

HAYATIN BİR GERÇEĞİ: ALICE NEEL'İN HAMİLE ÇIPLAK RESİM SERİSİ

Makbule Gizem ENUYSAL

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, gizemenuysal@beykent.edu.tr, orcid: 0000-0002-9028-489X

Enuysal, Makbule Gizem. "Hayatın Bir Gerçeği: Alice Neel'in Hamile Çıplak Resim Serisi". idil, 110 (2023 Ekim): s. 1672-1682. doi: 10.7816/idil-12-110-03

ÖZ

Bu çalışma Amerikalı figüratif ressam Alice Neel'in, 1964-78 yıllarında yapmış olduğu yedi resimden oluşan hamile çıplak resim serisi üzerinedir. Hamile kadın bedeninin temsili ve hamilelik konusunun ele alınış biçimi bakımından, ressamın Batı resim geleneği içindeki sıra dışı yaklaşımını ortaya koymak çalışmanın amacıdır. Ressamın hamile çıplak resimlerini yapmasında etkili olan öz yaşam öyküsüne, sanatsal bakış açısına ve yaşadığı dönemde Amerika'daki sanat ortamına, toplumsal koşullara çalışmada yer verilmiştir. Bununla birlikte Neel'in hamile çıplak serisi içinden seçilen resimlerin biçimsel yapısının ifade ile olan ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın oluşturulma sürecinde Batı sanatında hamileliği konu alan belli başlı eserler, 20.yy Amerikan resmi ve Alice Neel ile ilgili görsel ve yazılı kaynaklar incelenmiştir. Neel'in hamile çıplak resim serisi, Batı resim geleneği içinde, uzanan nü kadın ve hamile kadın imgesi olmak üzere biri çok köklü diğeri ise genç denebilecek iki ayrı konuyla ilişkilidir. Sanatçı her iki konu bağlamında kendisinden önce gelen ve kendisinden sonra aynı konuyu ele alan sanatçılardan farklı bir anlayış ortaya koymuş, toplumsal normlara ve sanatsal beklentilere meydan okumuştur. Alice Neel, hamile kadın figürüne karşı Batı resmindeki geleneksel yaklaşımı değiştirmiş, insani deneyimlerinden soyutlanmış hamile kadın imgesini etken hem güçlü hem kırılğan, bilinçli bir varoluşa getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alice Neel, Hamile, Çıplak, Beden, Portre, Gerçekçilik

Makale Bilgisi:

Geliş: 1 Eylül 2023

Düzeltilme: 16 Ekim 2023

Kabul: 24 Ekim 2023

Giriş

Alice Neel 1900- 1984 yılları arasında yaşamış olan Amerikalı figüratif bir kadın ressamdır. Neel'in deyişle zeki, okumuş, ileri görüşlü bir ev hanımı olan bir annenin ve zarif, nazik, demiryollarında muhasebeci olan bir babanın dört çocuğunun üçüncüsü olarak Pensilvanya'da dünyaya gelmiştir. Alt orta sınıftan, sosyal, anaerkil bir ailede büyümüştür. 1921-1925 yılları arasında Philadelphia Kadınlar için Tasarım Okulu'nda (Philadelphia School of Design For Women) resim eğitimi almıştır. Öğrenciliği sırasında okulunda egemen resim anlayışı olan Empresyonizmi, "Hayatı hiçbir zaman çimler üzerinde piknik yapmak olarak görmedim" ifadesiyle reddederek Ashcan okulunun gerçekçiliğinden etkilenmiştir. (Hills, 1983:13) İlk dönem resimleri arasında şehir manzaraları ve natürmortlar yer alır ancak Neel'in ressam olarak en belirgin özelliği, portreleri ve gerçekçiliğidir. Dışavurumcu resim akımından da etkilenmesi, portresini yaptığı kişilerin fiziksel görünüşleri kadar psikolojik özelliklerini de aktarmasının nedenlerinden biridir. Yaşamının önemli bir bölümü kişisel trajediler ve zorluklarla mücadeleyle geçmiştir. Bu yaşamışlık Neel'in empatik doğasını ve kendisi dışındaki insanların yaşam deneyimlerini keşfetme arzusunu beslemiştir. Bu sebeple Alice Neel kendisini hümanist olarak nitelendiren ve dünyaya o gözle bakan bir ressamdır. Ailesi ve arkadaş çevresi; sanatçı, yazar ve entelektüeller, aktivist ve politik figürler, ötekileştirilen ya da görmezden gelinen bireyler kısaca toplumun çok farklı kesimlerinden kişiler Neel'in portrelerine konu olmuşlardır. Neel model aldığı kişilerin kendi doğalarını ortaya koymalarına fırsat veren, fotoğraf kullanmadığı, doğrudan gözleme dayalı ve birkaç seans süren kendine özgü bir çalışma anlayışıyla resim yapmıştır. Neel bu seansları şöyle anlatır:

" Bu süreçte birkaç saat boyunca o kişi olurum. Bu yüzden gittiklerinde ve işim bittiğinde kendimi kaybetmiş hissederim. Kendi kimliğim yok. Hiçbir yere ait değilim... Korkunç bir his ama bu resmini yaptığım kişiyle güçlü bir şekilde özdeşleşmem nedeniyle ortaya çıkar" (Higgins'den akt. Bauer, 1995:23). Ressamın portreleri yaşadığı dönem ve çevresi ile ilgili kişisel yorum ve eleştirilerini de yansıtmaktadır. Cesur renk seçimi, kendine özgü çivit mavisi kontür çizgilerini kullanımı, belirgin fırça izleri resimlerinin duygusal boyutunu güçlendiren özellikleridir. Neel'in hamile çıplak resimleri, hem onun öz yaşam öyküsü ile hassas bir bağ kurması bakımından, hem de toplumsal normlara ve resim sanatı tarihi içindeki konunun geleneksel yorumlarına aykırı olması bakımından önemli bir yere sahiptir. Alice Neel yedi resimden oluşan hamile çıplak serisini 1964 ile 1978 yılları arasında yapmıştır. Resimlerin yapıldığı dönemde Amerikan toplumu hamileliği ve çıplaklığı geleneksel bir anlayış çerçevesinde görmektedir. Resimlerdeki modeller ressamın yakın çevresinden tanıdığı kişilerdir. Gerçekçilik, renk seçimi, modellerin fiziksel görünüşleri kadar psikolojik özelliklerinin de araştırılması bakımından bu resimler Neel'in genel resim anlayışını yansıtmaktadır.

Batı Sanatında Hamile Kadın İmgesinin Yer Aldığı Belli Başlı Eserler

İnsanın yaşam döngüsünün doğal bir evresi olmasına karşın hamilelik konusunun Rönesans'tan günümüze kadar uzanan Batı resim sanatı tarihi içinde en erken 20.yy'a kadar nadir olarak ele alındığı söylenebilir.

Antik kültürlerde küçük heykel formundaki hamile kadın figürinleri doğurganlık, bereket ve yaşam döngüsünün sembolüdür.

