

İKTİDARIN HÜKMÜNDE KADIN BEDENİ TEMSİLLERİ: TANRIÇA MİTİ VE SANATSAL YANSIMALARI^{1, 2}

Sanata Yeterlik Öğrencisi **Sibel GÜNDÜZ**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı

Ankara / Türkiye

yelkensib@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1288-5200

Öz: İnsanlık tarihi boyunca toplumsal yapının değerleri, değişimleri ve talepleri beden üzerinden yansıtılmıştır. Beden, toplumsal ve kültürel olarak inşa edilebilen bir yapı olması nedeniyle bir temsil alanı olarak değerlendirilir. Bedenin temsil alanında güçlü bir etkiye sahip olması bedeni güç ve iktidar mekanizmalarının denetim aracı olarak merkezine yerleştirmesine neden olur. Özellikle kadın bedenine güzelliği üzerinden temsiller yüklenir. Kadınlar iktidarın bedeni güzellik gibi dar bir alanda tutmak için yarattığı tanrıça temsilleriyle kadın bedeni üzerine bir tüketim pazarı oluşturduğu gerçeğine karşı hem örgütsel hem sanatsal anlamda bir duruş sergilemekten kaçınmaz ve tanrıça mitlerini eril kurgu dışında kadınların gerçekliği ile bağ kurarak yeniden yorumlar. Bu çalışmada, iktidarın kendi çıkarları doğrultusunda yarattığı kadın bedeninin güzellik temsili, tanrıçaların günümüz kadınlarının gerçekliğini ne kadar yansıttığı sanatsal çalışmalar kapsamında incelenmiştir. Eser incelemesi ve doküman analizi yöntemiyle yapılan çalışmada, kadın bedeninin güzelliği üzerinden yaratılan baskının toplumsal gerçeklikler ile ilişkisini sorgulayan ve kadınların gerçekliği ile bağ kuran tanrıça imgelerinin sanatsal üretimleri yansıtılmıştır.

Anahtar Sözcükler: İktidar, Beden, Tanrıça, Güzellik Temsili, Sanat.

REPRESENTATIONS OF THE FEMALE BODY UNDER THE RULE OF POWER: THE GODDESS MYTH AND ITS ARTISTIC REFLECTIONS

Abstract: This research investigates how representations of the female body, especially through beauty-centered goddess figures, have been constructed by power structures to serve their own interests throughout history. The body, as a socially and culturally constructed site of representation, has been subjected to control mechanisms, with the female body frequently confined within narrow beauty ideals. These goddess figures have played a significant role in commodifying the female body, creating a market around it. In response, women resist these limiting portrayals through both organized movements and artistic expressions, reinterpreting goddess myths beyond patriarchal frameworks to reflect authentic female experiences. This study employs artwork and document analysis methods to explore the relationship between the oppression constructed around ideals of female beauty and the broader social realities that sustain these ideals. By examining artistic productions that reflect goddess figures connected to women's lived experiences, the research highlights how such representations challenge dominant beauty norms and reveal alternative forms of female identity and embodiment.

Keywords: Power, Body, Goddess, Representation of Beauty, Art.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

² Bu makale "Değişen Kadın Temsilleri ve Semboller Üzerinden Yeni İfade Olanakları" başlıklı tez çalışması kapsamında üretilmiştir.

EXTENDED ABSTRACT

This study centers on feminist art criticism concerning the historical and artistic representations of the female body and analyzes alternative bodily narratives developed by contemporary artists. In line with the discourses put forward by the feminist art movement, particularly after the 1970s, the study explores how representations of the female body—constructed according to patriarchal beauty norms and the male gaze—have been questioned and transformed. The research examines artworks produced by women artists through concepts such as plastic surgery, performance art, mythological imagery, and abject aesthetics, discussing how the female body has been transformed into a site of political expression.

The subject of this study is the representation of women throughout history—especially in Western art history—based on ideals of beauty, and the feminist artistic practices developed in response. The study emphasizes how idealized female bodies, such as the image of Venus and other femininity myths, have been reproduced under the control of the male gaze, while contemporary feminist artists have reinterpreted and transformed these representations. In this context, the female body is presented not only as an aesthetic object but also as a fertile, aging, flawed, wounded, and excreting entity. By using their own bodies directly as both object and subject in artistic production, women artists resist social norms and reconstruct their subjectivities through representation.

The research employs a qualitative analysis method by examining selected works of prominent figures in feminist art history. Performances and installations by artists such as Orlan, Marina Abramović, Vanessa Beecroft, and Kiki Smith are analyzed in terms of their critical interventions through bodily representation. These analyses are guided by feminist theory, drawing on Julia Kristeva's concept of the abject, John Berger's theory of the gaze, and classical mythological representations.

According to the findings, feminist artists have developed various strategies to liberate the female body from the male-dominated gaze and reclaim women's rights to self-representation. Orlan, in her surgical performances which she terms "Carnal Art," parodies beauty norms and uses plastic surgery as an artistic medium, making visible the aesthetic violence inflicted on women's bodies through pain, intervention, and transformation. Marina Abramović, in her performance *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful*, critically addresses visual expectations placed on female artists by linking beauty with physical effort in a contradictory manner. Vanessa Beecroft reconstructs the spectacle of fashion shows in her performances, disrupting the viewer's comfort by reconfiguring the spectacular female body. Kiki Smith, by representing the female body with abject elements such as feces, blood, and wounds, includes suppressed, excluded, and censored bodily realities into art. In works like *Tale* and *Lilith*, she reinterprets mythological figures to construct an alternative narrative of womanhood and historical subjectivity.

In conclusion, feminist artists reveal that the female body is a multilayered, political, and biological entity not limited to beauty and aesthetics. Through these critical strategies developed against beauty myths and representational norms, women artists use their own bodies not only as an instrument of expression but also as a site of resistance. Thus, traditional images of the female body are transformed, and women become not only the represented but also the representing subjects in art. This transformation has had a liberating effect both artistically and socially; feminist art has established an alternative aesthetic and political space that interrogates dominant norms of bodily representation.

1. Giriş

Tarih boyunca kadın bedeni, sadece biyolojik bir gerçeklik olarak algılanmamış; aynı zamanda ideolojik, estetik ve kültürel bir anlam taşımasıyla toplumsal kabulün bir ifadesi de denilebilecek sürekli değişen bir temsil alanına dönüşmüştür. Bedeni ve temsillerini hakimiyeti altına alan eril iktidar, özellikle kadın bedeninin temsillerini yöneterek kadının toplumda kabul görebilmesi ya da bir statü sahibi olabilmesi için genç, güzel ve bakımlı olması gerektiğine dair mitler oluşturmuş ve bu anlamda kadın bedenini bir tüketim nesnesi haline getirerek kendi çıkarlarına hizmet etmesini sağlamıştır. Geçici ve yapay bir mutluluk yaratan güzellik algısını güçlendirmek için yaratım sürecinde sıkça tanrıça tasvirlerine başvuran iktidarın böylesi tasvirleri raslantısal seçmediği aşikardır. Bu tasvirler aracılığıyla iktidar kadınları tanrısal bir güzelliğe sahip olabilmeleri için bedenlerinin biçimlerini değiştirmeye kadar giden işlemler ve sürekli bir satın alma çılgınlığına doğru sürükler. Asıl olan şu ki; temsildeki tanrıça figürleri gerçek kadınlığı değil eril iktidarın toplumda yaratmak istediği ve kendi çıkarlarına hizmet eden kadınlığı temsil etmektedir.

Ancak mevcut ve dayatılmak istenen güzellik-kadınlık değişen toplumsal algı ve bilinçli bir tüketici kitlesi tarafından benimsenmemiş ve içinde sanatçıların da olduğu kesimlerce irdelenmiştir. Sanat kadını ve bedenini sadece güzel olmasının dışında ele almış ve iktidarın kadın bedenine dair dayatmaları ters yüz eden çalışmalar gerçekleştirerek eleştirmiştir. Ayrıca birçok kadın sanatçı temsildeki tanrıçayı yeniden ele alarak gerçek kadınlık deneyimleri ile yeniden yorumlamıştır. Günümüz sanatında tanrıça temsillerinin altında yatan gerçek anlamlara ulaşmaya çalışan sanatçılar göstermiştir ki, iktidar önce (tarih yazımı dahil) kadını tanrıça konumundan uzaklaştırmış sonrasında tanrıça olabilmek için güzellik kıstası altında yönetip yönlendirmiştir.

