



Yayına Geliş Tarihi:18/07/2022
Yayına Kabul Tarihi:24/10/2022
Online Yayın Tarihi:31/12/2022

Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik
Araştırmalar Dergisi
Cilt:6, Sayı:17, Yıl:2022, Sayfa:318-340
ISSN: 2587-2206

RESİM SANATINDA ŞİDDET ve TECAVÜZ: EUROPA' NIN KAÇIRILMASI

Zehra METE¹

Özet

Resim sanatı, içeriğinde barındırdığı imgelerle anlama yoğunlaşmanın sağlandığı yegâne ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle mitolojinin ve Kutsal Kitap'ta verilen anlatımların şekillendirdiği sahneler, birçok sanatçının kendi içsel dünyalarının farklı bir versiyonu olarak yansıtılmakta ve somut hale getirilmektedir.

Avrupa sanatında sıklıkla karşılaşılan çıplak kadın betimlemeleri yakın kompozisyonlarda şekillenmiş ancak bu çerçeve dönemin ve sanatçısının ideallerine göre çeşitli temalarla aktarılmıştır. Kadına duyulan arzunun, şehvet ve erotizm dışına çıktığı sahneler, devamında erkek egemenliği ve hâkimiyeti şeklini almaktadır.

Pek çok sanatçı tarafından ele alınan ve mitolojiye dayanan Avrupa'nın kaçırılma öyküsü bu bağlamda hem öncü bir örnek hem de benzer temaların şekillenişindeki çıkış noktası olmuştur.

Araştırmada öncelikle ötekileştirme konusuna dikkat çekilerek kadının sanatta var olduğu konum irdelenmiş, daha sonra bu konunun kadını nesneye indirgeyişi, erkeğin kendinde mevcut gördüğü yetki ve devamında buna bağlı şekillenen şiddet ve tecavüz sahneleri çeşitli sanatçıların ifade biçimleri ile örneklendirilmiştir. Böylelikle günümüzde dahi devam eden kadına yönelik şiddet ve tecavüz olaylarının cinsiyetçi tutuma bağlı olarak geliştiğinin ve kadının yalnızca bedene indirgenişinin altı çizilmeye çalışılarak kalıplaşmış yargıların yarattığı toplumsal sorunların aktarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Betimlemeleri, Şiddet ve Tecavüz, Avrupa'nın Kaçırılması.

¹ Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, zehramete3@gmail.com, ORCID No: 0000-0003-0411-8447

Atf/Citation: Mete, Z. (2022). Resim Sanatında Şiddet ve Tecavüz: Avrupa'nın Kaçırılması. Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi, 6(17), 318-340.

VIOLENCE AND RAPE IN PAINTING: MISSING EUROPA

Abstract

The art of painting, with the images it contains, is the only form of expression in which it is possible to concentrate on the meaning. In particular, the scenes shaped by mythology and the narratives given in the Bible are reflected and made concrete as a different version of the inner worlds of many artists.

The depictions of nude women, which are frequently encountered in European art, were shaped in close compositions, but this frame was conveyed with various themes according to the ideals of the period and the artist. The scenes where the desire for women goes beyond lust and eroticism, then takes the form of male dominance and dominance. Which draws attention to the submissiveness of women, as well as in the scenes of violence, rape and abduction against women.

The abduction story of Europa, which is based on mythology and handled by many artists, has been both a pioneering example and the starting point in the formation of similar themes.

In the research, first of all, the position of women in art was examined by drawing attention to the subject of othering, then the reduction of this position to an object. In this way, it is aimed to convey the social problems created by stereotypes by trying to underline that the violence and rape against women, which continues even today, develop depending on the sexist attitude and that women are reduced to the body only.

Key Words: *Descriptions of Women, Violence and Rape, The Kidnapping of Europa.*

GİRİŞ

Yunan mitolojisi ve inancı içeriğinde en genel anlamda çeşitli öykü ve efsaneler barındırmaktadır. *Mit* sözcüğü her ne kadar doğru olmayan ya da hayal gücünün bir yansıması olarak kabul edilen söylenceleri (Öztürk, 2016:833-834) karşılarsa da, mitolojinin dikkatle incelendiğinde bir mantık doğrultusunda karşımıza çıktığı görülmektedir.

Sanat tarihinde özellikle Avrupa resmini şekillendiren Yunan mitolojisi, dünya henüz var olmadan var olan boşluk *Khaos* ile başlamaktadır (Can,2011:21). Khaos ilk yaratık olan, toprak ana olarak da bilinen Gaia'yı, Gaia ise Uranos ve Pontos'u yaratır. Uranos ile birleşen Gaia Titanları ve çeşitli yaratıkları doğurur. Evrende hâkim olma kaygısı önce Uranos'da, daha sonra onun oğlu olan Kranos'da belirmiştir. Bu efendilik savaşına Gaia ve

Kranos'tan olan, Girit Adası'nda doğan tanrıların tanrısı Zeus son vermiştir. Baş tanrı olan Zeus' un çeşitli ölümlü, ölümsüz kadınla birleştiği ve birçok çocuğu olduğu bilinmektedir.

Yunan mitolojisi pek tabii yukarıda anlatıldığı şekliyle sınırlı değildir. Çeşitli öykülere sahip pek çok tanrı-tanrıça ve yarı ölümlü var olmuştur. Ancak çalışma kapsamında dikkate değer nokta Zeus'un kadınlara duyduğu arzunun (Atılğan,2013:20) şiddet ve sapkınlık noktasında ele alınacak olmasıdır. Uranos ve Kranos'da evrenin hâkimi olma isteğiyle şekillenen yetki durumu, aynı soydan olan Zeus'da kadına sahip olma yetkisi durumu ile değişime uğramıştır.

