nin Melanie ve Elvire isimlerinde iki ablası vardır ve kendisinden önce üç erkek kardeşi ölü doğmuştur. Schiele üç yaşındayken ablası Elvire'yi kaybetmiştir. Elvire'nin ölümünden sonra annesi Mary Schiele, Schiele'nin en sevdiği kız kardeşi olan Gertrude'yi doğurmuştur. Schiele ergenlik döneminde kardeşi Gertrude'yi uzun süre model olarak kullanmıştır. Babasının sanata olan ilgisi Schiele'yi çok etkilemiştir. Demiryolu direktörü olan babası, balayında geneleve giderek frengi kapmıştır ve annesine de bulaştırmıştır. Babası zihinsel çalkantılar yaşamaktadır ve zihinsel sorunları sebebiyle demiryolu stoklarını yakmıştır. Bu yüzden her şeyini kaybeden babasının ailesine olan desteği



**Resim 13.** Egon Schiele, Gertude Schiele, 1910

azalmıştır. Emekliliğinden sonra artan felç ile 1904'te kendini pencereden atmaya çalışmıştır ve bir yıl kadar hastalıkla mücadele ettikten sonra yılbaşı gününde vefat etmiştir. Babasının ölümü Schiele'yi ve ailesini yokluk içinde bırakmıştır ve Schiele'yi psikolojik olarak etkilemiştir. Babasının ölümünden yıllar sonra kız kardeşiyle olan yazışmalarında babasını düşlerinde gördüğünü ve ölümünü kabullenemediğini söylemiştir (Angoh, 2013). Babasının ölümünden sonra anesi ve kız kardeşleri Schiele'nin hayatında büyük rol oynamıştır. Bazı mektuplarında babası için yeterince yas tutmadığını, onun için fedakârlık yapmadığını ve sevgisini göstermediğini düşündüğü için anesinden hoşlanmadığını yazmıştır (Luice-Smith, 1986). Kız kardeşi Gertrude ise Schiele'nin ergenlik döneminde model olarak ona destek olmuştur ve birlikte sık vakit geçirmişlerdir.

Schiele kız kardeşi Gertrude'yi zaman zaman çıplak bir şekilde çizdiği için (Resim 13) enstest bir yaklaşımı olduğu düşünülmüştür. Schiele 1906'da henüz on altı yaşındayken Viyana'daki Görsel Sanatlar Akademisi'nin giriş sınavını geçmiştir. Akademideyken hayranı olduğu Klimt'e ulaşmaya çalışmış ve burada onunla karşılaşmıştır. Schiele uzun süre resimlerinde Klimt'ten etkilenmiştir ve onun etkisiyle Viyana Secessionu'na katılmıştır. Fakat bir süre sonra eserlerinde özgün bir tarz oluşturan Schiele bu topluluktan ayrılmıştır ve topluluğun dekoratif tarzından uzaklaşıp daha grotesk çizimlerle ilerlemiştir. Schiele'nin yeteneğini destekleyen ve bir baba figürü haline gelen Gustav Klimt onun kariyerine destek olmak için model bile satın almıştır. Schiele zaman zaman Klimt'in modelleriyle de çalışmıştır ve birbirleriyle çizim alışverişlerinde bulunmuşlardır. Schiele, Klimt'in aksine sokaklarda modellerini bulmuştur. Çoğunlukla proletaryanın genç kızlarını ve fahişeleri model olarak kullanmıştır. Modellerinin ince ve sağlıklı vücutları sınıf statüsünü karakterize etmektedir. Schiele, Viyana saray sosyetesinin standartlarının ve burjuvanın geleneksel dolgun ve doğurgan kadın görüntüsünün aksine modellerini anoreksik bir vücut tipi ile resmetmektedir.

Dekoratif sanat olarak da anılan Art Nouveau akımında parlayan Schiele, yaşamının getirdiği buhranlar ve karşı çıktığı burjuvazinin idealleri sonucu kendi dışavurumcu tarzını bulmuştur. Dışavurumculuğun ortaya çıkışındaki en büyük etken 1. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da yaşanan toplumsal buhran olmuştur; Avrupa'nın da tamamında olduğu gibi Avusturya'da da hissedilen bu buhran sanatçıların tarzlarını etkilemiştir.



