



Çağdaş Sanat Süreci Sanat Yaratımında Kadın İmgesi

The Female Image in the Contemporary Art

Serkan İLDEN¹, Seda KADAKÇI²

^{1,2}Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kastamonu

ORCID:

S.İ.: 0000-0002-9347-3733

S.K.: 0000-0002-4443-2724

Corresponding Author:

Serkan İLDEN

Email:

serkanilden1@hotmail.com

Citation: İlden, S. ve Kadakçı, S. (2022). Çağdaş sanat süreci sanat yaratımında kadın imgesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (2): 391-404.

Submitted: 15.04.2022

Accepted: 13.06.2022

Özet

Görselliğin cinsiyet ayrımında kadınlar, erkek sanatçıların psikolojik, kültürel ve toplumsal deneyimlerinin sınırlarında şekillendirilmişlerdir. Kadınların belli sınırlar dâhilinde imgeleştirilmelerinin en önemli nedeni, onları tıpkı doğa gibi denetim altında tutma isteğinden ve çabısından kaynaklanmıştır. Sanatın her döneminde görülür ki, sanat yapıtları yalnızca sanatçının bireysel ve düşsel dünyasını yansıtmakla kalmamış birçok dış etkenle yönlendirilmiştir. Kadın imgesi, zamanın gereklilikleri, hâkim olan güçlerin etkisiyle şekil ve form değiştirmiş ancak erkeklerin denetimindeki bir varlık ve cinsel bir nesne konumundan çıkmayı başaramamıştır. Günümüzde halen çıplaklık denince ilk akla gelen, cinsellik ve erotizmi çağrıştıran kadın bedeni, geçmiş yüzyıllardan kalma, erkek dünyasının düşünce geleneklerinin mirasıdır. Bu çalışmada eril iktidar gözüyle yaratılan kadın imgesinin, geçmişten günümüze hangi sebeplerle ve ne tür düşüncelerle sanatın vazgeçilmezi olduğu konusu irdelenmiştir. Feminist sanatın yaratılan imgelemi ne gibi değişikliklere uğrattığı, günümüzde çağdaş sanatta yaratım unsuru olarak kadın bedeninin niçin hala popülerliğini koruduğu, sanat tarihi ve insanlık tarihinin ilk gününden bugününe sunulan kadın imgelerinin temsillerinden örnekler gösterilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, İmge, Feminist, Sanat, Çağdaş

Abstract

In the gender division of visibility, women are shaped within the boundaries of the psychological, cultural, and social experiences of male artists. The most important reason why women were imagined within certain limits was due to the desire and effort to keep them under control just like nature. It is seen in every period of art that the works of art not only reflect the individual and imaginary world of the artist but are guided by many external factors. The image of the woman has changed shape and form under the influence of the necessities of the time and the dominant forces but has not succeeded in leaving the position of being and a sexual object under the control of men. Today, the first thing that comes to mind when nudity is mentioned, the female body, which evokes sexuality and eroticism, is the legacy of the thought traditions of the male world from past centuries. In this paper, the issue of which the image of women created through the eyes of the male power is indispensable from past to present and with what kind of thoughts is examined, what kind of changes the feminist art has created in the created image, why the female body still maintains its popularity as a creation element in contemporary art is the first in the history of art and humanity. It has been tried to be explained by showing examples of the representations of the women images presented today.

Keywords: Woman, Image, Feminist, Art, Contemporary

1. GİRİŞ

Toplumda kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkiler, kadınların erkek hegemonyası altında biçimlendirildiği bir ilişki şeklidir ve bunun toplumsal cinsiyet yapılanmasını izleyen psikolojik ve fiziksel etkileri vardır. Feminist söylemlerle ve yaratılan farkındalıkla her alanda ortaya çıkan özgürlükçü anlayış ile kadın ve cinsellik konularının temsili biçim değiştirmiştir.

Sanatın estetik sunumlar yoluyla toplumsal gerçekleri sergileyen bir araç olduğu, eğitici bir rolü olmakla birlikte tek işlevinin topluma mesaj vermek olmadığı, bunun yanında kendine ait bir özerkliğinin olduğu varsayıldığında en güçlü toplumsal dönüştürücülerden olduğu söylenebilir. Sanat insanın gerçekliği aşarak kendine özgü başka türde bir gerçeklik yaratmasıdır. Gerçek imgeler ve nesnelere ile düşlenenler arasında bir bağ kurma eylemidir.