Batı Resim sanatı tarihi içerisinde ise hamile Kadın figürünün görüldüğü konuların başında Diana ve Callisto ile Visitation (Ziyaret) gelir. Peri Callisto Yunan Mitolojisi'nde en bilinen hamile kadın karakterlerinden biridir. Hikâyeye göre Callisto, beraberindeki perilerle birlikte av tanrıçası Diana'ya bakire kalma sözü vermiştir fakat Zeus kılık değiştirerek Callisto'yu aldatır ve onu hamile bırakır. Bakire kalma sözünü tutamadığı için Callisto, av tanrıçası tarafından perilerin arasından kovularak cezalandırılır. Diana ve Callisto konulu resimlere Tiziano'nun 1445 yılında yaptığı aynı adlı resim örnek verilebilir. Dünyevi bir zemine yerleşene kadar Hristiyan dininin ve kilisenin etkisinde gelişen Batı sanatında hamile kadın imgesi esas olarak İsa'ya hamile olan Meryem'dir. Meryem'in hamile olarak tasvir edildiği resimlerinden başında Ziyaret konulu resimler gelir. Luka İncili'nde geçen Ziyaret olayına göre Meryem kendisine Müjde verildikten sonra Nasıra'dan ayrılarak hamile olan kuzeni Elizabeth'i ziyaret etmek üzere yola çıkar. Kuzenini karşısında gören Elizabeth aynı anda karnındaki Yahya'nın İsa'nın varlığını hissettiğini ve sevinçten hareket ettiğini duyumsar. Elizabeth de bu sevince ortak olur ve İsa'nın varlığını tanır. Roger Van Der Weyden'in 1445 yılına ait Ziyaret resmi konuyu ele alan en güzel resim örneklerinden birisidir. Meryem'in, hamileliğini konu alan resimlerde, bedeninin genellikle idealize edildiği görülür; yüzü, kolları

ve gövdesinin büyük bir bölümü ince bir yapıdadır, uzun elbisesinin önden hafifçe açılan yırtmacı hamileliğini anlamamıza yardımcı olur. Meryem duygusal olarak ise tevazu sahibi ve sakindir, diğer bir deyişle manevi açıdan güçlüdür; hamileliğin doğası gereği ortaya çıkabilecek endişeleri deneyimlemiyor görünmektedir. Gill Saunders'e göre (Saunders, 1989:120),

Hamilelik ve doğum sanatta tabulardan biri olmuştur, ancak Meryem ve Çocuk İsa'nın ilk temsillerinden bu yana annelik doğru ve uygun bir konu olarak onaylanmıştır. Bu nedenle kadınların fiziksel ve ruhsal deneyimlerinin merkezi bir alanı görsel temsilin dışında bırakıldı. Çıplak hamile kadın, fiziksel formun yerleşik estetiğine uymadığı için çıplak kadını kamusal bir ikon haline getiren ataerkil bir toplumda tartışmalıdır. 15. yüzyıl İtalya'da gelişen ve Madonna del Parto olarak adlandırılan, Meryem'in hamile olarak gösterildiği ikonik resimler, hamile kadın imgesinin Rönesans dönemindeki diğer örnekleridir. Madonna del Parto resimlerine örnek olarak Piero della Francesca'nın 1460 yılına ait freski gösterilebilir. Rönesans ve Barok döneminde sanatın yavaş yavaş dünyevileşmeye başlamasıyla birlikte sipariş olarak yaptırılan resimlerde de hamile kadın imgelerine rastlanır. Portre türündeki bu resimler, aile soyunun devamını, anneliğin önemini ve ailenin gücünü ve zenginliğini ifade etmek amacıyla yapılır dolayısıyla tarihi belge niteliği de taşır. Resimlerde hamile kadın figürü günün soylu giyim tarzına uygun şekilde giyinmiş, zarif bir duruşla bir elini belirginleşen karnının üzerine koymuş olarak resmedilir. 20.yüzyıla kadar, hamile kadın imgesi izleyiciye önemli bir mesaj iletmeyen resimlerde tek tük varlık göstermiştir; örneğin Jan Steen'in 1670 yılında yaptığı bir taverna sahnesinde ev sahibi hamiledir, Joshua Reynolds 1773 tarihinde arkadaşı ve koleksiyonuna danışmanlık yaptığı John Parker'ın eşi Theresa Parker'ın hamileliğinin son aylarında portresini yapmıştır. 20.yüzyıl ile birlikte modern sanat anlayışında sanatçının kişisel deneyiminin önem kazanması, feminist sanat hareketleri, kadınların eğitim ve iş hayatına katılımlarının artması ve beraberinde geleneksel cinsiyet rollerinin değişmesi, tıp ve bilim alanındaki gelişmeler hamileliğin toplumsal ve sanatsal bağlamda yavaş yavaş irdelenmesine neden olmuştur.

20.yüzyılın başında hamile kadın imgesinin çıplak olarak yer aldığı, mutlaka sözü edilmesi gereken resimlerin erkek ressamın elinden çıkmış olması ilginçtir. Bu resimler Gustav Klimt'in 1903-08 yılında yaptığı Hope I-II (Umut I-II) resimleri ve Egon Schiele'nin 1911 yılında yaptığı Pregnant Woman and Death (Hamile Kadın ve Ölüm) resimleridir. Klimt Hope I resminde çıplak olarak, Hope II resminde ise bedeni Klimt'e özgü dokulardan oluşan bir örtü ile örtülü şekilde hamile kadın imgesine yer vermiştir. Hope I resmi sergilediğinde hamile bir kadın figürünü çıplak olarak temsil ettiği için tepkiyle karşılanmıştır. Resmin hem sembolik anlamlarla yüklü olduğu hem de Klimt'in kişisel hayatından izler taşıdığı düşünülmektedir. Resimde ön plandaki hamile kadın figürünün umut ve yenilenme, doğurganlık ve yaratılış, maneviyat ve aşkınlık kavramlarının sembolü olduğu düşünülmektedir. Arka planda görülen kafatası resmin anlamını Memento Mori geleneği yönünde değiştirmekte ve ölüm, hastalık, yaşlılık gibi kavramları akla getirmektedir. Egon Schiele'nin 1911 yılında yaptığı Pregnant Woman and Death Schiele'nin özgün üslubunda, konuya uygun biçimde koyu renklerin hâkim olduğu, kasvetli atmosfere sahip bir resimdir. Sağda hamile bir figür ile solda ölümü temsil eden bir figürün karşılıklı yerleştirildiği resim sembolizm açısından zengindir; hamile kadın yaşamı, doğurganlığı ve yeni başlangıçların potansiyelini temsil eder. Ölüm figürü ise ölümlülüğü ve kaçınılmaz yaşam ve ölüm döngüsünü simgelemektedir. Hamileliğin simgesel olarak ele alındığı yukarıda sözü edilen iki resimde de kadın figürünün birey olarak hamilelik deneyimi ya da hamileliğin biyolojik boyutunun resimsel dile aktarılması ön planda değildir. 20.yüzyılın sonlarına doğru sanatçıların hamile beden imgesini oluşturmak için fotoğraf, sinema gibi alanlara başvurmaları ve kaynak imgeleri farklı şekillerde yorumlamaları kadın bedeninin daha çok ve değişik formlarda görünür olmaya başlamasına neden olmuştur. Bununla birlikte hamileliği ele alan sanatçıların ağırlıklı olarak kadın olması ve konuyu kendi hamilelik deneyimlerinden yola çıkarak irdelemeleri de dikkat çekicidir. Kavramsal sanatçı Susan Hiller'in 1977-79 yıllarına ait Ten Months (On Ay) isimli çalışması, Hiller'in kendi hamileliği sırasında karnının fiziksel değişimini fotoğraflayarak oluşturduğu ve aynı süreç içindeki günlük yazılarını da içeren düzenlemesidir. Her biri, sadece karın bölgesini içine alan 28 küçük kutucuktan oluşan 10 parça fotoğraf ve metin, soyut bir anlayışla sanatçının giderek belirginleşen karnını profilden göstermektedir. Hamilelik, doğum, yeni doğmuş bebek konularını çalışmış ressamlardan biri Marlene Dumas'tır. Kendisinin ve kızının hamileliği Dumas'ın bu konuları ele almasındaki en önemli nedenler olmuştur. Ressam gazete, fotoğraf ve sinema kaynaklı görüntülerden yararlanmaktadır. Dumas'ın 1988-90 yılında yaptığı Pregnant Image (Hamile İmaj) isimli resim en bilinen resimlerinden biridir. Resimde dizleri üzerine çömelmiş, elleri arkasında, hafif yan dönmüş figür rahatsız bir şekilde durmaktadır. Baş, bedeninden büyüktür ve bedenine göre koyu renk tenlidir.

