



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Resim Ana Sanat Dalı

## **KÜLTÜR ÖZNESİ OLARAK KADININ RESİMSEL YORUMU**

Parvin GHORBANZADEH DİZAJİ

Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2013

# **KÜLTÜR ÖZNESİ OLARAK KADININ RESİMSEL YORUMU**

Parvin GHORBANZADEH DİZAJI

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans

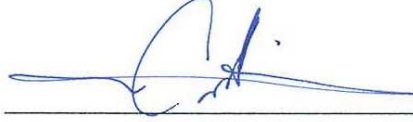
**Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu**

Ankara

Ocak, 2013

## KABUL VE ONAY

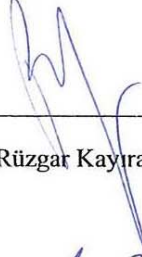
Parvin GHORBANZADEH DİZAJİ tarafından hazırlanan “Kültür Öznesi Olarak Kadının Resimsel Yorumu” başlıklı bu çalışma, 10/01/2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Eseri çalışma raporu olarak kabul edilmiştir.



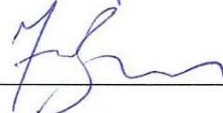
Prof. Dr. Candan Terviel (Başkan)



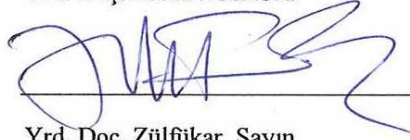
Prof. Hüsnü Dokak (Danışman)



Doç. Necla Rüzgar Kayıran



Yrd. Doç. Zuhale Boerescu



Yrd. Doç. Zülfükar Sayın

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



Parvin GHORBANZADEH DÍZAJÍ

## ÖZET

GHORBANZADEH DİZAJI, Parvin. “Kültür Öznesi Olarak Kadının Resimsel Yorumu”, Sanat Eseri raporu, Ankara, 2013.

Kadın konusu başta heykel, fotoğraf, müzik ve resim olmak üzere bütün sanat dallarında sanatçıların yegâne ilham kaynağı olmuştur. İlkçağlardan teknoloji ve iletişim çağı olarak nitelendirebileceğimiz günümüze, mağara duvarlarından tuvallere kadar kadın imgesi sanatta her zaman kendisine yer bulmuştur. Kadınların bazen özne bazen de nesne olarak yer aldığı bu sanat eserlerini sadece estetik açıdan ele almak bir eksiklik olacaktır. Bu eserler aynı zamanda bizlere dönemlerinin tarihi, sosyolojisi ve psikolojisi hakkında ip uçları vermektedir.

İlkçağdaki sanat eserlerini incelediğimizde o eserlerde kadınların erkeklerle birlikte herhangi bir ayrımcılık olmadan ve cinselliğinin ön plana çıkartılmadan yer aldığını görüyoruz. Bu durum sanat eserlerinin toplumlarının sosyolojik yapısını yansıtan bir ayna olduğunu göstermektedir. İlkçağda kadınların toplum içerisinde erkeklerle bir işbölümü yaptığı ve hayatta kalabilmek için erkeklerin kadınlarla dayanışma içerisinde hareket etmek zorunda kaldığı bir toplum yapısıyla karşılaşmaktayız. Ayrıca ilkçağda işgücünün el emeğine dayandığını göz önünde bulundurursak, bu dönemde sanat eserlerinde kadınların doğurganlık özelliğinin ön plana çıkartıldığını ve bu nedenle kadınların göğüs ve karın kısımlarının abartılı olarak resmedildiğini görmekteyiz.

Yine Ortaçağla birlikte kadınların uzun soluklu mücadeleleri başlamış oldu. Ortaçağ erkek egemen toplum yapısıyla birlikte kadınların toplum içerisinde değerlerinin kaybolduğu ve kadının bir cinsel obje olarak görülmeye başlandığı bir dönemdir. Kristin Dopiza (1364-1430) gibi, kadınların eğitim görmeleri gerektiğini düşünen ve kadın haklarını uluslararası alanda savunan isimler, sesleri Ortaçağ'da çok cılız kalsa da daha sonra sistemli bir şekilde yürütülecek mücadelenin tohumlarını atmıştır. Rönesans insan hakları konusunda ilerlemeler getirirse de kadınlar artık kronikleşen problemlerini bu

dönemde yaşamaya devam ettiler. 19. yy. sonlarında bile dört duvar arasına kapatılan kadınlar sanat eserlerini evlerinde veriyorlar, aynı zamanda babalarının ve ağabeylerinin adlarıyla eserlerini sergiye sunuyorlardı.

Kadına bakış açısının psikolojik yansımalarını en güzel Picasso'nun eserlerinde görmekteyiz. Picasso sanat yolculuğunun ilk yıllarında eserlerinde kadına şehvetli ve cinsel bir bakış açısıyla bakarken, daha sonra Picasso kadını sabrın ve değer bir sembolü olarak görmüştür. Kadını kırmızı koltuk üzerinde resmeden eserinde şehveti ve kadının çekiciliğini renk ve simgelerle birlikte tüm çıplaklığıyla görebilirken, "Avignonlu Kadınlar" adlı eserinde kadını sabrın ve değer imgesini olarak görebilirsiniz.

Kadınların sadece kadın olmalarından ötürü büyük bir sanatçı olamayacağı ön yargısını Sofonisba Anguissola, Artemisa Gentileschi ve Judith Leyster gibi ünlü ve başarılı kadın sanatçılar yıkmıştır. Kadınların iyi bir sanatçı olamayacağını ve bütün ünlü sanatçıların erkek olduğunu savunan anlayış dünyadaki kadın sanatçıların yok varsayılmasından kaynaklanmaktadır. Her toplumda kadın sanatçılar kendi problemlerini aynı dille ifade ettiklerini görmekteyiz. Bu sanatçılar bizzat yaşadıkları ayrımcılıkları ve acıları eserlerine yansıtmışlardır. Bu sanatçıların kendilerini hem toplumda hem de sanat eserlerinde cinsel obje olarak görülmesine tepki olarak eserler vermişlerdir.

### **Anahtar Kelimeler**

Kadın, İmge, Ayrımcılık, Resim Ve Cinsel Nesne

## ABSTRACT

GHORBANZADEH DÍZAJÍ, Parvin. "Pictorial Interpretation of The Woman as a Culture Subject". Master Thesis, Ankara, 2013.

Woman has been the only source of inspiration for artists in terms of the subject, especially in sculpture, photograph, music and painting and all art forms. From the antiquity to present day that can be described as the age of technology and communication, the image of woman has taken part in art canvasses up to the wall of the cave in all the time. The only aesthetic point of view to deal with these works of art which women have taken part sometimes as object sometimes as subject will be a deficiency. At the same time, these works of art give clues about their periods of history, sociology and psychology. When we examined the works of art that in the first age, we notice that women have been taken part together with men in these works of art without any discrimination and emphasizing sexuality of women. This situation shows that art works are a mirror which reflects the structure of the sociological community. We face with the structure of society which women's division of labor with men and men was forced to act in solidarity with women in order to survive in antiquity.

In addition to this, if we consider that hand labor is based on the labor force, we see feature of women's fertility was emphasized and therefore parts of the breast and abdomen of women were depicted as exaggerated in the art of works in this period in first age. Nevertheless, a long-term struggle of woman has been started in conjunction with the middle ages. The middle ages is a period that women have been seen as sexual object and missing values of women in the community with the structure of the male-dominated society. As Kristin Dopiza (1364-1430) as well as other artists who thought that women should be educated and defended women's right in the international area, despite voices of these artists remained very weak in the middle ages, later on they have planted an idea of struggle which will be carried out in a systematic way. Renaissance brought even the progression about the human rights, women continued to experience their inveteracy problems during this period.

Even at the end of 19. century, women who are closed between the four walls, were giving their works of art in their home but also they were representing their art works at an exhibition with the names of their fathers and brothers.

We observe very good that reflections of psychological of point of view to women from the works of Picasso. While Picasso was looking to the women with sensual and sexual perspective then he noticed that woman as a symbol of patient and value in the early years of the journey of his art. In the artwork of Picasso which was women was depicted on the red sofa, when the eroticism and the attractiveness of a woman can be seen all her nakedness with colours and symbols, you can see the women as patient and value of image from his art work that is named "The young ladies of Avignon"

As Sofonisba Anguissola, Artemisa Gentileschi and Judith Leyster, famous and successful artist demolished the prejudgement that the woman only due to being female can not be great artist. The understanding which defends women can not be a better artist and all famous artists are men base on ignoring female artists in the world.