Sanatsal tartışma ve üretimlerle iktidarın güzellik temsili olarak sunduğu tanrıçaların kadınların gerçeklikleri ve deneyimleri ile bağının koparıldığı görülmektedir. Özellikle 1970 sonrası kadın sanatçılar kadın bedeninin, eril iktidarın belirlediği güzellik temsillerinin aksine, çirkin ve saklanması gereken her parçası ve durumunu gözler önüne sererek, kadının güzel olması gerektiği fikrini eleştirmişlerdir. Ayrıca tanrıça temsillerinin altında yatan gerçek anlamlara ulaşmaya çalışan tartışmalar ve sanatsal çalışmalar göstermiştir ki; bugünün kadınlarının kendi öz benliğine dönerek üretim yapması ve kadını temsil eden her şeyin kadınların gerçek deneyimleri ile bağ kurarak yeniden ele alınması gerekmektedir.

Bu makalede, tarih boyunca toplumsal, kültürel, siyasal ve estetik değişimlerle birlikte sürekli dönüşen kadın bedeni temsillerinin hem iktidar ilişkilerinin hem de özgürleşme çabalarının bir aynası olduğu gerçeğinden hareket edilmekte ve sanat tarihinde kadın bedeninin pasif bir nesneden zamanla aktif bir özneye dönüşmesi, sanatın ve toplumun kadın algısındaki derin dönüşümlerin göstergesi olarak ele alınmaktadır. Özellikle kadın bedeninin güzelliğini merkezine alarak temsil biçimleri yaratan ve bu güzelliğe tanrısal değerler yükleyen iktidarın dayattığı algının kadınların gerçekliği ile olan bağını sorgulamayı amaçlayan makale, kadının sadece bir “konu” değil, üreten bir özne olarak var olma mücadelesinin ve eril kurguyla şekillenen geleneksel temsillere karşı çıkıp onları yeniden yorumlayan kadın deneyiminin sanat alanındaki yansımalarını sanatçı ve eserleri üzerinden tartışmayı hedeflemektedir. Makalede, yapılan kuramsal araştırmalara dayanılarak ve konu ile ilgili çalışmalar yapan önemli düşünürlerin kavramsal çerçeveleri kullanılarak, kadın bedeni temsillerini, sanatsal üretimler ile destekleyen eleştirel bir analiz yöntemi kullanılmaktadır.

2. İktidar ve Kadın Bedeninin Güzellik Temsili: Tanrıçalar

Bedenin biyolojik bir yapı olmasından çok toplumsal bir süreç olması ve tarihsel, kültürel olarak yapılandırılabilmesi, toplumun değerlerini, değişimlerini ve taleplerini de yansıtması bedeni güç/iktidar ilişkilerinin merkezine yerleştirir (Kara, 2015, s. 501). İktidarın disiplin nesnesi olarak bedeni denetimine alması üzerine çalışmalar yapan Fransız düşünür Michel Foucault, yeni bir iktidar biçimi olarak tanımladığı biyo-iktidarın, geleneksel iktidar anlayışının (hükümdarlık, yasa, yasaklama ve itaat sistemi) tersine üretken, yaşamı destekleyen ve yaşamın sağladığı güçleri desteklemeye çalışan bir iktidar biçimi olduğunu söyler. Böylece iktidar, bireyin biyolojik yaşamını, sahip olduğu güçleri sınırlamak ve en uç noktada yok etmek yerine bedeni güçlendirmiş, en iyi şekilde kullanmış, örgütlemiş ve denetlemiş olur (2021, s. 16). İktidar mekanizmalarının özellikle bedeni, denetlemenin bir unsuru olarak görmesi, bedenin cinsiyetlendirilerek yönetilmesini kaçınılmaz kılar. Böylece iktidar çıkarları doğrultusunda kadın ve erkek bedenini inşa eder. Judith Butler'a göre de ataerkil olan kültür, bedeni gözetleme ve disiplin mekanizmasının hedefine yerleştirirken zihni eril ile bedeni ise dişilik ile bağdaştırır (2020, s. 60-79). Böylece kadın, bedeni ile sınırlı kalırken toplumda zekâ gerektiren bütün konulardan da dışlanmış olur. Handan Karakaya ve Ümran Cihan'a göre eril iktidar bedenleştirdiği kadını denetimi altına alarak erkek çıkarlarına hizmet eden bir kadın bedeni kurgular ve kadın bedeninin toplumsal anlamı, görünümü ve işlevi iktidarın kontrolünde tutulur (2017, s. 7). Tarihsel süreç değerlendirildiğinde, Anaerkil dönemde "toprak ana" yani toprağın kişileşmiş biçimi olarak yansıtılan kadın bedeni, Ataerkil düzene geçişle birlikte bereket, üretkenlik ve gizemlerinden arındırılarak erkek çıkarlarına hizmet eden bir bedene dönüştürülür. Antik Yunan ile birlikte kadın bedeni değersizleştirilir ve döneme ait tanrıça temsilleri bekaret ve güzellik değerleri üzerine kurulur. Afrodite-Venus bunun en önemli örneklerinden biridir. Dinin ve kilisenin etkisinin artmasıyla birlikte kadın bedeninin değeri Tanrı ile erkek arasında aracılık yapan Meryem üzerinden biçilir. Tanrıçanın yaratıcı gücü Meryem temsiliyle son bulur. Meryem-Tanrıça-Kadın artık sadece yaratıcı Tanrı için taşıyıcı niteliktedir. Meryem-Tanrıça-Kadın, Tanrının oğlu İsa'yı yani kutsal kişiyi, insanlığı kurtarması için izni ve bilgisi olmadan doğurmakla görevlendirilmiştir. Eril iktidar dini de erkek çıkarlarına hizmet edecek biçimde yönetmiştir. Orta çağ karanlığından kopuş ve Rönesansla birlikte kadın bedeni idealize edilerek estetik değerler üzerine kurulmuştur. Özellikle Modernizmle birlikte erotikleştirilen kadın bedeni, eril iktidarın denetimindeki temsiller aracılığıyla yönetildiği fikrini pekiştirmiştir.

Toplumun her alanında güçlü etkilere sahip eril iktidar, baskıcı ve yönlendirici etkisini sanat alanında da gösterir. Rozsika Parker ve Griselda Pollock'a göre sanat, toplumsal sistemin bir söylem biçimi ve iktidar mekanizmasının oluşmasında etkili kültürel ideolojik pratiklerden biridir nihayetinde (2024, s. 210). Bu nedenle kadın ve erkek bedeninin sanat alanında da farklı konumlandırılması kaçınılmazdır. Erkek bedeni, heykel ve resim sanatında insanlığın, kültür ve medeniyetin ve dinin ilahi fikirlerin temsilcisi olarak yansıtılır. Catherine McCormack, erkek bedeninin nadir yansıtılan çıplaklığı kahramanlık, güç ve zekayı temsil ederken, kadın bedeninin çıplaklığı her zaman cinselliği ile ön plana çıkarıldığını söyler (2023, s. 19). Bu çıplaklık kadın bedeninin haz ve arzusunun temeline oturtulmasına neden olur. Güç ve zekadan yoksun bırakılan kadın bedeni estetik değerler üzerine kurularak her türlü toplumsal değerden ve saygınlıktan yoksun bırakılır. Ayrıca McCormack, kadın ve erkek bedeninin toplumsal konumlandırılışı üzerine, Michelangelo'nun devasa Davud heykelinin Floransa'nın Signora Meydanında bulunan hükümet binasının önüne koruyucu, kahraman sembolü olarak dikilmesi örneğini verir (2023, s. 44). Oysa dünyanın hiçbir yerinde çıplak bir kadın vücudunun böylesi bir gücü, saygınlığı ve sergilenişi yoktur.