Sanatın genel anlamda en çok kullanılan nesnesi olan kadının, toplumsal ve kültürel açıdan konumunun belirlenmesinde ne gibi değişikliklere yol açmış olduğu, bugün moda, kozmetik, reklam ve medya sektöründe yoğun olarak kullanılması konusunun açıklanmasına yardımcı olacaktır. Görsel etkiye öncelik veren bir kültürün imge saplantısı, çevremizdeki iletişim araçları sayesinde artırılmıştır. Kültüre hâkim erkek bakış açısı, görsel araçların kontrolünü elinde tutarak, kadınlar için uygun cinsel davranışlara ait baskıcı inançlar temelinde hareket etmektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Çağdaş sanat sonsuz sayıda sitili, biçimi ve aracıyla yorumlanması zor, anlaşılmaz, güzel olanı önemsemeyen ve gösterişçi olduğu düşünülen ancak büyük bir genellemeyle 1960 sonrası üretilen eserler için kullanılan bir terimdir. Çağdaş sanatın kendine özgü algı ve yaratım dünyası nedeniyle galerilerde salt bir yaratım olarak resim, heykeli seramik vs eserlerin yanı sıra video art, performans ve enstalasyon gibi sanatın yaratım olanaklarının sunulması mümkün olabilmektedir. Çoğu zaman toplumsal meseleler ve gündelik hayatın koşulları ile ilgilenen çağdaş sanatçıların eserlerinde sosyopolitik, ekonomik ve ahlaki konuları ele aldıkları görülür. Bunların dışında cinsiyet politikası, küreselleşme, sanatla tüketim gibi meseleler de irdelenmektedir. Dolayısıyla çağdaş sanatı anlayabilmek için üretildiği dönemin politik, ekonomik ve felsefi koşullarının da bilinmesinin gerekliliği söz konusudur. Aynı zamanda küresel bir iştir ve dünyanın en karlı pazarları arasındadır. Andy Warhol'un; "*Para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır ve iyi bir ticari iş yapmak en iyi sanattır*" söylemi dönemin yaklaşımını özetlemektedir.

"Artık modern kapitalist toplumun, zorlayıcı ve korkutucu bir biçimde, izleyici kitlesiyle, kendisini finanse eden elitleriyle aynı hizada olan bir sanatı var. Bu bakımdan, estetik yabancılaşmayı başından defetmesi ve kültüre giderek daha fazla entegre olması nedeniyle, sanat kelimesinin tam anlamıyla çağdaş hale gelmiştir (Artun & Örgü, 2013; s.11).

Kapitalist dünyanın toplum-birey üzerinde yansıması hayatın her alanında tabii dolayısıyla sanat alanında da kendine yer edinmesi özellikle de 1960 ve 1970'lerdeki feminist bakış açıları, toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet ayrımının çökertilmesine de olanak sağlamıştır. Zira artık ev kadını ideali yok olmuş ve kadınların çoğu mesleki bakımdan erkeklerle eşitlenmiş olarak kabul edilmiştir. Kadınlar, çocuk sahibi olup olmamaya çalışıp çalışmamaya kadar tüm kararlarını kendileri vermektedir. Fakat kadınların toplumsal ilişkinin merkezindeki özgürlüğü net bir şekilde arttıysa da onlar hala gençliğin, güzelliğin ve zayıflığın tiranlığından kurtulamamıştır. Çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet ve kimlik konuları sıkça ele alınmış ve kültürel temsillerin yapılandırılmasının temelinde yatan bazı manipülasyonlar gözler önüne serilerek negatif etkileri yıkılmaya çalışılmıştır. Ancak toplumsal cinsiyetin temsilleri temelde değişmemiş daha ziyade çağdaş amaçlar doğrultusunda düzenlenmiştir.

3. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Günümüzde de kadın bedeni nesnelleştirilerek moda, kozmetik ve reklam sektörleri tarafından kar amacıyla kullanılmaktadır. Cinsel obje konumu, kadınların kendilerinin bile farkında olmadan içselleştirdiği bir olgudur. Çoğu kadın erkeklerin güzellik normlarına ulaşmak ve beğenilmek adına fiziksel görünüşleriyle ilgili değişiklik için büyük çaba sarf etmektedir. Özellikle görsel sanatlarda bu olgunun etkilerini büyük ölçüde görebilmekteyiz. Dergi tirajları ve yapılan pazar araştırmaları ile kadınların dergilerde kullanılan, göz alıcı ve cinsel çekiciliği ön planda tutulan diğer kadınlara bakmaktan keyif aldıklarını ve ortaya narsistik bir özdeşleşme sonucu çıktığı varsayılıyor (Işıkören, 2015; 125). Günümüzde tüketim, kapitalizmin kendisini ayakta tutmak için vazgeçemeyeceği bir araca dönüşmüştür. Kadın ve zevk de metalaştırılmış bir tüketim nesnesi olmaya devam etmektedir. Özellikle moda, kozmetik, reklam, medya sektörü ve film endüstrisi kadınların toplumsal konumlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Pazarlama stratejilerinin vazgeçilmezi kadın imgesi ve çekiciliğidir (Karaca, 2014; 65).

4. YÖNTEM

Görsel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanan bu çalışma, yazılı ve görsel kaynakların araştırılması, yorumlanması ve karşılaştırılması ile ortaya konulmuştur. Sanatsal yaratım adı altında çağdaş sanat süreci içerisinde kadın bedeni olgusu çerçevesinde ortaya konulan grafik, resim, performans sanatı vs çalışmaların eril bir bakış açısıyla nesnelleştirilmesi gerçeği üzerinden irdelenmiştir.

5. BULGULAR

İnsanlık tarihini süresine bakıldığında kadın baştan çıkarıcı olarak adlandırılmaktadır. Örneğin Hz. Adem'i ayartan Hz. Havva'dır. Yüzyıllar boyunca bu hep böyle kabul edilmiştir. Bu nedenle kadın her zaman sınırlandırılmalıdır. Çünkü ilk günaha sebep olan kadınlardır bu nedenle susturulmalı ve bastırılmalıdır. Ancak ataerkil düzende erkeğe bakıldığında kadınların tam tersi muamele görmektedir. Bu düzende erkek özgürleştirilirken kadın kendi iç dünyasında sadece yapmakta zorunlu olduğu görevleri yerine getirmeye çalışmaktadır (Aydın, 2019; 59).