Dumas'ın birden çok görüntüyü birleştirme yöntemiyle oluşturduğu figürün izleyici üzerindeki en belirgin etkisi "rahatsız edici" olmasıdır. Ressam hamileliği figürün tek ya da esas deneyimi olarak görmeyip onun yoğun, belirsiz, rahatsız edici duygu iletilerinin nedenlerinden biri olarak ifade etmektedir.

Cindy Sherman da 1991 ve 2002 yıllarında kendi otoportresi aracılığıyla hamilelik konusunu ele almıştır. Fotoğraf formundaki bu eserler Sherman'ın, kadınlara yüklenen karmaşık ve çelişkili rollerin eleştirisi yönündeki bilinen sanatsal yaklaşımının bir uzantısıdır. Protez karınlar kullanarak kendisini hamile olarak yansıttığı bu fotoğraflarda sanatçı hamile kadının sanat ve medyadaki geleneksel temsillerini eleştirmektedir. Anelik ve hamilelik konuları Louise Bourgeois için daima bir çekim alanı olmuştur. Sanatçı bu durumu "Üç referans çerçevem var: annem ve babam... kendi deneyimlerim... ve çocuklarımla referans çerçevesi. Üçü birbirine yapışmış durumda." şeklinde açıklamaktadır. Bourgeois'ın yaşamı ve sanat pratiği arasında sıkı bir bağ vardır, hamile kadın bedeni ya kendi hamilelik deneyimi ya da annesinin karnındaki fetüs olma hali ile ilişkilidir ve değişik formlarda somutlaştırılmıştır. Diğer bir deyişle Bourgeois hamile beden aracılığı ile hem anneliği hem de annesi ile olan ilişkisini irdeler. Kişisel deneyimlerinin yanı sıra hamile beden Bourgeois için insanlık durumunun, güçlülüğün, kırılabilirliğin, yaratımın ve yıkımın metaforudur. Hamile beden Bourgeois'ın işlerinde biçim olarak basit hatta çocukça ifade edilir, çok göğüslü olan kimi örneklerde arkaik bir yaklaşım vardır. Karın bölgesi fetüsün görüleceği şekilde şeffaftır ve çoğu durumda fetüs çöpten adam gibi çizilmiş bir çocuk formundadır, rahim içinde baş aşağı durumda ellerini yukarı kaldırmış oyunvari hareketler içindedir ya da doğum kanalına yönelmiştir. 2007 yılına ait Self Portrait (Otoportre) adlı desen dizisi sanatçının yaklaşımının örneklerinden biridir. Betterton Self Portrait için şunları yazmaktadır (Betterton, 2009:28). Otoportre, her biri bir çocuğun şişmiş göbeği olan bir kadının şematik çizimine benzeyen, pubik yarığı için bir işaret, iki sopa bacak, kafa için bir topuz ve üstte çiçek yaprakları gibi yayılan beş soğanlı göğüs/kol içeren yirmi küçük hamile figürü tasvir ediyor. Figürler enerjiyle dolup taşıyor: bazıları hamile bedenlerin yaşamla titredikleri gibi güçlü vuruşlarla tanımlanırken yine de bulanık ve lekeli, diğerleri ise koyu kırmızı boya ile sırlıklam olmuş, neredeyse silinmiş durumda. Damien Hirst hamileliğin anatomisini gerçekçi bir şekilde ortaya koyarak söz konusu biyolojik sürecin karmaşıklığını vurgular. Sanatçının büyük ölçekli ve heykel formundaki hamile bedenleri anatomi dersinin özneleri gibi kısmen ya da yarı yarıya derileri soyulmuş ve cilt altı yapıları görünür durumdadır. Bu yapı içerisinde fetüs de başaşağı pozisyonda amniyon kesesi içinde durmaktadır. 2012 yılına ait Verity heykeli Hirst'in anatomi odaklı yaklaşımını göstermekle birlikte tek eliyle bir kılıcı havaya kaldırmış diğeriyle bir terazi tutmaktadır. Sanatçının kendi ifadesiyle Verity, "doğruluğun ve adaletim modern alegorisidir."

20.Yüzyılda Amerika'da Resim Sanatı ve Toplumsal Ortam

20. yüzyılda Amerika'da yaşanan toplumsal, politik, ekonomik ve endüstriyel değişimler, çeşitli akım ve hareketlerin bir arada görüleceği ve yüzyılı kapsayan bir sanat ortamını hazırlar. Yeni sanatsal biçimlerin arandığı, modern yaşamı kucaklayan, sanatçının bireysel ifadesine değer veren, deneysel, soyut, eleştirel ve gerçekçi; kısaca çok kimlikli olarak nitelendirilebileceğimiz bu sanat ortamı özellikle 20.yüzyılın ilk yarısında görülür ve Amerikan Modernizmi olarak adlandırılır.

20.yüzyılın başında Amerikan resim sanatına değinirken, Ashcan Okulu ve The Eight grubu ile başlamak doğru olur. Robert Henri'nin liderliğinde şekillenen John Sloan, George Bellows, Everett Shinn ve William James Glackens 'in aralarında bulunduğu Ashcan Okulu ressamları konu olarak New York şehrindeki düşük gelir sınıfının günlük yaşamını ele alır. The Eight grubu Ashcan Okulu ressamlarına Arthur B. Davies , Maurice Prendergast ve Ernest Lawson 'un katılması ile kurulur. Ana akım resim anlayışından kopuşu ortaya koyan The Eight grubu akademik resim geleneğine uzak Amerikan yaşamını resmetmeye istekli yerel resim anlayışına yakındır. Grup biçimsel bir yenilik ortaya koyma düşüncesinden önce resimsel içeriği Amerikan yaşamının özüne yaklaşırma düşüncesine odaklanır. Öte yandan 20. Yüzyılın başlarında Amerikan resmi üzerinde, Avrupa'daki Empresyonizm ve Post Empresyonizm hareketlerinin etkileri devam etmektedir. John Singer Sargent'in ve Mary Cassat'ın resimleri Amerika'daki Empresyonist resim anlayışına örnek olarak verilebilir. Yüzyılın ortalarına doğru sosyal politik koşulların ve özellikle Büyük Buhran'ın etkisi; resimde bölgeselcilik, sosyal gerçekçilik ve soyutlama anlayışları şeklinde kendini gösterir. 1930'lu ve 1940'lu yıllarda Bölgeselci resim konusunu kırsal yaşamdan alır. Başta Grant Wood ve Thomas Hart Benton olmak üzere Bölgeselci ressamlar Amerikalı yurttaşlarına yönelik resimler yapmayı istemişlerdir.

