

## DÜNDEN BUGÜNE BATI RESİM SANATINDA KADIN-MEKÂN İLİŞKİSİ “İnsan evrenin ortasına fırlatıldığında kendine bir ev kurar”

Heidegger

Neslihan ÖZGENÇ\*

### ÖZET

Ataerkil toplumlarda eril gücün kadına atfettiği kimlikler, kadını doğurganlığı gereği kapalı bir mekâna yerleştirirken, eril güç de bu mekânların belirleyicisi ya da mimarı olmuştur. Kutsanan kadının kabul edilirliliği, bedeninin örtünük olma durumu ve bakireliği ile sınırlandırılıp bir “İç” olma durumu yaratılmıştır. Eril güç tarafından onaylanmayan kadın ise “Dış”ta bırakılarak toplumsal bir ayrıştırılmaya maruz bırakılmıştır. Batı resim sanatı da bu bağlamda dinin kut-sal form ve kodlarını kadın bedeni üzerinden şekillendirmiştir. Diğer yandan, toplumsal bağlamda onaylanmayan çıplaklık, sanatın kabul edilebilirliği ölçüt ve sığınaklarda, eril yaratıcılığın esin kaynağı olurken, kadın bedeni, çıplağı ile mekânsallaştırılmıştır. Kadına atfedilen kimlikler ve fanteziler doğrultusunda şekillenen mekânlar ise kadının cinselliğini ortaya çıkartacak imgelerle eril güce hizmet etmektedir. Bu bağlamda, kadın bedeni üzerindeki eril gücün görünürlüğü, zamanın yansıması olarak sanatçıların kadın ve mekân üzerindeki yaratıcılıklarıyla, imgesel bir dönüşüm yaşamıştır. Zamanın ruhunun görünürlüğü de eril düşün yarattığı imgelem aracılığıyla mekânlara atfedilen cinselleştirilmiş nesnelere üzerinden kurulmuştur.

Bu çalışmanın amacı, kadın imgesinin batı resim tarihinde, beden olarak kullanımında, kadına atfedilen kimlik ile resimsel mekân arasındaki ilişkisini ortaya koymak ve kadın bedeninin mekânsallaşmasını tarihsel bağlamda incelemektir.

### WOMEN-RELATIONSHIP TO PLACE WESTERN ART OF PAINTING FROM YESTERDAY TO TODAY

In the masculine societies, the identities attributed to woman by masculine forces, place the woman to a closed place, due to the fertility and letting the masculine power to be the decisive or the architect of these places. The acceptability of the sanctified woman is confined with the veil of the body and virginity, creating the “inner” circumstance, while the woman who are not approved by the masculine forces are left “exogenous”, being subjected to social differentiation. Western painting art has shaped the religion’s holy form and codes over woman’s body. On the other hand, nudity which is not approved in social context becomes the inspiration of masculine creativity under the criteria and sanctuary of artistic acceptability, while the woman’s body is spatialized with its nudity. The imputed identities to woman and the places which are shaped by fantasies, with images of woman’s sexuality, serve the masculine power. In this context, the visibility of masculine power over woman’s body faced imaginary transformation, with the creativity of the artists over woman and place. The visibility of time’s spirit is established upon the sexualized objects attributed by the imagery of delusions of masculine power.

The aim of this study is to present the usage of woman image as body in the history of western art and the relation between woman’s imputed identity and pictorial place; examining the spatialization of woman’s body in historical context.