Jean Baudrillard, "Tüketim Toplumu" isimli kitabında bedenin artık ne dinsel görüşteki gibi "et" ne de sanayi sel mantıktaki gibi emek gücü olarak ele alınmadığına, bir kültür varlığı gibi çekip çevrildiğine, düzenlendiğine ve

statü göstergesi olarak güdümlendiğine vurgu yaparken, bütün bu süreçlerde bedenin güzellik ve erotizm gibi iki ana motifte toplandığını söyler (2024, s. 167). Başka bir deyişle kadın bedeni, eril iktidar tarafından her türlü değerden yoksun bırakılarak fiziksel güzellik değerleri üzerine kurulur. Bu değerleri yüceltmek adına da bu değerlerin tanrısal (Athena-Minerva, Artemis-Diana ve Afrodit-Venüs) nitelikler taşıdığına vurgu yapılır. Bu tanrısal değerler eşliğinde toplumsal beğeni de kazandıracak güzellik, bakım, gençlik, sağlık vb. (şık, bakımlı, zayıf, zarif ve genç beden) değerler bedeni bir tüketim nesnesine dönüştürürken, doğal olanı reddeden güzellik algısı tüketim kültürünün temeli haline getirilir. Moda, diyet, spor, egzersiz vb. popüler tüketim kültürü ritüelleriyle diri ve genç kalan beden miti yaratılır. Kavuşulan beden formlarının sürekli bir bakımla da korunması gerekmektedir. Merve Genç'e göre güzellik mitinin yaratım sürecinde, güzellik endüstrisi, moda endüstrisi, reklamlar, filmler, dergiler ve sosyal medya gibi kaynaklar ideal bir kadın, ideal bir beden ve ideal bir güzellik tanımı sunarlar (2020, s. 20). Hatta kadınların fotoğraflarda nasıl görünmeleri gerektiğine dair hazır filtreler geliştirilerek hizmete sunulur. Bu filtrelenmiş, idealize edilmiş kadın bedeni, standartlaştırılmış bir beden imgesi sunarken aynı zamanda geleneksel güzellik tanrıçası temsilleriyle de örtüşecek biçimde kadın bedeninin hem mitolojik hem de dijital estetik kodlar aracılığıyla denetlenmesine ve homojenleştirilmesine hizmet eder. Böylece söz konusu temsil pratikleri aracılığıyla bedenin toplumsal kabul ve itibar göreceği fikri yeniden üretilir ve kitlesel iletişim araçları üzerinden kurulan bu imgelerle kadın bedeni adeta toplumsal bir projeye dönüştürülür. Hüseyin Köse'ye göre böylesi bir projenin sonucunda bedenin tahakkümünün bulunduğu nokta Foucault'nun bahsettiği tarzda "biyo-iktidar" şiddete ve baskıya dayalı olmayan bir biçimde karşımıza çıkar (2011, s. 77-82).

Beden artık bireyin kendi hakimiyetinden çıkmış ve kamusallaşmış gibi görünmektedir. Kamusallaşan beden için K. Özlem Alp, iktidarın kontrolü altına girerek siyasal bir alana dönüştüğünü söyler (2014, s. 346). Kadının giyiminden doğum yapma şekline kadar bedenine dair her türlü karar siyasetin konusu olur. Kadın bedenine dair kararlar alınır ve hatta bu kararlar yasalastırılır. Bu durum Umberto Eco'nun belirttiği "çoğu zaman, bir şeyi güzel ya da çirkin bulma, estetik ölçütlerden değil, siyasal ve toplumsal ölçütlerden kaynaklanır" fikriyle örtüşür (2015. s. 12). İktidar tarafından denetim aracına dönüşen beden, değişen güzellik standartları ve güzelliğin sürekli ulaşılmaya çalışılan bir statü haline getirilmesiyle bir sermaye aracına dönüşür. Bu sermayeye hizmet etmek için "güzel olmayan" kadınların "güzel" olabilmeleri için ihtiyaçları olan sektörler hizmete hazır haldedir. Ayrıca iktidar kadınlara güzel olmak için gereken her şeyi yapsalar da günün birinde yaşlandıkları için yeterince güzel olamayacakları mesajını da verir. Kadınlar için güzelliğe dair Fracette Pacteau şöyle söyler: "Güzellik, küçüklüğünden itibaren, engellenemez bir biçimde ya kadına atfedilecek ya da ondan esirgenecektir. Kadın eğer güzelliğe sahip değilse, onu elde etmeyi umabilir; eğer sahipse, kesinlikle kaybedecektir." (2005, s. 17). Bu nedenle kadınlar tarafından toplumsal kabul ve statü gereği sürekli erişilmeye çalışılan güzellik için gerekli bütün harcamaların yapılması sağlanır. Güzellik ürünleri, güzellik bakımları, güzellik aksesuarları vb. ifadelerle kozmetik sektörü bir pazar oluşturur. Ne kadar satın alırsanız kendinizle o kadar barışık olacaksınız mesajları ile beden sattırır, güzellik sattırır sonucuna varan iktidar, aynı zamanda kadınlara onları özgürleştirdiği fikrini verir. Bunun yönlendirilmiş bir özgürleşme olması durumu fark edilmez.

Kadınların tüketim kültürü bağlamında şekillenen idealize edilmiş güzellik ideallerine maruz kalmasında etkili olan en güçlü temsili araçlardan biri, kuşkusuz tarihsel süreklilik taşıyan güzellik mitidir. Bu mitin en kalıcı ve etkili temsil biçimlerinden biri ise sanat tarihinde idealize edilmiş kadın bedeniyle her seferinde yeniden üretilen Venüs (Yunan mitolojisindeki Aphrodite) imgesidir. Venüs, aşkın, doğurganlığın ve güzelliğin tanrıçasıdır. İdeal-kutsal güzelliğin yüzyıllar boyunca sarsılmaz temsilcisi olmuştur. Venüs imgesi yüzyıllar boyunca önce doğurganlık ve bereketin sembolüken sonrasında güzellik, aşk, dişilik sembolü olarak temsil edilmiş, giderek

geleneksel temsillere meydan okuyan kadınların eleştirel tutumlarının bir göstergesi olarak feminist söylemin de bir sembolü haline gelmiştir.

Venüs'ün sanat tarihindeki temsilinin nasıl evrildiği, mitin zamanla nasıl bir eril kurgu haline geldiğini ve bu kurgunun feminist sanatçılar tarafından eleştirel bir yaklaşımla nasıl dönüştürüldüğünü göstermesi açısından dikkat çekicidir. İçinde yaşadığı doğayı "Ana 'olarak tanımlayan insanın ürettiği ilk formlar olan ve Paleolitik çağda Ana Tanrıça olarak karşımıza çıkan Hohle, Willendorf, Laussel Venüsü heykelcikleri kadının doğurganlığına, kadın bedeninin üretici, besleyici ve insan hayatının kaynağı olmasına vurgu yaparken zamanla eril bakışın kurgusu ile iktidarın çıkarlarına hizmet eden tanrıça temsillerine dönüşür. Bu dönüşümün en iyi örneklerinden biri Sandro Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" isimli tablosudur (Görsel 1). "Venüs'ün Doğuşu" iktidar tarafından kadınlığa atfedilmiş her şeyle sembolize edilmiş bir çalışmadır.



Görsel 1. Sandro Botticelli, 1445-1510, Afrodit'in (Venüs'ün) Doğuşu / Birth of Aphrodite.
Yunan Mitolojisi. URL1.

Çalışma, çıplak ve narin bir şekilde resmedilen Venüs'ün doğuşunun mitsel hikayesini anlatır. Hikâyede Venüs, babasının kesilerek denize fırlatılan testislerinin etkisiyle köpüren dalgaların arasından doğar. Venüs'ün gerçek dışı güzellik tasvirlerinin yanı sıra doğum şekli de kadınların gerçekleştiremeyeceği kadar mucizevidir. Venüs gibi mucizevi bir güzeli bir kadın doğurmamıştır. Bir erkeğin cinsel organından doğmuştur. McCormack'a göre bu hikâye hem kadınların vücudunun üreme yeteneğini yok saymış hem de kadınların zorluklarla, kanamalar içinde şişliklerle vücudunu darmadağın eden doğum gerçekliğinden uzaklaşarak, doğumun ilkel şekli hafifletilerek makul hale getirilmiştir (2023, s. 47-48). Venüs tasvirinde olduğu gibi birçok tanrıça tasvirinin gerçek kadınları temsil etmediğini, aksine eril iktidarın toplumsal hayal gücünde var etmek istediği kadınlığı temsil ettiğini ve tanrıça mitlerinin de bu bağlamda temsilleriyle eril bir kurguya hizmet ettiği görmek mümkündür. Bu tür temsillerin sınırlayıcı doğasına karşılık, kadın hareketleri kendilerinin gerçekliğini yansıtmayan bu mitolojik imgeleri giderek daha fazla sorgulamaya başlamış ve tanrıçaları, kadınlığın farklı ve hakiki halleriyle (doğurgan, besleyici, yaratıcı, üretici, sezgili, öfkeli, bilge vb.) ilişkilendirerek bir süs objesi ya da seyirlik nesne olmaktan çıkıp güçlü metaforlar olarak yeniden yorumlamayı amaçlamışlardır.