1930'lu yıllarda Amerika'da öne çıkan sosyal gerçekçi resim Büyük Buhran'ın etkisindeki gündelik hayatın gerçeklerini, işçi sınıfının yaşamını ve sosyal adaletsizlikleri yorumlayan veya eleştiren, insan

figürünü esas alan ve onun gerçekçi ve ayrıntılı biçimde temsil eden bir anlayıştır. Anlatıcı yapısıyla sosyal gerçekçi resim sanat aracılığı ile bir farkındalık ve dayanışma oluşturmayı amaçlar. Ben Shahn, Thomas Hart Benton, Philip Evergood ve Isabel Bishop'un resimleri sosyal gerçekçi resimlerdir.

1950'li ve 60'lı yıllarda New York şehrinde çalışan ressamalar, müzisyenler, dansçılar ve şairler New York Okulu adı altında birleşirler. New York Okulu'nun estetik atılımı iki kavrama dayanmaktadır: spontan süreç ve ölçekte dramatik bir artış. Resim yöntemi doğrudan ve çatışmacıdır, Amerika'nın dünyanın en güçlü ülkesi olarak yeni, cesaretlendirilmiş kimliğini yansıtmaktadır. Bu radikal estetiğe soyut Dışavurumculuk adı verilmiştir- soyut dışavurumculuk çağdaş sanatın gelişiminde merkez olarak uluslararası beğeni kazanan ilk Amerikan sanat hareketidir. (Phillips vd, 1999:14). Büyük ölçekli tuvaler ve içgüdüsel fırça hareketleri soyut dışavurumcu resmin en önemli özelliğidir; Jackson Pollock , Willem de Kooning ve Mark Rothko bu alanda öne çıkan ressamlardır. 1960'lara doğru gelindiğinde Popüler kültürün ikonlarını ve tüketim kültürünün ürünlerini sanatsal ifade aracı olarak kullanan pop art yüksek beğeni ile düşük beğeni arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak geleneksel sanat anlayışına karşı çıkar **"Pop, American kültürüne nüfuz etmeye başlayan materyalizmi reddetmek yerine, havalı, mekanik sanat için kaynak malzeme olarak tüketici ambalajları ve ürünleri ile medya ikonlarını alarak materyalizmi benimsemiştir."** (Phillips vd, 1999:114)

Andy Warhol , Roy Lichtenstein ve Claes Oldenburg pop art akımının önde gelen sanatçılarıdır. Pop sanat ile aynı süreçte Soyut dışavurumculuğun bireysel karakterinin tersi yönünde gelişen bir başka soyut tavır olan, minimalizm görülür. Net renk alanları, geometrik formlar ve tekrarlayan desenler ile şekillenen minimalist resim Frank Stella'nın ve Ellsworth Kelly'nin resimleri minimalist resim örnekleridir. 1970'lerden itibaren sanat Kavramsal sanat, postmodernizm, Feminist sanat, yeni medya ve dijital sanat alanlarında genişleyecektir. Yüzyılın sonlarına doğru geleneksel sanat tanımlarına karşı çıkan, cinsiyet ve cinsellik sorunlarını irdeleyen, teknolojik gelişmelerle sanatı harmanlayan bu yeni yaklaşımlar ve tuval resmi gibi geleneksel yaklaşımlar sanat ortamında kendilerine yan yana yer bulacaklardır.

Alice Neel Amerikan modernizmi sırasında genç bir sanat okulu öğrencisidir ve 1920'lerin ortasından 1980'lerin ortalarına dek uzanan kariyeri sırasında 20. yüzyıl Amerikan sanat ortamının büyük bir bölümüne bilinçli bir ressam olarak tanıklık edecektir. Genç bir ressam olarak Alice Neel'in kariyerinin ilk yıllarında gerçekçilik ve soyut dışavurumcu resim ön plandadır. Neel 'in insan figürünü ve model aldığı kişilerin yaşam deneyimini esas alan bir resim anlayışında ısrar etmesi kendi dönemi içinde özgünlüğün peşinden giden, bağımsız bir yol yürüdüğü anlamına gelmektedir.

Alice Neel'in yaşamı sanat alanında olduğu kadar toplumsal anlamda da derin kırılmaların yaşandığı bir döneme denk gelir. Bu kırılmaların ilk akla gelen nedenleri arasında Büyük Buhran, II.Dünya Savaşı, Sivil Haklar Hareketi, Feminist Hareket, 1960'lı ve 70'li yıllardaki Karşı Kültür Hareketi yer alır. Hızlı sanayileşme, kentleşme, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması gibi faktörler de 20.yy'da Amerikan toplumunu önemli ölçüde etkileyen olaylardır. Allara (1998:17)'nın da belirttiği gibi;

Neel'in portreleri, New York City'deki örtüşen üç nüfusun örneklediği gibi, yirminci yüzyıl Amerikan kültüründeki önemli sosyal, politik ve entelektüel eğilimlere dair bir sanatçının yorumunu sağlıyor: Büyük Buhran sırasında Greenwich Village'daki solcu sanatçılar ve siyasi aktivistler, McCarthy döneminde İspanyol Harlem sakinleri ve 1960'lar ve 1970'lerdeki toplumsal çalkantılar sırasında New York sanat dünyası.

Alice Neel'in Hamile Çıplak Resim Serisi

Alice Neel hamile kadında ona çekici gelen şeyin ne olduğu sorusunu şöyle yanıtlar: Mesele çekici gelmesi değil, bu sadece hayatın bir gerçeği. Hayatın çok önemli bir parçası ve ihmal edildi. Bir konu olarak bunun tamamen meşru olduğunu hissediyorum ve insanlar sahte tevazudan ya da hanım evladı olduklarından bu konuyu asla göstermediler, ama bu hayatın temel bir gerçeği. Ayrıca plastik olarak çok heyecan verici. (Hills, 1983:162). Neel hamile çıplak portrelerini, hayatın bir gerçeği oldukları için yaptığını söylese de bu resimlerde onun öz yaşam öyküsünün, sanatçı kimliğinin ve yaşadığı dönemin izleri de kuşkusuz yer almaktadır. Denise Bauer (2002:105) makalesinde, Neel'in iniş çıkışlarla geçen yaşamını şöyle özetlemektedir:

Neel, birçok geleneksel, orta sınıf görgü kavramından bağımsız bir yaşam tarzını bilinçli olarak seçen gerçek bir bohemi. Hayatının büyük bir bölümünde mücadele eden bir sanatçı ve bekar bir anneydi, 1938'den 1962'ye kadar New York mahallesi İspanyol Harlem'de (bugün El Barrio olarak bilinir) çocuklarıyla yalnız yaşayan beyaz bir kadındı. Genç bir kadınken, aristokrat ve varlıklı bir aileden gelen Kübalı sanat öğrencisi Carlos Enriquez ile evlendi. İki çocukları oldu; biri bebekken öldü, diğeri Carlos'un akrabaları tarafından

büyütüldü. Neel'in hayatı boyunca, çoğu kez sorunlu erkeklerle birkaç fırtınalı ilişkisi oldu, bunlardan biri resimlerini parçaladı. Richard ve Hartley adında iki çocuğu daha oldu ve hayatının ilerleyen dönemlerinde biraz eksantrik olmasına rağmen sadık bir anne ve büyükanne oldu. Alice Neel'in sıra dışı yaşamı, çocuklarını yalnız büyütmesi, annelik rolünü üstlenme ile ressam olarak kariyerini sürdürme arasında kalması, onun hamilelik konusuna derin bir duygudaşlıkla yaklaşabilmesini sağlamış olmalıdır. Anne ve çocuk konusu da Neel'in kişisel geçmişiyle bağlantılı şekilde sıklıkla ele aldığı konular arasındadır. Neel, hamile kadın bedenini plastik olarak çekici olduğunu ifade etmiştir. Bunun yanı sıra hamile kadın; kadın, anne ve birey olarak, insan deneyimini keşfetme ve ham olarak resmetme arzusunda olan Neel için, çok katmanlı bir keşif alanı oluşturmaktadır. Neel'in hamile çıplak resimlerini yaptığı dönemde Amerikan toplumu hamileliği ve çıplaklığı geleneksel bir anlayış çerçevesinde görmektedir; öyle ki, hamile çıplak resimlerinden yıllar sonra, 1991 yılında Demi Moore'un 28 yaşında altı aylık hamileyken Annie Lebonitz tarafından çekilen çıplak fotoğrafının Vanity Fair dergisinde kapak olarak yayımlanması büyük tartışmalar yaratmıştır. Anne Higonnet konuyla ilgili şunları söylemektedir (Higonnet, 2009:19);

Vanity Fair, Ağustos 1991 sayısının kapağında çıplak ve hamile film yıldızı Demi Moore'un bir fotoğrafını yayımladı. Kısa sürede kötü şöhrete sahip olan görüntü, aşağılandı ve sansürlendi. Bazı mağazalar dergiyi reddetti ve New York City'dekiler dışındaki tüm gazete bayileri bunu Moore'un bedenini bir parça beyaz kağıt ile gizlenmiş halde sattı. Editöre olumsuz mektuplar yağdı. Skandalın kendisi elbette başarısının bir koşuluymdu. Moore ve fotoğrafçı Annie Leibovitz birlikte, hamileliği cazibeyle uzlaştıran bir görüntü oluşturmuşlardı. Saçları tam olarak jölelenmiş ve darmadağınık, cildi parıldayan, yüzünde ve elinde ışıltılı taşlar olan Moore, portresinin üst yarısında kadınlık, zenginlik ve güç belirtileri yansıtıyor.

Alice Neel'in hamile kadın imgesine yer verdiği ilk resmi 1930 yılına ait Trendeki Çift isimli resimdir. 1937 yılında Blanche Angel Hamile isimli resminde arkadaşını dar bir elbise içinde resmetmiştir. 1964 yılında Hamile Maria, 1967'de Hamile Julie ve Algis, 1967'de Hamile Kadın (Gelini Nancy Neel'in portresi), 1968'de Hamile Betty Homitsky, 1971'de Hamile Kadın (Gelini Nancy Neel'in ikinci portresi), 1975'te Claudia Bach Hamile ve son olarak 1978'de Margaret Evans Hamile isimli resimleri yapmıştır.

Alice Neel'in 1964 yılında yaptığı "Hamile Maria" isimli resmi hamile çıplak resimlerinin ilkidir (Görsel 1). Resimdeki figürün uzanır vaziyetteki pozunu sanat tarihindeki ünlü, iki uzanan kadın resmini akla getirmektedir; Tiziano'nun 1538 yılında yaptığı "Urbino Venüsü" ve Edouard Manet'nin 1864 yılında yaptığı "Olympia" resimleri. Resimlerdeki uzanan kadın figürleri sırasıyla idealize edilen ardından şimşekleri üstüne çeken, son olarak da toplum içinde görmezden gelinen bireylerdir. Zaman içinde duruşları ve bakışlarıyla izleyicilere verdikleri mesaj, kadının varlık olarak bağımsızlığını elde etmesinin, çıplaklığını üstelik de hamileyken doğal haliyle deneyimleyecek mevkiye gelmesinin görsel tarihidir. Bu kazanım nesiller arası bir bayrak yarışına benzetilecek olursa Alice Neel bu yarışın en hızlı kadın koşucusudur.

Rönesans sanatının tipik bir örneği olan Tiziano'nun "Urbino Venüsü", sanat tarihindeki uzanan çıplak resimleri içinde kendinden sonra gelen resimleri en çok etkileyen, deyim yerindeyse onlara 'bulaşan' bir resimdir. Resimdeki figürün kimliği tartışmalıdır ancak genç görünümü, açık ten rengi, çıkık elmacık kemikleri, düz ve küçük burnu, yumuşak bedeni antik dönemin ideal kadın formunu yansıtmaktadır. Gerçek bir iç mekân içerisinde gösterilmesi onu mitolojik, alegorik bir boyuttan dünyevi boyuta taşımaktadır. Resimde arka planda görülen hizmetçiler ve görkemli salon figürün refah içinde olduğunu anlatmaktadır. İzleyiciye davetkar bakışı, bedenini sergilemek ister gibi duruşu, bir elini genital bölgesine götürmesi, yapılı saçları figüre erotik bir hal vermektedir. Pürüzsüz cildi, kıvrımlı hatları çekiciliğini artırmaktadır. Venüs ile özdeşleştirilen çıplak kadın figürü, erkek izleyici tarafından idealize edilmiş güzelliği ile kadın bedenini bir arzu nesnesi olarak somutlaştırmaktadır.

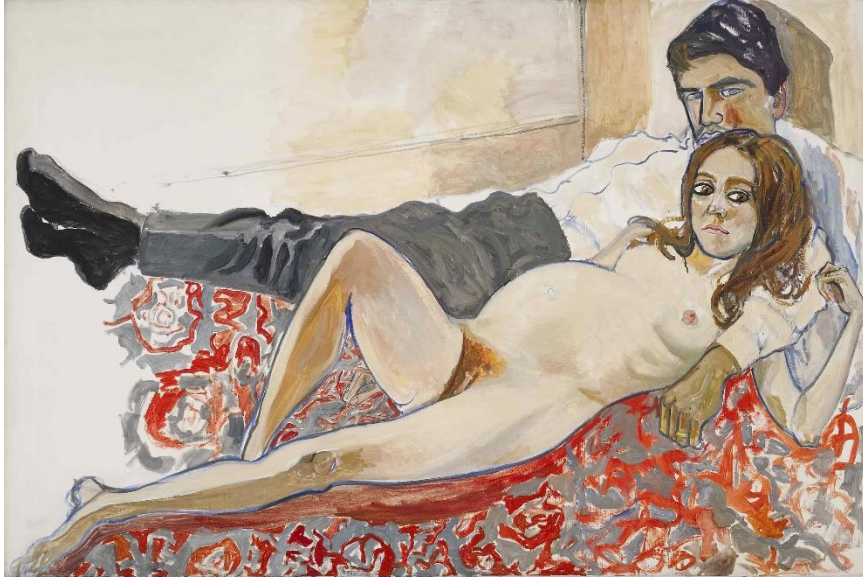
Edouard Manet 1864 yılında yaptığı "Olympia" resminde, çıplak kadın imgesinin akademik normlarının dışına çıkmış, mitolojik veya idealize edilmiş bir kadın imgesi yerine Parisli modern bir kadını model olarak almıştır. Manet'nin figürün bedeninde pürüzsüz ve hacimsel bir dil yerine fırça izlerinin öne çıktığı iki boyutlu bir dil kullanması, izleyicinin dokunma duyusuna hitap etmemesine ve izleyici ile çıplak figür arasında bir mesafe oluşmasına neden olmuştur. Aynı zamanda bu plastik yaklaşım, resmin modern sanatı haber veren bir öncü olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Olympia yarı uzanır yarı oturur bir pozda, kendinden emin bir ifadeyle izleyiciye bakarken eli genital bölgesinin önünde bir nöbetçi edasıyla durmaktadır. Pasif bir arzu nesnesi olmak yerine Olympia özellikle erkek izleyici ile arasındaki güç dengesini kendi lehine çeviren bir figürdür.