**Resim 14.** Egon Schiele, Reclining Female Nude, 1917.

da hissedilen bu buhran sanatçıların tarzlarını etkilemiştir. Dolayısıyla idealist bir başkaldırı olarak adlandırabileceğimiz ekspresyonizm, savaş sonrası acılar çeken toplumun bu durumundan etkilenmiştir. Bu sebeple nerede toplumsal buhran, ruh karışıklığı varsa oranın sanatı ekspresyonizme yönelmiştir (Akkuş, 2011). Dışavurumcu sanat eserlerinde betimsel içerik ve konudan önce, ifadenin ve ruh halinin ön planda olması dikkat çekmektedir. Bu sanat anlayışı doğrultusunda Schiele, Art Nouveau'nun dekoratif temasından uzaklaşır ve figürlerini radikal bir şekilde bu süslülükten yoksun bırakarak yalnızca bedenlerine odaklanır (Angoh, 2013).

Dışavurumcu bir sanatçı olan Egon Schiele eserlerinde çoğunlukla kadın imgesini sanatının teması olarak ele almıştır. Egon Schiele'nin resimlerindeki tüm figürlerin tasviri oldukça kaba, rahatsız edici ve pornografiktir. Schiele'nin erotik tavrı, figürlerin çıplaklığından rahatsız olmayan duruş ve yüz ifadeleri ile gözlemlenmektedir (Resim 14). Kadınların bir kısmı özellikle cinsel organlarını ön plana çıkarır şekilde

poz verdirilmiştir (Resim 15). Sanat tarihinin alışlagelmiş yumuşak hatlı, alımlı, güzel ve dokunulmaz derecede masum kadın tasvirlerinden sonra Schiele'nin kadınları, izleyicideki kadın algısını değiştirme amacı güdüyor olmasını akıllara getirmektedir. Çoğu eleştirmen ve toplum tarafından sapkın olarak nitelendirildiği için cinsel temalı eserleri büyük tartışmalara neden olmuş, sadece cinselliği konu almakla kalmayıp aynı zamanda figürlerindeki çürümüş beden görüntüsü ile ölüm saplantısını da göz önüne koymuştur.



**Resim 15.** Egon Schiele, Female Nude, 1910

Egon Schiele yüzün üzerinde kadın figürü resmetmiştir. Bu eserlerdeki kadınların onun sapkınılığını mı yoksa varoluş sancılarını mı temsil ettiği tartışılmaktadır. Bir bakıma onu önemli bir sanatçıya dönüştüren etken tablolarındaki kadınlar olmuştur. Schiele'nin nü çizimlerinin

çoğunda kullandığı model Wally, Klimt'in eski modelidir ve Schiele ile ilişki içerisinde olduğu bilinmektedir. İkili birlikte yaşamaya başladıktan sonra Schiele çalışmaları üzerinde yoğunlaşır ve Wally'nin birçok çıplak resmini ve ilişkilerini ele alan erotik temalı resimler yapmıştır. Schiele'nin Wally ile olan ilişkisi ailesi ve çevresi tarafından onaylanmamıştır ve onlar da Neulengbach kasabasına taşınmışlardır.



**Resim 16.** Egon Schiele, Death and Maiden (Ölüm ve Bakire), 1915

Burada yaşarken Schiele'nin stüdyosu kasabadaki gençler için bir buluşma noktası olmuştur ve zaman zaman suçlu çocuklar için de bir barınma noktası olmuştur. Haliyle bu stüdyo kasaba sakinleri tarafından hoş karşılanmayan bir mekân haline gelmiştir ve Schiele bir şikâyet üzerine Nisan 1912'de tutuklanmıştır. Polis stüdyoda bulunduğu eskizlerin arasında reşit olmayan çocukların çıplak çizimlerinin olması sebe-

biyle bu eskizlere pornografik olduğunu düşünerek el koymuştur. Bunun üzerine Schiele reşit olmayan bir kızı baştan çıkarma suçuyla yargılanmak üzere bir aya yakın süre hapis yatmıştır (Luice-Smith, 1986).

