

## DEĞİŞEN GÜZELLİK ANLAYIŞI VE KADIN BEDENİ ÜZERİNDEN SANATTA TEMSİLİ

## THE CHANGING IDEA OF BEAUTY AND ITS REPRESENTATION IN ART THROUGH THE FEMALE BODY

Funda ÇETGİN<sup>ID</sup>Sanat-Tasarım Dergisi 2022, Sayı: 13 ISSN: 2529-007X ss.32-37 DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sanat.8>

## Öz

İlkel kabilelerden uygar toplumlara uzanan insanlık tarihinde değişen inanç sistemlerinin etkileri kadın ve onun bedenini sürekli değiştirmiştir. Kadınlar kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olan eril iktidarın belirlediği normlarla güzelliğin peşinde koşmuştur. 20. yüzyılda yaşanan iki büyük Dünya Savaşı'nın yanı sıra düşünsel ve teknolojik devrimler kimlik, beden, aidiyet ve cinsiyet kavramlarının yeniden tanımlanmasını zorunlu kılmıştır. Günümüz tüketim toplumunun güzellik kriterleri, kadını bir bütün olarak tek tipe indirgemektedir. Estetik uygulamaların yanı sıra kozmetik dünyasının da sömürsü hâline gelen kadın, bedenini sürekli değiştirmekte ve güncel beğeniye göre değiştirmektedir. Feminist eğilimlerle yeniden inşa edilen kadın ve bedeninin temsili, sanatın anlatım araçları olan video, enstalasyon ve performans çalışmaları ile yorumlanmıştır. "Değişen Güzellik Anlayışı ve Kadın Bedeni Üzerinden Sanatta Temsili" adlı bu çalışmada, farklı dönemlere ait örneklerle toplumsal cinsiyet rollerinin değişen güzellik anlayışına yansımaları ve kadın sanatçıların kendi bedenleri üzerinden kadını nasıl yorumladığına dair yaklaşım biçimlerine dair bir inceleme yapılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Kadın, Beden, Güzellik Acısı, Temsil

## Abstract

From primitive tribes to civilized societies, myths, beliefs and monotheistic religions have constantly changed the woman and her body. Women have pursued beauty with the norms determined by the masculine power who has right to comment over their bodies. In addition to the two great World Wars in the 20th century, intellectual and technological revolutions necessitated the redefinition of the concepts of identity, body, belonging, and gender. Criteria of beauty of today's consumer society reduce the woman as a whole to a single type. The woman, who has become the object of exploitation of the cosmetic world as well as aesthetic applications, constantly changes and corrects her body. The representation of woman and her body, reconstructed with feminist tendencies, has been interpreted with video, installation, and performance works, which are the new means of expression of art. In this study entitled an analysis of the reflections of social gender roles on the changing idea of beauty with examples from different periods and how women artists interpret women through their own bodies was conducted in this study, titled "The Changing Idea of Beauty and Its Representation in Art Through the Female Body."

**Keywords:** Woman, Body, Beauty Pain, Representation

## Giriş

Estetik öznenin, belli bir estetik tavırla estetik nesneyi beğenmesi sonucu güzellik açığa çıkar. O hâlde güzellik, estetik öznenin beğenisiidir. Eğer insanın estetik bir bakış açısı yoksa nesne kendi başına güzel olamaz; çünkü beğenecek bir özne ya da değerlendirecek bir zihin yoktur. Platon'da güzellik, kişiden kişiye ve çağdan çağa değişmeyen objektif bir değer, ideal ve yetkin bir özdür. Bu dünyadaki güzel şeyler, asıl örnekleri olan güzellik ideasından pay aldıkları için "güzel" diye nitelenirler. Aristoteles'e göre güzellik, belli bir oran ve uyumu içeren düzendir. Bununla birlikte insanın algı sınırlarını ve kavrayış gücünü aşan çok büyük bir şey güzel olmaz. Öyleyse güzellik; oran, uyum ve düzenden başka, sınırlılığı da içerir.