Görsel 1. Alice Neel, *Pregnant Maria*, 1964, T.ü.y.b, 81,3 x 119,4 cm, Özel Koleksiyon.

Alice Neel' "Hamile Maria" resminde İspanyol Harlemi'ndeki Porto Rikolu komşusunu resmetmiştir (Görsel 1). Figür oda olarak düşünebileceğimiz basit bir mekânda, beyaz örtülü bir yataкта uzanmaktadır. Mekânın bu kadar yalın tarif edilmesi, figüre odaklanmamızı ve onun samimiyeti ile kırılğanlığını duyumsamamızı kolaylaştırmaktadır. Uzanma şekli izleyicinin gözüne güzel görünme kaygısından değil bedeninin rahat olduğu bir duruşu seçmesinden ileri gelmektedir. Maria hamileliğinin son evrelerinde olduğunu gösteren şişkin karnının ve göğüslerinin ağırlığını serbestçe yer çekimine bırakmıştır. Bedeni resmin merkezindedir, bir dirseği ve ayağı kadraji zorlamaktadır. Neel'in kalın, değişken kontürleri figürün yüzeyinde ve içinde sınırları tarif ederken, teninde de yer yer keskin renk değişimleri, kaba fırça izleri gözlenmektedir. Ressam pürüzsüz, canlı, parlak, yumuşak vb ideal kabul edilen özelliklere sahip bir ten betimlemesinden uzaklaşarak hamileliğin bedendeki bütün etkilerini açıkça ifade etmektedir. Maria'nın bedeninin rahatlığı yüz ifadesinde de görülmektedir. Çıplak ve de hamile oluşunun doğurabileceği rahatsızlıktan uzak, Maria içinde bulunduğu biyolojik sürecin doğallığı kadar anlık durumunu da doğal karşılamaktadır. Belki de Maria'nın bilinci ile ressamın bilinci izleyiciden çıplaklığın ve hamileliğin doğal yanını idrak etmesini beklemektedir. Pamela Allara (Allara, 1994:17), hamile Maria portresinin Batı resim geleneği içindeki sıra dışı tavrını şöyle açıklamaktadır;

Duyumsal olmasına rağmen Maria kesinlikle bir seks objesi değildir. Durumu, bu varlık üzerinde önceden hak iddia edildiğini gösterdiği için hiçbir mülkiyet fantezisi mümkün değildir. Çünkü cinsel geçmişi üzerinde yazılıdır. Vücuduna erkek bakışı nüfuz edemez. Maria görülmek üzere vücudunu sunuyor ancak erotik bakışları engelliyor, hakim olan onun bakışları ve arzudur. Hem çocuklu hem de cinsel açıdan aktif olan Maria, kültürümüzdeki hamile kadınların kinayesi olan Meryem Ana kılığına girme girişiminde bulunmuyor. Onun sakinliği, cinsel ilişkiden kaçınmanın değil, cinsel aktivitenin sonuçlarının kanıtıdır. Denise Bauer (Bauer, 1994:21), Batı resmindeki nü kadın temsili ile ilgili şu tespitte bulunur; "Batı sanatında nü kadının temsil geleneği, 'Kadın'ın klasik görsel işareti olarak pasif, savunmasız, anonim, zamansız, yaşlanmayan, erkek bakışının en temel nesnesi olduğu düşüncesine hizmet etmiştir." Bununla birlikte "Tarih boyunca çıplak kadın imajı kadın deneyiminden arındırılmış ve erkekler tarafından kendi cinselliklerinin ifadesi olarak kullanılmıştır." (Saunders'ten akt. Bauer, 1994:21) Neel'in resimlerinde ise sıra dışı bir durum vardır; "Neel'in çıplak kadınları, bu imgeyi bilinçli ve erkek bakışının farkında olarak yeniden yorumlayarak geleneği tersine çevirir, onunla çelişir ve onu hicveder." (Bauer,1994:21).



Görsel 2. Alice Neel, *Hamile Julie ve Algis*, 1967, T.ü.y.b, 106.7 x 162,6 cm, Alice Neel Koleksiyonu.

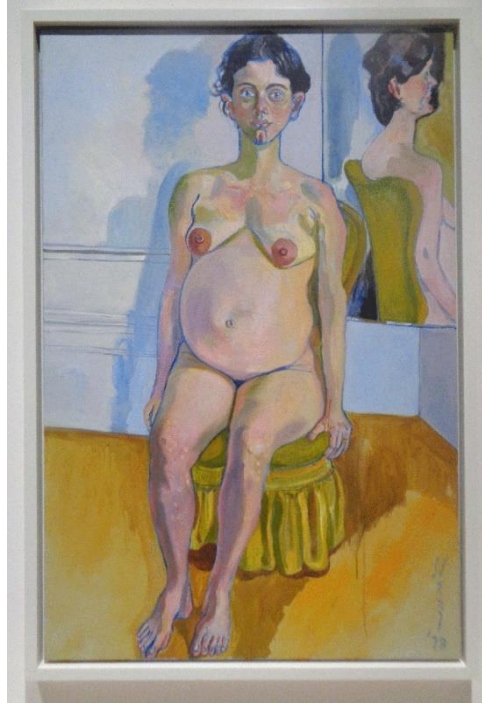
Alice Neel'in 1967 yılında yaptığı *Hamile Julie ve Algis* resmi, Julie ve eşi doktor Algis'in çift olarak portresidir (Görsel 2). Portrelerin basit bir iç mekâna yerleştirilmeleri onların hem mahrem hem içten hem de kırılğan durumlarını ifade etmektedir. Neel, Julie figürünü resme, üstte Algis'in koyu renk pantolonu altta ise orta tondaki desenli örtü ile sınırlı alanın ortasına, diyagonal yönlü açık tonda bir form olarak yerleştirerek, öne çıkarmıştır. Julie resmin yarıdan fazlasını kaplayarak ve Algis'i kısmen kapatarak resimdeki dominant figür konumundadır. Julie'nin çıplak Algis'in giyinik hali, Julie'nin dominant figür olması ile birlikte sosyal hayattaki alışılmış kadın erkek rollerine aykırı bir durumu ortaya koymaktadır. Çiftin fiziksel yakınlıkları, Julie için özel bir zamanda aralarındaki duygusal desteği ifade etmektedir. Bununla birlikte Julie ve Algis'in aynı noktadan izleyiciye bakmaktadırlar; bu durum erkek izleyicinin arzulu bakışını kademeli olarak engellemektedir; Algis resimde baba ve partner rolüyle dışardan gelen mesajları savuştururken Julie de bilinçli olma hali ile bakışı engellemektedir. Bedenlerinin birbirlerine yaslanması, birlikte çıkacakları ebeveyn olmanın dönüştürücü yolculuğu içinde de birbirlerine destek olacakları mesajını vermektedir.