**Anahtar Kelimeler :** Kadın, Mekân, Çıplaklık, Cinsiyet, Eril Güç

**Key Words :** Woman, Place, Nudity, Gender, Masculine Power

İkamet edilen alanı genel olarak tanımlayan mekân, tarih boyunca mimari yapılanmanın şekillenmesiyle farklı biçimlere ve anlamlara kavuşmuştur. Zamanın akışına göre gelişen mimari tasarımların işlevselliği ise, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapılanmanın, toplumsal cinsiyet rollerine dayanan iş bölümü (genellikle erkek egemen) ve otoritenin yarattığı güç alanlarının gerektirdiği koşulları sağlamaya yönelik tasarlanmıştır. Öncelikle mekân, gereği itibarıyla iç ve dış ayrımını yapmaktadır. Tarih öncesi ilk insanların, barınmadan ziyade, tehlikelerden korunma amaçlı mağaraları kullanmalarıyla birlikte dıştan içe dönüştürdükleri yaşamlarına, dıştan farklı, sahiplenici anlamlar yüklerken, mağaraların kişisel sahiplenmeleri daha iddialı bir yaklaşımla mağaralara çizilen resimlerle de “iç”in cinselleştirilmeye başlandığını göstermektedir. Sosyal yaşam açısından kadın ve erkek arasındaki ayrımın farkındalığı, yaşamsal paylaşımların kadının doğası gereği içe dönük bir iş bölümüne yöneltmiştir. Kısaca kadının doğurganlığı onun kutsanmasına neden olurken, aynı zamanda onu iç diye tanımlayabileceğimiz özel alanlara kapatmıştır. Mekânlar, amaç olarak özel ve kamusal alanlar olarak ayrıldığında, erkek hegemonyası tarafından belirlenmiş dişil mekânlarda, sınırlı alanlarda, sınırlı sıfatlarla varlık gösterebilmiştir.

\*Yrd. Doç., Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Sakarya, e-posta: nozgenç@sakarya.edu.tr

“Kadınlar; toplumun, devletin, erkeğin, kültürünü maneviyatını, özünü temsil eden bir simge olarak görülmüştür. Bu durum kadınların her alanda eğitim, sosyal, ekonomik özellikle de cinsel alanda denetlenmesini, kontrol altına alınmasını da beraberinde getirmiştir. Sonuçta dini söylemi aşan, ataerkil geleneği doğurmuştur. Bu düşünce aynı zamanda, kadını özerk bir insan varlığı olarak gören değil, baba ya da kocasının mülkü sayan binlerce yıllık ataerkil bir anlayışa tekabül etmektedir.”<sup>1</sup>

Kadınların özgürlük alanı olarak tanımlanan ev (hane) insanın ilk yerleşik hayata geçmesiyle birlikte özel alan olarak tanımlanmıştır. Bu yapılanma, kadının doğurganlığı gereği eve bağlı olma durumu, kadını entelektüel ve kültürel gelişiminden de yoksun bırakmıştır. Beauvoir’in deyimiyle “Kadınlar süreğen olanla uğraşırken, aşkınlık erkeklerin tekelindedir. Kadınlar ikincildir, çünkü ev işleriyle sınırlandırılmışlardır. Ya da “Kadınlar ikincildir, çünkü öznel alana kapatılmışlardır.”<sup>2</sup>

Eril bir toplumsal sınıflama, kabul gören ya da onaylanan kadını içe (ev) kapatıp kutsarken, toplumsal dışlanmışlık yaşayan ya da ahlaksal olarak yine eril kurallarca onaylanmayan kadınlar ise, dış diye nitelendirilen erkeklere kamusal hizmet veren mekânlara kapatılıp, eril bir yaptırımın kölesi olmuştur.

Toplumsal ilişki ile mekânsal ilişki açısından baktığımızda bu durum, cinsel rollerdeki değişime göre paralellik gösterir. “Toplumsal cinsiyet, toplumsallaşma süreci kültürün içinde edinilen kadın-erkek olma özelliklerini anlatan bir kavram. Kadınların ve erkeklerin toplumda üstlenmiş oldukları işlerin, yerine getirdikleri rollerin doğal ve kendiliğinden bir iş bölümünün sonuçları olmaksızın çok, kültürel olarak belirlenmiş, öğrenilmiş ve zaman içinde değişebilir olduğunu gösterir. Mekânsal düzenleme, bütün boyutlarıyla, özgün bir toplumsal pratiğin içinde yaşanan yeri gösterir. Sadece bir “yer” imlemesinin de ötesinde, mekânın kurgulanması bir yönüyle de dayatılan toplumsal rollerin içselleştirilmesine yönelik olarak, mekânların hafızalara nakşedilme sürecini de ortaya çıkarır.”<sup>3</sup>