Schiele, Wally ile yaşayarken iki genç kız kardeş ile tanışmıştır ve kızlar Schiele'ye modellik yapmak için yarışa girmiştir. İlerleyen zamanlarda Schiele kız kardeşlerden Edith ile evlenmeye karar vererek bunu Wally'yle paylaşmıştır. Bu haberin üzüntüsüyle Wally Schiele'den ayrılarak Kızılhaç'a katılmış ve cepheye hemşire olarak gitmiştir. Bunun üzerine Schiele Ölüm ve Bakire (Resim 16) tablosunu Wally ile ayrılığını temsilen çizmiştir. Schiele ve Edith 1915 Haziran'ında evlendikten 4 gün sonra Schiele askere çağırılmıştır ve Wally ise 1917'de cephede kızıl hastalığına yakalanarak ölmüştür. Schiele'nin askerden dönüşünden sonra 1918'de Edith hamile kalmıştır ve Schiele'nin kardeşlerinin çoğunu kaybetmesine sebep olan İspanyol Gribi Edith'in ölümüne sebep olmuştur. Aynı hastalıkla kendisi de boğuşan Schiele ise eşinin ölümünden 3 gün sonra ölmüştür.

Schiele'nin yeteneğini ortaya çıkaran şey duygularını yansıtan hareketli ve sert çizgileri olmuştur. Karakteristik çizgilere sahip olan eserler izleyiciye endişe hissinin yansıtmaktadır. Schiele'nin kadın figürleri yaşamayan bir nesne gibi izleyiciye soğuk bir tavırla bakarlar ve ifade-sizdirler. Kadınlar dingin ve düşüncelere dalmış olarak değil, kendine güvenen bir duruşla izleyicilere bakarlar, fakat hepsi hastalıklı bir insan ya da ceset gibi tasvir edilmiştir. İnsan güzelliğinin ideal formunu resmetmeyi reddeden Schiele, özgün vü-

cut pozisyonları kullanarak çıplak bedenin albenisinden çok ruhsal anlatıya önem vermiştir. İfadesiz yüzler, bükülmüş uzuvlar, üzerini örtme gereksinimi duyulmayan ve traş edilmemiş cinsel organlar içeren erotik resimleri, döneminden önceki ideal kadın temsiline nazaran insanın ilkel halini göz önüne sermektedir. Avrupa sanatında çıplak kadın resimlerinde genellikle cinsel bölgede hiçbir tüy görünmez ve pürüzsüz resmedilirken, bunun tam aksinde Schiele'nin kadın figürleri tüylü ve kusursuzluktan uzaktır.

Nü resim çıplaklığı konu alır ve çıplaklık olarak adlandırılan şey vücudun cinselliğini göstermesidir. Çıplaklık, cinsel olarak tüketilmek, seyredilmek ve genellikle erkek tarafından izlenip haz duyulmakla bağdaştırılır. Ancak Schiele'nin nü kadın resimleri bazı bölümleri doğrudan cinselliği çağrıştırmasına rağmen bütünü ele alındığında birden fazla temayı içermektedir. Zıtlıkları bir arada barındırarak şehvet ve ölüm temasını daima bir arada göstermiştir. Şehvet uyandırması beklenen çıplaklıktaki kadın bedeni, endişeli çizgilerle resmedilerek hastalıklı ve eziyet çeken bir görüntü kazanmıştır. Uzanmış Kadın (Resim 17) tablosunda kadının bedeni aynı anda hem haz hem de acı ifadesi barındırmaktadır. Şehvetli bir bekleyişi andıran uzanışıyla haz duygusunu gösterirken aynı zamanda düzensiz uzuvları ve çürümeye yakın teniyle ölümü bekler gibi tasvir edilmiştir. Schiele'nin çalışmalarını pornografiden ayıran şey izleyici üzerinde bıraktığı rahatsız edici etki olmuştur. Modellerini klinik bir bakış açısıyla çizerek izleyiciyi romantik kaygılardan uzaklaştıran Schiele, izleyiciye haz alma duygusundan çok acıma duygusu vermektedir. Resimlerindeki zayıf