Görsel 3. Alice Neel, *Hamile Kadın*, 1971, T.ü.y.b, 101.6 x 152,4 cm, Özel Koleksiyon, Singapur.

Neel'in 1967 ve 1971 yılında yaptığı "Hamile Kadın" isimli resimleri, oğlu Richard'ın eşi, Nancy Neel'in portreleridir. 1971 yılına ait resimde Nancy Neel çizgilerle kabaca tanımlanmış, sarı yeşil renkli

divanda uzanmaktadır (Görsel 3). Boynunu çenesi göğsüne degecek kadar öne eğdiği için, hamile çıplaklar içinde en rahatsız duruş Nancy'nin duruşudur. Koltuğun ve odanın beyaz boşluğu içinde sıcak ve soğuk renklerle hacimlendirilmiş bedeni resimde diyagonal yönde geniş yer kaplamaktadır. Neel'in kendine özgü çivit mavisi renkli kontürü bu resimde de değişerek Nancy'nin sınırlarını oluşturmaktadır. Nancy'nin başının arkasında, duvarda eşi Richard'ın portresi asılıdır. Bu portre resme üstü kapalı bir anlatı ekleyen, figürler arasındaki duygusal bağlantıyı sembolize eden ve resme aile kavramını ilave eden bir öğedir. Nancy'nin bedeninden hamileliğin son evrelerinde olduğu anlaşılmaktadır. İçe dönük, dalgın bir hali vardır. Resim hamileliğin getirdiği fiziksel değişimlere, duygu ve deneyimlere samimim şekilde bağlı kalırken, modelin bireyselliğini de üstü kapalı olarak anlatmaktadır.



Görsel 4. Alice Neel, *Margaret Evans Hamile*, 1978, T.Ü.Y.B, 146.7 x 97,8 cm, Çağdaş Sanat Enstitüsü, Boston.

Alice Neel 1978 yılında yaptığı "Margaret Evans Hamile" isimli resminde yakın arkadaşının hamileliğini konu almıştır (Görsel 4). Margaret Evans resimde merkezdedir, genişlemiş karın bölgesi belirgin şekilde görülmektedir. Figürün çerçeveden taşacak şekilde öne ve ortaya yerleştirilmesi, izleyicinin dikkatini hamile forma çekmektedir. Evans bir iç mekandadır, mekânda zemindeki sarı (yatay) ve sandalyenin arka sarı-yeşil (düşey) rengi dışında beyazın ve grinin tonları kullanılmıştır. Neel'e özgü mavi kontür çizgisinin figürün dış yüzeyinde ve içteki formlarının sınırlarında ton değişimleri ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Figürün boynu, yüzü, omzu ve bacak üstlerinde zemindeki sarı-yeşil rengin tonları görülmektedir. Evans'ın bedeninin en hacimsel bölgesi, karnının şişkinliği ışık gölge yoluyla ortaya çıkarılmıştır. Işık gölge tende sıcak soğuk renk karışımları ile, mekânda ise Evans'ın duvara yansıyan gölgesi şeklinde izlenmektedir. Margaret Evans'ın gözleri doğrudan izleyiciye bakmaktadır ancak aynı zamanda yüz ifadesi; içe dönük bir hal içinde, düşünceli, dalgın olduğu izlenimini vermektedir. Arka plandaki ayna, önce fiziksel ardın da ruhsal analize olanak tanıyan bir nesne olarak bu düşünceyi desteklemektedir. Bununla birlikte ayna sembolik olarak öz farkındalığı temsil etmektedir; Evans yaklaşmakta olan annelik rolünün uyandırdığı kaygılar içerisinde, bu ruh hali Evans'ın oturduğu sandalyeyi destek, güven bulmak istercesine kavramasıyla ifade edilmiştir. Son olarak ayna, figürün göremediğimiz açısını bize gösterirken onunla daha yakın, samimi bir ilişki kurmamızı da sağlamaktadır. Bütün bunlar figürün sadece benzerlik kaygısıyla resmedilmediğini, o zaman diliminde içinde bulunduğu ruhsal durumu da yansıtmak istediğini göstermektedir. Alice Neel arkadaşının hamilelik ile ilgili duygularını yakalamış ve onun kırılğan endişeli durumunu samimi olarak yansıtmıştır. Figür tamamen çıplak olmasına karşın, erkek egemen bir bakışın arzu nesnesi durumunda değildir. Bauer'in (Bauer, 1994:21) bu konudaki yorumu şöyledir: Geleneksel olarak anonim ve

nesneleştirilmiş çıplak kadın imajının aksine, Neel, modellerinin bireyselliğini, onlara saygı duyacak ve insanileştirecek bir şekilde yakalıyor ve yüceltiyor. Öznenin kendi bedeniyle ilgili deneyimini resmin konusu haline getiriyor. Çıplak kadına ilişkin geleneksel temsili nesneleştirici erkek bakışından kurtarılan, kadın figürünü temsil etme konusunda gerçekçi bir sözleşmeye bağlı kalan Alice Neel, kadınsı deneyimin etkileyici bir feminist tasvirini üretti.

Sonuç

Alice Neel'in 1964 ile 1978 yılları arasında yapmış olduğu yedi resimden oluşan hamile çıplak serisi, onun sanatçı kimliğinin ve sanatta kadın bedeninin geleneksel temsillerine meydan okumadaki rolünün görsel kanıtlarıdır. Neel'in hamile çıplak resimlerinin kompozisyonlarında figürü, hamileliği vurgulayacak şekilde merkeze yerleştirmektedir. Aynı zamanda figürün beden dili, ressamın portreye başlamasından önce modeliyle geçirdiği rahatlatıcı zamanın; onun en doğal, en samimi olduğu halini ortaya çıkaran sürecin sonucudur. Figürler genellikle tuvalin sınırlarına çok yaklaşır diğer bir deyişle izleyici onlara çok yakından bakar ve basit bir mekân içinde görür. Neel anlama hizmet eden bir iki nesne dışındaki öğeleri sınırlayarak figürlerini ortak bir insani zemine getirir, bu durum duygu ve ifadenin en verimli şekilde aktarılmasına olanak sağlar. Neel'in hamile çıplak serisindeki bütün portreler izleyiciye dönüktür; düşünceli, dalgın durumda olanlar dışında figürler izleyici ile doğrudan göz teması kurmaktadır; bu temas da duygu alışverişinin bir yoludur. Resimlerde figürlerin hem kırılğan hem de güçlü yapıları ortaya konmaktadır. Neel, hamile bedeni ham, gerçekte olduğu gibi idealize etmeden göstermektedir. Ressamın çizgi kullanımı, fırça izleri modellerinin bireyselliğini açığa çıkarma girişiminin bir yansımasıdır. Modelin hem psikolojik hem resimsel çözümlemesinin aracı olan fırça izi tanımladığı imgenin biricik olması gibi ressamın modeli ile kurduğu doğrudan ilişkinin benzersiz, spontane doğasının somut halidir. Bu plastik anlatım da portrelerin duygusal derinliğini artırmaktadır.