"Toplumların gerçekleştirdiği bu inşa sürecinde cinsiyet rollerinin kadına ve erkeğe yüklediği anlamlar birbirlerinden farklı olmakla birlikte kadınlardan beklenen görevler adeta naiflik üzerine kurulmuştur. Bu durumun tarihsel kökeni toplumsal ve ekonomik temelli bir dönüşümün sonucuna işaret etmektedir. Kültür tarihi üzerine çalışan pek çok araştırmacı da kadın ve erkeğin iş bölümlerinin belirlenmesiyle cinsiyet rolleri arasındaki farkın belirginleştiği üzerine hemfikirdir. Ancak burada tartışılması gereken nokta sözü geçen iş bölümünün nasıl ortaya çıktığı sorusundan çok kadınlara atfedilen işlerin erkeğin karşısındaki ikincil konumuna nasıl geldiğidir. 1960'lı yıllardan itibaren feministlerin sormaya başladığı bu soru halen cinsiyet ayrımcılığının kökenini aydınlatmış değildir (Mies, 2012). İşte kadın ve erkek arasındaki biyolojik temelli cinsiyet ayrımının tarih içerisinde toplumsal şartlarda şekillenerek ekonomik, sosyolojik ve psikolojik gibi farklı katmanlarda yeni bir olguya dönmesiyle toplumsal cinsiyet "gender" denilen kavram ortaya çıkmaktadır (Oakley, 2015). Tarihsel ve sosyolojik alt bağlarıyla toplumsal cinsiyet, her coğrafyada kadın ve erkeğin arasındaki hiyerarşik düzeni ve kadının ataerkil güç karşısındaki eşitsiz konumunu onaylar" (Özensoy, 2017; s.12).

Sanat ise tarih boyunca yukarıda bahsedilen bu eşitsizliğin görselini bizlere sunmaktadır. Çünkü sanatçı için ise en ulaşılabilir imge kadındır. Sanat tarihi sürecini incelediğimizde bunun ne kadar doğru olduğunu görürüz. Çünkü her döneme ait bir kadın imgesi bulunmaktadır. Kadının güzelliği, sevgisi, anneliği, şefkati, kutsallığı vb. iç dünyası asırlar boyunca betimlemek amacıyla

birçok ressam için aranan konu olmuştur (Aydın, 2019; 59-60). Özne olarak erkek kadından ilham alan ve ifade eden olurken kadın ise sanatçılara model olmuştur (Antmen, 2009; 286).

Ataerkil toplumlar içinde kadın olmak aynı zamanda erkeklerin mülkiyetinde yer almak anlamına gelmesinden dolayı, kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorunda kalmıştır. Kendi imgesiyle sürekli karşılaşan kadın bir zaman sonra kendisini seyretmesi-izlemesi fikrine alışmak zorunda kalmıştır. Bu fikirle kadın, imgelere baktığında gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlamaktadır. Aslında kadının gördüğü eril olanın sanatında ifade ettiği ne ise onu görmektedir. (Karaca, 2014; 140- 141). Tarihsel süreç boyunca kadın imgelerine bakacak olursak;

“...kadın imgesinin özgün görüntüsü, her ne kadar sanatçılar tarafından belirlense de kural ve kaideler çerçevesinde şekillendirilmiştir. Paleolitik çağdan başlayarak, kadına, bulunduğu zamana ve ait olduğu topluma göre değer bakımından neyin önemli olduğunu gösteren farklı pek çok biçim ve anlam yüklenir. Paleolitik doğurganlık heykelciği ya da “Venüs” adı verilen heykelcikler, doğurganlık, üreme ile ifade edilmiş olan hayatta kalma ihtiyacını temsil etmektedir” (Gimbutas,1989; 2). Bu dönemde, kadın tasvirinin, sonraki nesilleri besleyen ve yetiştiren varlık olarak sunulduğu düşünülebilir. Aynı zamanda, dünyada insanlığın var olmasının temel nedenini oluşturan, doğurganlığı içeren bir hayatta kalışı ifade ettiği de söylenebilir” (Işıkören, D., 2015; 119).



Resim 1. Wilendorf Venüsü, M.Ö. 20000, Kireç Taşı, 11 cm, (Işıkören, D., 2015; 119).

Genellikle kadın imgeleri incelendiğinde doğurganlığın simgesi olan Ana Tanrıça'nın tasviri kullanılsa da zamanla gelişen uygarlıklar ile bu tasvir değişime uğramıştır. Özellikle de kutsal dinlerin ortaya çıkışı ile birlikte erkek egemenliğinin ve denetimin altında yer alan kadın, ikinci bir figüre dönmüş ve farklı ele alınmıştır. Mesela Musevilik'te ve İslamiyet'te kadının çıplak olması günah olarak görülmüştür. Bu nedenle beden resmedilmesinden kaçınılmıştır. Ancak Hıristiyanlık dinin yayılması için ise Meryem Ana ve Tanrı'ya tövbe eden Maria Magdalena betimlenmiştir. Bu düşünce biçimi ile kadın imgelerinin toplumda benimsetilerek geleneğin bir parçası haline geldiğini söyleyebiliriz (Seçkin, 2019; 4).