ve hastalıklı görünen kadınlar izleyicide acıma duygusu yaratmasının yanı sıra vücutlarında sadece cinsel organlarının canlı renklerde ve şişkin olması dikkat çekmektedir. Schiele'nin heyecan verici figürleri, radikal düşünceler ve yeni fikirlerle gelişmekte olan bir sanat dünyasının sembolü olarak görülmektedir (Brooks, 2016). Çıplaklıklarıyla ön plana çıkan figürler cinsel organlarının tüyleri ve dağınık saçları ile izleyicinin hijyen ve klasik estetik beklentisinden uzaklaşarak radikal bir bakış açısı getirmiştir.

Schiele günlüğüne yazdığı birçok bölümde kendisini kurban edilen, acı çeken bir adam olarak ifade etmiştir. "Yüzyıl dönümünde Viyanalılar ölümü arzularak yaşıyor ve 'güzel ceset' konusunu romantize ediyorlardı." (Bassie vd., 2015: 172) Bu sanat ortamında Schiele hastalık ve savaş ile boğuşan Viyana'da bir klinikte hasta ve ölü insanları ve ölü doğmuş bebekleri inceleyip resmetmiştir. Pürüzlü, donuk ve ifadesiz yüzlerle resmettiği kadınlar belirgin kemikleriyle bir iskeleti andırmaktadır. Resimlerini genellikle ayna yansımasına



**Resim 17.** Egon Schiele, The Reclining Woman, 1917

bakarak çizen ressam, figürlerini boşluğun üzerine yerleştirerek havada asılı duran bir görüntüyle rahatsız edici bir perspektifle sunmaktadır ve doğal görüntüden çok parçaların dokusuna dikkat çekmektedir. Çarpıtılmış perspektifi, derinliksizliği ve bozulmuş biçimleriyle ham görüntü (Wolf, 2005) Schiele'nin eserlerinde figürleri resim düzleminde yalnız bırakarak hayatı boyunca yaşadığı buhranı yansıtmaktadır. Schiele'nin figürleri zayıf, hastalıklı bir bedene ve dağınık saçlara sahiptir. Kadınların ölü bakışları, bedenlerindeki deformasyon ve hastalıklı hissi veren morluklar sefil bir kadın imgesi yaratırken; onları renkli, fırfırlı çoraplar ve topuklu ayakkabılarla resmetmesi eserlerinde zıtlık sağlamıştır (Resim 18).



**Resim 18.** Egon Schiele, Two Girls Lying Entwined, 1915

### Sonuç

Toplumun içinde bulunduğu sistemin, inancın ve beklentilerin oluşturduğu imgeler kadın figürü üzerinde farklı temsiller oluşturmuştur. Tarih boyunca süregelen ataerkil düzende, hatta bu hükmün devam ettiği yakın tarihte bile bu kadın imgelerinin, ahlak anlayışı ve toplum

tarafından belirlenen estetik algıyla birlikte sanatsal nesneye yansıdığı görülmüştür. Bu yüzden kadın, sanat alanında öncelikle sanatçı olarak değil imge olarak yerini almıştır. Avrupa nü sanatına baktığımızda çoğunlukla ressamlar erkektir, tema olarak işlenen figürler ise çoğunlukla kadındır. Bu durum toplum bilincinde yer etmiş bir metafor olarak da düşünülebilir. Kadın figürü seyir nesnesi olarak kullanılmak üzere sıklıkla sanatçıların ana ürünü olmuştur. Kadın bedeninin sanatsal kullanımı, kadın imgesini tanrısal bir anıta dönüştürdüğü gibi salt meta olarak da göstermiştir. Bu çalışma sonucunda modern sanat anlayışı ile gelen farklı yaklaşımlarla birlikte kadının temsilindeki tanrıça imgesinin sanat yapıtlarından uzaklaştığı görülmüştür. Sanat tarihi boyunca kadın figüründe öncelikli olarak ideal güzellik ve estetik aranmıştır. Bu bakımdan ideal bir kadın bedeni, yüzyıllar boyunca sanatçılar tarafından çeşitli ölçütler ve uyum ile tasvir edilmiştir; oran, ölçü, ışık, denge gibi kavramlar estetik olguyu oluşturmuştur ve kadının yerleştirildiği atmosferin önemli olduğu görülmüştür. Sanatta kadın imgesi toplumsal kültür ışığında oluşan değişimlerin sonucunda eserlerin ait olduğu dönemin inanç sistemi ve estetik algısına göre farklılıklar göstermiştir.