Antik Yunan'da kadının narin bir bünyeye sahip olduğu ve zihinsel yetkinliklerini geliştiremeyeceğine olan inanç, fiziksel güzelliği kadında aranan bir özellik olarak ortaya koymuştur. Yine de fiziksel güzellik iyi olan ve ruh güzelliği ile bir arada sıfatlandırmıştır. "Kalos Kagathos" güzel ve iyi olanı işaret ederken "Kakon" eksik ve çirkin olanı tanımlamıştır (Sagart, 2017:25).

İlkel kültürlerin bize garip ve anlaşılmaz gelen güzellik anlayışları vardır. Bazı kabilelerde kulak memelerine ağır küpeler takıp kulağın sarkmasını sağlayarak veya alt dudağa halkalar takarak dudağı büyütme gibi güzelleşme çabaları görülmektedir. Boyunlarına halkalar takmaları ve vücutlarını hayvan motiflerini andıran şekillerde boyamaları da ilkel kabile kültürünün bir yansımasıdır (Balci, 2016:4). İlkel topluluklarda insan derisi, yeryüzünün derisidir. Bireysel beden anlayışı olmayan, kabile üyeleri ve doğa ile kolektif yaşayan insanların tanrılarla ve diğer kabile üyeleriyle sembolik anlamların değiş tokuşu söz konusudur. İlkel beden üzerine kazınan veya boyanan izler, çoğalmanın ve zenginleşirmenin işaretleridir. Beden kesiklerle, yarıklarla gündelik hayatın tüm izlerini (acı, sevinç vb.) taşımıştır. Bedendeki izler bireysel değil kolektif yaşamın, trans hâlinin, ritüellerin ve ihtiyaçların ifade bulduğu bir alan olmuştur. Eski bedenlerin teri, kokusu ve salgıları doğanın kokusuna karışmıştır. Modern bakış açısında ise durum çok farklıdır. Bedenin kokusu, salgıları, dışıkları rahatsız vericidir ve disiplin altına alınmalıdır (Çabuklu, 2004:96-98).

John Berger, *Görme Biçimleri* eserinde Adem ve Havva'nın Tanrı ile yaptıkları diyalogu *Genesis*'de anlatıldığı biçimi ile aktarmıştır.

İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını gördüler ve incir yapraklarını birbirine ekleyip önelerine örtü yaptılar... ve yüce Tanrı erkeği

çağırdı ve ona şöyle dedi: “Nerdesin?” Ve erkek de dedi ki: “Sesini bahçeden duydum ve korktum; çünkü çıplaktım ve saklandım.”... Ve kadına da şöyle dedi Tanrı: “Senin acılarını ve doğurganlığını artıracam; çocuklarını acı içinde dünyaya getireceksin, arzuların kocana yönelecek ve seni o yönetecek.” (Berger, 2005:47-48).

Kadın bedeni ve günah kavramlarının bir arada algılanması Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasına kadar dayanmaktadır. Adem ve Havva günah işlediklerinde bedenlerinin tamamını örtmek yerine cinsel organlarını kapatarak utanıcı görünür kılmıştır. Ortaçağın sonlarından itibaren çıplaklık günahla ilişkilendirilmiş ve günahkâr bedenin görsel yorumu cinsel organların gösterilmesi ile ifade bulmuştur. Hans Buldung (y. 1484-1515)'un *Havva, Yılan ve Adem* adlı resminde Havva'nın bedeni sarışın, genç ve güzel temsil edilirken Havva'nın beden dilinde herhangi bir utanma duygusu göze çapmamaktadır. Cennetten kovulmadan önce çıplaklığının farkında olmayan Havva'nın diri bedeninde ve cinsel bölgesinde tüye rastlanmaz. Yüzünde cazibe ve ayartma gücü ile Havva, tehlikeli bir bakışla kadınlardaki cinsel kötülüğü temsil etmektedir. Adem'in direncini kırarak olan Havva, Adem'e vermek üzere elinde tuttuğu elmayı arkasında saklamaktadır. Buldung'un resminde Havva yalnız cinsel gücü değil, tehlikeli bir kadın iktidarını da gözler önüne sermektedir (Leppert, 2009:294). Kutsal kitaplarda beden işaretleri üzerine bölümler yer almaktadır. Beden tamamen temiz olmalıdır, cinsel ayırımının doğal işaretleri hariç herhangi bir iz olmamalıdır. Bedende açılan her yara veya iz, kirli, simgesel ve kutsal olmayandır (Kristeva, 2014:127).