Neel, Batı resminde hamile kadın formunu çevreleyen geleneksel söylemi yeniden tanımlar ve onu pasif bir nesneden güç, kırılğanlık ve öz farkındalığın sembolüne dönüştürür.

Neel model aldığı kişileri kendi deneyimleri, düşünceleri ve kimlikleri olan benzersiz bireyler olarak temsil ederek onları yüceltir. Sanatta çıplak kadına dair birçok tarihsel tasvirde ortak bir tema olan, kadınların yalnızca cinsel arzu nesnelere indirgenmesi düşüncesine karşı çıkar. Neel, geçmişin nesneleştirici geleneklerinden kurtularak konularını özgün, samimi ve insancıl bir bakış açısıyla resmeder. Neel'in hamile çıplak resimleri Batı resmi geleneğinin köklü bir dalı olan uzanan nü kadın resimlerinden beslenmektedir; nü resimde kadın figürleri çoğunlukla idealize edilir ve figürlerin pozunu *güzelliğe* odaklı bir bakış açısıyla seçilir, Alice Neel'in hamile çıplak resimlerindeki figürler idealize edilmeden, insanlık durumlarını yansıtan halleriyle resmedildikleri için Neel'in söz konusu serisi nü resim geleneğinden ayrılır, ressamın figürleri *çıplaktır*.

Hamile çıplak serisi yalnızca Neel'in gerçekliğe olan bağlılığını ve model aldığı kişilerin yaşam hikayelerine duyduğu derin merakını ve empatisini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda kadınların biyolojik yapıları bağlamında yaşamaya elverişli oldukları olumlu ve olumsuz deneyimlerinin kabul edilmesinin de altını çizer. Neel, hamileliğin kadınlara özgü biyolojik bir potansiyel oluşunu, eşsiz ve dönüştürücü yapısını kutlar. Aynı zamanda hamileliğin yaşamın güçlü ve karmaşık bir aşaması olarak ifade eder.

Bu bağlamda hamile kadın imgesinin; Meryem ve İsa örneğinde olduğu gibi dini eksende, anne ve eş olarak bakım veren ideal figür örneklerinde olduğu gibi romantik eksende veya Klimt ve Schiele örneğinde olduğu gibi sembolik eksende gelişmiş olan temsillerinden radikal biçimde sapar. Hiller, Dumas ve Bourgeois ile; kendilerinin ya da yakınlarının hamilelik deneyimlerini eserlerine konu eden kadın sanatçı olarak yaklaşsa de onlardan; kavramsal, soyut, metaforik yaklaşımları ve hamile bedenin fiziksel yapısını oluşturma, yorumlama biçimleri sebebiyle ayrılır. Alice Neel hamile kadın imgesini hamileliğin doğal sürecini bedeniyle ve ruhuyla taşıyan, bilinçli, istekli kadın seviyesine çıkarır.

Ayrıca Neel'in hamile bedeni keşfetmesi ve geleneksel temsillere uymayı reddetmesi, sanat dünyasını da kadınların çok yönlü kimliklerini kabule zorlar ve bu alanda kapsayıcı ve çeşitli bir sanatsal söylemin yolunu açar. Ressam izleyiciyi de toplumsal normları sorgulamaya, tüm biçimleriyle insan deneyimini kutlamaya ve sanatın meydan okuma, dönüştürme ve aydınlatma gücünü düşünmeye zorlar. Aynı zamanda kadınların özerkliği, geleneklerin yıkımı ve toplumsal değişim için bir araç olarak sanatın rolü hakkında düşünmeye ve harekete geçmeye yöneltir. Alice Neel'in hamile çıplak resimleri hem sanatçıları hem de izleyicileri hamile kadın bedeni konusunda geri dönülmez, devrimci, insancıl bir sanat zeminine taşımaktadır.

Kaynaklar

- Allara, Pamela. "'Mater' of Fact: Alice Neel's Pregnant Nudes". *American Art* 8.2 (Bahar 1994): 6-31.
- Allara, Pamela. *Pictures of People, Alice Neel's American Portrait Gallery*. Hannover ve Londra: Brandeis University Press, 1998.
- Bauer, Denise. "Alice Neel's Female Nudes". *Woman's Art Journal* 15. 2 (Güz 1994-Kış 1995) : 21-26.
- Bauer, Denise. "Alice Neel's Portraits of Mother Work". *NWSA Journal* 14 (Yaz 2002): 102-120.
- Betterton, Rosemary. "Louise Bourgeois, ageing, and maternal bodies". *Feminist Review* 93 (2009):27-45.
- Higgins, Judith. "Alice Neel and the Human Comedy". *ArtNews* 83. 8 (Ekim 1984): 70-79.
- Higonnet, Anne. "Making Babies, Painting Bodies: Women, Art, and Paula Modrshon Becker's Productivity". *Woman's Art Journal* 30.2 (Sonbahar-Kış 2009):15-21.
- Hills, Patricia. *Alice Neel*. New York: H.N Abrams, 1983.
- Phillips, Lisa ve Haskell, Barbara. *The American Century : Art & Culture, 1950-2000*. New York : Whitney Museum of American Art, 1999.
- Saunders, Gill. *The Nude, A New Perspective*. New York :Harper & Row, 1989.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1.**Neel, "Pregnant Maria", 1964, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81,3 x 119,4 cm, Özel Koleksiyon. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/827007>.
- Görsel 2.**Neel, "Hamile Julie ve Algis", 1967, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106.7 x 162,6 cm, Alice Neel Koleksiyonu. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/835189>.
- Görsel 3.** Neel, "Hamile Kadın", 1971, Tuval Üzerine Yağlıboya, 101.6 x 152,4 cm, Özel Koleksiyon, Singapur. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/830344>.
- Görsel 4.** Neel, "Margaret Evans Hamile", 1978, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146.7 X 97,8 cm, Çağdaş Sanat Enstitüsü, Boston. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/827915>



A FACT OF LIFE: ALICE NEEL'S PREGNANT NAKED PAINTING SERIES

Makbule Gizem ENUYSAL

ABSTRACT

This study focuses on the series of naked pregnant paintings created by American figurative painter Alice Neel between 1964 and 1978. The aim of the study is to highlight the artist's unique approach within the Western art tradition concerning the representation of the pregnant female body and the subject of pregnancy. The work delves into the the impact of Neel's life story, artistic perspective and the social conditions of the era in which she lived on her creation of naked pregnant paintings. Additionally, it attempts to explain the relationship between the formal structure of selected paintings from Neel's naked pregnant paintings and their expression. In the process of creating this study, key works depicting pregnancy in Western art, 20th century American art and visual an written sources related to Alice Neel were examined. Neel's series of naked pregnant paintings is associated with two distinct themes within Western art tradition, the reclining nude and the pregnant woman. In both contexts, the artist presented a different understanding compared to predecessors and contemporaries, challenging social norms and artistic expectations. Alice Neel transformed the traditional approach to the pregnant figure in Western art, turning the image of the pregnant woman, which had been detached from human experiences, into an active, simultaneously strong and fragile, conscious existence.

Keywords: Alice Neel, Pregnant, Naked, Body, Portrait, Realism