

## Kavramsal Sanatın Öncüsü Marcel Duchamp'ın Çalışmalarında Kadın İmgesi

Ü. Ilgaz (ÖZGEN) TOPCUOĞLU<sup>1</sup>

**Öz**

*Araştırma Makalesi*

Marcel Duchamp, öncelikle Dada sanat anlayışının, kavramsal sanatın ve aynı zamanda 1960 sonrası çağdaş sanat hareketlerinin çok önemli öncü sanatçılarından birisidir. Bu bağlamda, sanatçı bilindiği gibi geleneksel sanat anlayışının çok önemli bir kırılma noktası olmuştur. Ayrıca, sanatsal süreci içerisinde bir bakıma kendisinin de sanat kırıncısı olmuş ve kendi çalışmalarında görsel algıya dayalı estetik beğeniyi terk etmiştir. Tüm bunlarla birlikte söz konusu sanatçının çağdaş sanat yaklaşımlarındaki disiplinlerarası etkileşimlerin gelişimi açısından da çok önemli bir katkısı olduğu söylenebilir. Bu makalede, Marcel Duchamp'ın farklı dönemlerindeki çalışmalarından hareketle değişen ve dönüşen kadın imgesi ile ilgili dört yapıtı incelenmiştir. Çalışmanın amacı, Marcel Duchamp'ın yapıtlarındaki kadın imgesini metoforik bağlamda karşılaştırmalı olarak değerlendirmektir. Duchamp, sanat yaşamının farklı dönemlerinde kadın imgesini diğer imgelerle birlikte retinal algının dışına çıkararak, ironik bir dille düşünceyi ön plana çıkartarak çağdaş sanatta çok önemli bir farkındalık yaratmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş sanat, Resim sanatı, Kadın imgesi, Hazır yapım, Marcel Duchamp.

### Woman Image in Studies of Marcel Duchamp The Pioneer of Conceptual Art

**Abstract**

*Research Paper*

Marcel Duchamp is one of the significant leading artists of the Dada art movement at first, conceptual art, and the contemporary art movements after 1960. In this context, as known, the artist has become a crucial breaking point of traditional sense of art. Moreover, within his artistic period, he has become the art breaker of his own in a sense, and he has left the aesthetic liking based on visual perception in his own studies. With all of these, the respective artist has contributed a lot for the development of interdisciplinary interactions in contemporary art approaches. In this article, Marcel Duchamp's four works concerning the changing and transforming woman image got from his studies in various terms were examined. The aim of the study is to evaluate the woman image in works of Marcel Duchamp comparatively and in metaphorical context. Duchamp, in various terms of his artistic life, has created a significant awareness in contemporary art by taking the woman image together with other images out of retinal perception and by bringing thought to the forefront through an ironic language.

**Key Words:** Comtemporary art, Painting art, Woman image, Ready made, Marcel Duchamp.

#### Makale Bilgileri / Article Info

Alındığı Tarih / Received 05.07.2018

Kabul tarihi / Accepted 03.09.2018

<sup>1</sup> Dr. Öğr.Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ilgaztopcuoglu@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-9638-2255>

## **Giriş**

Kadın imgesi, sanatın her alanında içinde bulunduğu dönemi en iyi yansıtan kültürel, sosyolojik, psikolojik öğelerden birisidir. Öncelikle klasik dönemde idealize edilmiş güzellik anlayışının bir parçası olan kadın imgesi kutsal kimlikten, seyredilen bir kimliğe ve daha sonra da günümüzde tüketim kültürünün bir kimliği olarak plastik sanatların her alanında olduğu gibi resim sanatında da yerini almıştır. Tüm bunların yanı sıra kadın imgesi toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rollerinin dışında, içinde yaşanılan dönemle bağlantılı olarak değişen rolleriyle de, farklı dönemlerde birçok sanatçı tarafından ele alınan başlıca imgelerden birisidir.

Sanatın diğer alanlarında olduğu gibi resim sanatında da kadın imgesi vazgeçilmeyen ve aynı zamanda giderek yaşanılan döneme göre değişime ve dönüşüme uğrayan bir imge konumundadır. Resim sanatında içinde buldukları dönem, sanat akımları ve kendi sanat anlayışları bağlamında kadın imgesini ele alan birçok önemli sanatçı vardır. Bu sanatçıların hepsi estetik bir öge olarak kadın imgesini kendi form anlayışlarına göre yorumlamışlar ve sanatsal ifade biçimine dönüştürmüşlerdir.

Marcel Duchamp'da farklı dönemlerinde resim sanatında kadın imgesini ele alan ve resim sanatına önemli farkındalıklar kazandıran sanatçılardan birisidir. Sanatçı resme onbeş yaşında başlamış, farklı akımların, sanatçıların etkisiyle de yapıtlar üretmiştir. Ancak Duchamp resim yaptığı dönemlerde bile, kadın imgesini görsel olanın yerine zihinselliğin, düşünselliğin ön planda olduğu bir ifade biçimiyle yorumlamıştır.