Leonardo da Vinci'nin Azize Anna, Meryem ve Çocuk İsa isimli eserine baktığımızda Ermiş Anna'yı, torunu İsa ve kızı Meryem bir arada gösterilmektedir. Figürlerin yüzlerindeki gülümseme Leonardo'nun düşüncesine göre anne anısı tasvir edilmişse de burada anneliğin yüceliğinden bahsedilmektedir (Karaca, 2014; 84-85). Bahsedilmek istenen diğer konu ise “Meryem'in bakireliğinin,

yasaklanmış cinselliğin ve ilahi tecessümün doğumuna işaret eden bir imge olmasındadır. Meryem, annelik ve bakirelik özelliklerini tek bir bedende taşımasıyla temsil edilmiştir” (Karaca, 2014; s.84-85).

“Kadınların toplumdaki konularının belirlenmesinde sadece kutsal dinlere değil aynı zamanda toplumsal ilişkiler, aile, kültürel ve politik koşulların da etkilediği gözlemlenmiştir. Amal Rassam’a göre kadının toplumdaki statüsünün belirlenmesini farklı bir biçimde ele alarak üç maddeye değinmektedir: “(a) iktidarın toplumsal örgütlenmesi, (b) kadın bedenini denetleyen ideolojik ve kurumsal araçların niteliği, (c) toplumdaki cinsel iş bölümü ve roller.” Bu bağlam göre kadın bedeninin denetlenmesinde önemli araçlarından biri olan dinin hem kurumsal hem de ideolojik açıdan kadının toplumdaki yerinin belirlenmesinde etkili olduğunu söyleyebiliriz” (Seçkin, 2019; s. 5).



Resim 2. Leonardo da Vinci, Azize Anna, Meryem ve Çocuk İsa, a.ü.y.b., 1500-1513, Louvre Müzesi, Paris, (Karaca, 2014; 85).

Rönesans döneminde ise Hümanizm düşüncesinin etkisiyle kadın imgesinin zenginleştiğini görmekteyiz. Dönemin sosyo-kültürel yapısına göre resmedilen kadın imgeleri, “*seçkinliği ve ayrıcalıklı olmayı*” yansıtmaktadır. Mitolojik öykülerin betimlendiği resimlere bakıldığında ise çıplak kadın imgeleri görülmektedir. Kadın imgesinin bu kısıtlı ifade biçimleri, Caravaggio gibi bazı sanatçıların dışında kadın imgesinin kısıtlı ifadeleri, 19. yüzyıla kadar devam etmiştir (Papila, 2009; 176).



Resim 3. Caravaggio, Judith Holofernes'in Başını Keserken, 1598-1599, (Seçkin, 2019; 8)

“Antik Yunan sanatında, güzel olarak kabul edilen erkek bedeninde kendini gösterir ve sonrasında ise ağırlıkta varlığını kadın bedeninde Afrodit-Venüs imgeleriyle sürdürür. Bu imge Ortaçağda Hıristiyanlık inancıyla birlikte günahkârlığın bir sembolüne dönüşür. Özellikle ilk çıplaklar Adem ve Havva öyküsündeki Havva figürü kadın çıplaklığını günah kaynağı olarak sonraki dönemlere taşır. Rönesans ile birlikte insana verilen önemle, beden yeniden keşfedilir ve çıplak yeniden resmin konusu olur” (İlden, 2018; s.1171).

“On beş ve on altıncı yüzyıllarda kadın imgesi ve çıplaklığı daha çok tanrısal, mitsel biçimde ele alınarak resmedilmiştir. Kadınlar kırlarda periler gibi koşup oynarken resimlenmiştir. Su kenarlarında toplanmış kızlar, birbirlerine şakalar yapıp, gülüşürler. Ama hep çıplaklardır ve bu çıplaklık çok normal, aleni ve göze batmayacak biçimdedir. Ama nedense etrafta hiç erkek olmasa da çıplak kadın poz verir. Bir rol içindedir” (Şayık, 2015: s.30' dan Aktaran Shikhaliyeva, 2019; 11).



Resim 4. Sandro Boticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1486,
Tuval Üzerine Tempera, 278.5x172.5 cm, (Shikhaliyeva 2019: 12).

Yunan klasik çağında erkek heykellerinin kadın heykellerinden sayıca fazla olduğunu görürüz. Dikkat çeken bu dönemin sonunda tanrıların çehrelerinin insallaştırılmasıdır. “Buna paralel

olarak, kadınların da bir ev kadını pozunda ve tiyatro sahnesindeymişler gibi ifade edildiklerinin görüyoruz. Knidos Demeteri'ndeki kadın figürü evinin bahçesinde, günlük haliyle oturan bir kadın figürüdür. Bu kadının yüzü ve duruşu, ilerideki Hıristiyanlık "Madonna" sınıfının adeta erken şekillenmiş bir örneği gibi görülür" (Turani, 1974: s. 149).

Kutsal form tek tanrılı dinlere geçilmesiyle değişikliğe uğramış ve "Meryem Ana" imgesine bürünmüştür. Kutsallığın koşullarına uygun şekilde resmedilen Meryem giyiniktir. Ancak daha sonraları Munch'un "Madonna" tablosunda bakire Meryem kültürünü hicivsel bir şekilde eleştirdiğini görürüz. Elbette kutsal "Meryem" ve yüksek sınıftan kadınların çıplak resmedilmesi önceleri uygun bulunmasa da sanatçılar kadın bedenini çıplak resmetme ihtiyacı için bir çıkış yolu bulmuştur.