Kadın güzelliğinin erkek beğenisine sunulduğu yine Yunan mitolojisi ile karşımıza çıkmaktadır. Zeus ile Dione'nin kızı olan Aphrodite (Roma'daki adıyla Venüs), hem güzellik kraliçesi oluşuyla, hem de bir görüşe göre köpüklerden doğduğu için vücudunda bir arzu simgesi (büyülü emzik) taşımasıyla Avrupa resminde pek çok sanatçının modeli olmuştur. *Uyuyan Venüs, Aynalı Venüs, Urbino Venüsü, Venüs'ün Doğuşu* gibi resimlerin öznesi olan tanrıça, bütün bu temsillerinde güzelliğin yanı sıra şehvet ve erotizm kavramları ile de öne çıkarılmıştır. Tüm bu kompozisyonlar ve mitolojik efsaneler gerek kadına yüklenen anlamla, gerek poz ve duruşla (Koloski-Ostrow, Lions,2000:1617) , gerekse boyun eğmişlikle kadını seyirlik bir nesne haline getirmiş, devamında şekillenen şiddet ve tecavüz sahneleri ise bu durumu en uç noktaya taşımıştır.

1. SEYİRLİK BİR NESNE OLARAK KADIN BEDENİ

Avrupa sanatı kadın bedeninin bir nesneye indirgenişi ve ötekileştirilmesi bağlamında en somut örnekleri ortaya koymaktadır. Çıplak kompozisyonların ilk örneklerinden olan Âdem ve Havva betimlemeleri, ikili bir çıplaklığa ve utanma duygusuna işaret etmektedir. Ancak burada dikkati çeken nokta çıplaklıktan ziyade kadına duyulan öfke ve kadının, erkeğin cezalandırılmasındaki rolüdür. Havva'nın ilk insan olan Âdem'e yasak elmadan yedirmesi ve bu olay sonucunda Tanrı tarafından cezalandırılarak cennetten kovulmaları (Demir,2020:113), kadının toplumsal konumda düşmanca algılanışının ilk örneği olarak düşünülmektedir.



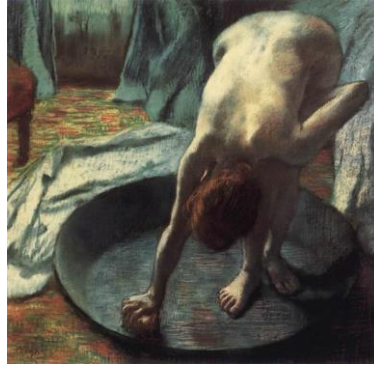
Resim 1: Domenichino Zampieri, *Âdem ve Havva'nın Azarlanması*, 1626, 121,9x172.1 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Sanat Galerisi.²

Domenichino Zampieri' nin erken tarihli eseri cennetten kovulmadan hemen önceki anı ve tanrının kızgınlığını etkili bir biçimde yansıtan örneklerdendir. Kompozisyonda tanrının temsilcisi haline bürünen erkek, Havva'yı suçlarken gösterilmiş ve kadın bu durum karşısında boyun eğmekle cezalandırılmıştır. Rönesans'a gelindiğinde bu temsiller değişime uğrayarak çıplaklığın ön planda tutulduğu utanma anına dikkat çekilmiştir. Âdem ve Havva'nın yasak elmayı yediklerinde gözlerinin açılması ve birbirlerinin çıplaklıklarını gördüklerinde yaşadıkları utanç duygusu (Tükel ve Arsal,2014:22) daha sonra ortadan kalkmış ve bu duygu birbirlerinden değil, onlara bakan kişilerden utanma olarak şekil değiştirmiştir.

Bakan ve bakılan arasındaki değişmez rol; kadının izlenecek, hoşagiden cinsel bir nesne olarak kanıksanmasına, erkeğinse kadına en mahrem anlarında dahi müdahale edebilecek yetkiyi kendisinde görmesine sebep olmuştur. Bu mahrem alanlara genellikle kadının izlendiğinin bile farkında olmayacağı şekilde girilmiştir. İzlenimci ressam Edgar Degas' nın çıplak kadın betimlemelerinde kullandığı kompozisyon, sözü edilen duruma en somut örnektir. Degas, konusunu günlük yaşamdan alan resimler yapmanın yanı sıra yıkanan kadın temalarına büyük ilgi duymuştur. Kapalı ya da açık

² Resim 1: Erişim (01.06.2022): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenichino_-_La_cacciata_di_Adamo_ed_Eva_%28Chatsworth_House%29.jpg

herhangi bir mekânda, modellerin vücutlarına yerleştirdiği güneş ışığıyla güçlü bir kompozisyon yaratmayı başaran sanatçı, eserlerinde daima kadınları arkaları dönük bir pozda göstererek bahsedilen mahrem alana girme yetkisine iki kez dikkat çekmiştir. Ayrıca Degas, figürleri yerden bir sabun alırken, saçlarını tararken ya da kurulanırken göstererek kadının iç dünyasına hapsoldüğünü göstermiştir (Broude,2014:640-659).