Egon Schiele'nin karakteristik resim üslubu, döneminden önceki kadın imgesi anlayışına farklı bir yorum getirmiştir. Onun nü kadın resimlerinde döneminden önceki kadın temsili ile ortak bir üslup bulunmamaktadır. Schiele'nin eserleri, idealleştirilen güzel kadın bedeni ya da tanrıça gibi tinsel tasvirler yerine rahatsız edici, pornografik, hastalıklı ve bozulmuş uzuvlu figürler ile kadını seyirlik bir nesne



olmaktan çıkarmıştır. Schiele'nin kadın tasvirlerinin güzel ile grotesk arasındaki ince çizgide olduğu söylenebilir ve figürlerini resmederken kullandığı üslup, sanatçının varoluşsal sıkıntılarının bir dışavurumu olarak ele alınabilir. Hayatı boyunca kendisinin ve ailesinin ölümcül hastalıklarla olan mücadelesi sanatına yansımıştır. Küçük yaştan itibaren kadın bedenine olan merakı, cinselliği bir tabudan ziyade cesurca gösterilebilir bir tema olarak kullanması, modellerini işçi sınıfından ve hatta fahişeler arasından seçmesi sanatını geleneksel estetik anlayışının tersine yöneltmiştir. Tarih öncesi eserlerden itibaren sanatta ele alınan kadın imgesi ile birlikte Schiele'nin nü kadın eserleri incelendiğinde, Schiele'nin sanat üslubunun kadının güzellik ve tanrısallık temsilinden arınmış olduğu görülmüştür. "Schiele'nin çizimleri bilinç ve kimliğin ruhsal, toplumsal ve kültürel oluşumunda görsel temsilin oynadığı merkezi rolü alışılmadık bir dobralıkla yineliyor" (Leppert, 2009: 363) Schiele'nin çıplak kadın resimleri burjuvanın sağlıklı görünen dolgun vücut yapısının aksine proletarya kadınının sağlık ve hijyenden mahrum kalmış halini izleyicinin yüzüne vurur niteliktedir.

Schiele ölüm ve şehvet temasını bir arada kullandığı nü çizimlerinde insanın iç çöküşünü alışlagelmemiş bir tarzda yansıtmıştır. Özellikle çıplak kadın ve çocuk figürleriyle sansasyonel olaylara sebep olan Schiele, nü resim sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bereketin ve tanrısallığın temsili olan kadın imgesi tarihsel süreçte farklı bir boyuta gelmiştir. Schiele'nin eserlerinde kadın bedeni hareketli, özgün ve rahatsız edici şekilde tasvir edilerek ideal kadın bedeni anlayışından uzak bir temsile

ulaşmıştır. Schiele'nin üslubu ve resimlerindeki kadının temsili onu döneminden önceki sanat eserlerindeki kadın imgesinden ayırmaktadır.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

Angoh, S. (2013). *Schiele*, New York: Parkstone International.

Antmen, A. (2014). *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bassie, A. Selsdon, E. & Zwingernberger, J. (2015). *Schiele*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, J. (2005). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayıncılık.

Dickerson, M. (2013). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*, İstanbul: Say Yayıncılık.

Gimbutas, M. (1989). *The Language of the Goddess*, Londra: Thames and Hudson.

Leppert, R. (2009), *Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*, çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Luice-Smith, E. (1986). *Lives of the Great Twentieth Century Artist*, New York: Rizolli.