Resim 5. Edvard Munch, "Madonna", 1894

Madonna imgelerinin karşısında da daha sonraları idealleştirilmiş güzellikteki kadın imgeleri yaratılır ve dönemin cinsellik sembolü olan kadınları simgeler.

Mekânlar özel ve kamusal alanlar olarak (iç ve dış) ayrıldığından kadınlar kendileri için belirlenmiş dişil mekânlarda resmedilmiştir. Ev hayatının dışına çıkması istenmeyen kadın figürleri mutlu, masum ve itaatkâr ifadesiyle erkeğin maddi olanaklarının ve gücünün yansıtıldığı mekânlarda resmedilmiş ve kadınların bu fikri içselleştirmeleri sağlanmıştır. Düşük ahlaklı bulunan kadınlar genelev gibi erkek bakışlarının üzerinde olduğu mekânlarda, iffetsiz ya da baştan çıkarıcı olarak bir arzu nesnesine dönüştürülmüştür. Orta ve yüksek sınıf kadınlar "evdeki melek" imgesiyle donatılırken alt sınıfa dâhil fahişelere kötücül bir cinsellik damgası vurulur. İç mekânlarda gösterilmiş çıplak kadın imgelerinde birbirine benzer birçok özellik göze çarpar. Mekânda kullanılan yatak, ayna ve dağınık çarşaf muhtemelen erkek zihninde cinselliği simgeleyen işaret fişeği gibidir. Hatta dış mekânı mahrem iç mekâna dönüştürerek, doğada çıplak kadın ile birlikte yatak, çarşaf imgelerini kullanmışlar ve erkek cinselliğinin hizmetine sunmuşlardır. Tinteretto'nun "Susannah" tablosu buna verilecek en iyi örneklerden biridir. Resimde gizlenen yaşlı erkek figürleri çıplak bir kadını izlemenin haz verdiği düşüncesini vurgulamaktadır (İlden, 2018: 1175).



Resim 6. Tintoretto, "Susanna And The Elders", 1556

Bu tabloda ve birçok nü resimde mekân kadına hizmet etmektedir. Oysaki sosyal hayatın içinde yahut ev içi işleriyle uğraşı hallerinde resmedilen kadın figürleri mekâna hizmet eder şekilde sunulmuştur.

"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 bulunduğu bir kavşak, bir mücadele alanı, bir mekândır beden" (Uysal, 2007; 38).

Fernand Khnopff'un "Okşamalar" adlı eserinde kadının vücudunun bir çita şeklinde resmedilmesi kadının tehlikeli ve baştan çıkarıcı olması düşüncesini barındırır.



Resim 7. Fernand Khnopff, "Caress of the Sphinx", 1896

Sanatçılar içselleştirdikleri ataerkil ideolojinin etkisi altında kadını kendilerince anlamlandırmaya çalışmışlar ve bu anlamlandırma kadını bedeninden haz duyulabilecek, mutlak suretle baskı altında tutulması gereken erotizmin kaynağı bir varlık olarak göstermiştir. Kadınlar dönemin güzellik anlayışına göre biçimlendirilmiş, yaratılmak istenen etki doğrultusunda bakışları anlamlandırılmış ve kadının ahlak düzeyi vurgulanarak uygun görüldükleri mekânlarda tasvir edilmişlerdir.

"Toplumun kadın imgeleriyle doyurulmasının, erkeklerin doğal güzellik, nesnel güzellik değerlendirmelerinin estetik değerleriyle değil, bu kadın imgelerinin erkekleri rahatlatıcı bir şekilde kaydetmesiyle ve kullanmasıyla çok yakından ilgisi vardır. Açıkır

ki bu rahatlık, kendini güvencede ya da güçlü hissetmekle ilgilidir ve kadınlar da bu güce bağlıdır, çünkü görsel etkiler ruh sağlığımızın, toplumsal barışımızın, sevilip sevilmeceğimizin anahtarını elinde tutar bir konuma yükselmiştir. Erkeğin en eski korkusu, kaynağını oedipus kompleksinde bulan, ama doğurgan ve üretken doğayı (anneyi) alt etme zorunluluğuyla ilintilediği ölçüde, üretim ile ekonomi ile de bağları bulunan dişi korkusu, kadının imgesinin (ve mitleştirilmesinin) asıl nedenidir (Demirkol, 2015; s. 29- 31).



Resim 8. Ingres, "Madame Moitessier" (1856),
Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery, Londra, (Papila, 2009;189)

"Barok dönem ile birlikte beden tasviri güçlü hatlarla belirginleşerek birçok sanat eserinde görülmüştür. İtalyan Barok ressam Artemisia Gentileschi'nin çalışmaları Caravaggio'nun yapıtlarından izleri taşıyan kendi kuşağının en başarılı kadın sanatçısı olarak kabul edilmiştir. Yaşadığı dönemde kadın olma mücadelesi veren Gentileschi dönemin Avrupa'sında yasaklanan Nü resim yerine natürmort çalışmaları yapmıştır. Artemisia Gentileschi, yaşadığı dönemde, toplumun kadın imgesine bakışından farklı bir biçimde ele alarak kadının toplum içindeki yerini etkin ve güçlü olarak betimlemiştir. Bu güçlü tasviri daha sonra 1970'lerde feminist sanatçılar ve sanat tarihçilerinin araştırmaları sonucunda adının duymasına neden olmuştur" (Seçkin, 2019; s.7).