Foucault, Hristiyanlığın beden üzerine kurduğu iktidarı *Pastoral İktidar* olarak tanımlayarak iktidar sahibinin görevinin, sürünün selameti için sürüyü bir arada tutmak ve yön göstermek olduğunu belirtmiştir. Sürü için nöbet tutan çoban, kendini sürüye adanmıştır ve sürü adına karar verebilmektedir. İtaat eden üyeler, iktidarın bahşettiği ödüller ile yaşamaya devam etmektedir (Foucault, 2000:28-31). Ortaçağ insanı için dünya bir semboldü ve insanın görevi bu sembollerin altında yatan gerçeği anlamaktır. Bizans kiliselerinde yer alan bedensel acının temsili olan resimler de, Hz. İsa'nın acılarına ortak olmak, anlamak ve kurtuluşa ermek amacına hizmet etmiştir.

Rönesans resim sanatında kadın bedeni “seyirlik nesne”dir. Seyirci ise daima erkektir. Vücudun resmedilişindeki asıl gaye resme bakan erkeğe hizmettir. Kadının kendi cinselliğinden ve tutkularından uzak, kılsız ve cinsel gücü olmayan bedeni, erkeğin açlığını doyumak için vardır (Berger, 2005:55).

Rönesans anlayışında ‘beden’ ve ‘ahlak’ iç içe geçmiştir. Bedene dair tanımlar normlarla birlikte anılmıştır. Vigarello'ya göre;

...her zaman oval ve ‘dingin’ yüz, düz ve ‘kalkık’ alın, ‘küçük’, ‘inci-lerle dolu’ ama nadiren açılan bir ağız, ‘zarif, kar gibi beyaz’ gerdan, ‘yumuşak ses ve konuşma’, son olarak ağırbaşlı ve ölçülü tavırlar. Bir ‘özeli’ hatta bir ‘ayıbı’ akla getirebilecek her şeyi gizlemek için, küçük, dar, kapalı ağız simgesel bir anlam içerir (Vigarello, 2013:40).

Rönesans dönemi sanatında beden idealize edilmiş seyirlik nesnedir. Kadın bedeninin sanat nesnesi oluşuna verilebilecek örnekler sayısızdır. Burada örnek teşkil etmesi bakımından üzerinde durulacak eser; Büyük Jan Brueghel'in *İşitme* adlı tablosudur. Eser, neredeyse hepsi lüks eşyalarla dolu mekân dünyevi hazlara hitap eden nesnelere doludur. Müzik aletlerinin başı çektiği bu nesnelere dikkatli bakıldığında tek tek ince ayrıntıları ile işlendiği göze çarpmaktadır. Yaşamaya davet edildiğimiz hazların yer aldığı resmin merkezinde çıplak kadın ışığın da yardımı ile özel bir görüntü oluşturmuştur. Kadın bedeninin beyazlığı diğer tüm nesnelere ayrı izleyicinin dikkatini merkeze çekmektedir. Alınacak haz erotikleşerek resme bakmamız için gereken sebepleri arttırmaktadır (Leppert, 2009:150).

### Güzellik Arayışı

Kadının entelektüel oluşu ve düşünebilmesi, onların cinsel cazibesini kaybettireceğine olan inanç Antik Yunan'dan Aydınlanma'ya kadar devam etmiştir. Erkeklerde güzelliği zekânın bir yansıması olarak gören bu anlayış eril güzellik ve dişil güzelliğin dayanaklarını birbirinden ayırmıştır. Kadının güzelliğini yalnız fiziksel temellere dayandıran bakış açısı, erkekte zekâyı ana merkeze yerleştirmiştir. Kant'a göre, bir kadın güzel ve ahlâklı olmalıdır. Kadınların ahlâkî nitelikleri geliştirilmeli ve erkeğin üstünlüğüne hizmet edecek kıvama getirilmelidir. Kadınların alması lüzumlu olduğu tüm eğitim, erkeklerin hoşuna gitmek, onlara faydalı olmak, kendisini sevdirmek, saygı göstermek, teselli etmek ve her daim onları hoş tutmaktır (Sagart, 2017: 96-97).

Berger (2005)'e göre; kadın erkekler dünyasında nasıl görüldüğü ya da nasıl görünmesi gerektiğine dair davranış geliştirmek zorunda kalmıştır.

Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığını ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Bir odada yürürken ya da babasının başında ağlarken bile ister istemez kendisini yürürken ya da ağlarken görür. Çocukluğunun ilk yıllarından başlayarak hep kendi kendisini gözlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilmiştir ona. (Berger, 2005: 46)

İngiltere'nin döneme adını veren Kraliçe Viktorya tarafından yönetildiği ve adını buradan alan “Viktorya Dönemi” (1837-1901), ideal vücut güzelliği ve korse denildiğinde akla ilk gelen dönemdir. İngiltere'de bir dizi yasakların ve aşırılığın hüküm sürdüğü bu dönemde, korse giyen kadınlar saygı duyulan, iffetli ve sadık bireyler olarak itibar kazanırken korse giymeyen kadınlar hafif, günaha eğilimli veya ahlaktan yoksun olarak görülmüştür. Dönemin modası ile çapı 40 santimetreyi bulan korseler yalnız nefes alma zorluğu yaratmıyor; hazımsızlık, kabızlık ve hatta iç kanama-ya sebep oluyordu.

1921 yılında Amerika'da düzenlenen “Miss America” yarışması ile “güzel beden” kavramının ideal beden imgesine evrildiği görülmektedir. Gösteri dünyasının piyasaya sürdüğü güzel kadın ve erkekler, bedenini ne olması

gerektiğine dair güçlü mesajlar ilemiştir. Bu süreç dini, siyasi ve ekonomik değişimlerle devam ederek günümüze kadar farklı güzellik kalıpları oluşturmuştur.



**Görsel 1.** Miss America, 1921. (Görsel kaynak: <https://www.insider.com/vintage-photos-of-miss-america-beauty-pageants>)

1930-1945 yılları arası Hollywood'un Altın Çağı olarak anılmaktadır. Bu dönemde sinema sektöründe "ideal kadın bedeni", başta Amerikan halkı olmak üzere tüm dünyaya, gösteri dünyası aracılığı ile ulaşmıştır. 1960 yılına gelindiğinde Amerikan halkının yarısının evinde televizyon bulunmaktadır. Oluşturulan yeni imaj yaratımları film yıldızları aracılığı ile piyasaya sürülmektedir. Film yıldızlarına benzer giyim, saç kesim modelleri, aksesuar ve makyaj dâhil tüm göstergeler tüketim yönünü ve miktarını doğrudan etkilemiştir.

"Eril bakış", Hollywood filmlerinden yağlıboya tablolara kadar kadını, çoğunlukla "bakılan olma" durumunda göstermiştir. Kadınların erkekler için ya da erkek bakışı için güzel ve erotik olması onu edilgen nesne konumuna sürüklemiştir. Günümüz medyasına dikkatle bakıldığında, kadın bedeni kusurlarından arındırılmış ve mükemmelliği yakalamıştır (Barret, 2015:307).

### 1960 Sonrası Kadın Sanatçıların Güzellik Anlayışına Yaklaşım Biçimleri

Savaş sonrası dönemin özgürlükçü anlayışı 1950'li yılların beden tanımını doğrudan etkilemiştir. Yarı açık ve dolgun dudaklar ve dolgun göğüsler seksi olmanın yeni göstergesidir. Bu yıllara damgasını vuran Brigitte Bardot, dönemin kadın arzusunun, özgürlüğünün ve doğallığının simgesi olmuştur. Estetik artık beden kendisi olmasını telkin etmektedir (Vigarello, 2013:248-249). 1960'lara damgasını vuran pop sanatı tüketim kültürü üzerine kurulmuş bir akımdır ve bedenin fetiş nesnesi olarak algılanması birçok pop eserde net bir şekilde izlenmektedir. Richard Hamilton'un *Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Göz Alıcı Yapan Nedir?* isimli kolaj çalışmasında neredeyse çıplak olan kadın ve erkek bedenleri birbirinden kopuk ve güncel ev eşyaları ile bir araya getirilmiştir.

1971 yılında sanat tarihçisi Linda Nochlin' in kaleme aldığı "Neden Büyük Kadın Sanatçı Yoktur?" yazısında kurumsal, ekonomik nedenler ve eğitim olanaklarının kadın sanatçıların kendilerini sanat piyasasında var edemedikleri gerçeğine dikkat çekmiştir. Feminist sanat tarihçilerinin kadınların ürettiği sanat eserlerini görünür kılama çabaları, kadını arzu nesnesi konumundan özne konumuna yerleştirmeyi amaçlamıştır (Barrett, 2015: 254).

İkinci kuşak feminist sanatçılar ise kadın bedenini tanımlayan toplumsal-kültürel yapının eleştirisini yapmışlardır. Bu eleştirel yaklaşımı benimseyen Cindy Sherman (1954-), Sherrie Levine (1947-), Barbara Kruger (1945-) gibi sanatçılar kültürel çözümlenmeleri yapı sökücü bir yaklaşımla ifade etmişlerdir. Barrett, (2015)'e göre; 1970'li yıllarda Hollywood filmlerinin kadınları erkek izleyiciler için daha seksi veya erotik şekilde gösterme eğilimi üzerinde durarak bakış-eril bakış kavramını sorgulamıştır. İzleyen aktif bir özne, kadının da edilgen bir nesne olarak gösterildiği medyanın kadın bedeninin "bakılan olma" durumunda olduğunu belirtmiştir (Barrett, 2015: 307).

Cindy Sherman, 1970'li yıllarda bedenin tümüyle sergilenerek yalnızca nesne olarak algılanmasına karşı bir tutum geliştirmiştir. 1970'lerde başladığı "İsimsiz Film Kareleri" serisinde her fotoğraf karesinde farklı bir kılığa bürünerek popüler kültürün şekillendirdiği kadın imgesini sorgulamıştır. Burada sanatçı hem nesne hem de özne konumundadır. Tüketim kültürünün cinsiyet rolleri üzerinde kurduğu baskıyı eleştiren Sherman, Hollywood'un tanıdık film karelerinden yararlanmıştır.



**Görsel 2.** Cindy Sherman, İsimsiz film karesi No. 17, Siyah-beyaz fotoğraf, 1978. (Görsel kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled-Film-Still—17/4211048CBDEF7B58>)

Sherman, tüketim ve gösteri kültürünün cinsiyet rollerini nasıl belirlediği üzerinde ürettiği fotoğraflarla, kendisinin çektiği ve kendisinin oynadığı kareler oluşturarak, gösteri kültürünün şekillendirdiği yapay kimliklere göndermede bulunmuştur. 1977'den itibaren gerçekleştirdiği *İsimsiz Film Kareleri*'nde gerçek ile kurgu arasında gidip gelen imajlarla kadın kimliğinin toplumsal kodlarını gözler önüne sermiştir (Antmen, 2012:280).

Eleanor Antin, 1971 yılında gerçekleştirdiği *Representational Painting* performansında, üzerinde yalnız iç çamaşırları ile kamera/ayna karşısında



oturmaktadır. Kameraya doğrudan bakan sanatçı, kamerayı ayna olarak kullanmıştır. Zaman zaman yüzünü inceleyen, zaman zaman sigara içen sanatçı saçlarını fırçalar, makyaj yapar ve kendini izlemeye devam eder. Performansta ağır hareketlerle vurgulanan güzellik arayışı izleyicinin de katılımı ile mistik bir seremoniye dönüşmüştür. Güzelliğin önemli olduğu tüm zamanların bir eleştirisi olarak yansıtan sanatçı, makyajın kendisini bir yanılısama olarak sunmuştur.



**Görsel 3.** Eleanor Antin, Representational painting, 1971. (Görsel kaynak: <https://flash—art.com/article/painting>)

Kadın sanatçıların üzerinde durdukları eşitsizlik, cinsiyet farklılığı veya ırkçılığa karşı tutumlarında sanat imgesi olarak yine kadın bedenini kullanmaları kendi içinde bir ikilemi de beraberinde getirmiştir. Kadını bakışın nesnesi konumunda değerlendirdikleri performanslarında, baskını anlayışa karşı tepki verirken arzu duyulan nesnenin yine kadın bedeninde temsili ironiktir.



**Görsel 4.** Rebecca Horn, Berlin exercises: Dreaming under water, 1974-1975. (Görsel kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-berlin-exercises-dreaming-under-water-t07625>)

Rebecca Horn (1944-)'un *Berlin Exercises: Dreaming Under Water* (1974-1975) performansında saçlarını keserken bedeninin uzantısı olan parçaya müdahalede bulunmuştur. Fetişizmi çağrıştıran kızıl saçları bedeni

kaplayan ve acıya duyarlı alanı temsil etmektedir. Saç, aynı zamanda hem estetik hem de erotik yönünü ifade ederken sanatçının acıyı deneyimleme sürecini de gözler önüne sermiştir.

Kendi bedenini sanatın nesnesi olarak kullanarak yerleşik güzellik anlayışına farklı bir bakış açısı getiren Marina Abramovic, (1946-) beden sanatının sınırlarını zorlayan en önemli performans sanatçılarından biridir. Abramovic, performanslarında her şeyin gerçek olmasına özen gösterir. Kendi bedenini sanatının nesnesi, hayatını da içeriği yapan Abramovic de, izleyici ile arasındaki engelleri kaldırarak dolaysız iletişim yolu yaratır. Böylece izleyici, fiziksel değişim sürecini sanatçı ile birlikte deneyimleme ve zihinsel olarak özdeşleşme olanağı yakalar. İzleyici de sanatçıyla birlikte eylemin tamamlayıcı bir elemanı olur (Eslek, 2011:71).



**Görsel 5.** Marina Abramovic, Art must be beautiful, 1975. (Görsel kaynak: <https://zkm.de/en/artwork/art-must-be-beautiful-artist-must-be-beautiful>)

Abramovic'in gerçekleştirdiği diğer bir performans *Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı*'dir. 1975 tarihli bu çalışmada sanatçı, makyajlı ve çırılçıplaktır. Metal bir fırça ve tarakla saçlarını gelişigüzel tararken acı içinde kendinden geçmektedir. Acıya karşı duyulan korku ile yüzleşen sanatçı, bir saat süren bu performansta kendi canını yakarken bir taraftan da "Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı" ifadesini sürekli tekrarlamıştır. Beden yoluyla mistik arayışlar içine giren Marina Abramovic, gösterilerinde kendi bedenini kullanarak bedeni bir nesne konumuna yerleştirmiştir. Kendi dinselliğini sorgulayan Abramovic, performanslarında hem izlenen hem de izleyendir. Performansa doğrudan katılan izleyici, performans olay temelli yaparken karmaşık bir biçimde "şimdi"liği de belirlemiştir (Yener, 2010:65).

Feminist sanat, erkek egemen kültürün dayattığı estetik değerleri, baskın ve güçlü bir yapı tarafından kuşatılan kadın sanatçılarla sorgulanmıştır. Feminist sanatçılar yeni malzeme ve teknikleriyle, söylemlerini görünür kılmaya çabası yanında, temsil meselesini de gündeme getirmişlerdir. Cinsellik ve kimlik gibi sorunları irdeleyen Hannah Wilke ve Carolee Schneemann; kendi bedenlerini kullanarak geleneksel temsil yöntemlerini de yerle bir etmişlerdir (Şahiner, 2013:112). Bir feminist olarak

Hannah Wilke (1940-1993), erkek tarafından yaratılan kadın çıplaklığına dayanan güzellik anlayışına karşı bir eleştirini sunmuştur. Çıplaklığın güzelliğini, kendi bedeni ile yeniden tanımlamaya çalışmıştır.



**Görsel 6.** Hannah Wilke, Yıldızlaşan nesne serisi, 1974. (Görsel kaynak: <https://deconstructural.wordpress.com/2009/08/06/misogyny-andis-violence/>)

Bedenin güzelliğini, cinsel imaları ve dişliliği kendi bedeni üzerinden aktaran Wilke, vulva biçimine getirdiği sakızları vücuduna yapıştırarak fotoğraflaştırmıştır. Günlük tüketim nesnesi olan sakızla, "cinsellik, yara, erkek egemenliği" kavramlarını eleştirmiştir. Wilke bedeninin duruşunu ve vajina şeklindeki sakız parçalarını açıktaki kısımlara yapıştırmasıyla bedeninde gerçekleşen değişimi *Yıldızlaşan Nesne Serisi* nde "Ben sanatımın. Sanatım da bana dönüşüyor" diyerek açıklar. Kendini yaralama, yıldızlaşmaya dönüşür (Antmen, 2012: 257-259).

Wilke, hastalık/hasta olma durumuna, sahip olduğumuz kültürel bakış ve hastalığın görüntüsüyle karşılaşma-yüzleşme üzerine bir sorgulama gerçekleştirmiştir. Kendi bedeninde hastalığa karşı koyamamak ve bedeninin mülkiyeti arasındaki çatışmayı tarif etmiştir. 1993 yılında lenf kanserinden ölmeden hemen önce, kemoterapiden etkilenmiş vücudunu *Intra-Venus* adlı fotoğraf serisi ile sergilemiştir. Bu çalışmasında Wilke, beden-acı-güzel gibi kavramları kendi bedeninin geçirdiği evreler üzerinden yansıtmıştır.



**Görsel 7.** Hannah Wilke, *Intra Venus*, 1992-1993. (Görsel kaynak: <https://www.nytimes.com/2019/11/13/arts/design/new-york-galleries-what-to-see-right-now.html>)

1992-93 yıllarını kapsayan bu çalışmada *Intra* kelimesini içeren, kapsayan, anlamıyla seçen Wilke, kadın estetiğinin temsili olan Venüs mitine de bir gönderme yapmıştır. Venüs'ün sanat tarihi boyunca güzelin temsili oluşu ve sanatçının sanat geçmişi boyunca güzelliğini sergilemekle itham edilmesine karşılık bu fotoğraf serisi, yaşadığı hastalık üzerinden bir cevap olarak da değerlendirilebilir. Wilke, ölümün karşı konulmaz gerçekliği karşısında bir kadın sanatçı olarak eleştirinin ve mücadelenin somutlaşmış haline dönüşmüştür.

Bedenini bir sanat yapıtına dönüştüren Orlan (1947-), kendi bedeni üzerinde bir dizi operasyon gerçekleştirmektedir. Orlan, geçirdiği estetik ameliyatlarda anestezi kullanması sayesinde acı çekmez. Bu operasyonların kilit noktasını, doğrudan göze hitap anlayışı ile acının yoksunluğu kavramı oluşturmaktadır. Batı sanat tarihinden aldığı bir takım imgelerle, estetik ve ideal beden anlayışının kökenini sorgulamaktadır. Bu imgeler ideal kadın görüntüsünü sağlayabilmek adına bir araya getirilmiştir. Sanatçı, Rönesans ve sonrasında ideal güzelliğin temsili olarak görülen kadınların güzellik temsili üzerinden geliştirdiği bir bakış açısı ile başka bir ideal güzellik yaratmıştır. Orlan kendi bedenini performans sanatında kullanarak güzellik temsili geçen ve güzel olarak adlandırılan imgeleri, yeniden yorumlamıştır. Bu performanslar, eril bakışın öznesi olan kadın cinselliğine ve güzelliğine dair eleştirini niteliği taşımaktadır.



**Görsel 8.** Orlan, Omnipresence, 1993. (Görsel kaynak: <https://cultura-colectiva.com/art/orlan-performance-artist-plastic-surgery>)

1977 yılından başlayarak gerçekleştirdiği ameliyatlara *Carnal Art* adı ile devam etmiş ve performansa dönüştürmüştür. Ameliyatı gerçekleştiren doktor ve ekibin kıyafetleri, duvarlarda asılı afişler özel olarak seçilmiş; operasyon uygulanacak bedenin bölümüne göre yapılan özel hazırlıklar yapılmıştır. Operasyon süreci kamera ile kayıt altına alınmış, görüntüler ve kendi kanından yaptığı resimler galeri ortamında sergilemiştir. Orlan'ın bu *Carnal Art* adlı etkinliği; sanatçıya göre; insan vücudunun değiştirilmesi ve onun toplumsal tartışmaya açılmasıdır.

### Sonuç

İlkel toplumlardan Hristiyanlığa, Rönesans'tan 1960'lı yıllara kadar uzanan süreçte kadın ve bedeninin temsili sürekli değişmiştir. Kadın bedeninin

insanlık tarihinin hemen hemen her döneminde maruz kaldığı şiddeti ve acıyı sanatçılar farklı sanat formları ile yorumlamıştır. 1960 sonrası çağdaş sanatın feminist sanatla geliştiği ve kendine yeni anlatım araçları bulduğu günümüz sanatı, performans ile daha etkili, akılda kalıcı örneklerle kadın, beden, güzellik kavramlarını tartışılır kılmıştır. Kadın sanatçılar cinsiyetin toplumsal tesisini irdelemek, dişil bilincin keşfedilmesi, medya klişelerinde arzu edilen dişiliğe karşı bedensel acının simgeleştiği performanslarla kadın bedeninin algılanış biçimini yapısökücü bir okuma ile yeniden üretmişlerdir. Değişen güzellik anlayışı ve kadın bedeninin temsiline dair sarsıcı eserler ortaya koyan kadın sanatçılar, kendi bedenlerini kullanarak belli bir bilinç uyandırmaya yönelik geçici durumların yaratıldığı bir sanatsal yaklaşımı benimsemişlerdir.

### \*Dr. Funda ÇETGİN

E-posta: [fundacetger@gmail.com](mailto:fundacetger@gmail.com)

Milli Eğitim Bakanlığı, Ortaöğretim Genel Müdürlüğü

### Kaynaklar

- Antmen, A. (2012). *Sanat ve Cinsiyet*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Balcı, Y. (2016). *Kuramsal Estetik*, Ankara: Pegem Akademi
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat*, İstanbul: Hayalperest Yayıncılık
- Berger, J. (2005). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları
- Çabuklu, Y. (2004). *Toplumsalın Sınırında Beden*, İstanbul: Kanat Kitap
- Eşlek, Ç. (2011). *Bedensel Acının Bir Deneyim Olarak Sanat Yapıtına Dönüşmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul
- Foucault, M. (2000). *Özne ve İktidar*, Seçme Yazılar 2, 3. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sagaret, C. (2017). *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*, İstanbul: Maya Yayınları
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*, Ankara: Ütopya Yayınevi
- Vigarello, G. (2013). *Güzelliğin Tarihi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Yener, A. (2010). *Çağdaş Sanatta "Beden" Teması Üzerine Yaklaşım Biçimleri ve Görsel Çözümler*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Ankara