Başta kavramsal sanat olmak üzere, çağdaş sanatta birçok sanat hareketinin öncüsü olan Marcel Duchamp'ın kadın imgesini ele alan sanatçılar arasında farklı bir yere sahiptir. Bu bağlamda Marcel Duchamp, sanat tarihinde kadın imgesini biricik sanat nesnesi olmaktan uzaklaştırmış ve retinal algıya dayalı estetik alanın dışına taşımıştır. Sanatçının 1919 yılında yaptığı "L.H.O.O.Q" isimli müdahale edilmiş hazır yapıtında biricik sanat nesnesini düşünsel boyuta taşıdığı imgenin kadın imgesi olması dikkat çekicidir. Kavramsal Sanat dediğimizde ilk aklımıza gelen sanatçılarından birisi olan Joseph Kosuth, sanatçı Marcel Duchamp'la ilgili olarak "*Duchamp'dan sonra sanat kavramsaldır*" demiştir (Yılmaz, 2009:187).

Bu çalışmada Marcel Duchamp'ın farklı dönemlerinde ele aldığı kadın imgeleri, karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

## **1. Değişen, Dönüşen Kadın İmgesi Bağlamında Marcel Duchamp ve Yapıtlarından Örnekler:**

Biricik sanat nesnesi açısından estetik değerlerin yıkıcısı olarak çağdaş sanat tarihine adını yazdıran Marcel Duchamp'ın çalışmalarındaki kadın imgesini genel olarak değerlendirdiğimizde, söz konusu imgenin metaforik anlamda kendine yabancılaşan bir imge haline geldiği söylenebilir.

### 1.1. Marcel Duchamp, “Satranç Oyunu”

Marcel Duchamp’ın “Satranç Oyunu” isimli yapıtı, öncelikle ismiyle dikkat çekmektedir. Yapıtta satranç oyunu ilk bakışta çok net anlaşılmasa bile, sanatçı yapıtına “Satranç Oyunu” ismini vermiştir. Bu oyunun Marcel Duchamp için ayrı bir yeri vardır. Satranç oyunu, kendi ailesi içinde oynanan bir oyundur. Ancak sanatçı için satranç oyunu düşünsel boyutuyla ve oyunun kuralları gereği stratejik bağlamıyla da kendi sanatıyla özdeşleşmiş ve son dönemlerinde bildiğimiz gibi bir yaşama biçimi haline gelmiştir. Marcel Duchamp’a göre, “*Sanat bütün zamanlarda bütün insanlar arasında oynanan bir oyundur*” (Bourriaud, 2003: s.29).

Marcel Duchamp’ın “Satranç Oyunu” isimli yapıtı, sanatçının plastik öğeler açısından geleneksel olarak ele aldığı resimlerinden birisidir. Bu yapıttaki kompozisyon, doğa içerisinde arka planda satranç oynayan iki erkek figürü ve ön planda da birisi masada, birisi de yerde oturan iki kadın figüründen oluşmaktadır. Resimsel ana motif, çapraz bir şekilde yerleştirilmiş olarak yere uzanan kadın figürüdür. Bu kadın figürü, diğer figürlerle ve diğer plastik öğelerle önemli bir bağ kurmaktadır. Söz konusu figür, arka plandaki peyzajda kullanılan yeşil renk ve diğer renklerle soğuk-sıcak renkler ve leke değerleri açısından da iyi bir plastik denge sağlamıştır. Kompozisyona dikey olarak yerleştirilen diğer kadın figürü de, sol taraftaki dairesel hareket için önemli bir denge unsurudur.

Sonuç olarak sanatçı, bu yapıtında tüm plastik öğeleri estetik kaygılarla yorumlamıştır. Tüm bunlarla birlikte Duchamp, kadın ve erkek bedenlerindeki duygu aktarımını izleyiciye çok iyi yansıtmıştır. Ön plana çıkan duygu aktarımı, tüm figürlerdeki beden dilleriyle ve yüzleriyle resimsel ifade biçimi olarak karşımızdadır. Sanatçının burada kadın imgesini izlenen, seyredilen cinsel öğe olarak değil, duygusal bir varlık ve bir birey olarak ifade ettiğini söyleyebiliriz.



**Resim 1:** Marcel Duchamp, Satranç Oyunu, 1910, Tuvale Yağlıboya, 114 x 146 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia/ABD

İki kadın figürü diğer erkek figürleriyle birlikte bir arada oldukları halde, kendileriyle baş başa ve kafalarında bir şeyler sorgulayan bir şekilde kompozisyonda yer almıştır. Kompozisyonda tüm figürlerin özellikle düşünsellikleriyle ön planda olması dikkat çekicidir. Hatta bu durumun, izleyicide özellikle kadın figürlerinin ne düşündükleri konusunda bir merak duygusu uyandırdığı da söylenebilir. Özellikle bu erkek figürleri tüm dikkatlerini satranç oyununa vermişken, kadın figürleri de çok düşünceli, hatta mutsuz ve kaygılı bir şekilde oturmaktadırlar. Tüm bunların yanı sıra toplumsal cinsiyet bağlamında erkek imgesi de, kadın imgesi de giysileri ve beden dilleriyle geleneksel rolleriyle ele alınmıştır. Marcel Duchamp'ın kadın ve erkek figürlerinin günlük yaşamlarındaki hallerini, tüm doğallığıyla yansıttığı düşünülmektedir.

## 2. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”

Sanatsal yaratım sürecinde sanatçıların kültürel, sosyolojik ve psikolojik bağlamda disiplinlerarası etkileşimleri önemlidir. Bununla ilgili olarak örneğin, endüstri devrimi sanatın gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. Fotoğrafın icadı da bilindiği gibi disiplinlerarası etkileşim açısından önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.

“Özellikle Fütürizm üzerinde uzmanlaşan İtalyan sanat tarihçisi ve eleştirmeni Giovanni Lista (d.1943) Marey'in kronofotoğraflarının ilk Fütürist ressamlar tarafından bir model olarak kullanıldığını beyan etmiştir” (Gökten, 2015: 24-25). Muybridge ve Marey fotoğrafta hareketin ve hareketin uzantısı olarak zamanı nasıl ele alacaklarına ilişkin iki farklı görüntü modeli geliştirmişler ve zamanın temsiline ilişkin tek bir fotoğraf karesinde anlık görüntülerle, ardı ardına gelen hareketleri kaydetmeyi sağlamışlardır (Freidberg, 2006: 135). Eadweard Muybridge ve Etienne-Jules Marey'in bu bağlamdaki fotoğrafları başka Fütürist sanatçıların dışında, sanatçı Marcel Duchamp'ın “Merdivenlerden İnen Çıplak” isimli yapıtına çok önemli bir esin kaynağı olmuştur (Paz, 2000:140).



**Fotoğraf 1:** Eadweard Muybridge, Merdivenden İnen Kadın ve Merdivenden İnen Adam, Fotoğraf, 1887



**Resim 2:** Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak No 2, Tuvalle Yağlıboya, 146x89cm, 1912, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia/ABD

Marcel Duchamp'ın “Merdivenden İnen Çıplak” isimli yapıtı üzerinde çok konuşulan ve yorum yapılan önemli yapıtlarından birisidir. Octavia Paz, bu resmin modern resmin kilometre taşlarından birisi olduğunu ve Kübizm'in sonuna ve bir şeyin de başlangıcına işaret ettiğini belirtmiştir. “*Merdivenden İnen Çıplak, fütüristlerinkine benzer araştırmaların bir sonucudur: Devinimi betimleme isteği, parçalanmış bir uzam algısı, makinecilik* (Paz, 2000:140).

Sanatçı bu kompozisyonda Kübizm anlayışındaki parçalanmış beden yerine, Fütürist anlayışla, kadın imgesini değil, bu imgeden hareketle devinimi ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda Marcel Duchamp'ın 1912 yılında yaptığı “Merdivenden İnen Çıplak” adlı yapıtının, Paris’de düzenlenen bir sergide Kübistler tarafından sergiye kabul edilmeyen bir resim olarak da dönemi içerisinde ayrı bir önemi olduğu söylenebilir (Yılmaz, 2013: 162). Çünkü sanatçı bu resimle birlikte yaptığı serileri dâhil, zaman ve mekân kavramlarını ön plana çıkarmıştır. Kompozisyonda ilk bakışta çıplak kadın figürleri algılansa da, sadece bir çıplak kadın figürünün merdivenden inme ön planıdır. Resimsel yüzeyde parçalanmış kadın figürü, mekânsal ve zamansal bir biçimde parçalanmış anların bütünü olarak kompozisyonda bir araya gelmiş ve yeni bir zaman mekân-algısı oluşturulmuştur. Kısaca Marcel Duchamp, imge-zaman-mekân olgusu bağlamında eşzamanlılığın resim yüzeyine yansımaları çok etkileyici bir şekilde resimsel ifade biçimine dönüştürmüştür.

Kompozisyonda, sadece farklı tonlarda kahverengi kullanılmıştır. Rengin monokrom olarak kullanılması, ayrıca ton bağlamında resimsel yüzey üzerinde zengin ve farklı planlar yaratmış ve devinim sürecini arttırmıştır. Ayrıca merdivenden inen çıplak kadın figürünün ritimsel olarak yarattığı etkinin yanı sıra, sanatçının açık kompozisyonu kullanması da, bu devinim süreci için önemli bir rol oynamıştır.

Octavia Paz “Merdivenden İnen Çıplak No 2”, isimli kadın imgesi için, “..*dişil bir söylen, çıplak kadın tehdit edici ve kasvetli bir aygıtta dönüşür*” ifadesini kullanmıştır (Paz, 2000:141).

### 1.3. Marcel Duchamp, “Gelin”

Marcel Duchamp’ın “Gelin” isimli yapıtı, birçok sanat tarihçisi tarafından başyapıt olarak kabul edilmiştir. Sanatçı bu dönemlerde kendine özgü bir sanatsal dil oluşturmaya başlamıştır.



**Resim 3:** Marcel Duchamp, Gelin, 1912, Tuvalle Yağlıboya, 89,5 x 55 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia/ABD

Yapıtta kadın imgesi olarak ele aldığı Gelin’e yaklaşım mantığı, sanatçının daha sonra yaptığı “Büyük Cam” isimli çalışmasının temelini oluşturmuştur. Kompozisyondaki kadın bedeni sanatçısı tarafından sadece sembolik olarak değerlendirebileceğimiz bir ifade biçimiyle yorumlanmıştır (Moure, Akt. Kalkan Erenus, 2012:57). Bu bağlamda yapıtın adı, kadın imgesini ele aldığını gösteren bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Karşımızdaki kadın bedeni, resim sanatında çok sık karşılaştığımız estetik bir beden, izlenen bir beden olmaktan, ya da yine geleneksel açıdan toplumsal cinsiyet rollerini oynayan kimliklerinden uzaklaşmış bir kadın bedenidir.

Söz konusu imge, bu kompozisyonda bir bakıma Duchamp tarafından yeniden inşa edilmiş ve tasarlanmıştır. Sanatçının “Satranç Oyunu” isimli yapıtında tüm duygusallığıyla ön planda olan kadın imgesi, “Gelin” isimli yapıtında tamamen değişmiş bir imge olarak karşımızdadır. Buradaki kadın imgesi, ironik bir şekilde insani duygulardan tamamen uzaklaşmış, devinen bir makineye ve aynı zamanda bir tüketim nesnesine dönüşmüş olarak ele alınmıştır.

“Merdivenden İnen Çıplak No 2” yapıtına benzer bir şekilde, ağırlıklı olarak bu yapıtta da farklı kahverengiler kullanmıştır. “Gelin” isimli kadın figürü

genelindeki üç boyut algısı da, kompozisyonda ayrı bir yere sahiptir. Kahverengi tonlarında kullanılan sıcak ve soğuk değerler, plastik değer olarak kompozisyona ayrı bir zenginlik katmış ve özellikle “Gelin” figüründeki derinlik algısını kuvvetlendirmiştir. Daha önceki yapıtlarında gördüğümüz renkçi anlayışı, bu yapıtında görmemekteyiz. Tüm bunlarla birlikte yapıtta resimsel mekânın dışında bir mekân algısı bulunmamaktadır. Kompozisyonun ön planına çapraz olarak yerleştirilen kendisiyle baş başa diyebileceğimiz robotumsu figür, arka plandaki ön-arka ilişkiler ve yatay-dikey öğelerle birlikte sağlanan resimsel bütünlüğün, çok başarılı olduğu düşünülmektedir.

#### 1.4. Marcel Duchamp, “Veri:1.Çağlayan, 2. Aydınlatıcı Gaz”

Marcel Duchamp “Veri:1. Çağlayan, 2. Aydınlatıcı Gaz” isimli sanat projesinin büyük bir kısmını New York’taki kendi atölyesinde yapmıştır. Atölyesinde bir süre çalıştığı bu projeyi, daha sonra başka bir yere taşıyarak bitirmiştir. Söz konusu projenin önemli bir özelliği, yapım aşamasında projenin kendisi ve eşi Teeny Duchamp’ın dışında başka hiç bir kimse tarafından bilinmemesidir. Bu projenin yapım yılı 1946-1966 tarihleridir. Proje, sanatçının ölümünden üç yıl sonra 1969 yılında bulunduğu odadan sökülerek Amerika Birleşik Devletleri/Philadelphia’da bulunan Philadelphia Sanat Müzesi’ne götürülmüştür. Projenin kurulumu, sanatçının eskizleri ve kendi notlarına uygun bir şekilde aynı yıl içerisinde müze görevlileri tarafından yapılmış ve ziyaretçilere açılmıştır. Marcel Duchamp’ın bu çalışması Philadelphia Sanat Müzesi’nde yer almaktadır (Schwarz, Akt. Kalkan Erenus, 2012:134).

Sanatçının ölümünden sonra ortaya çıkan bu çalışma, kadın imgesi açısından çağdaş sanatta bir dönem noktası olarak ayrı bir yere sahiptir. Marcel Duchamp “Veri:1.Çağlayan, 2. Aydınlatıcı Gaz” isimli projesinde, örnek olarak incelenen yapıtlarından farklı olarak, öncelikle kadın imgesi yerine kapıyı, mekânı ve izleyiciyi ön plana çıkarmıştır.

Oyun olgusunun Marcel Duchamp için önemli bir yeri olduğu düşünülecek olursa, bu çalışmasında sanat izleyicisini çalışmanın olduğu odaya oyuna davet ettiğini söyleyebiliriz. Sanatçı öncelikle kapıyı, izleyiciyi, izleyicinin ve kapının olduğu mekânı ve kapının ardındaki mekânla birlikte kadın imgesinin bulunduğu kompozisyonunu kendi oluşturduğu, kurguladığı oyunun bir parçasına dönüştürmüştür. Projede izleyicinin dâhil olduğu süreçle birlikte, izleyeni de izleyen bir süreç söz konusudur. “*Duchamp, karşı çıkılan, reddedilen, bir kenara bırakılan sanatçının eski ideolojisini yıkar: estetik, genel düzenin farklı kurallarına sahip olan bir alan değildir. Çıkış gibi girişinde bulunamadığı bir iletişim oyununda, basit bir bölümdür. Merkezde değildir sonda da değildir. Bir kıvrımdır. Bir ağız çalışması ağ sahiplerinin işidir. Sanatçının isteği değil.*” (Cauquelin, 2005:81).

“Veri:1.Çağlayan, 2. Aydınlatıcı Gaz” isimli enstalasyonda ilk bakışta boş bir odada sadece kapı vardır. Boş odadaki kapı, İspanyol tipi, eski ve iki kanattan oluşan ahşap bir kapıdır. Kapının bu proje için kuşkusuz önemli işlevleri vardır.

Önemli bir günlük yaşam nesnesi olan kapı, günlük yaşamda bildiğimiz gibi mekânları birbirinden ayırmak, açmak, kapatmak, korumak, saklamak için kullanılır. Ancak boş odadaki kapının öncelikle kolu bulunmamaktadır. Kapı imgesi öncelikle görsel olan kadın imgesini saklamaya, klasik anlamda bir sanat izleyicisini de seyreden yerine, gözetleyen bir kimlik haline getirmiştir. Sanatçının ironik bir şekilde, kapıyla karşılaşmış giden izleyiciyi, bilinçli olarak yanıltmakta olduğunu söyleyebiliriz. Çok basit olarak düşündüğümüzde Marcel Duchamp'ın çalışmasını bilmeyen bir sanat izleyicisi, çalışmanın bulunduğu odaya gidip, kapıyla karşılaştıktan sonra kapıdaki deliği görmeden ya da görerek, tercihine bağlı olarak sadece kapıyla karşılaşarak odadan çıkabilir. Sanatçı tüketim toplumunun bir bireyi ve sanat izleyicisi olarak önce bizi kapıyla karşılaştırmış, bilinçli bir şekilde doğrudan kadın imgesine bakmamızı engellemiştir. Kapının, aynı zamanda izleyici de merak duygusu da uyandırabileceği düşünülmektedir. Marcel Duchamp söz konusu çalışmasıyla, bir tür retinal algıya dayalı gerçeklik sorgulamasına gitmiştir. Bu durum sanat izleyicisi için ironik bakış açısıyla ilgili imgeyle bağlantılı olarak önce karşılaşma, yüzleşme ve sorgulama durumu olarak değerlendirilebilir. Çalışmanın bir parçası olan kapının üzerinde ilk bakışta fark edilmeyen göz hizasında iki küçük delik bulunmaktadır. Kapının üzerindeki deliklerden bakan ve bir gözetleyene dönüşen izleyici, kapıyı açmak istese de kapı anahtarı ve kolu olmadığı için açamayacağı karanlık bir odanın karşı duvarında bir kadın imgesiyle karşılaşır. Günümüzün sanat editörlerinden yazar Will Gombertz (2018:182), kapı arkasındaki kadın imgesi olan kompozisyonu “*David Lynch filminde göreceğimiz bir türden cinayet sahnelerini anımsatan, yadırgatıcı gerçeküstülükte bir sahne*” olarak yorumlamıştır.

Enstalasyonun bir parçası olan kapının bir başka işlevi de, gözetleyen konumunda olan izleyici ile retinal algıya dayalı, iki boyutlu bir kadın imgesi olan bir kompozisyon arasında bir engel ve mesafe alanı oluşturmasıdır. Buradaki kadın imgesi, artık bir yüzeydeki imge olmanın ötesine geçmiş ve sadece kapı ve kapıdaki deliklerden izlenen bir imge olmuştur. Bu anlamda da Marcel Duchamp, çağdaş sanatta hem kadın imgesi, hem de enstalasyonun kurgusu açısından önemli bir farkındalık yaratmıştır. Çünkü yapıta sadece kapıdan bakma zorunluluğu nedeniyle, görsel olan imgeyi iki boyutlu olma durumundan çıkarmıştır. Klasik bağlamda bir galeri mekânının duvarındaki bir sanat yapıtına doğrudan bakmaya alışık olan izleyici, buradaki kapı nedeniyle çalışmanın bir parçası konumuna geçen kadın imgesinin bulunduğu kompozisyona doğrudan bakamaz. İmgeyi görmek için, izleyicinin kapı deliğinden gözetleyen konumuna geçmesi gerekmektedir. Gözetleyen kişi, kapı deliğinden her bakışta tek bir görüntü yerine, algılama durumuna göre birçok görüntüyle karşılaşma durumunda kalacaktır. Böylece bir sanat yapıtını izleyen kişiyle de ilgili bir kırılma noktası söz konusudur. Çünkü, “*Göz'ün ilgisini bekleyen sanat yalnızca resim düzlemini koruyan sanattır-yani yerleşik modernizmdir. Göz, duvarlarında yassı düzlemlerin sıralandığı kesintisiz galeri mekânı fikrini korur*” (O'Doherty, 2016:60).

Özetle bu çalışmada kadın imgesinden önce ön planda olan izleyeni özetleyecek olursak, gözetleyen konumuna geçen izleyici ve ayrıca kapıdaki



deliklerden imgeyi gözetleyen izleyiciler vardır. Buradaki kadın imgesi, bir yüzeydeki imge olmanın ötesine geçmiştir. Bu anlamda da Marcel Duchamp, çağdaş sanatta hem kadın imgesi, hem de enstalasyonun kurgusu açısından önemli bir farkındalık kazandırmıştır. Çünkü yapıta sadece kapıdan bakma zorunluluğu nedeniyle, görsel olan imgeyi iki boyutlu olma durumundan çıkarmıştır.

Kapı arkasına gizlenen kadın imgesinin çıkış noktası, Fransız realist ressam Gustave Courbet'nin 1866 yılında yaptığı “Dünyanın Kökeni” isimli resimdir (Gombertz, 2018:183). Yapıt, Osmanlı diplomatı Halil Şerif Paşa tarafından Gustave Courbet'ye yaptırılmıştır. Bu yapıttaki kadın imgesi, kompozisyonun ele alınış biçimiyle erotik ve cinsel nesne konumundadır. “Dünyanın Kökeni” isimli bu resim, çıplak bir şekilde bacakları ayırık bir şekilde yatan bir kadın imgesidir. Yapıt plastik öğeler açısından başarılı olmasının dışında, ismi ve kompozisyonun ele alınış biçimiyle de dikkatleri üzerine çekme özelliği taşımaktadır. Yapıtta, realist bakış açısıyla ele alınan bir kadın bedeninin ayrıntısı ele alınmıştır. Kompozisyon, sadece bacakların açık bir şekilde ve cinsel organın ön planda olduğu bir kesitten oluşmaktadır. Kompozisyonun sıra dışılığı nedeniyle yapıtın üzeri uzun bir süre koleksiyonerler tarafından farklı yöntemlerle bilinçli bir şekilde kapatılmıştır (Batur, 2001:97,98). Ancak yapıt, 1988 yılında Amerika Birleşik Devletleri/New York'ta bulunan Brooklyn Müzesi'nde açılan “Yeni Bir Bakışla Courbet” adlı sergiyle, örtüsüz sergilenmiştir. 1995 yılından itibaren de, Fransa/ Paris'de bulunan Orsay Müzesi'nde sergilenmeye başlamıştır (Kalkan Erenus, 2012:134).

Kompozisyonda, yıkılmış bir şekilde tuğla duvarın bulunduğu bir mekân ve yüzü görünmeyen çıplak bir kadın bedeni vardır. Kadın bedeni, arka planda bir ormanlık alan içindeki çağlayanın olduğu bir doğa parçasında, çalılar arasında bacakları açık bir şekilde yerde sırt üstü bir şekilde yatmaktadır. Sol elinde ise bir gaz lambası bulunmaktadır. Will Gombertz bu kadın imgesiyle olarak, “*Teni mermer soğukluğunda, öyle ki, sol elinde tutmakta olduğu gaz lambasını görmesek ölmüş olduğunu tahmin etmekten geri durmayız. Uzaklarda görülen muhtelif çam ağaçları ve tepelerin (Duchamp'ın eski bir fotoğrafı yeniden elden geçirerek yarattığı) pastoral güzelliği önünde kadının bedeninin üzerine uzandığı kırık dallar ve şekilsiz döküntü yapraklar daha da ürkütücü duruyor*” (Gombertz, 2018:182) ifadesini kullanmıştır. Bacakları açık kadın figürünü çevreleyen siyah leke, izleyiciyi doğrudan kadın bedenine yönlendirir.

Enstalasyonun çıkış noktası olan Gustave Courbet'nin Dünyanın Kökeni” isimli yapıttaki kadın imgesi ile “Veri:1.Çağlayan, 2. Aydınlatıcı Gaz” isimli bu çalışmada ki kadın imgesi arasında benzerlik ve farklılıklar olduğu söylenebilir. Her iki çalışmada erotik bir nesne olarak ele alınmıştır. Ancak Gustave Courbet'nin “Dünyanın Kökeni” isimli yapıttaki kadın imgesi bedeni, teni ve tenindeki tüm ayrıntıları dâhil tüm gerçekliğiyle erotik bir nesne konumunda iken, Marcel Duchamp'ın kadın imgesi ise, tam tersine korkutan bir sahne içinde karşılaştığımız plastik bir kadın mankeni konumuyla ve soğuk bir beden olarak yorumlanmıştır. Bunun dışında Gustave Courbet'nin yapıtındaki kadın imgesine

benzer bir şekilde, Marcel Duchamp'ın ele aldığı kadın imgesi de bu sefer yapıtı üreten sanatçısı tarafından uzun bir süre hem yapımı, hem de imgenin kendisi ironik bir şekilde kapı aracılığıyla gizlenmiştir. Ayrıca Duchamp'ın ele aldığı kadın imgesi, doğrudan izlenen bir yapıtın ve estetik olan alanın imgesi olmaktan çıkmış, ilişkisel estetik bağlamında mekânı ve izleyiciyi de içine dâhil eden sanat alanının bir imgesi konumuna geçmiştir (Cauquelin, 2005:73).



**Enstalasyon 1:** Marcel Duchamp, Veri:1. Çağlayan, 2. Aydınlatıcı Gaz, 1946-1966 (Proje tasarımı),1969 (Philadelphia Sanat Müzesi'nde ziyaretçiye açılışı), Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia/ABD

## Sonuç

Sanat tarihinde başlangıçtan günümüze en çok ele alınan imgeler arasında yer alan kadın imgesi, çağdaş sanat tarihinde metforik bir imge haline gelmiştir. Sanatsal bir olgu olarak kadın imgesinin kültürel ve sosyolojik anlamda yaşanan dönemle de ilişkin bir şekilde kutsal kimlikten, eril bakış açısıyla izlenen ve cinsel kimliğe dönüşen, metalaşan ve sonrasında da sanallaşan kimliğiyle sanatsal ifade biçimine dönüştüğünü söyleyebiliriz. Genel olarak değerlendirildiğinde Marcel Duchamp bu bağlamda öncü sanatçılar arasındadır.

Bu çalışmada Marcel Duchamp'ın farklı dönemlerinde ele aldığı kadın imgesini ele aldığı ve özellikle kendisinin de ifade ettiği gibi birbirini tekrarlamayan ve yenileyen dört çalışması ele alınmış ve incelenmiştir. Marcel Duchamp, aynı imgeyi kendi yaratım süreci içerisinde metforik bağlamda çok farklı ifade biçimlerine dönüştürmüştür.

Marcel Duchamp, çağdaş sanatta kırıcı olarak anılırken, çok cesaretli bir şekilde kendisinin de kırıcısı olmuş ve kadın imgesini ele aldığı yapıtlarında bu imgeyi çok büyük bir başkalaşıma uğratmıştır. Sanatçı 1915 tarihinde yaptığı bir röportajda, "Yöntemlerim sürekli olarak değişir. En yeni işim, ondan önce

*gelenlerden tamamen farklıdır”* demektedir (Schwarz, Akt. Kalkan Erenus 2012:58). Kendini sürekli yenileyen ve bir biçim dili oluşturma adına da kendisini tekrarlamayan bir sanatçı olarak da sanat tarihinde Marcel Duchamp’ın ayrı bir yeri olduğu düşünülmektedir. Sanatçının kadın imgesini ele aldığı çalışmalarında bu değişim ve başkalaşım açıkça görülmektedir.

Kadın imgesinin klasik bağlamda en önemli bir estetik öğelerden birisi olmasına karşın, Marcel Duchamp resim yaptığı dönemlerinde kadın imgesinde öncelikle düşünselliğe ve duygusal boyuta yer vermiştir. Sonrasında ise kadın bedenini duygusal bir varlık olmaktan çıkarmış ve robotlaştırmıştır. Sanatçı Duchamp bununla da kalmayarak, daha sonraki sanatsal süreçlerinde kadın imgesini hazır yapıta ve düşünsel boyuta taşımıştır.

Marcel Duchamp’ın orijinal üretiminin yirmi yıl aldığı, bunun yanı sıra herkesten sakladığı “Veri:1. Çağlayan, 2. Aydınlatıcı Gaz” isimli çalışması ise sanatçının kadın imgesini ele aldığı diğer çalışmalarından farklı özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Bu çalışması, erotik sembolizmin tüm dünya sanatçıları için bir ikona dönüştüğü başyapıt olarak değerlendirilmiştir. Söz konusu çalışmasında geleneksel olarak ve ayrıca cinsel öge bağlamında doğrudan izlenen kadın imgesini ironik bir dille gizlemiş, izleyiciyi de bu imgeyi gözetleyen konumuna sokmuştur. Ayrıca ilişkisel estetik bağlamında mekânı ve izleyiciyi çalışmasına dâhil etmiş, kadın imgesini de enstalasyonun bir parçası olarak kurgulamıştır.

Günümüzün sanat editörlerinden yazar Will Gombertz, sanatçının bu çalışmasıyla ilgili, düşünmek için duraksayan bir sanatçı tarafından üretilen bir yapıt tanımını yapmış, Duchamp için de, “*Ve kendi için yaratıcılığında kuşku duyanlarımıza esin verecek bir sanatçı varsa, o da kesinlikle Marcel Duchamp’tur*” ifadesini kullanmıştır (Gombertz, 2018:182). Tüm bu etkenlerin sonucunda da Duchamp, başta kavramsal sanat olmak üzere, 60 sonrası sanat hareketlerinin ve çağdaş sanatın öncüsü olmuştur.

Marcel Duchamp içselleştirdiği ve bir yaşama biçimine dönüştürdüğü satranç oyununa benzer bir biçimde, düşünselliğin ön planda bir sanatsal yaklaşım içerisinde olmuştur. Kadın imgesini ele aldığı çalışmalarında, görüneni değil, görünmeyeni sorgular ve seyredene de sorgulattırır. Bununla ilişkili olarak Cauquelin’in de ifade ettiği gibi “*Gözlemci gözlediği sistemin bir parçasıdır; gözleyerek gözlemin koşullarını ortaya koyar ve izlenen nesneyi dönüştürür*” (Cauquelin, 2005:80). Bu anlamda çağdaş sanatta kavramsal sanatın öncüsü olarak anılmasında da kadın imgesinin ayrıca çok önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

## **Kaynakça**

- Batur, E. (2001). “Elma”, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bourriaud, N. (2005). “İlişkisel Estetik”, (Çev. S. Özen), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Burnett R. (2007). “İmgeler Nasıl Düşünür?”, (Çev.G.Pusar),İstanbul:Metis Yayınları.
- Cauquelin, A. (2005).“Çağdaş Sanat",Çev.Ö. Avcı),Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Danto A.C. (2014). “Sanatın Sonundan Sonra”, (Çev.Z. Demirsü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erenüs Kalkan Ö. (2012). “Marcel Duchamp’ın Yapıtlarında Çözümleyici Bir Katalog Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi.
- Eroğlu, Ö. (2014). “Dada,” İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Friedberg, A. (2006). “The Virtual Window: From Alberti to Microsoft”, Cambridge and London: The MIT Press.
- Göktan, M.Ç. (2015). “Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi”, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:3 (5)
- Gompertz W. (2018). “Sanatçı Gibi Düşün..ve Daha Yaratıcı, Daha Verimli Bir Hayata Kavuş”, (Çev. S. Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Moure, G. (2009). “Marcel Duchamp, Works, Writings, Interviews”, Barselona: Ediciones Poligrafa.
- O’Doherty B. (2016). “Beyaz Küpün İçinde, (Çev.A. Antmen), İstanbul:Sel Yayıncılık.
- (Özgen) Topcuoğlu. (2015) “Kathe Kollwitz ve Marcel Duchamp’da Kadın İmgesi, Türkiye ve Dünyada Kadın Araştırmaları,Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, ISBN: 978-975-487-207
- Paz, O. (2000). “Marcel Duchamp ya da Yalınlığın Şatosu, Sanat Dünyamız, Sayı: 75
- Schwarz, A. (2000). “The Complete Works of Marcel Duchamp”, New York:Delano Greenidge Editions.
- Yılmaz, M. (2009).“Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler”, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). “Modernden Postmoderne Sanat”, Ankara: Ütopya Yayınevi.

<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/chess-game-1910> (Erişim tarihi: 27.06.2018).

<https://www.google.com.tr/search?q=Eadweard+Muybridge,+Merdivenden+inen+kadin+ve+merdivenden+çikan+adam,+1887&source> (Erişim tarihi: 25.06.2018).

<http://www.paris-art.com/la-peinture-meme-2/>(Erişim tarihi: 22.06.2018).

<https://www.google.com.tr/search?q=duchamp+etant+donnes+analizi&tbm> (Erişim tarihi: 22.05.2018).