Sanat Tarihinde kadın imgeleri 19. yüzyıl ortalarına kadar ikinci konumda devam ederken bu durum eleştirel modernizmin sinyallerini veren Édouard Manet ile birlikte adeta sarsılır. Manet'in eserlerinde güzel kadın ve toplumsal cinsiyetin dayattığı düşüncelere hizmet eden kadın imgeleri yer almaz. Onun resmettiği kadınlar kendi cinselliği ile baş başa kalmıştır. Yani erkek izleyici tarafından üretilmiş bir yapıtın pasif nesnesi değillerdir (Özensoy, 2017; 13).

Modern sanatta, çıplaklık kategorisi daha az önemli hale gelmiştir. Sanatçıların kendisi bile bunu sorgulamaya başlamıştır. Diğer pek çok açıdan olduğu gibi, bu açıdan da, Manet'nin eserleri bir dönüm noktasını temsil eder. Onun Olympia'sı ile Titian'ın orijinal çalışması karşılaştırılacak

olursa, geleneksel bir role bürünmüş, o rolü biraz da cüretkâr bir biçimde sorgulayan bir kadın görülecektir (Işıkören, D., 2015; 123).

Bahsedilen görüşler ışığında kadın imgesi sanatta birden çok prototip veya tasvirlerle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle görsel sanatlarda düşsel ya da doğal kadın varlıkların temsiliyeti olarak, tanrıça, ana, falcı, soylu kadın, fahişe vb. tanrısalan fanteziye kadar sayısız kadın figürü olarak ve sembolleriyle betimlendiği görülmektedir. Yaratıldığı andan 21. yüzyıla gelinceye kadar, onunla beraber kullanılan nesneye göre anlatımı farklılaşan kadın imgesinin, düşsel ya da doğal olandan, inançsal simge veya dönemin cinsel metasına dönüşümü şeklinde sanat eserlerine konu edilmiştir (Karaca, 2014; 161-162).

Kadın bedeni özelinde bedenın sanatsal yaratılarda metalaşması kimi sanatçılar tarafından yine beden üzerinden protesto edildiği görülür. Vücut Sanatı ve özellikle onun feminist versiyonları, yerleşik kadın algılarına, kadının görsel ideoloji içindeki konumuna karşı bir direniştir. Bu direniş, kadının bir tutku ve zevk nesnesi olmasına ve kadının metalaştırılmasına bir başkaldırıyı da içermektedir.



Resim 9. Marilyn Monroe, ykış. 1950, (Karaca, 2014; 65).

“Fransız sanatçı Orlan, kendi bedenini sanat için sanatsal bir malzeme olarak kullanmıştır. Kendi bedeni üzerine dokuz defa plastik cerrahi müdahale yaptırdığı bir seri performanslarıyla, izleyiciye günümüzde metalaşan kadın imgesinin tam tersi bir kadın imgesiyle yüzleştirmiştir. Her seferinde vücudunun bir parçasını, daha önce sanatçıların eserlerindeki idealize edilmiş güzellik anlayışıyla yapılmış kadın imgelerinin bazı ayrıntılarını bedeninde radikal bir yöntemle, uygulamıştır. Kendisi bu konuda şöyle söylemiştir: güçlü ve farklı olmak istiyordum, vücudumu bir heykel gibi şekillendirmek istiyordum, vücudumu doğaya karşı, genetik ve DNA’ya karşı, tanrıya karşı kendimi tekrar yaratmak istiyordum” (Bagherifam, 2019; s.72-73).

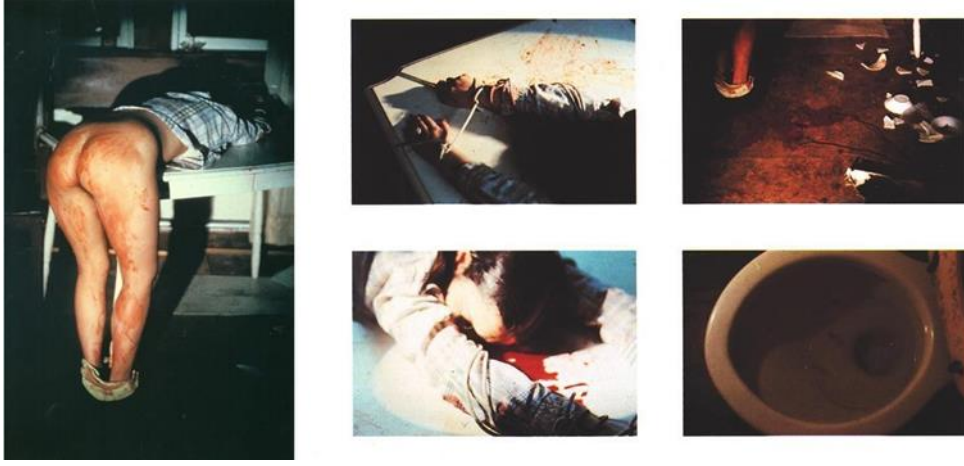


Resim 10. Orlan, 7. Estetik Ameliyat Gösterisi, 1993 (Şahin,2017: 75).