Resim 2: Edgar Degas, *Küvet*,

1885-86, 70x70 cm, Hill Stead Müzesi.³



Resim 3: Edgar Degas, *Banyo Yapan Kadın*, 1892, 103x99 cm, Ortario Sanat Müzesi.⁴

³ Resim 2: Erişim: (07.07.2022):

https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_in_a_Tub_%28Degas%29

⁴ Resim 3: Erişim: (07.07.2022): <https://arsizsanat.com/isik-degerlerini-kadin-teniyle-bulusturmak-edgar-degas/>

Zampieri ve Degas'nın ele aldığı seyredilme, utanma ve mahrem anda yakalanma durumu, Tintoretto ve Guercino gibi sanatçıların ele aldığı *Susannah ve Yaşlılar* teması ile değişime uğramıştır. Burada da çıplak bir kadın izlenmektedir ancak bu kez izleyen resme bakan kişi ya da ressam değil, olayın içindeki iki kişidir. Özellikle Almanya ve İtalya'da popüler olan bu sahne, genç ve güzel bir kadın olan Susannah'ın iki yaşlı adam tarafından izlendiği hikâyeye dayanmaktadır (Akpınar,2016:16). Hikâyenin pek çok sanatçı tarafından ele alınma sebebi, hem erotik bir sahnenin hem de çıplak bir kadın modelin bir arada betimlenebilme şansıdır.



Resim 4: Giovanni Francesco Barbieri, *Susannah ve Yaşlılar*, 1617, 176x208 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Prado Müzesi.⁵

Kompozisyonda yaşlı adamlardan birinin seyirciye dönerek, kadına rahatça bakabilmek için parmağıyla uyarıda bulunması, diğerinin ise sol eliyle yaptığı hareketle bunu desteklemesi hem kendilerinin hem de izleyicinin Susannah'ya bakmakta ve onu düşünmekte bir özgürlük alanı elde etmesine yol açmaktadır. Resimde jest ve mimiklerle elde edilen özgürlük talebi Tintoretto'nun resminde kendiliğinden bulunduğu için yaşlılar ve seyirciler rahatlıkla Susannah'yı izlemektedir. Ancak burada Susannah'ın da seyircilere bakması, izlendiğinin farkında olduğunu göstermektedir.

⁵ Resim 4: Erişim (10.07.2022): <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/susannah-and-the-elders/9c9b3611-5c80-457d-a99a-e5580f3074e6>

Kadın çıplaklığının bir esere ana konu olmasının sebebi, kadın bedenine bakmaktan duyulan zevk ile ilgilidir. Bu zevk zaman içerisinde kadın figürün eline yerleştirilen bir ayna ile somutlanır. Aynada kendine bakan kadın, seyirlik nesne haline gelişini kabul etmiş ve kendi bedenini seyredirken gösterilmiştir (Özgenç,2011:92).



Resim 5: Jacopo Tintoretto, *Susannah ve Kentin Büyüklüğü*, 1518-94, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana.⁶

Kadınların seyredilmelerini kabullenişlerinin en dikkat çekici örneği, Yunan mitolojisinde karşımıza çıkan ve günümüze bu bağlamda yansıyan ilk güzellik yarışmasıdır. Hikâyeye göre Yunan mitolojisinde tanrıların oturdukları dağ olan Olympos'ta düzenlenen bir düğüne davet edilmeyen kötülük tanrıçası Eris, tanrıçaların aralarında bir rekabete başlamaları için üzerinde "en güzele" yazan bir elmayı düğün yerine fırlatır. Kendisinin en güzel olduğu konusunda ısrar eden Hera, Athena ve Aphrodite, Zeus'un müdahalesiyle çoban Paris tarafından bir yarışmaya tabi tutulur. Güzel seçilmek için birçok vaatte bulunan tanrıçalardan Aphrodite' in Paris'in karar aşamasında üzerindeki kıyafetten kurtularak çıplak kalması ve kendisinin seçilmesi durumunda ona güzeller güzeli Helene' i sunması ile Paris en güzel olarak Aphrodite'i seçmiştir (Ertuğrul,2013:31). Güzel olanın erkeğin onayıyla önemli kılındığı, olmayanınsa sıradanlaştığı bu yarışma hem günümüzde gerçekleşen güzellik yarışmalarının yapı taşını oluşturmuş hem de erkeğe büyük ölçüde kadın üzerinde bir değerlendirme yapma hakkı vermiştir. Aynı zamanda kadının güzel seçilebilmek için pek çok şey yapması

⁶ Resim 5: Erişim (10.07.2022): <https://gazetesanat.com/toplumsal-cinsiyet-ve-sanat>

ve erkeğin gözünde önemli kılınmak istemesi, kendisini de artık bir nesne olarak görmesinin somut örneğidir.



Resim 6: Peter Paul Rubens, *Paris'in Yargısı*, 1577-1640, 144,8x193,7 cm, Meşe Ağacı Üzerine Yağlı Boya, National Gallery, Londra.⁷

Çıplak kadın betimlemelerinde paradigma oluşturan ve seyredilme durumunun somutlaştırıldığı örnekler uzanan çıplak temalarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Erotizm ve teslimiyeti bir arada yansıtan bu örnekler genel olarak benzer kompozisyonlarda şekillenmektedir. Mekân ya da çeşitli unsur değişiklikleri, ön plandaki çıplaklığı ve cinselliği ortadan kaldırmamaktadır. Güzellik tanrıçası Venüs'ün bu uzanan çıplak temalarına model olmasının sebebi, erkek arzusunun güzellik olgusuyla harekete geçmesinden kaynaklanmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997:398).

⁷ Resim 6: Erişim (09.07.2022): https://www.ijoess.com/Makaleler/799375742_1.%20849-869%20Serpil%20YAYMAN%20ATASEVEN.pdf



Resim 7: Tiziano Vecellio, *Urbino Venüsü*, 1538, 1,19x1,65 m, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Uffizi Galerisi, Floransa.⁸

Tiziano'nun 1538 tarihli *Urbino Venüsü* isimli eserinde modelin kim olduğu bilinmemektedir. Ancak figürün sergilediği duruş bir tanrıça kavramına, inci küpe ve elindeki güller de Venüs'e işaret ettiğinden Venüs olduğu düşünülmektedir. Son derece gösterişli bir odada uzanarak poz veren Venüs'ün çıplaklığı net bir biçimde aktarılmıştır. Ancak arka plandaki iki figürün sandıktan kıyafet aradıkları sahne ve Venüs'ün kasıklarında konumlandığı eli, ikinci kez hem çıplaklığa hem de erotizme işaret etmektedir.