Bu sorgulama süreci özellikle feminist hareketin yükselişiyile birlikte kadınların iktidarın bedenleri üzerinde yarattığı güzellik vb. her türlü baskının farkına varmalarıyla daha da görünür hale gelmiş ve kadın sanatçılar bu baskıları eleştiren sanatsal üretimlerle kadınlık deneyimlerini daha özgür ve çoğulcu biçimlerde ifade etmenin alternatif yollarını aramışlardır. Kadın bedeninin seyredilen ve güzel olması gereken bir nesne olarak algılanmasına karşı bir tavır sergileyen ve bedenlerinin kendilerine ait olduğuna vurgu yapan kadın sanatçılar, her türlü kadın temsiline de ancak kendileri tarafından belirlenmesi gerektiğine dair çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Tarih boyunca seyredilen olmak zorunda bırakılan kadınlar için John Berger “Görme Biçimleri” isimli kitabında “Erkekler davrandıkları gibidirler” der (2005, s. 47). Bu durumda kadınlar da görüldükleri gibi olmalıdır. Sanat tarihinden verdiği örneklerle Berger, tarih boyunca erkeklerin kadınları seyrettiğini ve kadının seyredilen, seyredilmesi gereken bir nesne haline getirildiğini, bununla sadece erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkiye değil, kadınların kendileriyle olan ilişkisine de yansıdığını söyler (2005, s. 47). Başka bir deyişle kendine bakmasına ve kendini temsil etmesine izin verilmeyen kadın, zamanla yalnızca başkalarının bakışına maruz kalan, bu bakış doğrultusunda tanımlanan ve kendi bilincinde de seyirlik bir nesneye dönüşen bir konuma indirgenmiş olur. Seyirlik bir nesneye dönüşmek ise kadının varlığını yalnızca güzelliği ve dış görünüşü üzerinden anlamlandırmaya yol açtığı gibi aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerini de pekiştiren bir anlayışın yeniden üretilmesine zemin hazırlar. Bu durumun sanat alanında da etkisini gösterdiğini söyleyen McCormack, çok uzun bir zaman boyunca sanatsal çalışmaların kadınların kendilerini görme şekliyle ilişkili değil erkeklerin kadınları nasıl gördüğüyle ilişkili olduğuna vurgu yapar (2023, s. 18-47). Kaldı ki kadınların sadece bir eş, bir anne vb. konumundan çıkıp her alanda olduğu gibi bir sanatçı olarak kendilerini kabul ettirebilmeleri, erkeklere ait bir dünya olarak dışlandıkları sanat tarihinde var olabilmeleri büyük mücadelelerle oldukça uzun zaman almıştır. Bir sanatçı olarak var olup kendini temsil edemeyen kadın neredeyse Modernizmin ikinci yarısına kadar erkek sanatçılar tarafından temsil edilmiş, dolayısıyla da onlar nasıl göstermek isterse öyle görünmüşlerdir. İkonlar, mitolojik ya da dini figürler vb. aracılığıyla erkeklerin güç ve kontrolü sürdürme arzusuyla şekillenen bu temsiller, günümüzde özellikle medya ve reklamlar üzerinden yeniden kurgulanmış ve (pek çok temsil biçimi söz konusu olmakla birlikte) en baskın haliyle bugün hala Meryem Ana ile Venüs karışımı bir kadın imgesi üzerinden kadınlara “masum ol, aynı zamanda da bakımlı ve baştan çıkarıcı ol” mesajı verilmeye devam etmiştir. Bu çelişkili bir kadınlık kurgusu olmakla birlikte özellikle görsel kültür ve tüketim pratikleri aracılığıyla her seferinde farklı biçimlerde yeniden üretilmekte ve kadınların hem masumiyet hem de arzulanabilirlik arasında gidip gelen bir temsile sıkıştırılmasına neden olmaktadır. Bu temsillerin en güçlü taşıyıcılarından biri olarak bugün hala Venüs mitinin kullanılması ilgi çekicidir. Nitekim tarihsel ve mitolojik bağlamından kopararak idealize edilmiş bir beden estetiğine indirgenen Venüs, günümüzde hala galerilerden, müzelerden sosyal medyaya, moda ve kozmetik endüstrisine kadar (posterlerde, baskı çantalarında, sosyal medyada, dergilerde, televizyonda, giyim ve makyaj markalarında, Victoria Secret podyumlarında, kozmetik reklamlarında vb.) pek çok alanda dolaşıma sokularak kültür endüstrisinin en çok tüketilen mitolojik karakterinden biri olmaya devam etmektedir.

Ne var ki her çağda yeni bir şekle bürünse de Venüs’ün ideal güzelliğin bir taşıyıcısı olması durumu artık daha çok ataerkil iktidarın kadınlığa dair fantezisinin bir sembolü olarak okunabilir. Kültürel endüstri içinde yaygın biçimde ticarileştirilen bu figürün, kadını estetik bir nesneye indirgemek ve ona dayatılan güzellik normlarını görünmez biçimde yeniden üretmek için medya, reklam ve moda gibi alanlarda sürekli yeniden inşa edilmesi de bunun göstergesidir denebilir. Venüs’ün hem sanattaki hem de kadınlar üzerindeki zarif, doğurgan ve arzulu olunması gerektiği yönündeki baskıyı temsil eden biçimi üzerine McCormack, iktidarın kadınların kültürel bilincinde genç kalamamak, yeterince güzel olamamak gibi korkular üreterek bu temsili sürdürmesini mümkün kıldığını söyler (2023, s. 32-39). Venüs gibi güçlü ve güzel bir kadın temsili ile iktidar, plastik ve estetik cerrahi

Venus kadar güzel olabilmeleri için kadınların kullandığı kozmetik cerrahiye başka bir deyişle torna makinasına dönüştürmüştür.

Plastik cerrahinin yüceltilen nesnesi dişil biçimin matematikleştirilmesi, nesne artık bir kadının imgesi değil de canlı kadının kendisi olduğunda, kaçınılmaz şekilde başka bir boyuta geçer. Klavuz ölçüler artık bir bistüriyle canlı ete kazınır. Canlı beden parçalarını, daha sonra ölçüler idealine göre yeniden yaratmak için kimi zaman şiddetle yıkmayı içeren bu uygulama, açıkça, sadizmin ve/veya mazoşizmin kayısında faaliyet gösterir (2005, s. 114).

Cerrahi ile ideal beden, ideal güzelliğe ulaşma refleksi Pacteau'nun söylediği gibi sadist ve mazoşist eylemler kapsamına dahil edilse de aslında iktidarın güzellik maskesi altında kadınlar üzerinde yarattığı baskının boyutunu gözler önüne serer. Kurtdaş, eril buyruğun sunduğu estetik orantı ve güzellik algısı bedeni üzerinde sürekli oynanan bir tüketim nesnesi haline getirerek özellikle kadın bedenini asla ulaşamayacağı bir hedefe sürekli yönlendirmekte olduğunu söyler (2021, s. 219). Öte yandan estetik cerrahi gerçekten de bir özgürlük alanı olabilir. Pek çok kadın ve hatta günümüzde erkekler de dahil olmak üzere daha iyi görünmek için çeşitli operasyonlar geçirebilir. Ancak bu özellikle bir kadın için "hiçbir etkiye maruz kalmadan sadece benim kararım mı, yoksa sistemin benim kararım mı gibi bana dayattığı mı?" sorusu, beden üzerindeki hükmün aslında kime ait olduğu gerçeğinin ayrımını ortaya çıkarır. Bu noktada üzerinde durulması gereken şey, kendi rızasıyla gerçekleştirdiği bir eylemin eleştirilmesi değil, "bunun kimin estetik ideali olduğu?" sorusudur. İktidarın kadın bedenini güzellik kisvesi altında yönlendirdiği cerrahi işlemler ile ilgili en çarpıcı sanatsal çalışmayı Orlan gerçekleştirir.

Orlan, estetik cerrahiye sanatsal bir araç olarak kullanarak ideal güzellik kavramına ve bu uğurda yapılan uygulamalara eleştirel bir yaklaşımda bulunur. Tüketim toplumu kültürünün tıp alanındaki etkisini ön plana çıkaran Orlan'ın CarnalArt olarak adlandırdığı, kapsamında dokuz cerrahi işlemi barındıran ve karnaval havasında gerçekleştirdiği sanatsal performanları için Kunak, estetik cerrahinin insanın duygularını nasıl sömürdüğü konusu üzerine dikkatleri çektiğini söyler (Görsel 2). Venus'ten miras, iktidarın da bu temsil üzerinden çıkarlar sağladığı ideal güzellik ve ideal beden algısının estetik biçimlerinin reddi için kendi bedenine müdahaleler yaptıran Orlan, eril iktidarın güzellik algısı üzerine yaratılan ve mitleştirilen güzelliğin temsilcileri olarak sanat tarihinden seçtiği kadın figürler çerçevesinde (Gerome'nin Psyche'sinin gözlerini, Boucher'in Europa'sının dudaklarını, Diana'nın burnunu, Boticelli'nin Venus'ünün çenesini ve Da Vinci'nin Mona Lisa'sının alnını) bedenini cerrahi ile biçimlendirir (2013, s. 1).