Renkli perdelerle dekore edilmiş tiyatrolarda, bilinci yerinde ama lokal anestezi altında, ünlü modacıların imzasını taşıyan kostümler giyerek, şiir ve müzik eşliğinde, estetik ameliyat geçirmiştir. Ameliyatlar uydu yoluyla izleyiciyle buluşmuş ameliyat esnasında çekilen fotoğraflar ise birer sanat yapıtı olarak sunulmuştur. Ameliyatı yapan feminist estetik uzmanı, Orlan'ın yüzünde birçok değişiklik yaparak implantlar yerleştirmiştir. Çalışmasının amacının estetik ameliyatlara değil, kadına ve bedene gittikçe daha çok dayatılan ideolojiye ve güzellik anlayışına karşı olduğunu belirtmiştir. Orlan'dan sonra da bedenin sahibi kimdir, sanatın bedenle ilişkisindeki eşik nerede başlar gibi sorularla beden olguları çağdaş dönemde de çeşitli sanat pratikleriyle devam etmiştir. Orlan, performanslarında kendi bedenini, feminist sorunlara eğilmek için bir ortam olarak kullanmıştır. Burada Kavramsal Sanat, Beden Sanatı, Feminist Sanat, Performans Sanatı, Video Sanatı iç içedir (Çırak, 2019; 29-30).

Performans sanatında yapılanlar ve söylenenler gündelik deneyimlerimizin dışında olsa bile bir resim ya da heykele bakmaktan daha çok benzerlik barındırır. Çünkü hayatın sorunlarına eleştirel yaklaşmakta ve kadınların toplumsal algılanışıyla ilgili sorunlarla ilgilenmektedir.

“İzleyicinin performanslara dâhil edilmesinin yanı sıra performansı deneyimlemeleri de performansta önemli bir etki yaratmaktadır. Çoğu kez izleyici ne ile karşılaşacağını bilmeden performansın içinde kendini buluyordu. Böylelikle sanatçı izleyicide bilinç uyandırmayı ve onlara dramatik bir şekilde aktarımda bulunmayı sağlamıştır. Ana Mendieta'nın 1973'te gerçekleştirdiği performansında da izleyici olayın içine dâhil olmaktadır. Kübalı sanatçı, üniversitesinde gerçekleşen tecavüz olaylarına dikkat çekmek için bir performans gerçekleştirmiştir. Mendieta'nın daveti üzerine sanatçının evine gelen arkadaşları, sanatçıyı elleri bağlanmış, belden yukarısı yüz üstü masaya yatırılmış şekilde, kanlı bir halde bulmuşlardır” (Çırak, 2019; s.30).



Resim 11. Ana Mendieta, "Performans", 1973, (Çırak, 2019; 30)

Günümüzün merkezi meselelerinden biri toplumsal cinsiyet ve onun temsilidir. Kadınların temsil edilmesiyle ilgili bazı kurallar her şeye rağmen net bir süreklilik taşımaktadır. Olumsuz kadın imgeleri bugünde varlığını sürdürmektedir. Amaçlarının pornografik söylemi teşhir etmek olduğunu iddia eden ancak bunu pornografi söylemini kullanarak gerçekleştiren Eric Fischl ve David Salle'ın gibi sanatçılar sanatları aracılığı ile kadının nesnelleştirilmesine bugünde hizmet etmektedir.



Resim 12. Eric Fischl, "Scenes of Late Paradise The Welcome", 2007

"Çıplak olmak, kendin olmaktır. Nü, başkaları tarafından çıplak görülmek, ama kendin olarak tanınmamaktır. Çıplak bir beden, nü olabilmesi için bir nesne olarak görülmesi gerekir" (Whitham & Pooke, 2018; s.67). John Berger'in bu görüşü kadın bedeninin nasıl erkek bakış açısının nesnesi haline geldiğini açıklayan ikonik bir yorumdur. Bu bağlamda beden üzerinden kurgulanan görsel ve kültürel geleneklerin 21. yüzyılın sanat pratiğinde halen daha nesne veya obje olarak varlığını sürdürmesi, içinde yaşanan toplumun sanatsal bakış açısı yanı sıra kültürel öğretilerinin etkisi altında olduğu unutulmamalıdır.

6. SONUÇ

Geçmişten günümüze değin her sanatçının yaşadığı çağ ile daima bir bağı olmuştur. Varlığını sürdürdüğü zaman diliminde ise edinmiş olduğu ideolojik, sosyolojik, kültürel ve etik değerler ile yapıtlarını (eserlerini) şekillendirmiştir. Bununla beraber sanatçının hayatından beslenen sanat yapıtı da bu düşünceleri yansıtan ifadeleri de içinde barındırarak izleyiciye sunmaktadır. Bu nedenle sanatın vazgeçilmezi olan kadın imgesi de bahsedilen görüşler üzerinde şekillenmiştir.

Eril bakış açısına göre biyolojik kimlikleriyle algılanan kadınlar, sanatçı kimliklerini ortaya koyma sürecinde çok zorlanmışlar ve erkeklere göre çok fazla güçlüklerle karşılaşmışlardır. Kadın

sanatçıların karşılaşmış oldukları güçlülüklerin sebebi ise eril bir söylemle yazılmış olan sanat tarihi ve sanatın izleyicilerinin çoklukla erkeklerden oluşmasıdır. Diğer bir husus ise müze ve galerilerin daha çok erkeklerin kontrolünde olmasından kaynaklıdır. Bu sebeple kadınların çalışmalarının daha çok zanaat (el işi) ya da yüksek kalitede sanat eseri olmadığı yönünde ön yargılı fikirlerle değerlendirilmiştir. Bu gibi yaklaşımlar sayesinde kadınların sanat alanında erkeklerin gerisinde kalmasının nedenleri arasında gösterilebilir.