In every society, we can notice that women artists express their own problems with the same language. These artists have reflected their discrimination and suffering of experience to the their artworks. These artists have given artwork in response to they are seen as sexual objects in society as well as work of art.

### **Key Words**

Women, Image, Art, Discrimination, Painting and Sexual Object.



## İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

KABUL VE ONAY .....	Error! Bookmark not defined.
BİLDİRİM .....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	vi
RESİMLER DİZİNİ .....	vii
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: KADIN .....	3
1.1. KADIN.....	3
2. BÖLÜM: SANATDA İMGE OLARAK KADIN .....	15
2.1. SANATDA İMGE OLARAK KADIN.....	15
SONUÇ.....	84
KAYNAKÇA .....	86
ÖZGEÇMİŞ.....	89

## RESİMLER DİZİNİ

### Sayfa no:

Resim 1: Willendorf Venüsü , M.Ö (25.000 ) .....	5
Resim 2: Kadın kırmızı koltuk üzerinde, Picasso,1929 .....	8
Resim 3: Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907 .....	9
Resim 4: Picasso,1903 .....	10
Resim 5: Degas, 'Banyodan Sonra' 1898 Musée d'Orsay Paris.....	12
Resim 6: Degas,Banyo Küveti, 1886, Musée d'Orsay, Paris, France.....	13
Resim 7: Burak Delier,Euro PART ,dijital tekniği,2005 .....	16
Resim 8: Gustave Courbet , 'L'origin Du Munde' Dünyanın kökeni (1866).....	16
Resim 9: Picasso baş yapıt : Avignonlu Kızlar,1907 .....	18
Resim 10: Man Ray, #9, Rrose Selavy, 1921 .....	19
Resim 11: Gustave Courbet , 'L'origine duMunde' Dünyanın kökeni (1866)...	20
Resim 12: Duchamp, 'Etant donnees' (1966).....	20
Resim 13: Carolee Schneemann, “Eyebody”: 36 Transformatif Harekat, 1963 .....	23
Resim 14: Carolee Schneemann. Yukarı ve Onun Sınırları, Berlin, 1976.....	24
Resim 15: Şükran Moral, Speculum & Obitorio, Fotoğraf, 1997 .....	25
Resim 16: Şükran Moral , (2009).....	27
Resim 17: Gustave Courbet , 'L'origine du Munde' Dünyanın Kökeni, (1866)27	
Resim 18: Şükran Moral, kendi fotoğrafı .....	27
Resim 19: Kamer Batıoğlu;Yağlı Boya Tüval Üzerinde;2005 .....	28
Resim 20: Parvin Ghorbanzadeh Dizji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x150 cm, 2012 .....	30
Resim 21: Şirin Neşat'ın kendi fotoğrafı.....	31
Resim 22: Şirin Neşat, Allahın Kadınları, /1993-1997) ,Film /Fotoğraf.....	32
Resim 23: Şirin Neşat, Allahın Kadınları, /1993-1997), Film /Fotoğraf.....	33
Resim 24: Şirin Neşat, Turbulent , ( 1998 ) .....	34
Resim 25: Şirin Neşat, Tek kanallı video – audio. Enstalasyon, ( 2005).....	36

Resim 26: Şirin Neşat, "Women Without Men"" Erkeksiz Kadınlar”, Tek kanallı video – audio. Enstalasyon,2009 .....	36
Resim 27: Şirin Neşat, LE jelatin gümüş baskı üzerine mürekkep, ( 2012) , (153 x 114.9) cm .....	38
Resim 28: Şirin Neşat, LE jelatin gümüş baskı üzerin mürekkep, (2012) , (120.7 x 153 cm ) .....	39
Resim 29: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji , Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 110x150 cm, 2012 .....	38
Resim 30: Kate Koltwits; Gravür Baskısı;1922-1923 .....	40
Resim 31: Kate Koltwits; Ölüm ve Bir Öocuk İçin Çabalayan Bir Kadın;1911 .....	40
Resim 32: Nilufer Ghaderinejad, Tutuklu, karışık teknik tuval üzerinde, 2011, ( 120 x 120 cm) .....	42
Resim 33: Nilufer Ghaderinejad, Şabe Tab, karışık teknik, 2009, (150 x 100 ) .....	43
Resim 34: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 120x120 cm, 2012 .....	44
Resim 35: Nilufer Ghaderinejad, Dert ve Ateş, karışık teknik 2011, (120 x 120) .....	45
Resim 36: Nilufer Ghaderinejad, Gol Andam , karışık teknik 2009, ( 200 x 150 cm ).....	46
Resim 37: Homa Arkani; Gelgit Mektub; Yağlı boya Tüval Üzerinde ;2011 ..	47
Resim 38: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x100 cm, 2012 .....	48
Resim 39: Homa Arkani; Sadece senin için; yağlı boya tuval üzerinde; 2011 .	49
Resim 40: Homa Arkani; Aşkınla Beni Sarhoş Et ;Yağlı boya Tüval Üzerinde; 2011 .....	50
Resim 41: Homa Arkani;Korku; Yağlı boya Tüval Üzerinde ;2012 .....	50
Resim 42: Tara Goodarzi; Kil maskesi ; 2008 .....	50
Resim 43: Tara Goodarzi; 2009 .....	52
Resim 44: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x100 cm, 2012 .....	53

Resim 45: Tara Goodarzi ; 2009 .....	54
Resim 46: Tara Goodarzi ;Fotoğraf; 2009 .....	55
Resim 47: Tara Goodarzi ;Fotoğraf; 2009 .....	56
Resim 48: Tara Goodarzi ; 2010 .....	57
Resim 49: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde,200x120 cm, 2012 .....	58
Resim 50: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji , Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 115x115 cm, 2012 .....	59
Resim 51: Nyotaimori sanatı, "kadın üzerinde servis edilen" Japonya, 2011 .	63
Resim 52: Nyotaimori sanatı, "kadın üzerinde Suşi servis edilen" Japonya, 2011 .....	64
Resim 53: Odani Motohiko, “OYUK”,Heykel,İnstalation, Malson Hermez Ginza,2009 .....	65
Resim 54: Odani Motohiko, “ERECTRO”,İnstallation, Yamamito Gendai, 2004.....	66
Resim 55: Odani Motohiko, “DRAPE”, 1998 .....	67
Resim 56: Jeffry Wang ; Kimlik; Fotoğraf Dizisi.....	70
Resim 57: Jeffry Wang; 2011 .....	70
Resim 58: Wang Du ; Heykel ; " Femme, Femme, Femm, Fem, Fe....."2006,Art Forum Berlin Galerie .....	73
Resim 59: Wang Du ; Heykel ; 'Public Page 48, 49, 51'; 2004.....	74
Resim 60: Wang Du ;Heykel; 1999 .....	76
Resim 61: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x150 cm, 2012 .....	77
Resim 62: Karl-Persson; ‘Ağız’ , Yağlı Boya Tuval Üzerinde;2008.....	79
Resim 63: Karl-Persson; ‘Ağız’ Yağlı Boya Tuval Üzerinde;2008.....	80
Resim 64: Karl- Persson;’ Parlak Tavuk Yağlı Boya Tuval Üzerinde;2008 ....	80
Resim 65: Sarah Lukas, " Tavuk Knickers " 1997.....	81



## ÖNSÖZ

Ataerkil aile düzeni içinde toplumsal konumu sürekli zayıflamış, kenara itilmiş, erkeğe bağımlı bir varlık olarak sınırlanmış olan kadın, yüzyıllar boyunca sanatın insanlığın ilgi merkezi olmuştur. Yaşadıklarım ve yaşanılanlar doğrultusunda kadın imgesi, güncel bir sorun olarak, çalışmalarımın temelini ve kapsamını oluşturmaktadır.