Görsel 2. (Üstte) Orlan, 1993, Beden Sanatı/Carnal Art. *İzinsiz Gösteri.* (Solda) Orlan, 1993, Beden Sanatı/Carnal Art. *İzinsiz Gösteri.* (Sağda) Orlan, 1993, Beden Sanatı/Carnal Art. *İzinsiz Gösteri.* URL2.

1990 yılından başlayarak geçirdiği ameliyatlara "Carnal Art" adını verdiği çalışmalarında Orlan, kadınların sistemin belirlediği güzellik standartlarına ulaşmak için kullandığı plastik cerrahiyi güzellik kavramını sorgulamak ve yeniden kurgulamak için kullanır. Akman'a göre Orlan bu çalışmasıyla ideal güzellik kalıplarını yok ederek, kadınları kendi bedenleri üzerindeki hakimiyetlerini ele almaya davet eder (2005, s. 1). Sakallı'ya göre de Orlan'ın, eril iktidarın çıkarları doğrultusunda estetik cerrahinin yaratmaya çalıştığı güzelliğin ve kozmetik sanayinin egemenliğinin kadın bedeni üzerindeki baskına dikkat çekip bunun dönüştürülmesi gerektiğine dair vurgusu hem eleştirilmiş hem de büyük etki yaratmıştır (2018, s. 112).

Orlan gibi birçok kadın sanatçı da bedenini zaman, acı ve sınırla sınayarak "Ben kimim? Beden nedir? Kontrol nedir?" gibi sorular sormuşlardır. Kadın bedenine dair bu türden sorgulamalar yapan sanatçılardan biri de Marina Abramoviç'tir. Bedenini çoğu zaman acıyla ve sabırla sınanan Abramoviç, 1975 yılında gerçekleştirdiği "Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı" isimli çalışması ile güzele ve güzel olmaya dair yapılan baskıya yönelik eleştirel bir performans gerçekleştirmiştir (Görsel 3). Sanatçı bu performansında metal bir fırça ile saçlarını sert bir şekilde bir saat boyunca tarar. Bir yandan da "Sanat güzel olmalı, sanatçı güzel olmalı" sözlerini tekrarlar.

Güler Bek'in belirttiği gibi bu eylem sanatçının yüzüne ve saçlarına zarar verse de sanatçı eylemine devam eder (2009, s. 52). Abramoviç, çalışmasında kendi bedenini bir nesne olarak kullanırken iktidarın kadın bedeni üzerinde yarattığı güzellik baskısını da eleştirmiştir.



Görsel 3. Marina Abramoviç, 1975, Sanat güzel olmalı/Art must be beautiful, Zkm Center. URL3.

Kadın bedeninin standartlaştırılan güzellik anlayışını eleştiren bir diğer sanatçı da Vanessa Beecroft'tır. Sanatçı, 1993 yılından bu yana VB kısaltması ve ardına eklediği sayı ile isimlendirdiği performanslar gerçekleştirir. Performansları için bir grup genç kadın seçen sanatçı, bu genç kadınlara benzer kıyafetler (çoğu zaman iç çamaşırı ya da çıplak) giydirerek bir defile etkisi yaratır. Kadın bedeninin standartlaştırılmış güzelliği üzerine oluşturulan toplumsal normları eleştiren Beecroft'ın, modanın, bedenin metalaştırılması üzerine etkisini de vurgulayan VB 35 isimli performansı bunlardan biridir (Görsel 4). Kadınlar performans süresince birbirleri ve çevreyle hiçbir iletişim kurmazlar. Nehir Sağdıç'a göre, canlı heykeller gibi duran kadınlar hem var hem yok etkisi yaratırken, birbirlerine olan benzerlikleri ve sabit duruşları nedeniyle de gerçekliklerini sorgulatırlar (t.y).



Görsel 4. Vanessa Beecroft, 1998, VB 35/VB 35. *Mutualart*. URL4.

Beecroft'ın performansında olduğu gibi bu türden çalışmalar kadının toplumsal temsillerde nasıl nesneleştirildiğini ve edilgenleştirildiğini açığa çıkarırken, aynı zamanda feminist mücadelenin de altını çizdiği özneleşme talebini yeniden gündeme getirir. Feminist mücadele, kadının bir özne olarak varlığını vurgularken, beden üzerindeki hükmün iktidarın yönlendirmesiyle değil, ona sahip olan kişinin kendi iradesiyle şekillenmesi gerektiğini savunur. Yeni düşünme biçimlerinin gelişebilmesi öncelikle bu gerçeğin kabul edilmesine bağlıdır. Bedenin sahibine ait olduğu fikrine yapılan vurgu, aynı zamanda bu sahipliğin dışsal müdahalelerle değil kişinin kendi kararıyla kurulması gerektiğini ortaya koyar. Feminist mücadelenin yarattığı bu farkındalık özellikle sanat alanında alternatif anlatılar geliştirmesini mümkün kılmış ve kadın sanatçılar kendi bedenlerinin temsiliyle ele almak, kadın bedenine bakışın dönüşüme uğramasını sağlamak amacıyla sanatsal üretimlerini şekillendirmişlerdir. Alp'e göre kadın sanatçılar bedeni bu doğrultuda hem ataerkil normlara karşı bir direniş biçimi/bir mücadele alanı hem de sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmışlardır (2014, s. 346).

Bir eylem olarak sanatın bedenselleşmesi, doğrudan kişisel bir katılımı toplumsal, siyasal ve kültürel işlevlere meydan okur. Body art, yaşam koşullarının beden üzerinden eleştirisidir. Sanatçıdan sanatçıya ve performanstan performansa değişiklik göstererek, kendine eziyet ederek doğrudan tene dokumanın radikal ile simgesel bir yöntemle izleyicilerin kafasını allak bullak etme ve gösterinin güvenliğini kırmayı isteme arasında gidip gelir. Performanslar cinsel kimliği, beden sınırlarını, fiziksel direnci, kadın erkek ilişkilerini, cinselliği, utanma duygusunu, acıyı, ölümü, nesnelere ilişkiyi vesaire şiddetle sorgular. Beden dünyanın sorgulanma yeridir. Artık niyet güzel olanın olumlanması değil, tenin kışkırtması, bedenin ters yüz edilmesi, tiksinti ya da dehşetin dayatılmasıdır (2019, s. 43).

Le Breton'un da söylediği gibi Body art'ın bedeni estetik bir nesne değil, toplumsal normlara karşı kışkırtıcı ve radikal bir sorgulama aracı olarak görmesi, özellikle bedeni üzerinden bir farkındalık yaratmaya çalışan kadın sanatçılar tarafından, iktidarın temsilde kadın bedenine atfettiği kusursuzluk ve güzellik değerlerinin tersine bedenin fiziksel sınırlarını zorlayarak/görünür kılarak kalıplaşmış temsillerin eleştirisinde yol gösterici olmuştur (2019, s. 43). Kadın sanatçılar cinsiyet rolleri, kimlik, iktidar, güzellik vb. birçok konuyu sorgularken özellikle kendi bedenlerini kullanmışlar ve bedeni artık sadece güzelliğin olumlanması için değil, yadsınan, iktidar tarafından dışlanan, rahatsızlık veren ve olumsuz olarak tanımlanan özellikleri ile ön plana çıkarmaya başlamışlardır. Güzel,

pürüzsüz, kusursuz olarak idealize edilen beden anlayışının eleştirilmesi aynı zamanda kadın bedeninin pasif bir temsilden çıkarılarak aktif, kimi zaman rahatsız edici ve dönüştürücü bir söylem aracına dönüşmesini mümkün kılmıştır. Böylece beden artık kırılabilirliğiyle, acıları, kusurlarıyla, yaşanmışlığıyla vb. ele alınmaya başlanmış, anti-estetik bedenler, kusurlu bedenler ve abject sanatın konusu haline gelmiştir. Doğurmuş, bozulmuş, acı çekmiş, yaşlanmış vb. bu nedenle de bir anlamda kusurlu hale gelmiş bedenlerin görünürlük kazanması, sanatta ideal beden anlayışını temelden sarsmış ve idealize edilmiş beden imgelerinin belirleyiciliği ortadan kalkmaya başlamıştır. Böylece sanat tarihinde neredeyse 1960'lara kadar kendi bedeninin temsilleri üzerinde söz sahibi olamayan kadınlar, feminist sanatın toplumda ve sanat alanında yarattığı farkındalığın etkisiyle kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olma mücadelesine girmişler ve bu mücadele doğrultusunda temsildeki ataerkil kalıpları dönüştürme yolunda önemli adımlar atmışlardır.

Bu bağlamda sanat pratiği kadın bedeninin güzel, savunmasız ve güçsüz olduğu yönündeki toplumsal kabullere karşı bir tavır geliştirmiş, özellikle abject kavramının sanata dahil olmasıyla kadın bedeni bilinçli olarak iğrenç, tekinsiz ve tehdit edici biçimde temsil edilerek alışlagelmiş algıların altüst edilmesi amaçlanmıştır. Abject ilk kez Georges Bataille tarafından kullanılsa da Julia Kristeva tarafından yeniden ele alınan bir kavramdır. Kristeva'nın kadın bedeninin ve cinsel atıkların abject olarak tanımlanmasıyla güzellik kavramı sanat pratiğinde farklı şekilde yer edinmeye başlar. Özkazanç, kadın bedeninin sanattaki bu abject ile baskıcı temsil pratiklerine karşı özellikle estetik ile zıtlığını söyler (2022, s. 298). Yani abject sanatta beden, ideal güzel olarak değil çirkin ve tiksindirici olarak yansıtılır. Ancak amaç sadece bedenin tiksindirici yönüne vurgu yapmak değil, iktidarın idealize ederek güzellik kaskacında tuttuğu bedeni acıları, kusurları, kırılabilirliği, yaşlanmışlığı vb. ile de ele alarak bütün bunlara dair düşünmeye sevk etmektir. Böylece beden sanat aracılığıyla sadece estetik bir nesne değil politik ve varoluşsal bir alan haline gelir.

Bu anlamda ilgi çeken çalışmalar yapan Kiki Smith, insan bedeninin salgıları, çürüme vb. gibi "iğrenç" olana vurgu yaparak, parçalanmış uzuvları, deforme edilmiş ve yaralı beden parçalarını vb. sanatın malzemesi haline getirip ideal beden algısına meydan okur. Smith'in çalışmaları kadın bedeninin kendilerinden alındığı ve kendi alanı olan bedenini geri kazanması gerektiğine vurgu yapar niteliktedir.



Görsel 5. Kiki Smith, 1992, Kuyruk/ Tale. Contemporaryart. URL5.

Smith'ın Tale (Kuyruk) isimli çalışmasında, emekleme pozisyonundaki kadının dışkı bedeninin bir uzvu olarak tasvir edilir (Görsel 5). Bu uzayan beden atığı ile Smith, kadın bedenini bir arzu nesnesi olmaktan çıkararak adeta iğrenilecek bir konuma getirip, kadın bedeninin gerçeklikten uzak ideal beden söylemine karşı bir tavır sergiler.

Eril iktidar kadın bedenini, iktidar mekanizmaları çerçevesinde denetimi altında tutmak için özellikle güzellik mitini her daim gündemde tutmak ister. Butler, kadın sanatçıların kadın bedeninin temsiline iktidar tarafından yönetilmesini değil, dilde, kültürde, sanatta, siyasette ve yaşamın her alanında kadınların kendi temsillerini yeniden inşa etmeleri gerektiğini belirtir (2020, s. 189). Mücadelelerle bir nesne olmaktan çıkarak özne olmayı başarmış kadınlar artık kendi imgelerini de yaratabilecek duruma gelmiştir. İktidarın kullandığı birçok temsil, -ki buna tanrıçalarla ilgili mitsel söylemler de dahildir- artık bugünün kadınlarının gerçekliğini yansıtmaktan çok uzaktır. Bugün kadınlar ne tanrıça Kibele gibi doğurganlık ne de Venüs gibi güzellik değerleri üzerine yaşamaktadır. Ancak Braidotti, kadınlara tanrıça temsilinden vazgeçmeden önce onu yeniden sahiplenmeli ve özü ile ilgili karmaşıklıkları yeniden ziyaret etmelidir der (2017, s. 222). Bu fikir sanatçı Cindy Sherman'ın "History Portraits" adlı serisi için doğru bir yaklaşım olurken, tanrıça referanslı sanatsal çalışmalar için de temel oluşturur.



Görsel 6. Cindy Sherman, 1989, İsimli 216/Untitled 216. *Contemporaryart*. URL6.

Shermann'ın 1988-1990 yılları arasında yaptığı ve 35 fotoğraftan oluşan "History Portraits" serisi, tarihte yer etmiş temaları yeniden yorumlamaya ve tarihsel normları yerinden etmeye yönelik çalışmaları içerir. Güçhan'a göre Sherman bu çalışmalarıyla farklı tarihlere ait figürlerin süreçle nasıl tüketildiğini ironik bir dille gözler önüne sermiş olur (2007, s. 31). Sanatçı, çalışmaların aslındaki portreler yerine parodik otoportrelerini koyar (Görsel

6). Böylece Sherman, alan kaymalarını mimetik tekrarlarda konumlandırmanın önemine vurgu yapmış olur. Braidottiye göre de Sherman, değişen temsilde kadının konumlandırıldığı yerlere dair eleştirisini yine kadının öncesinde konumlandırıldığı yer üzerinden yapmış olur (2017, s. 222). Böylesi bir bakış açısıyla Venüs gibi bir güzellik tanrıçasının günümüzde yaşayan bir kadını temsil ediliyor olması anlamsızlaşır.

Kadının temsilinde tanrıçaların kullanılması feminist alanda farklı tartışmalara da yol açmıştır. En çarpıcı öneri feminist yazar Luce İrigaray'dan gelir. İrigaray "Sexes and Genealogies" makalesinde, kadının cinsiyetini ilahi olarak ifade edecek bir temsil olmadığını ve iktidar tarafından yönlendirilmiş ve tanrı hakimiyetine geçilmiş bir düzende kadınların yeniden ilahi bir tanrıça yaratması gerektiğini söyler. İrigaray, kadınların bugün kendilerini yansıtabilecek bir tanrıçadan mahrum bırakılmalarının onları birbirinden ve kendilerinden koparan modellere uymaya zorladığını ve bu durumun ileriye doğru gitmelerini, sevgi, sanat, düşünce, ideallerini gerçekleştirme yolunda ilerlemelerini engellediğini söyler (1993, s. 64). Ancak bu öneri bir taraftan temsil açısından sembolik birliği mümkün kılması yönünden güçlü bulunsa da tanrıçayı bedenleştirme fikri radikal bulunur. Birçok yorumu "Divine Love: Luce İrigaray, Women, Gender and Religion" isimli kitabında toplayan Morny Joy, İrigaray'ın önerisini geleneksel dinle yarışmak olduğunu söyler ve erkek geleneğini taklit etme riskiyle karşı karşıya kaldığını belirtir (2006, s. 51-141). İrigaray'ın bugüne ait bir tanrıça yaratma tezi, geleneğin tanrı tanımını reddetmek isterken onun yerine koyduğu dişi ilah, geleneğin merkezinde yer alan erkek/dişi ikililiğini sürdürür. Diğer taraftan Hekman, bu dişi ilah yani tanrıçanın, genellikle sıkı bir ilişki içinde olması nedeniyle kadının tanımını daralttığını ve feminist teorinin merkezinde yer alan kadın çeşitliliğini inkar ettiğini söyler (2019, s.124).

Kadınların kendi bedenlerinin hakimiyetini ele almak, kendi temsillerini oluşturmak ve iktidarın baskılarından kurtulabilmek için birlik ve beraberliğe ihtiyacı olduğu açıktır. Ancak bu bir tanrıça şemsiyesi altında olacaksa da temsildeki tanrıçanın gerçek bir kadını değil eril iktidarın kurgusuyla varedilen kadını yansıttığının farkında olmak ve tanrıça temsili kadınlığın gerçekliğiyle yeniden ele almak gerekmektedir. Tanrıça mitlerinin eril kurgusunun gerçek kadınlıktan uzak olduğunun farkına varan kadın sanatçılar, tanrıçaya dair gerçek imgelerle ve gerçek kadınlık deneyimleriyle yeniden bağdaştırmak ister. Eril iktidarın hakimiyetinden öncesi olarak kabul edilen Anaerikil döneme ait ilk tanrıça örnekleri "toprak ana" olarak karşımıza çıkar. Toprak ana, birçok tanrıçanın prototipi ve tanrıça kavramının en erken biçimidir. Leeming Page'e göre , doğuranlar olarak kadınlar, ürün veren toprak ile ilişkilendirilir (2020, s.25-33). Bu ilişki kadın bedeninin doğa ile bağına ve yaratıcı yönüne vurgu yaparken kadın bedenini evrensel bir ifade aracına dönüştürür. Bu anlamda Ana Mendieta "Silüeta" serisindeki çalışmalarında bedeni ile toprak, taş, çamur ve doğaya ait malzemelerle arasında özsel bir bağ kurarak sanatına dahil eder (Görsel 7). Mendieta, çalışmalarında doğum-ölüm, doğa-kadın, toprak-beden vb. temalar arasında bağlantı kurulmasını sağlar. Doğa-anaya dönen bedene gönderme yapan ve anaerikil kültürdeki ritüelleri çağrıştıran bazı çalışmalarında beden imgeleri içindeki boşluk temsilde kadının Tanrıça ataları ile arasında oluşturulan anlamsal boşluğa da vurgu yapmış olur. Mendieta, tanrıça figürlerini kendi hikayesiyle yeniden yorumlayarak onları dışlamak yerine sahiplenmiştir. Böylece tanrıçayı kadın deneyiminin ve direnişinin aracına dönüştürmüştür.



Görsel 7. (Üstte) Ana Mendieta, 1981, Silueta dizisinden İsla/İsla. Artsy. (Solda) Ana Mendieta, 1973-77, Silueta dizisinden İsimsiz/Untitled. Artsy. (Sağda) Ana Mendieta, 1976, Silueta dizisinden İsimsiz/Untitled. Artsy. URL7.

Beden temsili son dönemde çok katmanlı (yalnızca kadın erkek ikililiği değil, querr kimlikler, ırk, göç, engelli beden, protez, dijital beden vb sanata dahil olmuş) bir hal almış ve bedene ve temsiline bakış değişmiştir. Amerikalı sanatçı Carolee Schneemann, kadın bedeninin sanat ve toplumdaki temsillerine dair sorgulamalar yapan çalışmalar gerçekleştirirken tanrıça mitine de gönderme yapar. Örneğin Schneeman'ın 1975 yılında gerçekleştirdiği "InteriorScroll/İçsel Yazı" çalışması tanrıça miti ile bağdaştırılan doğurganlık ve kutsal bilgi ile bağ kurar. Ayrıca Schneemann, bedeni sadece temsil edilen birşey olarak değil, sergilenen ve yaşayan birşey olarak ele alan çalışmalar gerçekleştirir. Bedenin yaşayan, deneyimleyen, dönüşen ve çeşitlenen birşey olduğu vurgusu tanrıça temsillerinin dönüşümüne de etki etmiştir. Örneğin fotoğraf sanatçısı Jonathan Thorpe, 2014'te gerçekleştirdiği "Heather'ın Rönesansı" isimli çalışmasında Botticelli'nin "Venüsün Doğuşu" tablosunu hastane ortamına uyarlayarak yeniden kurgulamıştır (Görsel 8).



Görsel 8. Jonathan Thorpe, 2014, Heather'ın Rönesansı/ The Renaissance of Heather. *Thephoblographer*. URL8.

Çalışmanın merkezinde Venüs çıplak ve kel olarak konumlandırılmıştır. Etrafı hemşire ve doktorlarla çevrilidir. Venüs'ün giysileri ve sarı peruğu yerde durmaktadır. Çalışmadaki Venüs bir eliyle cinsel organı, diğer eliyle göğüslerini tutmaktadır. Hemşire ise Venüs'e hastane önlüğünü örtmeye çalışmaktadır. Sanatçı, bu çalışmasında bedenin hastalık gibi bir gerçekliğe sahip olduğunu hissettirirken, güzelliğin temsilcisi Venüs'ü kullanarak güzelliğin belirli kural ve ölçütlere dayalı olamayacağına, kadının ve bedeninin hayata dair deneyimlerle ele alınması gerektiğine vurgu yapar. Tanrıça Venüs'ün kadınların temsili olarak kullanılacaksa kadın bedeninin bütün gerçekliği ile temsil edilmesi gerektiğine dikkat çeken bu çalışmada olduğu gibi artık kadınlar tanrıçayı gerçek kadınlık deneyimleri ile birleştirerek güçlü metaforlarla yeniden yorumlayabilirler.

Jonathan Thorpe'un "Heather'ın Rönesansı" adlı çalışmasında olduğu gibi, günümüzde kadın bedeni yalnızca idealize edilmiş bir estetik form olarak değil, kırılabilirliği, hastalığı, yaşanmışlığı ve direnciyle bütünlüklü bir

deneyim alanı olarak ele alınmaktadır. Kadın bedeninin bütün gerçekliği ile temsil edilmesi bu noktada anlamlıdır. Nitekim kadına dair tüm mitlerin olduğu gibi tanrıça mitlerinin de artık toplumsal normlara uyan simgeler olmaktan çıkarılıp, kadınların gerçek yaşamlarına, acılarına ve güçlerine temas eden semboller hâline getirilmesi, alternatif anlatılar geliştirilebilmesi ve kadın deneyimlerinin çok sesli, çoğulcu biçimlerde ifade edilebilmesi açısından önemlidir.

Tüm bu örnekler, kadın sanatçıların bedenlerini politik, kültürel ve sanatsal bir ifade alanı olarak kullanırken aynı zamanda ataerkil temsilleri nasıl eleştirdiklerini ve dönüştürdüklerini göstermektedir. Tanrıça mitleri de dahil olmak üzere kadınlık temsillerini gerçek kadınlık deneyimleriyle ilişkilendirerek güçlü metaforlarla yeniden yorumlayan kadın sanatçıların çalışmaları, bu anlamda hem iktidar ilişkilerinin hem de özgürleşme çabalarının bir aynası olarak değerlendirilebilir.

3. Sonuç

Antik dönemde çoğunlukla doğurganlık, bereket ve doğayla özdeşleştirilen; klasik Yunan'da (orantı, güzellik vb) idealize edilen; Orta Çağ'da Hristiyanlığın etkisiyle erotik temsillerin dışında günahlardan arınmış kutsal, saf ve daha çok bir anne rolüyle betimlenen; Rönesans'ta idealize edilmiş bir estetik nesne olarak yeniden ön plana çıkan; Modernizmde kimi zaman bilinçaltının, iç dünyanın, bireyselliğin bir ifadesi olarak biçimsel bir sorgulama aracına dönüşüp soyutlanan, deforme edilen hatta parçalanan; 1970'lerden sonra özellikle bedenini yeniden sahiplenen feminist sanatçılarla bir direniş alanına dönüşerek kimliğin, biyolojik ve toplumsal cinsiyet tartışmalarının bir sahnesi olup pasif bir nesne yerine aktif bir özne haline gelen; Çağdaş Sanatta beden politikalarına karşı geliştirilen yeni söylemlerle (bedenin performatif yapısı, dijital bedenler, cyborg temsilleri vb.) artık sadece cinsiyetle özdeşleştirilmesine karşı çıkılan ve çeşitli tartışmalarla yeniden gündeme gelen bedenin sanattaki temsiliyeti, kültürel ve estetik boyutunun yanı sıra ideolojik bir çerçevede değerlendirilebilir. Bu noktada sanat tarihindeki kadın temsilleri, yalnızca estetik tercihler olarak değil, aynı zamanda iktidar ilişkileri bağlamında toplumdaki kadın algısının tarihsel, kültürel ve ideolojik dönüşümlerine işaret eden bir yansıma olarak ele alınabilir. Söz konusu temsiller, kadın bedeninin ve kimliğinin anlamlandırılmasında çok katmanlı, çatışmalı ve politik bir temsil alanı oluşturmasıyla sanatın yalnızca estetik yönünü değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki belirleyici rolünü görünür kılar.

Kadınların kendi temsillerini doğru bir biçimde ele alabilmeleri için mevcut eril temsil sisteminin gerçek anlamda kadını temsil etmediğinin farkına varmaları, geriye dönüp temsillerini yeniden gözden geçirmeleri ve erkeğin çıkarlarına hizmet eden temsiller yerine kendi temsillerini yaratmaları gerekmektedir. Başka bir deyişle kadınlar kendi temsillerini yaratırken kendilerinin belirlediği temsil biçimleri ile var olabilmek için önce erkek temsil sisteminin kadını toplumda nereye koyduğunun farkına varmalıdır. Kadının mağdur, pasif, bedeninin fizikselliği, seyirlik nesne vb. kalıplaşmış ve her seferinde erkeğin çıkarı doğrultusunda değişen temsillerden kurtulabilmesi için eril iktidarın eline geçmeden önceki kadın temsillerini-ilk mitleri- de sahiplenerek ve yeniden ziyaret ederek yaratıcı kavramlarla temsili yeniden kurması gerekir. Özellikle kadına, bedeni üzerinden kültürel anlamlar yükleyen, bedeni üzerinden hakimiyet kuran ve bedeni bir inşa alanı olarak gören/gösteren eril temsil sisteminde, bedeni bir anlamlandırma alanı olmaktan çıkararak yeniden kavramak gerekir. Kadın bedeninin temsilde kullanımına dair dönüşümlere ihtiyaç olduğunu söyleyen Braidotti'ye göre; böylesi dönüşümler için acil olarak alternatif anlatılar geliştirmek, yeni imgeler ve yeni düşünme biçimleri icat etmek gerekmektedir (2017, s. 22-34).

Bu yaklaşım, kadınların mevcut temsil kalıplarını sorgulamalarına ve kendi deneyimlerine dayanan yeni anlatılar üretmelerine zemin hazırlamıştır. Kadın bedeninin güzelliğini merkeze alarak temsil biçimleri yaratan ve bu güzelliğe tanrısal değerler yükleyen iktidarın dayattığı algının kadınların gerçekliği ile bir bağının olmaması her alanda eleştirel bir tutum geliştirilmesine yol açmıştır. Yeni imgeler ve yeni düşünme biçimleri icat etmek için eril iktidar tarafından kurgulanan her türlü mitsel söyleme karşı eleştirel yorumlar getirmek ve bu söylemleri dönüştürerek yeniden yorumlamak, özellikle sanat alanında kadınların öznel deneyimlerini görünür kılan yeni ifade olanaklarına kapı aralamıştır. Zamanla bedenlerinin kendilerine dayatılan bir temsil alanına dönüştüğünün bilincine varan kadınlar, iktidarın kadın bedenini güzellik gibi dar bir çerçevede tutmak için yarattığı her türlü temsil biçimine karşı hem örgütsel hem de sanatsal anlamda güçlü bir karşı duruş sergilemişler ve böylece pasif, nesneleştirilmiş bir beden anlayışı yerine bedeni özneleştiren sanatsal pratiklerle temsiliyetin sınırlarını zorlamışlardır.

Kaynakça

- Alkman, K. (2005). "Orlan'ın suretleri", *İzinsiz Gösteri Online Dergi*, 37, s.1.
- Alp, K. Ö. (2014). Feminist sanatta beden ve yabancılaşma. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. 14, s.338-365.
- Baudrillard, J. (2024). *Tüketim toplumu*. Ayrıntı Yayınları.
- Bek, G. (2009, Ekim, 13-16). Kendini yeniden tasarlama sürecinde kadın sanatçılar ve temsiliyet sorunu. *Uluslararası Multidisipliner Kadın Kadın Kongresi Bildiri Kitabı*. İzmir. Dokuz Eylül Üniversitesi. s.45-53. file:///C:/Users/sezgi/Downloads/Kendini_Yeniden_Tasarlama_Surecinde_Kadi.pdf
- Berger, J. (2005). *Görme biçimleri*. Metis Yayınları.
- Butler, J. (2020). *Cinsiyet belası: feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. Metis Yayınları.
- Braidotti, R. (2017). *Göçebe özneler: çağdaş feminist kuramda bedenleşme ve cinsiyet farklılığı*. Kolektif Kitap.
- Eco, U. (2015). *Çirkinliğin tarihi*. Doğan Kitap.
- Foucault, M. (2021). *Özne ve iktidar*. Ayrıntı Yayınları.
- Genç, M. (2020). *Güzelliğin politikası*. İletişim Yayınları.
- Güçhan, A. (2007). Çağdaş fotografik performans ve cindy sherman. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 19, s. 27-40.
- Hekman, S. (2019). Divine women? irigaray, god and the subject. *feminist theology*. 27(2), s. 117-125.
- İrigaray, L. (1993). *Sexes and genealogies*. Columbia University Press.
- Joy, M. (2006). *Divine love: luce irigaray, women, gender and religion*. Manchester University Press.
- Kara, Z. (2015). *Beden Sosyolojisi*. Açılımkitap.
- Karakaya, H., Cihan, Ü. (2017). Toplumsal yapı, iktidar ve kadın bedeninin kurgulanışı. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 6(11). s. 5-17.
- Kurtdaş, E. M. (2021). Kadınların omuzlarındaki ağır yük "güzellik". *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 39. s. 185-223.
- Köse, H. (2011). Tüketim toplumunda bir "sosyal beden kurgusu olarak kadın. *Selçuk İletişim*, 6(4). s.76-89.
- Kunak, G. (2013). Hem iç hem dış hem parça hem tekrar, *Skobülten*.
- Le Breton, D. (2019). *Bedene veda*. Sel Yayıncılık.
- Leeming, D. Page, J. (2020). *Tanrıça mitleri*. Say Yayıncılık.
- McCormack, C. (2023). *Resimdeki kadın: kadınlar, sanat ve bakışın gücü*. Düşbaz Kitaplar.

Özkazanç, Z. (2022). Gerilimsizlik durumunda bedensellik: feminist sanat pratiğinde insan-hayvan ikiliği ötesinde temsil olanakları. *Academia Eğitim Araştırmaları Dergisi*. 15. s.283-304.

Parker, R., Pollock, G. (2024). *Eski gözdeleler. kadınlar, sanat ve ideoloji*. Hayalperest Yayınları.

Pacteau, F. (2005). *Güzellik semptomu*. Ayrıntı Yayınları.

Sağdıç, N. (t.y). *Provokatif estetik: Vanessa Beecroft'un Çalışmalarındaki Paradoksal İletişimi Üzerine Alımlayıcı Okuma ve VB35 serisi üzerine Göstergibilimsel Çözümlemeler*. Academia. 03.07.2025 tarihinde <https://www.academia.edu.tr> adresinden alınmıştır.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Sandro Botticelli, 1445-1510, Afrodit'in (Venüs'ün) Doğuşu / Birth of Aphrodite, Yunan Mitolojisi, 13 Ekim 2022 tarihinde <http://goo.gl/ckmupz> adresinden alınmıştır.

Görsel 2. Orlan, 1993, Beden Sanatı/Carnal Art. İzinsiz Gösteri. 24 Mayıs 2024 tarihinde https://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html adresinden alınmıştır.

Görsel 3. Marina Abramoviç, 1975, Sanat güzel olmalı/Art must be beautiful, Zkm Center. 25 Ocak 2025 tarihinde <https://zkm.de/en/artwork/art-must-be-beautiful-artist-must-be-beautiful> adresinden alınmıştır.

Görsel 4. Vanessa Beecroft, 1998, VB 35/VB 35. Mutualart. 02 Temmuz 2025 tarihinde <http://mutualart.com/Artwork/VB-35---Show/56A57A11A5E76AD3B01AF6B2445C2B22> adresinden alınmıştır.

Görsel 5. Kiki Smith, 1992, Kuyruk/ *Tale*. Contemporaryart. 10 Ocak 2025 tarihinde https://contemporaryart2010.blogspot.com/2010/01/march-17_10.html adresinden alınmıştır.

Görsel 6. Cindy Sherman, 1989, İsimsiz 216/Untitled 216. Contemporaryart. 14 Aralık 2021 tarihinde <https://www.moma.org/collection/works/50744> adresinden alınmıştır.

Görsel 7. Ana Mendieta, 1981, Silueta dizisinden İsla/Isla. Researgegate. Ana Mendieta, 1973-77, Silueta dizisinden İsimsiz/Untitled. Artsy. Ana Mendieta, 1976, Silueta dizisinden İsimsiz/Untitled. Artsy. 24 Mayıs 2023 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-1> adresinden alınmıştır.

Görsel 8. Jonathan Thorpe, 2014, Heather'ın Rönesansı/ The Renaissance of Heather. Thephoblographer. 29 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.thephoblographer.com/wp-content/uploads/2014/02/finished.jpg> adresinden alınmıştır.