Urbino Venüsü, Giorgio Barbarelli da Castelfranco'nun 1510 tarihli *Uyuyan Venüs* isimli eseri ile büyük ölçüde benzerlik taşımaktadır. Sanatçısının vefatı ile yarım kalan eserin Tiziano tarafından tamamlandığı bilinmektedir (Kara, 2019:40). Uyuyan Venüs; mekân kurgusu ile Urbino Venüsü'nden ayrı bir noktada değerlendirilmektedir. Sanatçı eserde Venüs'ü gösterişli bir odada değil dağlık bir arazide göstererek kadın doğa ikiliğinin altını çizmiştir. Urbino Venüsü gibi seyirciye dönük biçimde konumlanan Uyuyan Venüs gözleri kapalı bir biçimde, tanrısallığa dikkat çekecek şekilde ulaşılmaz olarak gösterilmiştir. Tiziano'nun eserinde Venüs'ün ayakucunda yer alan ve sadakat ile erotizmi (Freedberg,1989:13-17) bir arada veren köpek, Castelfranco'nun eserinde aşk tanrısı Küpid olarak şekil değiştirmiş ancak figürün üzeri daha sonra boya ile kapatılmıştır.

⁸ Resim 7: Erişim (03.07.2022): <https://stringfixer.com/tr/Titian>



Resim 8: Giorgio Barbarelli da Castelfranco, *Uyuyan Venüs*, 1510, 175x108 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Old Masters Picture Gallery.⁹

Kadın bedenini seyirlik hale getiren kalıplaşmış yargı, dönemin sanatçıları ve izleyicileri tarafından benimsenen ve sıklıkla tekrarlanan bir tema haline gelmiştir. Bu tema kadının kendine biçilen rolü ve algılanış biçimini kabullenmesi ile uç noktayı bulmaktadır. Erkeklerin kadınları seyretmesi, kadınların da seyredişlerini seyretmesi (Berger,2005:47) Diego Velazquez' in *Aynadaki Venüs* isimli eseri ile en somut örneğini vermektedir.

Velazquez'in eserinde kadın çıplaklığı ve erotizm konuları diğer örneklerde olduğu gibi varlığını korumaktadır. Ancak burada dikkat çeken nokta ressamın modeli bir ayna ile göstermiş olmasıdır. Bu ayna, eserin sergilendiğinde çok fazla eleştiriye maruz kalmasına sebep olmuştur. Çünkü ayna kadının kendine hayranlık duyması, kendini beğenmesi ve bu bağlamda ahlaksızlık olarak yorumlanmaktadır. Ancak Velazquez, burada arkası dönük olarak gösterdiği Venüs'ün aynadaki bulanık yansıması ile hem modelin bilinmezliğine dikkat çekmiş hem de figürün seyredilmesini kabullendiğini göstermiştir.

⁹ Resim 8: Erişim (03.07.2022): <https://www.wikiwand.com/tr/Giorgione>



Resim 9: Diego Velazquez, *Aynadaki Venüs*, 1647, 1,22x77 m, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Londra Ulusal Galeri.¹⁰

Kadın bedeninin seyirlik bir nesne haline gelişi Rönesans'ın idealize ettiği güzellik anlayışını güçlü bir biçimde yansıtmaktadır. Yukarıda bahsedilen örneklerle benzer özellikler taşımaya karşın, içeriğinde barındırdığı anlamlarla bu algıyı yapısöküme uğratan eser Edouard Manet' nin *Olympia*' sıdır. Sanatçı burada bakan ve bakılan arasındaki çizgiyi usta bir biçimde kaldırarak kadın çıplaklığına özgürlük ifadesi yerleştirmiştir (Aktan,2018:1165).



Resim 10: Edouard Manet, *Olympia*, 1863, 130,5x 190 cm, Kanvas Üzerine Yağlı Boya, Paris, Orsay Müzesi.¹¹

Olympia' nın, Manet' nin diğer bir eseri olan *Askerler Tarafından Hor Görülen İsa* ile yan yana sergilenmesi (Little,2006:81) ve kompozisyondaki kadının bir hayat kadını olması eserin birçok eleştiriye maruz kalmasına ve

¹⁰ Resim 9: Erişim (04.07.2022): <https://sonhaber.ch/bir-kadin-haklari-eylemi-aynadaki-venus/>

¹¹ Resim 10: Erişim (07.07.2022): <https://www.pivada.com/edouard-manet-olympia>

tahrip edilmesine yol açmıştır. Ancak eserde asıl tepki çeken, diğer örneklerin aksine Manet' nin modelinin son derece kendinden emin ve küstah bir bakış iletilmesinden kaynaklanmaktadır. Kadınların müzelere girememelerine ilişkin kuralı (Antmen,2008:7) dikkate alırsak, resme bakan kişinin bir erkek olduğu ve modelin bu bakışı onu kendinden son derece üst gören bir varlığa sergilediği sonucuna varılmaktadır. Genellikle seyredildiğinden haberi olmayan, ya da buna boyun eğen kadın Olympia ile birlikte farkındalık kazanmış, bu noktada da bir kimlik kazanmıştır.

Kadınların seyredilen bir nesne olduğu örnekler elbette yukarıdaki eserlerle sınırlı değildir. Pek çok sanatçı farklı tema ve kompozisyonlara yönelse de, kadınların model olduğu resimlerde öne çıkan unsur çıplaklık ve beraberinde cinselliktir. Kendinde çeşitli yetkiler gören erkek, zaman içerisinde bu yetkiyi yalnızca seyretmekle sınırlandırmayarak kadından üstünlüğünü ve baskınlığını ifade ettiği eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerde kadınlar güçsüz, boyun eğmiş ve zaman zaman insanlıktan uzak bir şekilde gösterilmiştir (Duncan,1973:30-29).

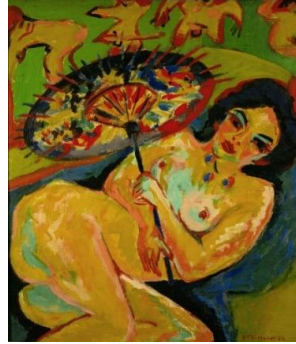
2. HÂKİM ERKEK ve BOYUN EĞMİŞ KADIN

Erkeklerin arzularını, fantezilerini ve güçlerini dile getirdiği eserler kadın bakış açısıyla son derece ayrımcı bir sonuç ortaya koymaktadır. Resim sanatında sıklıkla karşımıza çıkan şehvet ve erotizm temalarının yansıtıldığı çıplak kadın kompozisyonlarına karşın, erkekler Ernst Ludwig Kirchner ya da Henri Matisse gibi sanatçıların eserlerinde çıplak gösterilse dahi daima bir kimlik sahibi olarak yansıtılmış ve kültür tanımı yapmıştır.

Erken yirminci yüzyılın öncü resminde karşılaşılan erkeksi gücün somutlaştırıldığı eserler Birinci Dünya Savaşı öncesinde çeşitli Avrupalı sanatçıları tarafından yapılmıştır. Bu eserler sanatçının cinsel baskınlığını iddia ettiği çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanattaki bu erkek otoritesi yalnızca bu sanatçıları çerçevesinde gelişme de özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki on yılda güçlenerek sıkça kullanılmaya başlamıştır (Duncan,1973:30-39).

Kadınların korunma ihtiyacı olduğu düşüncesini ve erkeğin baskın gücünü eserlerinde güçlü bir biçimde yansıtan sanatçılardan biri Ernst Ludwig Kirchner' dır. Sanatçının sanatsal ve cinsel ideallerini yansıttığı en somut örnek 1909 tarihli *Japon Şemsiyesi Altındaki Kız* isimli eseridir.

Kirchner, cinselliğe olan tepkisizliği belirtmek için şiddetli ve ham renkler kullanmayı tercih etmiş, figürde yarattığı duruşla gücünü ve enerjisini kontrol edemeyerek kadına saldıracak izlenimi vermiştir (Kim,2002:46). Kadın ise kendini vücuduna tuttuğu şemsiye ile doğa faaliyetlerine karşı değil erkek gücüne karşı korumaktadır.



Resim 11: Ernst Ludwig Kirchner, *Japon Şemsiyesi Altındaki Kız*, 1909, 92x80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Düsseldorf, Kunstsammlung Müzesi.¹²

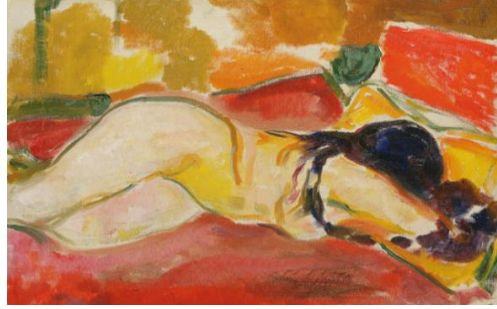
Kirchner gibi Hollandalı ressam Kees van Dongen de, *Uzanmış Çıplak* isimli eserinde ters bir ilişkiyi tasvir ederek kadın figürünü hızlı fırça darbeleriyle oluşturmuş, biçimsiz el ve ayaklarla bedeni bir hayvan etine indirgemıştır. Oluşturulan kompozisyon hem sanatçının anlamsız cinsel arzularına hem de kadın bedeninin önemsizleştirilmesine dikkat çekmektedir. Vongen kendi cinsel gücünü şiddetle ortaya koyarken karşı cinste bulunan insani tüm unsurları yok etmiştir.



¹² Resim 11: Erişim (10.07.2022): <https://www.artsy.net/artwork/ernst-ludwig-kirchner-madchen-unter-japanschirm-girl-under-a-japanese-umbrella>

Resim 12: Kees van Dongen, *Uzanmış Çıplak*, 1904-05, Monaco, Özel Koleksiyon.¹³

Edvard Munch, Dongen'in eseri ile aynı ismi taşıyan *Uzanmış Çıplak* eserinde yine Kirchner ve Dongen gibi kadınlarla ilgili masalları ve ölümcül kadın kimliğini yok saymış, saklanan, korkan ve boyun eğen kadını betimlemiştir. Kadın figüründeki bu saklanış, erkeğin yetkinliğinin ve üstünlüğünün altını çizmektedir. Erken yirminci yüzyıl resminin temasını net bir biçimde karşımıza çıkaran tüm bu kompozisyonlar biçimleri bozulmuş, korkan ve boyun eğen kadın duruşları üzerinde şekillenmekte ve erkek gücünün ayrıcalıklı bir bağlamda ele alınmasına sebep olmaktadır.



Resim 13: Edvard Munch, *Uzanmış Çıplak*, 1905, Sulu Boya, Hamburg, Kunsthalle.¹⁴

3. EUROPA'NIN MİTOLOJİK ÖYKÜSÜNDEKİ ŞİDDET

Batı resim ve heykel sanatı ceza ve günah kavramlarının betimlenişinde mitolojik öykülerden büyük ölçüde faydalanmıştır. Dönemlere göre değişen içerikler biçimin de farklılaşmasına yol açmış, sanatçılar ifade biçimlerini ideolojilere göre şekillendirmiştir. Yunan mitolojisinde tanrıların başından geçen olayların temsilleri çeşitli temaların benimsenmesine ve bu temaların içeriğindeki anlamların incelenmesine yol açmıştır.

¹³ Resim 12: Erişim (10.07.2022):

https://www.colourlovers.com/photocopa/160546/Unnamed_Photo

¹⁴ Resim 13: Erişim (09.07.2022):

https://arthive.com/edvardmunch/works/10489~Reclining_Nude

Yunan mitolojisinde Poussin, Delacroix, Picasso, David ve diğer pek çok sanatçının büyük ölçüde yönelim gösterdiği öykü Europa'nın kaçırılmasıdır. Hikâyeye göre oldukça güzel bir kadın olan Europa, arkadaşlarıyla birlikte deniz kıyısında buluşur. Tanrıların tanrısı olan Zeus, bu güzel kadını görünce onunla birlikte olmak ister. Ancak kıskanç karısı Hera'ya yakalanmamak ve kızları korkutmamak için beyaz bir boğa kılığına girer. Son derece masum bir şekilde kızların yanına yaklaşarak kendini sevdirebilir. Özellikle Europa'nın yanında dolaşınca kız boğanın güzelliğine dayanamayarak üzerine biner. Zeus diğer kızların yaklaşmasına fırsat vermeden hızlıca oradan uzaklaşır. Europa ile birlikte Girit'e gider ve orada çocukları olur (Erhat, 1997:109). Avrupa kıtasına adını veren Europa, Girit kralı Minos'un da annesidir.

Olay yalnızca bir kaçırılma olarak değerlendirilmemiş, kadın cinselliği, erkek otoritesi, merhamet ve acıma gibi kavramlarla da ilişkilendirilmiştir. En genel anlamda, karşısındaki güçle mücadele edemeyen ve kaçırılışı esnasında çevresindekilerden yardım isteyen çaresiz kız durumu resme bakan kişide bir acıma duygusu yaratmaktadır. Farklı ele alış biçimlerinde, özellikle kitap süslemeleri ve gravürlerde bu durum yapışöküme uğramış, kaçırılan Europa ve çevresindeki diğer kişilerde bir panik ya da korku duygusu görülmemiştir.



Resim 14: *Europa'nın Kaçırılması*, 14. yy.¹⁵

¹⁵ Resim 14: Erişim (08.07.2022): Durmuş Akbulut, *Açık Beden: Resimde Çapkınlık, Şiddet, Doğa ve Saplantı*, İstiklal Kitabevi, Birinci Basım, 2007, s. 228.

Erwin Panofsky anlama yönelim göstermenin esas olduğu ikonolojik metodunun (Keser, 2018:102) ilkeleriyle, 14. yy'a ait Ovidius'un söylemlerini içeren resimli kitaptaki gravürü incelemiştir. Buna göre hareketlerinde hiçbir öfke duygusunu barındırmayan figürler Avrupa'nın sıradan bir boğa ile geziye çıktığı izlenimini vermektedir. O dönemde boğa'nın İsa'yı, Avrupa'nın Kutsal Ruh'u temsil edecek şekilde ele alınması, gravürdeki kompozisyonun ideolojik bir kaygı taşıdığını göstermektedir (Akbulut, 2007:232).



Resim 15: *Avrupanın Kaçırılması*, 1557, Ovidius, Resimli Metamorfozlar Kitabı, Lyon.¹⁶

Europa'nın kaçırılışındaki asıl amaç olan cinsellik ve şehvet duyguları, Antonio Caracci ve Tiziano'nun eserlerinde net bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Tiziano'nun eserinde Europa'nın sergilediği duruş ve kompozisyon erotizm anlamının yanı sıra şiddetin ve zorbalığın da somut bir göstergesidir. Hiçbir şeyden haberi olmayan Europa, Zeus'un anlık kaçırma hareketi ile neredeyse sırtüstü gelecek biçimde uzanmış, düşmemek için boğaya tutunurken bir eliyle de şalını kavramıştır. Europa'nın açılmış bacakları ve boğanın sergilediği hızla savrulan kıyafeti, her an üzerinden kurtulacak izlenimi vermektedir. Çaresizce arkasına bakan Europa, kurtulmayı umut ederken arkadaşları olayı korkuyla izlemektedir.

¹⁶ Resim 15: Erişim (08.07.2022): Durmuş Akbulut, *Açık Beden: Resimde Çapkınlık, Şiddet, Doğa ve Saplantı*, İstiklal Kitabevi, Birinci Basım, 2007, s. 228.



Resim 16: Tiziano, *Europa'nın Kaçırılması*, 1562, 178x205, Isabella Stewart Gardner Museum, Tuval Üzerine Yağlı Boya.¹⁷

Europa'nın kaçırılışındaki yadsınamaz şiddet durumu, çeşitli sanatçıların ifade biçimleri ile yok sayılmış ve bu eylem sadece şehvete indirgenmiştir. Bunun örneği François Boucher' nin kaçırılma eyleminden uzak bir kompozisyon yaratmasına karşın *Europa'nın Kaçırılması* ismini verdiği eserinde karşımıza çıkmaktadır. Rokoko tarzının yansıtıldığı eserde Boucher, kaçırılmanın henüz gerçekleşmemesine dayanarak Europa'yı neşe içinde boğanın üzerinde göstermiştir. Europa'nın aşk ve güzellik tanrıçası Venüs ile, diğer kızların ise Nimfealarla benzer özelliklerde gösterilmeleri, ressamın Venüs temalı eserlerine bu kompozisyonda da bağlı kaldığını göstermektedir. Tüm şiddet ve kaçırılma unsurlarının eritildiği eserde, olaya gönderme yapacak tek figür resmin sağ üst köşesinde bulunan ve Zeus' un simgesi olan kartaldır.

¹⁷ Resim 16: Erişim (12.07.2022):

https://stringfixer.com/tr/The_Rape_of_Europa_%28Titian%29



Resim 17: François Boucher, *Europa'nın Kaçırılması*, 18. yy, Wallace Koleksiyonu.¹⁸

Europa'nın kaçırılması olayındaki asıl tema olan kadına yönelik zorbalık ve tecavüz konuları, sanatçıların ifade biçimleri ile birlikte farklı öykülerde birbirlerini eriterek salt cinsellik ve erotizm şeklini almaktadır. Örneğin Peter Paul Rubens' in *Leucippus Kızlarının Kaçırılması* isimli eserinde şiddetin yanı sıra şehvet ve kadın bedenine duyulan arzu net bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Sahneleme şeklinin Jean de Bologne'un *Sabinlerin Kaçırılması* eseri ile büyük ölçüde benzerlik gösterdiği eserde, figürlerin sergilediği duruş kesintisiz bir hareket vererek olayın yaşandığı andaki duygunun yansıtılmasını amaçlamaktadır.

İkili karşıtlıkların toplamı niteliğinde olan eser, güçlü olanın yani erkeğin kadını ezmesi, eşitsizlik, beyazın kirlenmesi gibi temaları barındırır. Üsluba yönelik anlamlandırmada kadınların oldukça açık bir renkte çıplak ve zayıf gösterilmesine karşın, erkeklerin koyu bir kızılılıkta güçlü ve zırlı gösterilmesi, bahsedilen karşıtlıkların örneği niteliğindedir (Erciş, 2015:40). Ancak eserden şiddet ve baskın güç unsurları kaldırıldığında, kadın ve erkeklerin birbirlerinden ayrılarak bir dans sahnesi sergilediği görülmekte ve bu şekilde kompozisyon yalnızca erotizm anlamında ele alınmaktadır.

¹⁸ Resim 17: Erişim (12.07.2022): <https://tr.painting-planet.com/avrupa-nin-kacirilmasi-francois-boucher/>



Resim 18: Peter Paul Rubens, *Leucippus Kızlarının Kaçırılışı*, 1618, 224x209 Tuval Üzerine Yağlı Boya, Alte Pinakothek, Münih.¹⁹

Erotizm ve şiddetin harmanlanarak yansıtıldığı örnekler beraberinde tecavüz durumunu da akla getirmektedir. Erkeğin savunmasız kadın üzerinde uyguladığı güç Batı'nın anlayışında, bahsedilen tecavüz durumunun karşılığı olarak ele alınmaktadır. Cinsellik içeriği barındırmayan, salt şiddet örnekleri ise romantizm akımının öncüleri tarafından ölüm temasının romantizmle aynı sentezde harmanlamasına sebep olmuştur.

Bahsedilen tüm örneklerde kadın, savunmasız ve çıplak oluşuyla nesneye indirgenerek kimliksizleşmektedir. Üzerinde yalnızca vücudunun belirli yerlerinin örtüldüğü tek parça kıyafet ile aidiyetini ve toplumdaki konumunu kaybetmiştir.

Roma mitolojisine dayanan ve birçok sanatçı tarafından resmedilen diğer şiddet ve tecavüz olayı ise *Sabin Kadınlarının Kaçırılışı*'dir. Özellikle Rönesans ve sonrasında işlenen kompozisyon, Roma'nın diğer şehirlerine göre hızla büyümesi ve Romulus şehrinin mevcut gücünü elinde tutma isteğiyle, erkeklerin düzenlenen bir festivalde Sabine kadınlarını kaçırmalarına dayanmaktadır (Dikyol ve İşbilen,2018:462). Cinselliğin çıplak kadın vücudu olarak karşımıza çıkmadığı olaya, içerik bağlamında bakıldığında tecavüz durumu yadsınamaz biçimde varlığını korumaktadır. Nicolas Poussin, bu hikâyenin iki versiyonunu üretmiş, ikisinde de hikâyeye sadık kalırken, ikinci eserinde mimari özelliklere dikkat çekmiştir.

¹⁹ Resim 18: Erişim (12.07.2022):

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_the_Daughters_of_Leucippus



Resim 19: Nicolas Poussin, Sabine Kadınlarının Kaçırılması, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1634-1635, 154x209, Metropolitan Museum of Art.²⁰

Kadınlardan yoksun tutulan güç unsuru Fransız ressam Jacques Louis David' in *Sabin Kadınlarının Müdahalesi* isimli eseriyle değişime uğramış, sanatçı kadınlara kaybettikleri benliklerini ve kimliklerini geri vermeyi amaçlamıştır. Edouard Manet' nin Olympia' sında kadın çıplaklığına yerleştirilen güç ve direniş, David' in eserinde de aynı bağlamda ele alınmış ancak sanatçı cesur kadın imgesini yansıttığı kompozisyonda erotizm unsurunu yok saymamıştır. Erkek çıplaklığının öne çıktığı kompozisyonda, her ne kadar silahlı ve zırhlı figürler ile karşılaşılrsa da alışılmış etkin güç; kaçırma, tecavüz ve ölüm gibi olaylardan uzak gösterilmiştir.

²⁰ Resim 19: Erişim (13.02.2022):

[https://tr.frwiki.wiki/wiki/L'Enl%C3%A8vement_des_Sabines_\(Poussin\)](https://tr.frwiki.wiki/wiki/L'Enl%C3%A8vement_des_Sabines_(Poussin))



Resim 20: Jacques Louis David, *Sabin Kadınlarının Müdahalesi*, 1799, 385,522, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Louvre Müzesi.²¹

SONUÇ

Çalışmada elde edilen veriler doğrultusunda, kadın bedeninin sahnelenişinin çeşitli ideolojilere göre şekil değiştirdiği ancak çıplaklık unsurunun daima sabit kaldığı görülmektedir. Başlangıçta yalnızca kadını cinsel bir nesne olarak gören erkek gözü, zaman içerisinde bu nesnelleştirmeye sığınarak, yetkilerini arttırmış ve kendisini kadın üzerinde uyguladığı güç ile baskın kılmıştır.

Çeşitli efsanelere dayanan Yunan mitolojisi; kadına yönelik bakış açısının somutlaştırıldığı hikâyelere dayanmaktadır. Bu hikâyelerden çıkış noktası olarak kendi arzularını ve ifade biçimlerini kullanan sanatçıların eserleri sıklıkla eril bir faydaya işaret etmiş, bu eril faydanın betimlendiği eserler ise feminizm ve feminist sanat tarihi açımları ile irdelenerek gözler önüne serilmiştir.

Europa'nın kaçırılma öyküsü, çalışmada dikkat çekilen şiddet, tecavüz, cinsellik ve kadının nesneye indirgenişi gibi durumları bir arada bulundurmasıyla konunun anlaşılması açısından öncü bir örnek olmuştur.

Betimsel analizin gözler önüne serdiği sonuçlarla kadının kimliksizleşmesinin sebebi olarak kalıplaşmış toplumsal yargılar ve erkeğin

²¹ Resim 20: Erişim (12.07.2022): <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/david-jacque-louis/jacque-louis-david-sabina-10601/>

kadın üzerinde kurduğu otorite gösterilmektedir. Günümüzde dahi devam eden kadına yönelik şiddet ve tecavüz olayları ise ancak kanıksanmış yargıların değişmesi ve eşit bir toplum anlayışı kabullenildiği takdirde mümkün kılınacaktır.

KAYNAKÇA

Akbulut, Durmuş, *Açık Beden: Resimde Çapkınlık, Şiddet, Doğa ve Saplantı*, İstiklal Kitabevi, İstanbul, 2007.

Akpınar, E.N, *Görsel Ziyafete Başkaldırı: Artemisia Gentileschi, Susanna ve Yaşlılar*, *Sanat-Tasarım Dergisi*, C 15, S 7, 2016. Erişim (15.09.2022):

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/marustd/issue/30399/328269>Aktan, Gülser, *Manet' nin Salon Sergilerinde Olumsuz Eleştiri Alan Resimleri ve Modern Sanata Katkısı*, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, C 7, S 50, 2018. Erişim (14.09.2022): <https://idildergisi.com/makale/pdf/1535544498.pdf>

Antmen, Ahu, *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, İletişim Yayınları*, İstanbul, 2008.

Atılgan, K. D. *Antik Yunan'da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, C/S 10, 2015. Erişim (14:09.2022):<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/203735>

Berger, John, *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul 2005.

Broude, Norma, *Edgar Degas and French Feminism, ca. 1880: "The Young Spartans," the Brothel Monotypes, and the Bathers Revisited*, *The Art Bulletin*, Volume 70, Issue 4, 1988 (published online 2014).

Can, Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2011.

Demir, S. N, *Panofsky Ölçeğinde Karşılaştırmalı Adem ve Havva İkonografisi*, *Asbider Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.7 S.21, 2020. Erişim (14.09.2022): <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1305053>

Dikyol, Ç.D. ve İşbilen, Ş.E. *Antik Roma Toplumunda Kadın ve Eğitimi*, *Kutadgu Bilig Felsefe-Bilim Araştırmaları*, S. 37, 2018.

Duncan, Carol, *Virility and Domination in Early Twentieth-Century Vanguard Painting*, *Artforum*, December 1973. Erişim (22.06.2022): <https://www.artforum.com/print/198808/anxiety-at-the-met-34679>

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, C 1, İstanbul 1997.

Erciş, M.A. D, *Rönesanstan 20. Yüzyıla Kadar Resim Sanatında Anısal Görünümler*, Yüksek Lisans Tezi, 2015, Ankara Üniversitesi. Erişim (12.07.2022):<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=OpHqgap3PZS-T4ABUV1dXg&no=aUVSnpB-gtOeFsY9jEldTQ>

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

Ertuğrul, Özkan, *Mitoloji, İkona ve İkonografya*, Paradigma Akademi Yayınları, İstanbul 2013.

Freedberg, David, *The Power, of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

Kara, Erdal, *Giorgione, Tiziano, Manet: Üç Sanatçı, Üç Venüs*, *Journal of Art Dergisi*, C. 2 S. 1, 2019. Erişim (12.05.2022): <https://dergipark.org.tr/en/download/issue-full-file/43736>

Keser, Nimet, *Sanat Metodolojileri*, Ütopya Yayınları, Ankara 2018.

Kim, S. H, *Die Frauendarstellungen im Werk von Ernst Ludwig Kirchner: verbergene Selbstbekenntnisse des Malers*, Tectum Verlag, 2002.

Koloski-Ostrow, A.O. and C.L. Lions, *Naked Truths: Women Sexuality&Gender in Classical Art&Archaeology*, London: Routledge, 2000.

Little, Stephen. *İzmler: Sanatı Anlamak*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2006.

Özenç, Neslihan, *Dünden Bugüne Batı Resim Sanatında Kadın-Mekân İlişkisi*, *Sanat Dergisi*, C 0, S.19, 2011. Erişim (16.08.2022): <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/29025>

Öztürk, Özhan, *Dünya Mitolojisi*, Nika Yayınevi, Ankara, 2016.

Tükel, U. ve Arsal, S.Y. *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, *Kabalıcı Yayınları*, İstanbul, 2014.