Mekânsal hafızaların göstergelerinden biri olarak sanat tarihine bakıldığında, yaşananın görünürlüğü, eril toplumun görsel hafızasını oluşturmaktadır. Kadın imgesinin içerdiği imgelem ile paralellik gösteren göstergeler, kutsal formu ya da cinsel formu yaratırken, sanat da bu bağlamda erkek hegemonyasının dayatmaları ile biçimlenmiştir. Temelinde, kadının cinsel gücüne karşı duyulan korku ile şekillenen ataerkil yapılanma ve onun yarattığı sanat, doğurganlığını kutsayan ana tanrıça formunu, zamanla bakireliği ile koşullandırmıştır. Tek tanrılı dinlere geçilmesiyle birlikte biçim değiştiren kutsal form, Meryem Ana - Azize imgesine dönüşmüştür. Artemis ve Athena’nın bakireliği göz önüne alındığında, kutsallığı ve çıplak olarak betimlenmemeleri arasında bir bağ kurulduğunda, bu durumun Meryem ve Azize formlarında da koşul olarak kabul edildiği görülmektedir. Bakirelik-kutsallık-örtünüklük, bu üç koşul birbirinin koşullayıcısı olarak, koşullu görsel bellek oluşturmaktadır. Rönesans ve öncesi ikonlardan başlayan, dönem resimlerinde de Meryem ana imgesi, kutsallığını örtünüklüğü ile simgeleştirirken, içinde bulunduğu mekânlar da, bahsedilen kutsallığını bir kat daha örtücü kılıfa büründürmüştür.

Bu bağlamda, Pierro della Francesca’nın panellerden oluşan resminde, Meryem tüm heybetiyle tanrısallaşırken, iki yana açık kollarından sarkan peleriniyle de mekân içinde mekân oluşturulmuştur. Meryem’in içinde bulunduğu kemer, kolların açısıyla bir paralellik oluştururken, içine aldığı figürleri de kutsamaktadır. Meryem’in portresi ile arka mekân formu fona dönüştürürken, sadece pelerinle de mekânsal derinlik yaratmıştır. (Resim 1)

1- Ayşe AKPINAR-Gönül BAKAY-Handan DEDEHAYIR; **Kadın ve Mekân**, İstanbul, 2009: 13

2- Ayten ALKAN; Cins Cins Mekân, İstanbul, 2009: 67

3- Ayten ALKAN; Cins Cins Mekan, İstanbul, 2009:79



Resim-1: Piero della Francesca "Polyptych of Misericordia"

Fra Angelico'nun 'Meryem'e Müjde' resminde ise klasik bir mekânın içinde, kanatlarıyla tüm dikkatleri üzerine toplayan melek ve müjdelenen Meryem, mimarının çatısıyla bir kat daha giydirilmiştir. Birbirine benzer mekânlarda aynı konuyu birkaç kere resimleyen sanatçı, müjdecî meleği dünyevi mekânda resmettiği için onu kutsallığın koşullarına uyarak giyinik bir şekilde göstermiştir. (Resim 2) (Resim 3) Fakat dönemin diğer resimlerinde, uhrevî dünyanın kahramanları uhrevî mekânlarda resimlendiğinde, çıplak ve herhangi bir örtü niteliğini taşıyabilecek tüyden arınık bir biçimde resmedilmişlerdir. Yine dönemin benzer temalı diğer resimlerine bakıldığında, Meryem figürü, resmedilen mekânda onun ikonografik anlamını belirgin kılmak adına, çoğunlukla bir kral tahtına oturtulmuş ve çatısıyla da bir çerçeveye alınmış bir biçimde görselleştirilmiştir.



Resim-2: Fra Angelico "Meryem'e Müjde"



Resim-3: Simone Martini "Madonna"

Kutsal alanın örtünüklüğünün yanı sıra, sosyal yaşamlarında çağının kat kat giydirilmiş kadınlarının çıplaklığı kabul edilebilir bir durum olamazdı. Fakat bu dönemde, mitoloji ve antik döneme duyulan ilgi sonucunda, sanatçılar kadınları kutsal formlarından çıkartıp, istenilen çıplaklıkta resmedebilecekleri bir çıkış yolu bulmuşlardır.

"Beden, geçmişten bugüne sadece sanatsal değil, dinsel, felsefi, bilimsel ve siyasal alanlarda sürdürülen mücadele ve araştırmaların da başkahramanıdır. Din ve felsefenin ezeli tartışması olan "beden ve zihin" ikileminden tutun, gerçeklik, yanılsama, temsil, kurgu, toplumsallık, bireysellik, cinsellik ve iktidar ilişkilerine kadar, neredeyse bütün tartışmalar öncelikle beden üzerinden yapılmıştır. Çünkü bütün bu alanların buluştuğu bir kavşak, bir mücadele alanı, bir mekândır beden."<sup>4</sup>

Doğa içinde resmedilmiş mitolojik temalı resimlerde, atmosferi gereği herkesçe izlenebilir ve konumu gereği dış tehlikelere açık bir durumu gerektirir. Dolayısıyla dış mekândaki çıplaklık, yapıldığı dönemi göz önünde bulundurulduğunda, bir erkeğin fantezisini yansıtmaktadır. "Susannah

4- Mehmet Ali UYSAL; "Cin.sel.şey; Beden", **RH+ Sanat**, Sayı: 38, İstanbul, 2007, sayfa: 61

ve kent büyükleri” adlı Tinteretto’nun resimlerinde Susannah bir bahçe içinde olsa da iç mekâna özgü ve cinselliği vurgulayıcı çarşaf, ayna, güzellik gereçleriyle dış mekânı iç mekâna dönüştürmüştür. Ayna ile kurulan bakış ile diyagonal bir kompozisyon oluşturulurken, figürün kendini mi yoksa kendini gözleyenleri mi izlediği anlaşılamamaktadır.

Resimde dikizci figürler, her türlü tehlikeye açık atmosferi, iç mekânı görünür kılan kapı deliği ya da aralığı gibi kısıtlı bakış açısıyla dışı içe çevirmektedir. (Resim-4)



Resim-4: Tintoretto "Susanna ve Kent Büyükleri"

Bir başka deyişle de John Berger, "Avrupa nü sanatında ressamlar ve seyirci-sahipler erkekti, nesne olarak işlenen kişiler ise çoğunlukla kadındır. Bu ters ilişki kültürümüze öyle sinmiştir ki bugün bile sayısız kadının bilincine biçim vermektedir. Kadımlar kendilerine karşı, erkeklerin onlara davrandığı biçimde davranmaktadırlar. Kadımlara erkeklerin onların karşısında yaptıklarını yapıp kendi dişiliklerini seyretilmektedir." <sup>5</sup>

Tiziano'nun "Urbino Venüsü"ü ile Manet'in Olympia'sı kompozisyon olarak benzerlikler gösterir. Diagonal uzanan çıplak kadın figürlerinden biri Venüs'ken mitolojik bir dokunulmazlık altındadır, diğeri ise günlük hayatta fahişe diye nitelendirilen etten kemikten bir kadını temsil etmektedir. Her iki resmin fonunda giyinikliği ile zıtlık oluşturan hizmetkârlar bulunmaktadır. Figür ve izleyici arasında kurulan bakış diyalektiği, cinsel imgeyi güçlendirici yatak ve çarşaf ile davetkâr bir şekle bürünmektedir (Resim-5)(Resim-6). "Gene de kadınları görme biçimi, imgelerin kullanım biçimi temelde değişmemiştir. Kadımlar erkeklerde çok değişik biçimde gösterilir -dışının erkekten başka olmasından gelen başka bir şey değildir bu- "ideal" seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden, kadın imgesinin onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenmesindedir." <sup>6</sup>



Resim-5: Tiziano "Urbino Venüsü"



Resim-6: Manet "Olympia"

Dış ve iç mekân resimlerindeki en belirgin fark, iç mekânın fantezilere açık, yatak odasında kadınla bütünleştirilmesidir. Francois Boucher'in resimlerinde sıkça görülen yatak ve cinselliği vurgulayan dağınık çarşaf imgesi, kadının cinselliğini yüceltmektedir. Mahrem kabul edilen (ev) yaşamsal özel alanları görselleştiren sanatçı, cinselliği kadın bedeninin çıplaklığında görünür kılmaktadır. (Resim-7).

5- John BERGER, **Görme Biçimleri**, İstanbul, 2005: 63

6- John BERGER, a.g.e, 64



Resim-7: Francois Boucher "Odalık"

Mahrem mekânların resmedilmesi, mekâna dışarıdan gözün girmesi, onun mahrem olmanın gereği olan gizliliğini ortadan kaldırır. XIX. yüzyılda Avrupalıların ilgi duydukları doğunun mistik havasından ziyade doğunun harem kültürüyle ilgili fantezileridir. Harem mekân olarak dişil bir mekân olarak algılansa da iç ve dış denetimleri eril güçlerin elindedir ve eril bir güce hizmet etmektedir. Sözlük anlamı, "genel girişin yasak ya da denetim altında olduğu bir mekânı tanımlar. "Bir hanedanın özel yaşamına ilişkin bölümlerine ve uzantısı olarak burada yaşayan kadınlara da harem denir."<sup>7</sup> Eril mekânın dişil alanlarına kan bağı bulunmayan erkeklerin girmesi yasaktır. Kadınların sayısının çokluğu düşünüldüğünde, bir tür lüks hapisnede yaşayan kadınların görevi zevk ve neşe vermekse, bu mahrem alanların iç ve dış ayrımı çok daha kesin kurallarla ayrılmayı gerektirir. Kadınlara çizilen bu mekânsal sınırlar, dönemin sanatçıları için fantezi kaynağı olurken, öznelin bedensellikleri üzerinden, mekânsal esin kaynağı olmaktadır.

Kadın bedeni üzerinden kurulan cinsellik, mekânın yarattığı algı ile birlikte XVIII. yüzyıldan başlayarak, batı sanatında mitolojik konular direk anlatımlı çıplak kadın resimlerine dönüşmüştür. Bu anlatım dilinin üzerindeki değişiklikleri Foucault'cu söylemle ifade edersek "Cinsellik bir belirtke ya da gösterge değil, nesne ve hedeftir ve ona önem veren, enderliği ve eğretiliği değil, ısrarı, aldatıcı mevcudiyeti ve her yerde hem kışkırtılan hem de ürkülen olmasıdır."<sup>8</sup> Bu bağlamda, beden üzerindeki iktidarın görünürlüğü, zamanın ruhunun yansıması olarak sanatçıların kadın ve mekân üzerindeki yaratıcılıklarıyla, imgesel bir dönüşüm yaşamıştır. Zamanın ruhunun görünürlüğü, fantezilerin yarattığı sınırsız imgelem aracılığıyla mekânlara atfedilen erotik nesnelere üzerinden kurulmuştur.

Dolayısıyla, doğulu fantezilerin en gözde dişil mekânlarından biri olan "Hamam yy.lar boyu Âdem ve Havva'nın tekelinde kalan çıplaklığın gündelik yaşamda onaylandığı ilk mekândır. Hamam tarihi bir bakıma çıplak tenin sorgulandığı mekânlardır."<sup>9</sup> Banyo ve yıkanma kültürü henüz oluşmamış batının gözünde hamam, suyun arınma temizlenme işlevinden ziyade, masalımsı fantezilerin mekânıdır. Ingres'in "Türk Hamamı" adlı resminde, mahrem olarak kabul edilen bir alanın, toplu kullanımı göze alındığında yarı-kamusal alan olarak kabul edilen hamam'ın yıkanma arınma işlevinden ziyade kadınların bir birinden bağımsız poz verme alanı olarak kullanıldığı görülmektedir. Su ile yıkanan kadının cinselliğinden ziyade harem, fantezilerinin devamı gibidir. Bedenlerin mekâna katkısı kadının çıplaklığından gelmektedir. Sevici çıplak bedenler, mekân içinde mekân oluştururken, izleyici göz kimi seçeceğine karar verememektedir. "Öte yandan resim tuhaf bir biçimde şehvetsizleştiriliyor; erotik bir fantezi olduğu kadar, bir kompozisyon çalışması (çizilecek bir biçim problemi) resim, işlenen konunun gerektirdiği erotizm ile karmaşık kompozisyon probleminin soğuk rasyonelliği arasındaki uçurum, kadın bedeninin erkeklerin kontrolünde olmadığı bir göstergesini oluşturuyor. Yaşlı bir adamın fantezisindeki genç kadınların bedenleri bile erişilmez oluyor"<sup>10</sup> Bu erişilmezlik, kadınların klasik dönem resimlerindeki uhrevi hayatın dokunulmazlık kurallarına göre yapılmış olmasından yani dünyeviliği simgeleyen mahrem yerlerindeki kılların yoksunluğundan gelmektedir. "Türk hamamı, çıplak ten ile bizi kışkırtmaz, ama Ingres'in öngördüğü hedefe ulaşmış olup, kurgunun gerçekliği, gerçeğin kurgusunu alt etmiştir sonuçta; hamamda uyarılanın, hamam resminde bozguna uğraması kaçınılmazdır çünkü."<sup>11</sup> (Resim-8)

7- Ayten ALKAN, **Cins Cins Mekan**, İstanbul, 2009: 80

8- Michel FOUCAULT, **Cinselliğin Tarihi**, İstanbul, 1986:151

9- Mehmet ERGÜVEN; **Pusudaki Ten**, İstanbul, 1998:136.

10-Richard LEPPERT; **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, İstanbul, 2002: 136.

11-Mehmet ERGÜVEN, age, 143



Resim-8: Jean-Auguste-Dominique Ingres "Türk hamamı"

Diğer yönden kutsal mekân ve örtünük kadın, çıplak kadın ve yatak odası imgesel zıtlığı yaratırken, aslında her iki durumda eril bir hizmet vermektedir. Bu mekânsal zıtlıklar, kutsal kadın-kutsal mekân, kamusal alanı oluştururken, çıplak kadın-özel mekân, mahrem alanı yaratmaktadır. Fakat mahrem alanlar resmedildiğinde ya da görünür kılındığında mahrem kabul edilen bir anı, öneliğinden çıkartıp ve bu resimlerin müze ve galerilerde teşhiri düşünüldüğünde de mahrem resim kamusallaşmaktadır.

Mekâna göre kadın tiplerinde; günlük yaşam alanlarında ya da günlük ev içi hallerinde, anne ya da çalışan kadın, interior resimlerde mekâna hizmet ederken, nü resimlerde mekân kadına hizmet etmektedir. Kutsal mekân resimleri gibi interior resimlerdeki çalışan kadın imgesi mekânsal bir koruma altındadır. Etten olan nü'nün tersine, huzuru vaat eden bir tedirginlik "ana" imgesiyle kadın dokunulmazdır. Aslında erkeğin gözünde görülmezdir. Görünürlük ve görünmezlik sanatsal ayırımını kadın bedeninde mekânsallaştırırken, gündelik mekân, yaşamsal bir andan çıkıp bir dikizcinin gözüyle mahrem mekânların mahremiyetini bozmaktadır. Kuralların erkekler tarafından konulduğu düşünüldüğünde kabul gören ahlakın ve kadına yakıştırılan davranışların, yine erkekler tarafından beğenilen estetik beğenin yarattığı zıtlık, aslında kadının bir meta olmasının yanı sıra erkekten alınabilecek kadınca bir intikamdır. Kadın bedeninin sanatsal kullanımı, beden mekânsallığı, toplumsal ret edilmişin sanatsal kabul noktasında çelişmesini de ortaya koymaktadır. (Resim-9), (Resim-10)



Resim-9: Pieter de Hooch "Asker ve Laughing Kız"



Resim-10: Jan Vermeer "Anne Lacing"

Kısacası; "Sanatta çağlar boyu kadın, hep erkeğin ya da sistemin görmek ve göstermek istediği kalıpları içinde; başka bir ifadeyle sanatın nesnesi konumunda olmuştur. Örneğin, XVII. Yüzyıldan itibaren sanatta (özellikle resim sanatında) imajların birtakım sembollerıyla belirli bir kadın imajının çizilmeye çalışıldığı söylenebilir. Ana/Meryem (saygınlık/özveri simgesi), güzellik

simgesi/Venüs (estetik simge), fahişe/Magdalena (günahkâr simgesi). Bu sanat ürünlerinde, kadına biçilen rollerin (giydirilen maskelerin) estetik değerler yardımıyla kabul görmesi, toplum ve kadın tarafından içselleştirilmesi süreci yaşanıyor. Açık ya da örtülü bir şekilde bu imajlar günümüzde de sürüp gidiyor.”<sup>12</sup> Modernizmle birlikte değişen ise, sadece kadınlık göstergesidir. Maskeli balo ya da müzikhol gibi mekânlar, aslında burjuvazinin kadınlar için yarattığı yeni mekânlar olmasına karşın, burada bulunmak bir hanımefendinin saygınlığını düşürebilmekteydi. Buna karşın kadınlar, Renoir, Manet, Degas Cassatt, Loutrec gibi dönemin ünlü ressamı tarafından yarı kamusal alanlarda, sıkça resmediliyordu. Belirlenen kadınlık mekânları, toplumsal kabul edilebilirlik ölçütleriyle geçmişte olduğu gibi aynı çelişkide biçimlenmektedir. Yüzyılımızda değişen ise sadece, feminist tavırların getirileri olarak görülen, kadın bedeninin anarşist tavırlarla çağın görsel diline uygun sanat alanında biçim değiştirmesidir. Kabul gören estetik anlayışın yerine, tepkisel bir eylemsellik geçmiştir. Mekânlar, kadın bedenselliğinin içine hapsolürken, yine eril güç tahtından inmemiştir. Kadın bedeni anarşist bir tavırla biçim değiştirip, estetik algıyı altüst etse de kadın var oluşundan ötürü eril hafızada kutsal ya da cinsel bir yerleştirmeden kurtulamamıştır. (Resim-11) Görünürdeki bu muamma, göstergelerin ortaya çıkardığı özsel bir çelişkidir. Kadın sanatçı, feminist kimliğinin altında, kadınlık koşulları çerçevesinde, bir tür sorgulamaya girse de kadın öteki için yine kadın olarak kalmaktadır. Diğer bir söylemle, kadınlık bir koşul olarak var olurken, diğer yandan üretilen işler neticesine bir “sonuç” olmaktadır. “Kadınların toplumsal ve kültürel ilişkileri ataerkil kültürün içine yerleşiktir; kadınların kimlikleri ataerkil ideolojinin onayından geçmiş roller ve imgelerle uyumlu olarak şekillenmiştir.”<sup>13</sup> Bu bağlamda, Batı resim sanatı tarihinin kadın temalı resimleri de toplumsal cinsiyet ve ona bağlı iktidar ilişkileri tarafından şekillenmiştir. Sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapılanmayla yaratılan yeni mekânlar, eril güç ile dişileştirilirken, kadın bedeni, sanatçının yaratım sürecinde, buna paralel yeni göstergelerle çağın sanat anlayışında yeniden mekânsallaştırılmıştır. Dünden bugüne estetik kaygının temsili olarak kullanılan kadın bedeni, günümüz sanatı için tüm gerçekliğiyle görünmeyi istemektedirler. Mekânlar ise; kılıfına sokulup kamusallaştırılan mekânların tanımından farklı olarak, mahrem mekânların mahremiyetiyle ilgili geçirgen göstergelerle kullanılmaktadır. (Resim-12).



Resim-11: Judy Chicago "Akşam Partisi"



Resim-12: Margherita Manzelli

12- Aylın Kılıç; "Yaratan Kadın, Toplumsal Değerler", www.10aralik.org.tr/aylinkilic\_02.pdf

13- Ahu ANTMEN; **Sanat Cinsiyet**, İstanbul, 2010, 42

## KAYNAKLAR

- ALKAN, Ayşe; **Cins Cins Mekân**, İstanbul, 2009.  
AKPINAR, A. BAKAY, G. DEDEHAYIR, H; **Kadın ve Mekân**, İstanbul 2009.  
ANTMEN, Ahu; **Sanat Cinsiyet**, İstanbul, 2010.  
BERGER, John; **Görme Biçimleri**, İstanbul 2005.  
ERGÜVEN, Mehmet; **Pusudaki Ten**, İstanbul, 1998.  
FOUCAULT, Michael; **Cinselliğin Tarihi**, İstanbul, 1986.  
LEPPERT, Richard; **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, İstanbul, 2002.  
KILIÇ, Aylin; “Yaratan Kadın, Toplumsal Değerler ve Başkaldırı”,  
**www.10aralik.org.tr/aylinkilic\_02.pdf**.  
UYSAL, Mehmet Ali; “Cin.sel.şey; Beden”, **RH+ Sanat**, Sayı: 38, İstanbul, 2007.