Özelde kadın, genelde insan ve insan yaşamına ilişkin durumlar görsel bir anlatım için çıkış noktaları olarak seçilmiştir. Geçmişten günümüze değin kadının sanata konu oluş nedeni ve biçimi incelenerek, günümüzdeki durumun değerlendirilmesine çalışılmıştır. Ulaşılmak istenen plastik çözümlere için, bu ön çalışmalar ışığında, deneme ve araştırmalara dayalı bir yol benimsenmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında, benden hiçbir şey esirgemeyen, bilgi ve anlayışıyla her zaman yanımda olduğunu hissettiğim hocam, Prof. Hüsnü Dokak' a teşekkürü bir borç bilirim. Her zaman destekçim olan annem Mirzade Seyyed Mahmudi ve babam Esmacil Ghorbanzade'ye sonsuz teşekkür ederim.

Parvin Ghorbanzadeh Dizaji

Ankara, 2013

## GİRİŞ

Sanatta kadın imgesi estetik bir öge olarak tarih boyunca sürekli kullanılmıştır. Bu kullanım şekli gerek cinsel obje olarak gerekse bir kalıp içerisinde değerlendirilmiş veya onun üzerinden birçok çıkar amaçlı kullanılmıştır. Antik uygarlıklarda ilkel insanın fikrini anlatan en başta gelen sanat eserleri arasında yerleşen heykellerin konusuna bakarsak, kadın figürü, yaşam, doğuş halinde kullanılmıştır. Mitolojilerde kadına doğurgan olması hasebiyle bir kutsallık özelliği atfedilmiştir. Klasik paganist dünyada, kadın bedeni mükemmel güzelliğe odaklanır; bu görüş Hıristiyanlıkta da Madonna'nın imajı aracılığıyla bir şekilde devam ederken, masumiyet ve hüznün gibi başka kavramlar da onda görülür.

Modernizm dönemi başladıktan sonra, bütün kavramların alt üst olmasıyla birlikte, sanatta insanın ve özellikle de kadının figüründe anlam değişikliği olmuştur. Gerçi birçok sanat tarihçisine göre modern sanat tarihi bu çağda soyut sanata daha çok ilgi gösterildiğini anlatır ama bunun yanında figüratif sanat hiçbir zaman köşede kalmamıştır. Bu aslında insan uygarlığının figüre anlam yükleme niteliğinin alışlagelmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Modern sanat, kadın figürüne şiddete maruz kalmak, nesneleştirme ve yabancılaşma gibi anlamlar eklemiştir. Post-Modern dünyada yeni fikirlerin, alışılmış hale gelen kavrama karşı çıkması, feminizm gibi akımlara sebep olmuş ve bu akımların yeni bakış açısı sayesinde kadın figürünün anlamı çok daha farklı yerlere yönelmiştir. Bu bakış açısı sanat dünyasının içine kadınları da katmak için çeşitli stratejiler ortaya koymuştur.

Kadın sanatçıların sanat tarihi boyu hep arka planda kaldığına hepimiz şahidiz. Sanat tarihinde seksüel bir ayrımın olduğu gerçeğiyle yüzleşmemizi sağlayan makale 1971'de Art News'de Linda Nochlin tarafından kaleme alınmıştı. Bu makalede beyaz batılı erkeğin bakış açısından sanatın ele alınışı sorgulanıyordu. Oysaki sanat tarihi sadece seksüel bir ayrımında bulunmuyordu, aynı zamanda ırkçı, sınıfsal ve merkeziyetçi bir tavır içerisindeydi.

Orta Doğu sanat tarihinde İslamiyetin bakışına göre figüratif sanat, her zaman soyut ya da soyutlaşmış sanat karşısında azınlıkta kalmıştır. Bu kültürde erkek ve kadın arasındaki ayrım göz önüne alındığında bu durum daha da fazlalaşmıştır. Böylece bu

kültürde yetişen ve güncel sanat dilini kullanan kadın sanatçıların hem figüratif sanatın soyut sanat karşısında azınlık olarak kalmışlığı hem de maruz kaldıkları kadın erkek ayrımcılığı karşısında söyledikleri hikyeler tarihi gerçekliklerden ayrı tutulamaz. Bu hikye, depremler, sürgünler ve acılarla doludur. Bu çalışmada yapmak istediğim Şey bu hikyeye uygun sanat dilini bulmaktır. Kesinlikle bu dil güncel figüratif sanat dili olmalıdır.



## 1. BÖLÜM: KADIN

### 1.1. KADIN

Tarih boyunca hemen hemen bütün eski kültürlerde kadınların psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kaldığını görüyoruz. Eski Araplar ve Yunanlılar kadına yaşama hakkı olan bir insan gözüyle bakmıyor ve onu bir eşya gibi görüyorlardı. O zamanlarda kadınlar köle gibi eşlerinin emrindeydiler ve eşlerini kendilerine erbab sayıyorlardı. Genç kızlar üzerinde o dönemlerde bir eşya gibi alışverişler yapılıyordu. Tevrat'ta kadın Tanrı tarafından doğrudan yaratılmış bir varlık olarak değil de erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmış bir varlık olarak kabul ediliyordu. Saint Paul' un eserlerinde “Erkek, tanrının göstergesi ve azametidir; ama kadın erkeğin azameti sayılır. Erkek, kadın için yaratılmamıştır; belki kadın erkek için yaratılmıştır.” ifadeleri dikkatimizi çekmektedir.<sup>1</sup>

Kadın, kölelik döneminde bir insan gibi tanınmayan kadına -erkek kölelere bile- dönemin efendileri sayılan erkekler tarafından her türlü sitem ve tecavüzler yapılmıştır. Kadın tıpkı erkek köleliğine istenildiği zaman satılmış veya satın alınmış ya da diğer erkeklerle hediye edilmiş, borç olarak ve yahut da kiraya verilmiştir. Ufacık bir hatada ağaca bağlanıp kırbaçlanmış hatta öldürülmüş; daha da ileriye gidilip canlı canlı toprağa gömülmüş. Kölelik döneminde, çok zor işler ve çalışmalar kadınlara ve erkek kölelere gördürülüyordu ki bu nedenle kadınların çoğu zor koşullar nedeniyle ölüme mahkûm ediliyor ve çoğu zaman da bu kadınlar dayanamayıp intihar ediyor.<sup>2</sup>

Burada ele alınması gereken bir başka mesele ise kadın düşmanlığı ve ona karşı duyulan bir tür sosyolojik eylem sayılan nefrettir. Kadın düşmanlığı; kadına şiddetle de ilişkilidir. Psikologlar kadın düşmanlığının kökünün çocuğun annesine duyduğu ilk öfkesinde yattığı düşüncesindedirler. Orta çağda kadına dayak atmak ve ona eziyet etmeyi normal bir davranış olarak ve Roma katolik kilisesinin kanunlarından sayılmıştır. 18. ve 19. yüzyılda kadınların doğal haklarını savunmak için ilk adımlar atılmıştır. Mary Wolston Kraft “Kadın Haklarını Savunmak” ve Jan Estovart Mil “ Kadınlara İtaat Etmek”

<sup>1</sup> Kadın "İkinci Cins" 1 Genç Kızlık Çağı, Simone de Beauvoir, Çeviri: Bertan Onaran, (S.93) İncil, Saint Paul , Korintlulara Mektuplar : 393

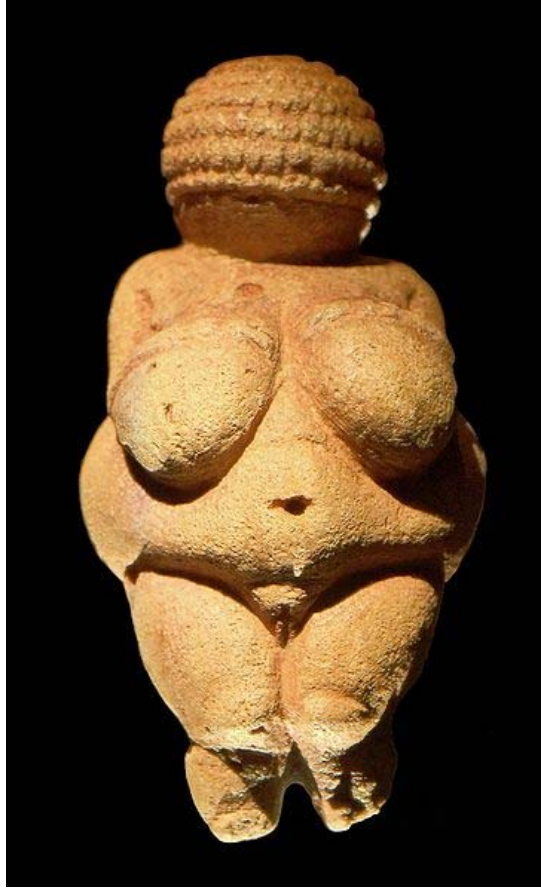
<sup>2</sup> Shaverdi Shahrzad; (2001);Feminizm Antropolojisinin İncelemesi

(1792) adlı kitaplarında o dönemde önemli bir belge olarak batı kültürünün altında ezilmiş kadınların haklarını savunmaya kalkmışlar. Ve nihayet 20. yüzyıl ve modernizm dönemi kadınlara iyi bir yaşam ortamı sunmuştur.

Tarihte çok önemli olan kadının rolü farklı bakış açılarıyla eleştirilmiştir. Bazen fazlasıyla bu konuya değinilmiş ve tarih boyunca kadının değer söyleminde yanlış yollara girilmiş bazen de bu değer çok önemsiz sayılıp erkekler ön plana çıkarılmıştır. Neticede her iki bakış da kadına gereken değeri vermemiş ve bu değeri tanıtamamıştır. Tarih kendisi, kadınların rolünü belirlemede etkili olmuş ve bunu göstermiştir. Tarih öncesi devirlerde, taş devrinde, kadınlar ve erkekler birlikte yaşamak adına savaşmış ve hiç birisinin diğerine herhangi bir üstünlüğü olmamıştır. Bu yaşam taş devrinin sonuna kadar sürmüştür; bu dönemin sonunda kadın ve erkek arasında iş ayrımı yapılmıştır. Avcılık erkeklere ait olup meyve ve bitki toplamak kadınların görevi olmuştur. Bu nedenle kadın mevsimlerin değişmesinden bitkilerin tavırlarını öğrenmiş onların belli zamanlarda çoğalıp ürün verdiklerini öğrenmiş ve böylece ziraat bilimiyle tanışmışlardır. Antropolojistler ziraat ve tarım buluşunun kadınlara ait olduğunu ispat etmişler.

İlkel çağda, icatların ve ilerlemelerin büyük bir kısmı kadınlara ait olmuş ve bu nedenle kadınların değeri kabilelerde artmış; birer lider gibi görülmeye başlanmışlardır. Bu öyle bir raddeye varmıştır ki, halk kadın tanrıçalarına ibadet etmiştir. O dönemlerde sanat eserleri kadını konu edinmiştir ki, o eserler kadınların sanattaki ilk huzuru sayılır. Çeşitli bölgelerin sanatında tanrıçaların heykelleri bulunur ki, bunlardan birisi de üretkenliği, dişiliği, toprağı temsil eden Bereket Tanrıçası (Ceres) olmuştur. Bu heykeller dış görünüşleri itibariyle doğanın yaratılış sebebi sayılmış ve bu nedenlerle mezhep ve kutsal değerler arasında yerini bulmuş ve onlara ibadetler edilmiştir.

Güney Avrupa'da ve diğer mekânlarda bulunan bu heykellerin hepsi kadının sanata imge olarak ilk girişini gösterir. Bu heykeller Arkeologlar tarafından ve bunların en ünlüsü Willendorf Venüsü adlı heykel olmuştur (Resim:1). Bu heykellerdeki göğüsler ve karın gibi doğumla ilgili en önemli bölgeler çok abartılı bir şekilde gösterilmiştir. Bu heykellerin yüz ifadeleri ve detayları hiç belli değildir.



Resim 1: Willendorf Venüsü , M.Ö (25.000 )<sup>3</sup>

Heykellerin bu kadar abartılı ve gerçekten bu kadar uzak olması bu heykellerin özel bir kişiye ait olmayıp belki belli bir düşüncenin, kavramın veya bir bilincin ürünü olarak meydana getirildiğini düşündürür ki kuşkusuz bu da kadına özgü olan doğurganlık özelliğidir.

Maden çağında kadınların elde ettikleri makamın değeri azalmaya başladı; çünkü bu dönemde tarım yetiştirme makineleri icat olundu, liderlik ve rehberlik ve ailenin yönetilmesi erkeğe geçti. Görünen o ki kadın dönemden itibaren ataerkil düşüncenin yaratılmasına mağlup olmuş; kadınların sosyal hayatı o dönemde bundan etkilenmiş; kadınlar o dönemde makamlarını, değerlerini ve özgür düşüncelerini kaybetmişlerdir. Buna rağmen tarih boyunca kadınlar haklarını savunmaya çalışmıştır.

---

<sup>3</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Willendorf\\_Ven%C3%BCs%C3%BC](http://tr.wikipedia.org/wiki/Willendorf_Ven%C3%BCs%C3%BC)

Zaman geçtikçe kadın ve erkek arasında hakkın bir anlamı kalmamıştır. Öyle ki iş çalışmalarında kadınların aldığı maaş erkeklere göre; 14.yy'da 4'te 3'ü kadar, 15.yy'da yarıdan biraz çok ve 16.yy'da ise ancak erkeğin maaşının yarıdan da azı olmuştur. Yeni ve modern bir çağ olan Rönesans insan haklarını tamamen değiştirmiştir. O kadar ki insan dünyanın merkezinde yer almış ve onun tüm yetenekleri övülmüştür. Ama bu sadece erkekleri kapsamıştır ve acı olan şudur ki yalnızca beyaz tenli erkekleri!..<sup>4</sup>

18.yüzyıl kadınların, makam sahibi olan erkeklerin söylemlerini ve davranışlarının çelişmesini tamamen anlayıp onların mükemmel bir vatandaş olmadıklarını fark ettikleri dönemdir. Fransa Devrimi'nden ilham alınarak 1792'de kadınların savunma haklarına göre ilk önemli adım atıldı. 1759- 1797' de Mari ve Welston Kraft "Kadın Haklarını Geri Almak" adlı kitabı yayınlayarak kadınlar ve erkekler arasında hiç bir farkın olmadığını ve bir fark varsa bunu sosyal hayatın yarattığını ve bu hayat düzeltilirdiği takdirde bu farklılıklar kaldırılacağını söylemişlerdir.<sup>5</sup> Kraft kendine ve düşüncelerini güvenerek feminizm düşüncesini yaydı ve şimdiye kadar da onun düşünceleri feministler tarafından devam ettirilmektedir.

Tarihi ve sosyal hayatta kadına kısa bir bakış yaptık eğer birazcık da kültürel açıdan bakarsak; kadınların makam ve değerlerinin iki açıdan eleştirildiğini görmekteyiz: Birincisi cinsel açıdan; ikincisi güç açısından.

Kadın çalışmalarında özellikle bu son dönemlerde kadına cinsel bakış açısı; güç analizine ve sivil otoritenin yapılarına dönüşüyor. Geçmişe bakarsak eğer 19.yy sonlarında Fransa'nın burjuva toplumunda kadının anlamı, çalışmayan ve maaşı olmayan bir anne, bir melektir ki bunların arasında sanatçı kadınlar da bulunmaktadır. Yaratıcılık ve sanatsal bakış açılarındaki bariz özellikleri vardı lakin sanat camiasında kendilerine aldırış edilmedi ve gelişmelerine fırsat verilmedi. Şimdi acaba başarılı kadın sanatçıları hiç yok muydu yoksa evlerinin bir köşesinde, mutfaklarda mı gizliydiler? Veya sadece görevleri çocuk mu doğurmaktı, sanatsal yaratıcılık değil miydi?! Ama belki kadın sanatçılar izolasyonda çalışmalarına devam ediyorlardı ve bazıları da çalışmalarını, babalarının veya erkek kardeşlerinin ismiyle sergiliyorlardı. Nihayet kadın tarihini

<sup>4</sup> Michelle, Andrea. Kadın Sosyal Hareketler (2) , (Çev: Doktor H. Zanjani Zadeh), Nika Yayın Evleri, İran, 2004

<sup>5</sup>Shaverdi Shahrzad; (2001);Feminizm Antropolojisinin İncelemesi. S.12

yenileme dileği, arzusu ve kadınları tarih içerisine ekleme düşüncesi sanat tarihinin yeni teorisine konu olmuş ve kadına sanatlarda yaratıcılık olanağı tanımıştır.

Sanatçının kişiliğine, özel bir insan olarak saygı göstermek, sanatın bir kavramıdır ki onda bireysel ifade önemlidir. Önemli gösteriliyor ve sosyal koşullar üretim kavramının düşünülmesini önemsiz kılıyor. Ama bu düşünce 20.yy' a kadar sadece tarihin küçük bir kısmını kapsamakta ve eğer araştırma yapılırsa kesinlikle özel kişilerle karşılaşılacaktır. 1992' de Rönesans'ın ilk büyük kadın sanatçılarından sayılan Sofonisba Anguissola, 1989 İtalya'nın Barok sanatında bir kadın kahraman olarak simgelen Artemisa Gentileschi 1993 tarihinde Avusturya'nın büyük sanat hocalarından sayılan Judith Leyster buna örnek olarak gösterilebilir.

Avrupa'da özellikle Fransa'da Psikanalitik yaklaşımlarda kadınlar dikkate alınmaya başlanmış, onlar üzerinde çalışılmıştır. Lakin bu çalışma kadının kültür yaratıcılığı yönüyle değil de belki erkeklerin gücüne çağrışımsal bir enerji olarak yapılmıştır.<sup>6</sup> Kadın ve erkek arasındaki farklılaştırmanın ana sorun olduğu söylendiği 19.yy'da -ki bu dönemde asil kadınlar ile alt katmandaki kadınlar arasında bile farklılık yaratılmıştı-erkekler kadınlara göre yüksek makam verilmesi ve kadınların erkek işçi sınıfından sayılması normal bir davranış sayılıyordu. Kadın kolayca herhangi bir sınıfa ait olarak düşünülüyor; kategorilendiriliyor; biyolojik, anatomik ve figüratif özellikleri itibariyle “sunulmuş” bir yaratık olarak düşünülmuş ve kendisine önceden belirlenmiş belli bir takım sosyal roller atfedilmiştir.

Kate Millett 1971 yılında “ Cinsel Politika” adlı kitabında mülkiyet hakkında ataerkillik fikrinin toplumda yalnızca gücü elinde bulunduranda olduğunu söylemektedir. “Bizim toplumumuz ataerkindir. Şöyle bir bakıldığında sanayi, ordu, teknoloji, üniversiteler, bilim, siyasi liderler vb hepsinde; tüm bu sosyal kurumlarda “cinsel düşünce”nin egemen olduğu; iktidarı elinde bulundurduğu görülmektedir.”<sup>7</sup>

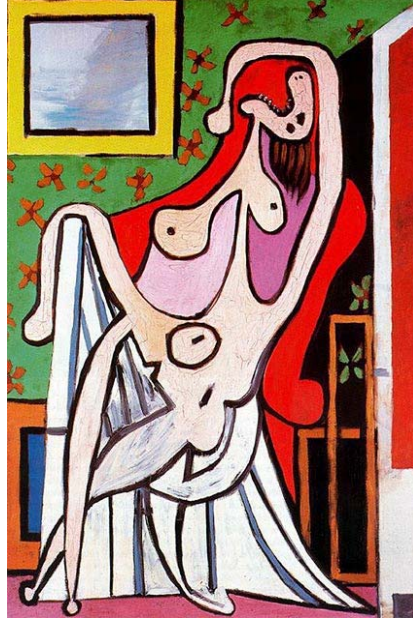
Kadın imajının tarihi geçmişine bakarsak, çeşitli sanatçıların eserlerinde kadın imgesini farklı anlamlarda kullandığını ama ağırlığın cinselliği ön planda tuttuğunu görürüz. Bazı sanatçılara göre kadınlar modern yaşamın kahramanlarıdır ve onların her

<sup>6</sup> CHADWICH, Whitney. “Woman,art,and society” ,Thames and Hudson,1996.

<sup>7</sup> MİLLETT, Kate. Cinsel Politika , Payel Yayınları , Kitaplar Dizisi, 1971

hareketi ki bu hareketler günlük hayatın birer simgesidir; taçlanası heykellerdir. Resim’de kadınların bir konu olarak seçilmesi rastgele ve isteğe bağlı değildir. Kadın vücudu, şekli, gücü ve esnekliği, yumuşaklığı vb itibariyle sanat dünyasında çizilesi yegâne varlıktır. Önemli olan resim sanatçısının bir kadının huzurundaki bakış açısı ve hissidir. Bazen kadının temel huzuru erkek ressamın tüm kalbi ve ruhuna baskındır ve bazen de sembolik ve gölge- sever bir role bürünebilir. Tarih boyunca büyük sanatçıların kadına bakış açılarını incelersek belki ağırlığın cinsel açıdan olduğunu görebiliriz. Hatta bu sanatçıları kuytu köşelerde aramaya gerek yoktur; çağdaş sanatçılarda bunun izlerine rahatlıkla rastlayabiliriz.

Picasso’nun kadına bakış açısı bazen efsanevi, bazen sembolik ve bazen de tamamen cinsel ve şehvetlidir. Bu sanatçı çalışmalarını hayatında huzuru olan kadınlardan yana kullanıyor. Kadın resmi bir cinsel yaşam belirtisi olarak Picasso’nun çalışmalarında kendisini gösteriyor; uzanmış figürler cinsel isteklerin bariyerlerinden kurtarılmasının göstergesidir. Picasso çizdiği bir resimde çıplak bir kadını koltuk üzerinde göstermektedir ki kadının çıplak vücudu erkekler tarafından taciz edilmeye açık bir eşya gibidir. Koltuğun renginin kırmızı olması ise kadının çekiciliğini ve erkeğin kışkırtılmasının ön plana çıkarılmak istenmesinden başka bir şey değildir (Resim:2) .



Resim 2: Kadın kırmızı koltuk üzerinde, Picasso,1929<sup>8</sup>

<sup>8</sup> <http://www.superstock.com/stock-photos-images/1158-1636>

Ama 1932’ yılında Picasso’nun kadınlığa bakış açısı önemli ölçüde değişti; o kadını, sabır ve değerın sembolü olarak görmeye başladı. Picasso’nun Avignonlu Kadınlar adlı eserinde görünen kadınların yüz ifadesi ressamın Afrika ve İberiya’nın heykel sanatından etkilendiğini gösteriyor. Bu etkilerin toplumu bu resmi oldukça eklektik ve yüksek kontrastlı bir resme dönüştürüyor<sup>9</sup> (Resim: 3).



Resim 3: Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907<sup>10</sup>

Bu tablonun alt sağında oturan figürde ilginç bir belirsizliğe rastlıyoruz. Picasso'nun tablolarındaki bu belirsizlikler nesnelere oldukları gibi temsil edilme çabası olarak yorumlanıyor. Ancak başarısızlık olarak görülen şu ki, beyin bu değişik bakış açılarını toparlayarak tek bir nesne sınıflandırması yapabiliyorken, kâğıt üzerindeki bu çizimler bu hedefe varamıyor ve ait oldukları nesne sınıfına çok da uyum sağlayamıyorlar.<sup>11</sup>

Kompozisyon ve renk olarak Avignon'lu Kadınlar Cezanne'nın Yıkılan Kadınları'ndan da etkiler taşıyor. Çeşitli duruşlar içindeki beş çıplak figür kompozisyonda dengeli bir şekilde dağılmışlar. Anatomik özelliklerde çarpıtma ve deforme etme söz konusudur: Büyük el ve ayak, köşeli göğüsler, irili ufaklı gözler, uzatılmış yüzler, üçgen formlar ve tabi masklar. Sergilenmeyen ve eleştirilen resimde

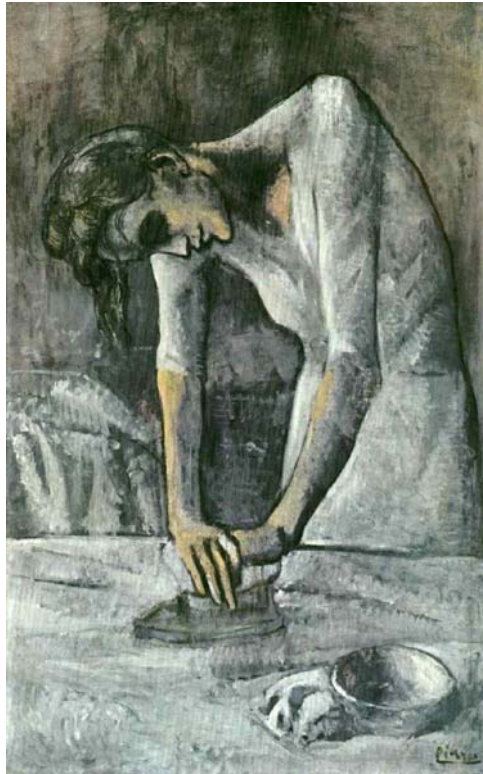
<sup>9</sup> H.H.Arnason. Modern Sanat Tarihi, (Çev: Feramerzi Mohammad Taghi), İkinci Yayın Tahran, Zerrin Yayınevleri, S.113,1994

<sup>10</sup> [http://gayeturkel.blogspot.com/2012\\_03\\_01\\_archive.html](http://gayeturkel.blogspot.com/2012_03_01_archive.html)

<sup>11</sup> <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/biyopsiko.htm>

Picasso çözümlenmemiş problemler görür ve üzerinde çalışır. Her yeni, olağandışı ve farklı şey önce yadsınır, kabul edilmez ve eleştirilir. Zamanla değeri anlaşılır. Bu resim de 20. yüzyılda modern sanatın önemli akımlarından biri olan kübizmin başlangıcı sayılır.<sup>12</sup>

Picasso'nun Mavi dönemine ait olan "Ütü Yapan Kadın" resminde, adı geçen konu, merhamet ve farkındalığın daha fazla ötesine geçiyor, bu zayıf ve cansız kadını, tüm mahrumlar, sömürülen ve istismar olanların bir sembolüne dönüştürüyor. Kadının zayıf ve köşeli vücudu çok güzel bir tarz ile; hem çizgi çizimi, ve hem entegre ve nötr gri, mavi renkler, çevresindeki alan ile tamamen kaynaşıyor<sup>13</sup> (Resim: 4).



Resim 4: Picasso, 1903<sup>14</sup>

Kadın resimlerinin imge olarak kullanılması kurbanların ve yenilenlerin görselleştirilmesidir ki güzelliği ve erdemi ifade ediyor. Ağlayan kadınlar, heyecanlı ve

<sup>12</sup> <http://www.toplumdusmani.net/v2/resim/resim-sanatcilari/1778-picasso-avignonlu-kadinlar.html>

<sup>13</sup> H.H.Arnason. Modern Sanat Tarihi, (Çev: Feramerzi Mohammad Taghi), İkinci Yayın Tahran, Zerrin Yayınevleri, S.113,1994

<sup>14</sup> <http://hellaheaven-ana.blogspot.com/2011/06/picassos-blue-period-two-women.html>



çılgın tasarımlar, çirkin, yaralı, yüzlerine acıdan tırnak çekip hüznü kadınlar veya heyecandan mendili ellerinde sıkkan kadınlar hep konu olarak çizilmişlerdi.

Bazı eserleri incelediğimiz zaman eserlerde cinselliğin ana konu olduğunu anlıyoruz. Bu düşünce ressamların çalışmalarında o kadar belirlidir ki onların çalışmaları tıpkı büyük bir sosyal panel gibidir ve bu toplum için çok acı vericidir. Bu öyle bir raddeye varmıştır ki bazı resamlara müstehcen sanatçı lakabı verilmiştir. Burda Vendi Leser'in düşüncelerini gözden geçirirsek, cinsiyete bakış açısını şöyle ifade ettiğini görürüz: "Cinsiyet ayrımcılığı bakış açısı kendi kendisinin imhasına ve zayıflamasına neden olacaktır ve bu doğru bir yaklaşım değildir." Degas çalışmalarında kadın düşmanlığı ve gizli zevk almakla suçlanmıştır. Ama Vendi Leser, Degas'ın resimlerinde güzelliğe ve itidala inanmaktadır ve bu doğal, fiziksel güzelliğidir.

Degas günlük not defterinin 6 numarasında yazdığı metinde Kral Kandival'ın eşine düşüncelerini şöyle aktarmaktadır: "Figürün tüm vücudunun hızla ve çok basit çizilmesi gerekiyor. Üzerine düşülecek nokta yalnızca onun gözleridir ki utanç, nefret ve intikamı göstermesi lazım." Degas'ın bazı çıplak kadın resimlerine göre söyleyebiliriz ki görünmemeleri gereken bir sürü yüz ifadesi vardır ve bu yüzler yerine çıplak vücutların arkası izleyiciye doğrudur (Resim:5).

Degas havluyla kurulan, saçlarını tarayan ya da banyo yapan kadınları çizmeye başladı. Figür her zaman öncelikli konusu oldu. Çizdiği birkaç peyzajı ise hayalinden ya da hafızasının yardımıyla yarattı. Çalışmaları üzerinde çok düşünen bir ressamdı. Andrew Forge bu konuyla ilgili "hazırlanmış hesaplanmış pratik yapılmış ve bölümler halinde geliştirilmiş eserler" diye yazdı. Resmi parçalara bölüyor ve bu parçaları sırayla yapıyordu. Her bir parça bütünü oluştururken doğrusal düzenlemeleri sonsuz bir yansıma ve deneyin ürünü oluyordu.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> <http://www.sanaldalnumara.net/ressamlarin-hayati-ve-eserleri/175434-unlu-ressam-edgar-degas-hayati-ve-eserleri-edgar-degas-resimleri.html>



Resim 5: Degas, 'Banyodan Sonra' 1898 Musée d'Orsay Paris.<sup>16</sup>

Degas'ın çalıştığı küvet adlı eserine göre H.H. Arnas şöyle söylüyor: “ Degas küvet adlı eserinde çıplak figürü görüntülemesinde sahnenin bir kısmı olarak ve bilinçsiz yarattığı çevrede, tüm hocalarından öne geçiyor. Burada çıplak kadının vücudu, preslenmiş kombinasyon ile ve heykel gibi olan tarzı ile güzeldir ama banal yıkanma malzemeleri her türlü şehvetli elemanı bu resimden çıkartıyor (Resim:6).

<sup>16</sup> <http://www.gorselsanatlar.org/sanat-elistirisi/edgar-degas>, 26 Ağustos 2010, 17:58:47



Resim 6: Degas, Banyo Küveti, 1886, Musée d'Orsay, Paris, France<sup>17</sup>

Bu resimlerde ana konu, görünürlüktür, özel hayat değil, ve çıplaklık burada cinsel çıplaklıktır, bilinçsiz ve unutulmuş değil. Bu resimler gerçekliğe yönelikler, çirkin bir oyun ve geçici bir cinsel ilişkinin söylenişidir. Önemli nokta bu resimlerde figürlerin çoğunun önden resimlenmiş olmasıdır ve erkeklerin huzuru bu resimlerde belirsiz olmasına rağmen kesinlik kazanıyor.

“Sahiplenme ve Yıkım” adlı serginin açılışı 2000 yılının son baharında Louvre müzesinde çok yenilikçi ve heyecanlıydı. Bu sergi “Batı sanatında cinsel yaklaşım” adı ile ilk kez Louvre müzesinde bu anlamla sergileniyordu ki serginin amacı Avrupa sanatında Fransa’daki, temel kadın düşmanlığıydı. Yani tarihte hiç bir zaman feminizm düşüncelerinin kökeni Fransa değildi. Çekici ve şaşırtıcı nokta bu ki bu serginin yayınlanmış mesajı ve katalogu “Rönesans döneminden şimdiye kadar sanata dahil olan konu her zaman; değişimlerin, farklılıkların ve kadınsı ruhun karşısına uzun vadeli bir erkeksi savaştı” Bunlar bir erkek Michel Fukalf, tarafından Louvre müzesinin grafik grup sergiler direktörü olarak yazılmıştır. Bu sergide Signorelli ve Mikelanj’dan Pablo

<sup>17</sup> <http://www.gorselsanatlar.org/sanat-elistirisi/edgar-degas/>, 26 Ağustos 2010, 18:04:42

Picasso'ya kadar 15 sanatçının eserleri sergilenmiştir. Bu eserler bu yüzden toplanılmış ve ayarlanmışlardır ki batı sanatının tekrarlanan ve delice arzusu, cinsiyetin dönüşünü bir alet olarak, kadınsı ruhun, red, ceza ve boğması için gösteriliyor.