Erkek egemen bir bakışı ile şekillenen kadın figürü ve feminist olgu ile şekillenen kadın figürlerinde ifade edilmek istenen düşünce bu anlamda karşımıza çıkmaktadır. Yani eril düşünce ile kadınlar hem seyredilen hem de teşhir edilendir ve kadının seyredilmekten zevk aldığı algısı oluşturulmaktadır. Her dönemde kadın erotizmi çağırıştırır. Bakışları üzerine çeken kadınlar bu nedenle her alanda vazgeçilmez (sanatsal yaratımlarda, gösterilerde, müzikallerde, filmlerde) bir gösteri ögesidir. Bunun nedeni ise erkek sanatçıların kadın bedenini kendi yorumu içerisinde sunduklarından kaynaklıdır. Oysaki kadın sanatçılar, kadın bedenini sanat eserlerinde ifade ederken erotik dili kullanmaktan kaçınmışlardır. Ancak eril iktidarın kadını, sanat alanında yalnızca estetik bir nesne olarak algılaması ve sanatın nesnesi olarak görmesi, kadınların öznelliğinin engellenerek özgür kalmasını engellemiştir. Bu anlamda kadınlar kimliklerini ve benliklerini özgürce oluşturamamış ve erkeğe bağımlı bir hale gelmiştir.

Feminist olgu bağlamında sanat anlayışı, cinsiyetçi sanat yaklaşımına önemli eleştiriler getirmiştir. İlk önemli gelişme sanat tarihinin eril yüzü ve yöntemlerini sorgulatmıştır. Bu nedenle kadınların sanatta görünür olmamalarının nedenleri ortaya konmuştur. Kadınların mücadeleleri ve görmezden gelinen kimi kadın sanatçılar bu sayede hatırlanmış ve sanat tarihindeki yerlerini alabilmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Afşar, T. (1987), *Estetik*. İstanbul: Süreç Yayınları,
- Akalın, T. ve Baş, R. (2018). Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Kadın Sanatçılara Yansıması, *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 2-2: 112-128
- Antmen, A., (2009), *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık,
- Artun, A. ve Öрге, N. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. İstanbul: İletişim Yayınları,
- Aydın, K., (2019), Modern Sanatta Kadın İmgesinin Değişimi (Resim Sanatı Örneğinde), (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Bagherifam, P. (2019). Postfeminist Yaklaşımla Çağdaş Sanatta Kadın İmgesi, (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*) Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Çırak, Ö. B. (2019). Çağdaş Sanatla Değişen Kadın Temsili ve Olumsuz Kadın İmajına Eleştirel Yorumlar, (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
- Demirkol, A. (2015). *Resmedilen Kadımlar*. İstanbul: Akademi Basım Yayın,
- Fischl, E.: "Scenes of Late Paradise The Welcome", 2007 (2020, Aralık 3). <https://www.wikiart.org/en/eric-fischl/scenes-of-late-paradise-the-welcome>.
- Gimbutas, M., Winn, S., ve Shimabikij D. (1989). *Achilleion: A Neolithic Settlement in Thessaly, Greece 6400-5600 BC*. Los Angeles (CA): UCLA Institute of Archaeology
- Işıkören, D. N. (2015). Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı,6, s. 115-131
- İlden, S. (2018). Mekân Objeleri İlişkisi Bağlamında Nü Resimlerde Kadın Bedeni. *Uluslararası Kültür Sanat Ve Toplum Sempozyumu*, Van.1169-1180

- Karaca, H. (2014). 20.Yüzyıl Sanatında Öz, Töz Ve Model Olarak Kadın İmgesi (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*)
Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
- Mies, M. (2020). *Uluslararası İş Bölümünde Kadınlar*. (Y. Temurtürkan, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları
- Munch, E.: Madonna, 1894 (2020, Kasım 18). <https://tr.pinterest.com/pin/412853490840197350/>
- Oakley, A. (2015). *Sex, Gender and Society*. London: Routledge.
- Papila, A., (2009), Modern Sanatta Kadın İmgesi, *Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences* 3(1), 2009, 175-197
- Salmann, M-J. (1996). Cadı (Çev: Türker Amaner), *Sanat Dünyamız* 63, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları,
- Sankır, H. (2010). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin 'Kadın Sanatçı Kimliği' nin Oluşum Sürecine Etkileri, *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E- Dergisi*. (9), 1-26
- Seçkin, M., (2019), 20. Yüzyıl Fotoğraf Sanatında Feminizm Bağlamında Kadın İmgesi, (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Shikhaliyeva, G., (2019), Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi, (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Şahin, D. (2017). 'Orlan' With His Extraordinary Performances Within The Context Of Social Sexuality In Art. *International Journal of Social And Humanities Sciences*, 1 (2) , 68-77.
- Tintoretto, J.: Susanna And The Elders, 1556 (2020, Kasım 18).
<https://www.thehistoryofart.org/tintoretto/susanna-and-the-elders/>
- Turani, A. (1974). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Uysal, M.A. (2007). "Cin.sel.şey; Beden", *RH+ Sanat*, Sayı: 38
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, (Çev.Tufan Göbekçin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi