



## RESİM SANATINDA TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA GELENEKSEL ROLLERİYLE ERKEK İMGESİ MALE IMAGE WITH ITS TRADITIONAL ROLES IN CONTEXT OF GENDER IN THE ART OF PAINTING

Ü. Ilgaz (ÖZGEN) TOPCUOĞLU\*

### Öz

Toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rolleriyle erkek kimlikleri, resim sanatında birçok yapıtta ele alınmıştır. Resim sanatında erkek imgesi, yaklaşık olarak 1960'lı yıllara kadar toplumsal cinsiyet açısından geleneksel rolleriyle ele alınan bir imge olma özelliği taşımaktadır. Bu süreç içerisinde söz konusu imge sanatçılar tarafından genellikle erkek egemen bakış açısıyla ve toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rolleriyle betimlenerek, içinde buldukları çağa göre ve kendilerine özgü ifade biçimleriyle resimlerde yer almıştır.

Bu çalışmada farklı dönemlerden sanatçıların yapıtlarındaki geleneksel rolleriyle resimsel ana motif olan erkek imgesi ele alınmış ve irdelemiştir. Çalışmanın amacı, kadın imgesi gibi erkek imgesine de dikkat çekmek ve bunun yanı sıra resim sanatında erkek imgesini ele alan sanatçılardan hareketle toplumsal cinsiyet açısından geleneksel rolleriyle farklı erkek kimliklerinin önemini ve yerini vurgulamaktır. Çalışmada toplam dört sanatçının yapıtları, konu bağlamında değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Resim Sanatı, Sanatçı, Erkek İmgesi, Toplumsal Cinsiyet, Geleneksel Roller.

### Abstract

Male identities with their traditional roles in context of social gender have been dealt with in many works in the art of painting. Male image in the art of painting bears the characteristic of being an image dealt with its traditional roles in terms of gender up to around 1960s. In this process the so-called image was generally depicted by the artists with the male dominant viewpoint and with its traditional roles in context of gender, and therefore took place in paintings according to the age they belong and with their peculiar ways of expression.

In this study with its traditional roles in the works of artists from different terms the male image being pictorial main pattern was handled and scrutinized. The aim of the study is draw attention to the male image as well as female image and beside this, emphasize the importance and place of different identities of man with their traditional roles in terms of gender with reference to the artists dealing with the man image in the art of painting. In the study, the works of four artists in total were evaluated in the context of the subject.

**Keywords:** The Art of Painting, Artist, Male Image, Gender, Traditional Roles.

## GİRİŞ

Resim sanatı, başlangıçtan günümüze kadar toplumsal cinsiyet rollerini en iyi yansıtan ifade biçimlerinden birisi olmuştur. Buna dayalı olarak resim sanatını toplumsal cinsiyet bağlamında gerek geleneksel rolleriyle, gerekse süreç içerisinde farklılaşan rolleriyle ele alan sosyokültürel bir olgunun parçası olarak değerlendirebiliriz. Bilindiği gibi toplumsal cinsiyet açısından resim sanatında kadın imgesiyle birlikte erkek imgesi de, her dönemde içinde bulunduğu çağ ve kültürle de bağlantılı olarak farklı rolleriyle birçok sanatçı tarafından ele alınmış ve yorumlanmıştır.

Sosyolojide yapılan toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın kimlikleri gibi erkek kimlikleriyle ilgili araştırmalara daha çok yer verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle resim sanatında da erkek imgesine ilişkin araştırmaların kadın imgesinde olduğu gibi önemli olduğu düşünülmektedir. Sanat tarihinde erkek imgesi, geleneksel ya da değişen ve dönüşen rolleriyle tüm dönemlerde toplumsal cinsiyet açısından farklı kimlikleri, rolleri ortaya koyan bir imgelerden birisidir. Aynı zamanda sanat tarihinde erkek imgesi, geleneksel olarak eril bakış açısını ortaya çıkaran önemli bir imge özelliği de taşımaktadır. Çalışmanın amacı resim sanatında örnek olarak ele alınan yapıtlardan hareketle toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rolleriyle erkek imgesini incelemek, kadın imgesi kadar erkek imgesiyle ilgili sanatsal bağlamdaki araştırmaların önemine dikkat çekmek ve katkıda bulunmaya çalışmaktır.

Toplumsal cinsiyet kavramını sosyolojiye ilk olarak 1970'li yıllarda Ann Oakley kazandırmıştır. "Ann Oakley'e göre 'cinsiyet'(sex) biyolojik erkek-kadın ayırımını anlatırken, 'toplumsal cinsiyet' (gender) ise erkeklik ve kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır. Böylece toplumsal cinsiyet ile kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal boyutuna dikkat çekilmektedir. Ancak daha sonraki süreçlerde bu kavram, erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini de içine alacak kadar genişletilmiştir." (Marshall, 1999: 98).

\* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Yerleşke Antalya-Türkiye. ilgaztopcuoglu@gmail.com



Toplumsal cinsiyetle ilgili olarak yapılan sosyolojik çalışmaların çok eski zamanda yapılmadığı vurgulanmıştır. "Toplumsal cinsiyet kavramı yakın zamanlara ait bir kavramdır. Cinsiyet (sex), bireyin kadın ya da erkek olarak sahip olduğu genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri; toplumsal cinsiyet (gender) ise kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rollerini ve sorumluluklarını ifade eden bir kavramdır." (Zeybekoğlu Dündar, 2010: 3). Toplum ve kültür, kadını ve erkeği bazı alanlarda daha baskın olmaya itmiştir. Kadınlar genellikle geleneksel roller olarak ev gibi özel alanlarda daha baskınken, erkekler de kamusal alanlarda ki rollerde daha baskındırlar. Aileden başlayan geleneksel roller toplumun ve kültürün etkisiyle benimsenir. (Oglesby&Hill,1993:717). Söz konusu roller kuşkusuz içinde bulunduğumuz çağa, toplum ve kültüre göre belirlenir ve değişir. Sanat tarihinde başlangıçtan günümüze kadar toplumsal cinsiyet çalışmalarının en önemli göstergelerinden birisi, resim sanatıdır. Çalışmada farklı dönemlerden geleneksel rolleriyle erkek imgesini ele alan farklı dönemlerden toplam dört sanatçının yapıtları, toplumsal cinsiyet bağlamında irdelenmiştir.

## 1. Resim Sanatında Farklı Dönemlerden Geleneksel Rollerle Erkek İmgeleri

### 1.1. Giotto di Bondone, "Ölü İsa'ya Ağıt"

Sanat tarihinde Rönesans'ın müjdecisi olarak anılan sanatçı Giotto di Bondone tarafından Padova-İtalya'daki Arena (Scrovegni) Şapeli'nde yapılan "Ölü İsa'ya Ağıt" isimli yapıt, dinsel bir öyküden hareketle yapılmıştır. Resim, çarmıhtan indirilen İsa'yı ve buna şahitlik edenleri betimlemektedir. Bu yapıtta görüldüğü gibi, sanat tarihinde sosyolojik-kültürel bir olgu olarak dinsel ve mitolojik öykülerin, özellikle toplumsal cinsiyet açısından da geleneksel rollerin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde önemli bir yeri vardır. Bu nedenle dinsel ve mitolojik öykülerdeki toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rolleriyle erkek kimlikleri, sanatın her alanında olduğu gibi, resim sanatının başlıca imgelerinden birisi olmuş ve birçok dönemdeki yapıtlarda önemli roller üstlenmiştir.

Çağı ve dönemi içerisinde İtalyan sanatçı Rönesans'ın öncüsü Giotto'nun "Ölü İsa'ya Ağıt" isimli yapıtı hem sanatsal açıdan, hem de geleneksel rolleriyle erkek imgesi açısından resim sanatının başlıca yapıtları arasındadır. Ortaçağ'ın başyapıtlarından biri olarak kabul edilen resim, içinde bulunduğu dönemin şematize edilmiş anlayışından uzaklaşan ifade biçimiyle sanat tarihinde çok önemli bir kırılma noktası yaşatmıştır. Yapıtta perspektifin resimsel yüzeydeki derinlik algısı, ön-arka plan ilişkileri, tüm figürdeki dengeli oranlar ve figürlerin hareketleri, kendi dönemindeki çalışmalara kıyasla çok başarılı ve etkileyicidir.

Yapıtta geleneksel rolleriyle yer alan kadın imgesiyle birlikte erkek imgesi, resimsel ana figür olarak yerini almıştır. Genellikle geçmiş zamanlarda sıklıkla ele alınan kutsal erkek kimliği olarak değerlendirilebileceğimiz İsa imgesi, bu kompozisyonda da ön plandadır. Resimde çarmıhtan indirilen İsa figürüyle birlikte, kompozisyonun üst tarafında melekler ve İsa için ağlayan kadın ve erkek figürlerini görmekteyiz. Resimsel ana motiflerden biri olan İsa'nın annesi Meryem oğlunun başını tutarken, Mecdelli Meryem (Maria Magdalena) ise İsa'nın ayakucunda ağlamaktadır. Kollarını yana açan İncilci Yahya'nın yanında Klopas'ın karısı olan Meryem yer almaktadır. (Cömert, 2006: 216)

Giotto, bu çalışmada dinsel bir öyküde geçen geleneksel rolleriyle kutsal kadın ve erkek kimliklerini farklılaştırmıştır. Giotto'nun "Ölü İsa'ya Ağıt" isimli fresk serilerinden birisi olan resim, aynı zamanda sanat tarihinde kutsal erkek imgesini kadın imgesi İsa'nın annesi Meryem'de olduğu gibi kutsal imgenin dışında, toplumsal cinsiyet açısından geleneksel rolleriyle algılayabileceğimiz insani boyutuyla da ele alınan ve izleyiciye bunu duyumsatan bir yapıt olma özelliği taşımaktadır. Aynı şekilde kompozisyondaki Meryem ve İsa figürleri gibi, resimde yer alan kadın ve erkek figürlerinin de kutsallığından sıyrıldığını söyleyebiliriz. Resmin ana figürleri olan İsa ve Meryem imgeleri, kutsal kimliklerinden daha çok günlük yaşamdaki rolleriyle anne-oğul olarak ön plandadır. Sanatçı Giotto, yaşanan olayın tüm dramatikliğini izleyici olarak bizlere de yaşatmıştır.

Bedrettin Cömert resimdeki bu sahneyi şöyle yorumlamaktadır: "İsa'nın ölümünü dinsel bir simgenin kutsal ölümü olarak verirken, onu insan boyutları içinde sunup saydamlaştırıyor ve ölüm, umarsız bir anne suskunluğu, ağıt dolu bir dost çılgılığı oluyor. İşte Tanrı da ölüyor. Ama bu ölüm Tanrı'nın oğlunun ölümü de olsa, bir annenin anne olmaktan ileri gelen taş gibi acısını susturamıyor. Demek ki göksel de olsa, kutsal da olsa asıl gerçek, bütün gerçek kendini bu dünyada gösteren gerçektir; kutsal ancak duyusalla vardır; tanrısal bile, ancak bu dünyadaki somut gösterileriyle kavranılır bir duygu olur." (Cömert,1977: 70). Bedrettin Cömert'in kavranılır duygu olarak yorumladığı bu duygu aktarımı, çalışmanın yapıldığı dönemde hiçbir resimde algılanmamıştır denebilir. Söz konusu ifade biçiminin yansımaları İsa figürünün etrafındaki tüm figürlerin beden dillerinde ve yüzlerinde algılayabiliyoruz. Resimde yer alan kadın ve erkek figürleri durağanken, kompozisyonda İsa figüründen sonra kollarını yana açan İncilci Yahya, kompozisyonda ikinci erkek imgesi olarak dikkat çekmektedir. İncilci Yahya,

açık kollarıyla ve eğilen bedeniyle tüm ilgiyi ana figür olan İsa imgesine doğru yönlendirmiştir. Bu figür, resimde üst planla, alt plan arasında da kompozisyon açısından bağ kurmaktadır. Resimdeki soğuk-sıcak renk ilişkilerinin de ayrıca bu duygunun yansımada etkili olduğu düşünülmektedir.

Resimdeki tüm kompozisyon öğeleri, yaşanan olaya odaklanmamızı sağlar. Genel olarak değerlendirdiğimizde resimdeki her öğe, bizi resmin başkahramanı olan kutsal erkek imgesi İsa'nın yanı sıra, insani boyuta taşınan İsa imgesine götürmektedir. "O bize, iç burkucu sahnenin her figüre yansıyan acısını öylesine inandırıcı bir biçimde göstermektedir ki, yüzlerini göremediğimiz bağdaş kurmuş figürlerde bile bu acıyı duyarız." (Gombrich, 1986: 153).



Resim I. Giotto di Bondone, "Ölü İsa'ya Ağıt", Fresk, 1305-1306, Arena (Scrovegni) Şapeli, Padova-İtalya

## 1. 2. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, "Adem'in Yaratılışı"

"Adem'in Yaratılışı" isimli yapıt, Rönesans'ın usta sanatçılarından Michelangelo'nun dört yılda tamamlayabildiği kompozisyonlarından birisidir. Bu yapıt, Roma'da Sistina Şapeli'nin tavanında yer alan yaratılış efsanesi içinde geçen kompozisyonlardan birisidir. Söz konusu yapıt, çalışmada örnek olarak ele alınan Giotto'nun "Ölü İsa'ya Ağıt" isimli yapıtı gibi bir dini öykülerden oluşan bir sahneyi içermektedir. Sanatçı, insan figürüne tam olarak hâkim olabilmek, çıplak insan imgesini en iyi şekilde yorumlayabilmek için Antik sanatın ustalarını incelemiş, kadavra kesmiş, gerçek modellerle çalışmıştır.

Freskin en önemli ayrıntılarından birisi Kutsal Kitap'ta yer alan yaratılış efsanelerinden birisi olan "Adem'in Yaratılışı" sahnesidir. Adem'in Yaratılışı öyküsüne göre, "Tanrı ilk insan Adem'in vücuduna hayat veriyor. On bir melek, Tanrı'yı tutuyor. Tanrı'nun sağ elinin işaret parmağı, Adem'in sol elinin işaret parmağına dokunmadan bir elektrik akımı gibi atlayan can, Adem'e geçiyor; Adem topraktan ağır ağır doğruluyor, bakışları ise dikkatle Tanrı'yı, yaratıcıyı gözlüyor. Tanrı'yı tutan on bir melekten, dışı olduğu öne sürülen ortadaki, değişik kişi ve kahramanlara benzetilmiştir." (Cömert, 2006: 138). Adem'in yaratılış öyküsünden esinlenilerek yapılan bu resimde yaratan Tanrı' da erkek, ilk insan olan Adem'de erkektir. Sanat tarihinde iki önemli erkek imgesine dönüşen Tanrı ve Adem'in öyküsünde erkek olarak betimlenen Tanrı, Adem'e can vermektedir. Söz konusu çalışma, sanat tarihinde geleneksel rolleriyle çok önemli iki kutsal erkek imgesidir. Tanrı, bir kumaş parçasıyla sarmalanmış sakallı yaşlı sakallı bir erkek imgesi olarak, Adem'de çıplak bir erkek imgesi olarak resmedilmiştir.

Söz konusu fresk, dinin toplumsal cinsiyet üzerindeki etkisini de açıkça göstermektedir. Adem'in Yaratılışı sahnesinde yaratılış öyküsüne göre ilk insan olarak Adem, doğal olarak yeryüzündeki ilk erkek imgesidir. Bu sahnede erkek imgesi açısından önemli olan diğer erkek imgesi de, Adem'i yaratan Tanrı'dır. Adem yeryüzündeki ilk erkek olarak yere uzanmış ve elini Tanrı'ya güvenilir bir şekilde uzatmıştır. Tanrı'nun elinden canlanacak, yaşam bulacaktır. Tüm freskteki çıplak erkek imgeleri gibi bu sahnede başrol oynayan iki erkek imgesi beden olarak da güçlü ve kaslı olarak betimlenmiştir. Resimde güçlü ve kaslı olarak yapılan erkek imgeleri eril bakış açısıyla ele alınmıştır diyebiliriz. Gombrich bu sahneyi şiirsel bir dille yorumlamıştır. "Baba Tanrı, meleklerinin elleri üzerinde ona yaklaşıyor. Görkemli ve geniş bir mantoya bürünmüş. Rüzgârın bir yelken gibi şişirdiği bu manto Tanrı'nun uzayda yer değiştirmesinin hızını ve kolaylığını çok iyi sezdiriyor. Tanrı elini uzatmış, ama daha Adem'in parmağına bile değmeden işte ilk insan, derin bir uykudan kalkarcasına uyanıyor; bakışlarını, Yaratan'ın baba sevgisiyle dolup taşan yüzüne çeviriyor." (Gombrich, 1986: 233). Burada erkek kimliğiyle yaratıcı olan

Tanrı, aynı zamanda geleneksel baba rolüyle özdeşleşmiş, can verdiği Adem'e sevgiyle ve merhametle elini uzatmıştır. Adem'in yüz ifadesinin sakin ve dalgın olduğunu söyleyebiliriz. Bu sahnede kompozisyon ikiye bölünmüştür. Renk dağılımıyla da figür dağılımı kontrastlıkla birlikte denge oluşturmuştur. Adem'in bulunduğu zeminde soğuk renk hakimken, can veren Tanrı ve meleklerinin bulunduğu tarafta bir bakıma yaşamın kendisini algılamaktayız.



Resim II. Michelangelo Buonaroti, "Adem'in Yaratılışı", 1508-1512, Fresk, Sistine Şapeli, Vatikan Müzesi, Vatikan-Roma

### 1. 3. Francisco Goya, "Üç Mayıs Katliamı"

Bildiğimiz gibi toplumsal cinsiyet açısından erkek egemen bakış açısıyla roller üstlenen iktidarın temsili, çoğu kez erkek kimlikleridir. Bununla birlikte savaş, şiddet ve güç sahnelerinin yer aldığı resimlerin ana figürleri de, Goya'nın "Üç Mayıs Katliamı" isimli yapıtında olduğu gibi çoğu kez erkek kimlikleridir.

Sarayların ressamı olarak anılan Goya, genel olarak içinde yaşadığı dönemi ve buna bağlı olarak iktidar hürsünü, resmettiği kraliyet ailesini, savaşın acılarını, acımasızlığını, şiddet sahnelerini, ölümü resimlerinde en çarpıcı biçimde ele almış ve aynı zamanda eleştirel bir dille yorumlamıştır. Sanatçının kraliyet ailesini, portrelerini ele aldığı resimleriyle ilgili olarak Gombrich, onların tüm içi boşalmışlıklarının, çirkinliklerinin ve aç gözlülüklerinin belgeleri olduğunu söylemektedir. (Gombrich, 1986: 383) Goya'nın "Üç Mayıs Katliamı" isimli yapıtının bu açıdan iyi bir örnek olduğu söylenebilir.

Sanatçının ele alınan yapıtı, birbirine zıt olan geleneksel erkek kimliklerini bir arada gösteren ve asker kimliğinin ön planda olduğu bir yapıttır. Goya yaşam ile ölüm, güçlü ile güçsüz, yok eden ve yok edilen gibi birbirine zıt kavramları farklı erkek kimlikleriyle aynı kompozisyonda çok etkileyici bir şekilde bir araya getirerek resim sanatında önemli bir rol oynamıştır. Resim dış mekânda, bir tepecikte geçmektedir. Resimde ele alınan mekân, yaşanan olayın trajik etkisini daha da kuvvetlendirmektedir. Arka planda eski bir yapı bulunmaktadır. Olayın etkisini artıran bir diğer öğe de karanlık gökyüzüyle birlikte kontrast etki yaratan ve aynı zamanda bu trajik sahneyi aydınlatan bir fenerdir. Söz konusu yapıt, Fransız Devrimi zamanında yapılmıştır. Napolyon ordusunun İspanya'yı işgali nedeniyle ayaklanan halkın kurşuna dizilmesini ele almıştır. Yapıttaki olay bir sahneden izleniyormuş etkisi vermektedir. Kompozisyonda yaşanan sahne tüm gerçekliğiyle ve acımasızlığıyla sanatçısı tarafından çok iyi bir şekilde resimsel gerçekliğe dönüştürülmüştür. Bu kompozisyonda infazı gerçekleştiren askerler, kanlar içerisinde yere yığılmış ölü bedenler, bir bakıma ölümünü bekleyenler ve infaza direnenler görülmektedir.

Genel olarak baktığımızda toplumsal cinsiyet açısından başlıca roller üstlenen iktidarın temsili ve bununla birlikte savaş, şiddet, güç sahnelerinin yer aldığı resimlerin ana figürleri, çoğu kez erkek kimlikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak yaşam ile ölüm, güçlü ile güçsüz, yok eden ve yok edilen gibi zıt kavramların tümünü de bu yapıtta erkek kimlikleri üstlenmiştir. Resmin genelinde sağ tarafta elleri silahlı erkek imgeleri, infaz edilen erkek imgeleri, askerlerin tam karşısında kollarını iki yana açmış beyaz ve sarılar içinde sivil giysili bir erkek imgesi, kıyafetinden bir din adamı olduğunu anladığımız bir başka erkek imgesi ve daha arka planda küçük bir topluluk görmekteyiz. Fransız askerlerinden oluşan idam mangası üniformalarıyla ve tipik asker kimlikleriyle kompozisyonun başlıca figürleri arasında yer almıştır. Askerler ayaklanmalara karşı silahlarını doğrultan, kimisini öldüren ya da kısa bir süre sonra öldürecek olan ve resmin sağ tarafında bir grup üniformalı asker olarak kompozisyonda betimlenmiştir.

Asker kimliklerini kodlayan en önemli etkenlerden birisi kuşkusuz öncelikle başlarındaki asker şapkaları, silahları, kılıçları, çizmeleri ve üzerindeki üniformalarıdır. “Toplumsal cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki toplumsal, kültürel, ekonomik, politik davranış kalıplarının tanımlanması ve farklılıkların ifade edilmesi olarak tanımlanabilir. Kadın ve erkek toplumsal rolleri yine toplumun belirlediği normlar çerçevesinde özü ve görüntüyü kodlayan kıyafet, mimik, jest gibi bir takım seremonilere bürünerek benimser ve kendisi de toplumca benimsenir.” (Demez, 2005: 22). Bu benimseme durumu tüm erkek imgelerinin kıyafetlerinde, mimik ve beden dillerinde açıkça görülmektedir. Yapıtta da toplumsal cinsiyet açısından geleneksel rolleriyle asker kimlikleri gücün, savaşın ve acımasızlığın sembolü olarak kompozisyonda yer almaktadırlar. Bir grup üniformalı asker ayaklanan halka karşı silahlarını doğrultmuş bir şekilde kompozisyonun sağ tarafında yer almaktadırlar. Ancak toplumsal cinsiyet açısından güç ve iktidarla özdeşleşen erkek bedenleri olarak değerlendirebileceğimiz bir grup askerin yanı sıra bu resimde, yine karşılarında çoğu erkek olan, yüceleştirilen erkek rolünün tam tersi olan güçsüzlüğün, ölümün, çaresizliğin rol modelleri olarak da karşımızda durmaktadırlar. Erkek bedeni üzerinden tanımlanan kutsallık, kahramanlık ve yücelikle birlikte yerde kanlar içerisinde yatan bir ölü erkek imgesini aynı sahnede görmekteyiz.

Sanatçı ironik ifade biçimiyle içinde yaşadığı çağdaki toplumsal gerçeklikleri, hem de o an yaşanan tüm gerçeklikleri sorgulamış ve resimsel ifade biçimi olarak yorumlamıştır. Yaşanılan olay, tüm acımasızlığıyla bir sahnedeki izleniyormuş etkisi vermektedir. Kompozisyondaki tüm plastik öğelerle birlikte özellikle yaşanan olayı çok iyi ifade eden tüm figürlerdeki beden dilleri de çok etkileyicidir.

“3 Mayıs Katliamı” isimli yapıtta ayrıca sembolik anlatımlar vardır. “Goya, çağının gerçeklerinin anlatımında doğa görüntüsünün yeterli olmadığını anlamış ve sembollerle resim dilini kuvvetlendirmek istemişti.” (Turani, 1983: 439). Örneğin resmin ana figürü olan ellerini havaya kaldıran beyaz ve sarı renklerle dikkat çeken erkek figürü çarmıha gerilmiş İsa’ya gönderme yapmaktadır. Üzerindeki sarı ve beyaz renklerin papalığa ait olduğu söylenir. Tüm renkleri koyu tondayken, ellerini havaya açan Bu erkek imgesi, resimsel ana motif olarak ilk bakışta dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra kıyafetinden bir papaz olduğunu anladığımız bir erkek imgesi, diğer tüm erkek imgeleri gibi çaresizlik ve endişe içindedir ve ellerini birleştirerek dua etmektedir.



Resim III. Francisco Goya, “Üç Mayıs Katliamı”, 1814, Tuvale Yağlıboya, 266x345cm, Prado Müzesi, Madrid-İspanya

#### 1. 4. Paul Cezanne, “Kâğıt Oynayanlar”

Kübizm’in öncüsü Paul Cezanne’ın “Kâğıt Oynayanlar” isimli serilerinden birisi olan yapıt, erkek imgesini toplumsal cinsiyet açısından geleneksel bağlamda ele alan tipik örnek yapıtlardan birisi olarak değerlendirilebilir. Bir günlük yaşam resmi olarak değerlendirebileceğimiz Paul Cezanne’ın “Kâğıt Oynayanlar” isimli yapıtında iskambil oynayan iki erkek imgesi betimlenmiştir. Ancak genel olarak değerlendirdiğimizde diğer günlük yaşam resimlerindeki gibi (Janr resim) gibi mekân doğrudan algılanmamaktadır.

Kompozisyon, sadece erkek imgeleri ve kâğıt oynama eylemi üzerine kuruludur. Sanatçı bir kamusal alan olan kahvehanede masa başında iskambil oynayan iki erkek imgesini, bu tür mekânlarda

karşılaşılabilen tipik rolleriyle ele almıştır. Yapıtta iskambil oynayan erkek imgelerinin üzerindeki kıyafetler, şapkalar, bir erkek figürünün ağzındaki pipoyla birlikte beden dilleri toplumsal cinsiyet bağlamında erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerini çok iyi ifade etmektedir. Her iki figürde bütün doğallıklarıyla birlikte oyuna odaklanmışlardır.

Tüm bu etkenlerin dışında toplumsal cinsiyet açısından sanatçının içinde bulunduğu dönem ve kültürün de etkilerini değerlendirmek mümkündür. Ancak bu yapıttaki sahneye bir izleyici olarak baktığımızda, bu sahneyi içinde bulunduğumuz dönemle ve kişisel deneyimlerimizle değerlendirdiğimizde yanılabiliriz. Sıtkı Erinç'e göre söz konusu resmi bir kent kahvesinde iskambil oynayan kentli iki erkek figürü olarak yanlış değerlendirebiliriz. "Oysa bilirsek ki 1890'lara kadar takım elbise ve fotr şapka Fransa'da köylü kılığıdır o zaman resmi yorumlayışımız tamamen değişir. Bu bilgi sayesinde resmin özü yakalanmış ve yorumumuz aracılığı ile de resim bilmeyenlere doğru aktarılmış olur." (Erinç, 2013: 68).

Kompozisyonda sol tarafta karşısındaki arkadaşıyla kâğıt oyunu oynayan erkek figürü pipo içmektedir. Tüm dikkatlerini kâğıt oyununa vermişlerdir. Kıyafetleriyle, beden dilleriyle, tam belli olmasa da kâğıt oyunu oynadıkları mekânın bir kahvehane izlenimi verdiğini düşündüğümüzde geleneksel rolleriyle tipik iki erkek imgesi karşımızdadır. Bundan da anlaşıldığı gibi kompozisyonun temelini oluşturan iki erkek figürünün üzerindeki kıyafetler olsun, beden dilleri olsun toplumsal cinsiyet rollerini oluşturan kültürün bir parçasıdır ve sanatta bunun en iyi ifade biçimidir.



Resim IV. Paul Cezanne, "Kâğıt Oynayanlar", 1892-1896, Tuvale Yağlıboya, 60x73cm, Courtauld Güzel Sanatlar Enstitüsü Galerisi, Londra-İngiltere

## SONUÇ

Çalışmada resim sanatında erkek imgesini toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rolleriyle betimleyen dört sanatçının yapıtı ele alınmış ve irdelenmiştir. Seçilen yapıtların hepsi hem geleneksel rolleriyle erkek imgesi olarak, hem de plastik öğeler açısından içinde buldukları dönemde yenilikçi yaklaşımlarıyla sanat tarihinin en önemli yapıtları arasındadır. Bu yapıtlar "Ölü İsa'ya Ağıt" (Resim I), "Adem'in Yaratılışı" (Resim II), "Üç Mayıs Katliamı" (Resim III), "Kâğıt Oynayanlar" (Resim IV) isimli yapıtlardır. Her sanatçı erkek imgelerini kendi ifade biçimleriyle ve içinde buldukları döneme göre ele almıştır. Söz konusu yapıtların tümünde sosyolojik bir olgu olarak toplumsal cinsiyet rollerindeki geleneksel erkek rollerinin hiyerarşik yapısı açıkça gözlemlenmektedir.

Antmen (2013) 'in ifade ettiği gibi geleneksel rolleriyle ele alınan yapıtlardaki tüm erkek imgeleri kimliği olan bedenlerdir. Giotto ve Michelangelo'nun yapıtlarındaki erkek imgeleri kutsal kimlikleriyle ele alınmıştır. Ancak "Ölü İsa'ya Ağıt" isimli yapıtında kendi döneminde resim sanatında çok önemli bir kırılma noktası olan Giotto, sanat tarihindeki çok önemli bir kutsal erkek imgesi olan İsa'yı resimsel ana motif olarak ön plana çıkarmıştır. Böylece imgeleşen kutsal İsa bedenini, çıkış noktası kutsal metin de olsa, kutsallığının dışında plastik bir öge olarak da insani bedene dönüştürmüştür. Sanatçı Michelangelo ise Adem'in Yaratılışı" isimli yapıtında erkek imgeleri olarak kutsal kimlikleriyle Adem ve Tanrı'yı betimlediği yapıtında Adem figürü imgeleşen çıplak bedenine karşın, sanat tarihinde çoğu kez erkek egemen bakış



açısıyla ve cinsel öge olarak yorumlanan kadın imgesi gibi izlenen bir imge değildir. Kompozisyonda iki erkek imgesi de imgeleşen bedenleriyle ve geleneksel rolleriyle karşımızdadır. Goya Üç Mayıs Katliamı” isimli yapıtında iktidarın, gücün sembolü olan geleneksel rolleriyle asker kimlikleri başta olmak üzere aynı kompozisyonda birbirine zıt erkek kimliklerini çok etkileyici bir şekilde bir arada kullanmıştır. Cezanne ise “Kâğıt Oynayanlar” isimli yapıtıyla erkek imgesini günlük yaşam içindeki sosyolojik ve kültürel olarak geleneksel rolleriyle algılayabileceğimiz erkek imgesini betimlemiştir.

Yapıtlar incelendiğinde erkek imgeleri kuşkusuz yaşanan çağa ve kültüre göre değişmekte farklılaşmakta ve içinde yaşadığımız dönemde de dönüşüme uğramıştır. Ancak genel olarak resim sanatında erkek imgesi, erkek egemen bakışla ele alınmıştır. Diğer sanat disiplinleriyle birlikte resim sanatında kadın imgesi gibi erkek imgesi de, biyolojik kimliklerinin ötesinde içinde buldukları toplum ve çağa göre kültürel-toplumsal olarak değişik rollerle her dönem sahnede yer almaya devam edeceklerdir.

#### KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2013). *Kimlikli Bedenler-Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cömert, Bedrettin (1977). *Giotto'nun Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Cömert, Bedrettin (2006). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De ki Basım Yayım Ltd. Şkt.
- Demez, Gönül (2005). *Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Eriñç, M. Sıtkı (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gombrich, Ernst H. (1986). *Sanatın Öyküsü*. Çeviren: Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Marshall, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çeviren: Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Oglesby, C.&Hill, K. (1993). *Gender and Sport, Handbook of Research on Sport Psychology*. New York: Macmillian Publishing Company.
- Turani, Adnan (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zeybekoğlu, Özge (2010). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türk Toplumunun Erkeklik Algısı. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, S. 3, s.1-14.
- Görsel Kaynaklar:**
- <http://www.giottodibondone.org/No.-36-Scenes-From-The-Life-Of-Christ> (Erişim Tarihi:13.06.2018).
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sistine\\_%C5%9Eapeli\\_tavan%C4%B1#Adem\\_ve\\_Havva](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sistine_%C5%9Eapeli_tavan%C4%B1#Adem_ve_Havva) (Erişim Tarihi: 13.06.2016).
- <https://www.pivada.com/kağıt-oyunayanlar> (Erişim Tarihi: 10.06.2018).
- <https://www.wga.hu/index1.html> (Erişim Tarihi: 10.06.2018).