Smith, P. (2009). *Rönesans ve Reform Çağı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (Ekspreyionizm)*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

## Tezler

Akkuş, Y. (2011). 'Dışavurumculuk ve 1980 sonrası Türk Resim Sanatındaki Yansımaları', Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

## İnternet Kaynaklar

Brooks, K. (Ocak 2016). *Huff Post, These Are The Women Of Gustav Klimt And Egon Schiele's Paintings.*

[https://www.huffpost.com/entry/women-of-klimt-schiele-kokoschka\\_n\\_568bd8c1e4b014efe0db9acd?utm\\_hp\\_ref=arts%3E\(01.05.2016\).](https://www.huffpost.com/entry/women-of-klimt-schiele-kokoschka_n_568bd8c1e4b014efe0db9acd?utm_hp_ref=arts%3E(01.05.2016).)

## Görsel Kaynaklar

**Resim 1.** Willendorf Venüs'ü.

<https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2015/11/venus2.jpg>

**Resim 2.** Ana Tanrıça Kibele.

<https://www.anadoluyygarliklari.com/wp-content/uploads/2019/04/anatanrica.jpg>

**Resim 3.** Venus de Milo (Milo Venüs'ü).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_de\\_Milo#/media/File:Front\\_views\\_of\\_the\\_Venus\\_de\\_Milo.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Milo#/media/File:Front_views_of_the_Venus_de_Milo.jpg)

**Resim 4.** The Birth of Venus (Venüs'ün Doğuşu), Sandro Botticelli, 1486.

<https://www.sanatabasla.com/2012/06/venusun-dogusu-the-birth-of-venus-botticelli/>

**Resim 5.** Venus of Urbino (Urbino Venüs'ü), Titian, 1534.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_of\\_Urbino#/media/File:Tiziano\\_-\\_Venere\\_di\\_Urbino\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Urbino#/media/File:Tiziano_-_Venere_di_Urbino_-_Google_Art_Project.jpg)

**Resim 6.** Venüs ve Cupid Alegorisi, Angolo Bronzino, 1545.

<https://www.sanatabasla.com/2014/03/venus-ve-cupid-alegorisi-an-allegory-with-venus-and-cupid-bronzino/>

**Resim 7.** Hearing (İşitme), Jan Brueghel the Elder, 1617.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan\\_Brueghel\\_\(I\)\\_-\\_The\\_Sense\\_of\\_Hearing\\_-\\_WGA3574.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Brueghel_(I)_-_The_Sense_of_Hearing_-_WGA3574.jpg)

**Resim 8.** Luncheon On The Grass (Kırda Öğle Yemeği), Édouard Manet, 1863.

<http://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/06/092-Kırda-Öğle-Yemeği-Luncheon-on-the-Grass-Manet.jpg>

**Resim 9.** The Slave Market (Köle Pazarı), Jean-Léon Gérôme, 1866.

[https://www.wikigallery.org/wiki/painting\\_195847/Jean-L%E9on-G%E9r%E9me/The-Slave-Market](https://www.wikigallery.org/wiki/painting_195847/Jean-L%E9on-G%E9r%E9me/The-Slave-Market)

**Resim 10.** Les Demoiselles d'Avignon (Avignon'lu Kadınlar), Pablo Picasso, 1907.

<https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar>

**Resim 11.** Beethoven Frieze (Beethoven Frizi), Gustav Klimt, 1902.

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/20/gustav-klimtin-beethoven-frieze-adli-frizi/>

**Resim 12.** The Kiss (Öpücük), Gustav Klimt, 1903.

<https://www.gustav-klimt.com/The-Kiss.jsp>

**Resim 13.** Gertude Schiele, Egon Schiele, 1910.

<http://egonschieleonline.org/works/paintings/work/p169>

**Resim 14.** Reclining Female Nude, Egon Schiele, 1917.

<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/reclining-female-nude-1917>

**Resim 15.** Female Nude, Egon Schiele, 1910.

<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/female-nude-1910-1>

**Resim 16.** Egon Schiele, Death and Maiden (Ölüm ve Bakire), 1915.

<http://egonschieleonline.org/works/paintings/work/p289>

**Resim 17.** The Reclining Woman, Egon Schiele, 1917.

<https://www.egon-schiele.com/the-reclining-woman.jsp>

**Resim 18.** Two Girls Lying Entwined, Egon Schiele, 1915.

<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/two-girls-lying-entwined-1915>