Mişel bu sergide büyük duvar panelinin üzerinde şu cümleleri yazmıştır: “Batı sanatı cinsel ilişkiyi sadece bir kelime üzerinden tanıyor; şiddet ya daha iyi söylenirse; tecavüz.” Sergilenen eserlerin, patolojik anlamı olmasının söylenişi bir tür devrimcilik sayılır.

Söylemeliyiz ki böyle bir serginin açılışı, büyük eski sanatçılara savaş açılması ve kadın düşmanlığı gibi konuların söylenişi her yerde mümkün değildi ve sadece Louvre müzesi gibi mekânlarda ki devlet tarafından destekleniyor. Bir de hiç bir zaman düşünülemez ki böyle bir sergi bir kadın tarafından koordine edilsin, çünkü böyle bir proje ki tamamen son dönem feminist düşüncelerle doludur, sadece bir erkeğin gözetim kalkanının altında önerilebilir.

Mişel'in bakış açısını yorumlamak istersek eğer; bilinçsizce sanatçıyı uyandırmak değil, belki eserin kendi bilinçaltındakini anlamaktır. Onun düşünceleri tıpkı diğer feminist teorisyenler gibi; cinsellik kategorisi zorunlu olarak bir eserin içeriğine veya öyküsüne geri dönmüyor. Bu sanatçılar kendi bakış açılarıyla kadınlara olan gizli bağlantılarını ortaya çıkarmışlar. Çatışmalar arasında, kasıtlı ve düşüncesiz sanat arasında, sezgi ve bilinçsizlik, düşünce ve duygu arasında, özgürlük ve bağımlılık arasında, samimiyet ve mesafe arasında, dışa bakan mutluluk ve içe doğru bakan dünya arasında ve yanılısama ve gerçekliğin arasında ki bağlantı. Bu sanatçılar bu çatışmalara ve onların arasındaki bağlantılara dayanarak mükemmel bir ışına işaret ediyorlar ki “ Kadın” ve “ Erkek” onun iki tarafında yer almaktadırlar.

## 2. BÖLÜM: SANATDA İMGE OLARAK KADIN

### 2.1. SANATDA İMGE OLARAK KADIN

Kadın imgesinin sanat yapıtlarında temsil edilmesi tarih öncesi çağlardan günümüze tapılan kadın (tanrıça), anılan kadın (erkek sanatçının ilham perisi), satılan kadın (tüketim kültürünün baş ögesi ), olarak sürüp gidiyor.Göğüsler, kalçalar, cinsel uzuvlar romantik / poetik / erotik, her neyse, erkek bakışları için çeşitli biçimler ve malzemelerle yansıtıldı / yansıtılıyor.<sup>18</sup>

Kadın imgesi bazen aracılıksız olarak sanatta kullanılmaktadır ve bir sanattan diğer sanata yansımaktadır. Örneğin :

'Kadın ' farklı zamanlarda ve kültürlerde sanatın vazgeçilmez esin kaynağı olageldi. Gustave Courbet'nin 'L'origine du Munde'( Dünyanın Kökeni, 1866) adlı yağlıboya resminin (Resim:8) 2005 dijital örneği Avusturya'da Euro PART başlıklı (Resim:7) 1 milyon avroluk bir proje kapsamında billboard'larda birkaç gün sergilendi, ama aynı kapsamdaki Bush, Chirac ve Kraliçe Elisabeth'i üçlü cinsel ilişkide bulunurken gösteren fotoğrafla birlikte hemen kaldırıldı. 'L'origine d'euope' (Avrupa'nın kökeni) anlamına gelen bu billboard fotoğrafı, Courbet'nin istediği gibi izleyicinin gözünü kadının cinsel uzvuna odaklıyor ama bu kez cinsel uzuv Avrupa Birliği (AB) bayrağı ile kapatılmış. Bu imge, İstanbul Bienali'nde baş köşeye oturan AB bayrağını burka gibi kuşanmış kadının Avrupa karşılığı. AB'de bakış kadının cinsel uzvuna odaklı, İslam dünyasında kara çarşafına...

Burak Delier<sup>19</sup>, güçsüzün, ezilenin sorunlarını vurgulayan ve toplumsal bilinci arttırmayı hedefleyen çalışmalarıyla diğer fotoğraf sanatçılarından ayrılıyor.

Burak Delier, sanat alanı ile günümüz kapitalizminin yönetim mekanizmalarının

<sup>18</sup> <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/87472-sanatta-kadin-imesi.html#ixzz1qjmVwax1>  
Beral Madra ,Sanatda İmge Olarak Kadın

<sup>19</sup> 1977 tarihinde Adapazarı doğumlu , Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde eğitim gördü.

ilişkisi üzerine odaklanır. Araştırmalarında, yönetsel iktidar ve kapitalizm tarafından etkinleştirilen farklı hakikat rejimlerini ve bunları işlevsel kılan süreçler, araçlar, teknikler ve ilişkileri görünür kılmaya ve sorgulamaya çalışır.

Altay Kuzey Sinnar tarafından yapılmış olan röportajda Burak yaptığı çalışmanın çıkış noktasını ve başarısının sırrını şöyle anlatıyor: “O dönemde Avrupa Birliği ile ilgili çalışıyordum. Çarşaf meselesi ise araştırdığım diğer bir konuydu. Bir buçuk aylık Fransa ziyaretim sırasında gördüğüm ayrımcılık, laiklik ve din meseleleri ilgimi çekmişti. Gerçek hayatta Cezayir asıllı Fransızlara karşı yapılan ayrımcılık ve küçük görme beni çok etkiledi. Genellikle doğu toplumları için söylenen demokrasinin olmaması, kamusal alanda belli düşüncelerin tartışılmaması gibi problemlerin aynı zamanda da Avrupa’nın övündüğü değerlerinin çok zayıf bir görüntüden ibaret olduğunu hissettim. Bu çalışmamı hiç kimse fark etmeyebilirdi. Öyle birçok çalışmam da oldu ancak Avrupa Birliği çalışmam kullandığı dil açısından çok etkiliydi. Propaganda basitliğinde ancak vurucu bir imaj ve ne dediği tam belli olmayan bir görsel. Bence işin başarısının altındaki etkenler bunlardı.”<sup>20</sup>



Resim 7: Burak Delier, Euro PART , dijital tekniği, 2005<sup>21</sup> Resim 8: Gustave Courbet , 'L'origine Du Monde' Dünyanın kökeni (1866)<sup>22</sup>

<sup>20</sup> <http://istanbulmuseum.org/artists/burak%20delier.html>

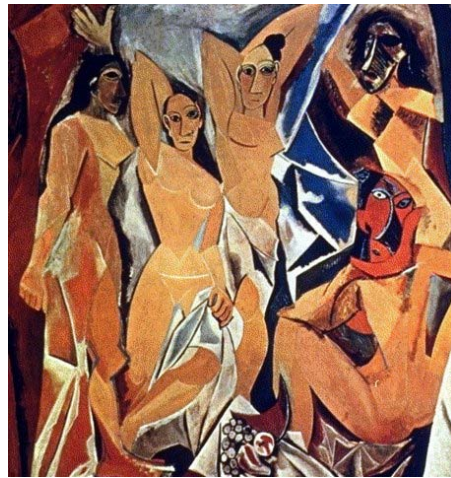
<sup>21</sup> <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/193.htm>

<sup>22</sup> <http://www.tumblr.com/tagged/l%27origine%20du%20monde>

İki imgeyi yan yana getirince, gerçekte iki imgenin aynı olduğunu ya da benzerlerinin üretilebileceğini, AB'li sanatçı ile Türkiye'li sanatçının aynı düşünce ve imge sistemi içinde düşündüğünü, sanat imgelerinin 'afiş' mantığıyla üretildiğini, sanatın şimdiki derdinin gazeteciliğin ve reklamın ürettiği imgelerle baş etmek olduğunu düşünebiliriz. Bir de kuşkusuz, 'kadın imgesi'nin bitmez tükenmez kaynak olarak kullanımına değinebiliriz.

Elektronik imgelerin dayanılmaz arsızlığı karşısında eleştiri ve düşgücü yenilmiş kitleleri dürtmek için ya burnunun ucuna kadar örtünmüş ya da cinsel uzvuna kadar açılmış kadın göstermek gerekiyor. Avusturya'daki billboard'lar kaldırıldı, ama çarşafli kadın imgesi kara mizah olarak rahatlıkla gösterilebiliyor. Oysa cinsel uzvu açık kadın ne kadar saldırgansa, burmalı kadın da aynı derecede saldırgan. İkisi de erkek egemen kültürün ürünü ve kadını 'ikinci cins' ya da 'değişmez öteki' olarak tescilliyor. Kadın imgesinin, erkek bakışına estetik-pornografi-erotizm sınırlarında dolaşan biçimlerde sunulmasını, kadın öznesinin ancak bakanın gözünde var olabildiğini aşabilen bir toplum yok, henüz!

'L'origine du Monde' ile Picasso'nun Sabancı Müzesi'ndeki 'Avignon'lu Kızlar'ı (Resim:9), (halı olarak) arasında içerik açısından bir ayrım yok; ikisi de kadını 'gövdesini satan özne' olarak gösteriyor. Burada değişen şey, temsiliyetin biçimi ve 'L'origine du Monde'dan zevk alan geleneksel bakış ile Avignon'lu kızlardan zevk alan avantgard bakış arasındaki epistemolojik başkalık...



Resim 9: Picasso baş yapıt : Avignonlu Kızlar,1907<sup>23</sup>

Gerçekte Picasso'nun parçalanmış kadınları, modernleşen kadının özgürlüğünü, bağımsızlığını, başkaldırısını kaldıramayan ve sindiremeyen erkeğin hırçınlığından başka bir şey değil! Mitolojik sahnelerdeki ülküsel kadın imgeleri ile kübist kadınları yan yana ve aynı zamanda yapmanın nedenlerinden birisi de bu çatışkı. Erkek egemen sanatın temsilcisi Picasso bu resimle başladığı kübist üretimini çeşitlendirerek sürdürürken, bu gidişi hiç onaylamayan Duchamp da sanat düşüncesini ve üretimini benzersiz bir biçimde değiştiren işlerini üretiyordu. 1920'de sunduğu Rose Selavy (Duchamp'ı makyajlı ve şapkalı gösteren Man Ray fotoğrafları) sanat ve kadın ilişkisine neşteri vuran bir iş (Resim:10). Rose Selavy'nin açılımı 'Eros: c'est la vie'dir (Eros yaşamdır). Bu fotoğraf çift kimlik, eşcinsellik, kadın imgesinin erkek imgesine yansımaları ve sanat yapıtında kadın temsiliyetinin ikileminin deşilmesi, erkek egemen bakışın kırılması gibi anlamlar içeriyor.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> [http://gayeturkel.blogspot.com/2012\\_03\\_01\\_archive.html](http://gayeturkel.blogspot.com/2012_03_01_archive.html)

<sup>24</sup> <http://www.msxlab.org/forum/sanat/87472-sanatta-kadin-imesi.html#ixzz1qjmVwax1>  
Beral Madra ,Sanatda İmge Olarak Kadın





Resim 10: Man Ray, #9, Rose Selavy, 1921<sup>25</sup>

Duchamp, Courbet'nin 'L'origine du Monde'una (Resim:11) en son yapıtı 'Etant donnes' (1966) ile yanıt verdi <sup>26</sup> (Resim:12). Bir kapıya açılmış delikten içeriye gözetlemeye davet edilen izleyici, karşısında cinsel uzvu izleyicinin görüş alanını kaplayan uzanmış bir kadın figürüyle karşılaşıyordu. Bu yapıt, görsel mekânın dışileştirilmesi, bakışın cinselleştirilmesi ve gözetleme eyleminin eğitilmesi anlamına geliyor. Pablo Picasso'nun ve onun temsil ettiği erkek egemen, modernist anlayışın Türkiye'de aydınlar ve genel sanat izleyicisi açısından ne denli benimsendiği/sevildiği tartışmasız. Picasso'nun Türkiye'de tanınmasına Bedri Rahmi Eyüboğlu katkıda bulunmuştur. Onun ve Eren Eyüboğlu'nun resimlerinde derin, belki de fazlasıyla-Picasso izleri vardır. Eren Eyüboğlu, Picasso'nun bir resminin tam kopyasını bile yapmıştır (bkz. Dirimart'ın yayımladığı Bedri Rahmi kataloğu, tarihsiz ve Picasso kopyası olduğu belirtilmemiş).

<sup>25</sup> <http://pictify.com/321217/man-ray-9-rose-selavy-marcel-duchamp-1921>

<sup>26</sup> [www.toutfair.com/ducham/](http://www.toutfair.com/ducham/)



Resim 11: Gustave Courbet , 'L'origine du Munde'  
Dünyanın kökeni (1866)<sup>27</sup>



Resim 12: Duchamp, 'Etant  
donnes' (1966)<sup>28</sup>

Modernizmde erkek egemen bakış ve temsiliyet sanatın açılımlarını Duchamp'a rağmen kısıtladı. Ancak 1970'li yıllarda kadın sanatçının kendi gövdesini kendisinin kullanması, bu hakkını en köktenci biçimlere doğru yönlendirmesi ve bunu sanat yapıtına dönüştürmesiyle gerçek kırılma oluştu. Bu kadın sanatçılardan bazılarını (Marina Abramovic, Valie Export, Rebecca Horn, Rosemarie Trockel, Katharina Fritsch and Katharina Sieverding gibi) 90'lardan bu yana İstanbul'daki sergilerde video ya da fotoğrafla belgelenmiş işleriyle gördük. Türkiye'de 2000'li yıllarda kadın sanatçılar (örneğin, Şükran Moral, Canan Şenol, Mukadder Şimşek, Nezaket Ekici) gövdelerini kullanarak tabuları kırmaya çalışıyorlar, ancak sanata modernist erkek egemen bakışla bakmaya koşullanmış izleyicinin onları yeterince değerlendirebildiğini söylemek zor. Eğer 20. yüzyıl sanat serüvenini 21. yüzyılda yaşamaya başladıysak ve Picasso sergisi geldiyse, hemen arkasına bir Duchamp sergisi yakışır; modern görsel/eleştirel düşünce serüveni Picasso'yla başlıyor ama onunla bitmiyor.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> <http://www.tumblr.com/tagged/1%27origin%20du%20monde>

<sup>28</sup> <http://www.thedailybeast.com/articles/2009/08/28/marcel-duchamps-secret-masterpiece.html>

<sup>29</sup> <http://www.msxllabs.org/forum/sanat/87472-sanatta-kadin-imesi.html#ixzz1qjmVwax1>  
Beral Madra ,Sanatda İmge Olarak Kadın

Önümüzdeki sanat hayatının her köşesinde hep kadın figürünün kullanışını görüyoruz ama gerçekten kadının yeri sanatta nerededir ve gerçek sanat gerçek dünyada ne anlam taşıyor? Belki bu anlamı bulursak onu tamamlamış olan bir parçasını -kadın figürlerini etkileyen- anlayabiliriz.

Yaratıcı bir eylem olan sanat, toplumsal bir karakter taşıyan, hayata insani değerler katan, insanın ve doğanın karşılıklı etkileşimi sonucunda ortaya çıkan eserler bütünüdür; toplumsal yaşamı açıklayan, güzelleştiren, geleceğe bilgi taşıyan ve geçmişten bilgi devşiren bir anlatım aracıdır. Dünyada yaşanan tüm savaş ve zulümlere karşı insanları, toplumları, ülkeleri birbirine bağlayan vazgeçilmez evrensel bir bağıdır. Aynı zamanda çağının aydınlatmacısı olan sanatçı, eserlerini oluştururken, zekâsını, estetik yetkinliğini ve toplumsal sorumluluğunu emeğine katacak, yeri geldiğinde toplumun gözü, dili, kulağı olmak adına kalıpları zorlayacak, gerekirse kıracaktır.

Peki, insanı estetiğe ve güzelliğe iten, hayatın dar ve sıkıcı kalıplarından uzaklaştıran, toplumsal ve psikolojik sorunlara çözüm üreten, sınırsız bir yaratım alanı olan sanatta kadınlarımız nerededir? Türkiye'de kadınların sanat alanındaki ilerlemelerini kısaca gözden geçirirsek, Osmanlı'nın son dönemi ve erken Cumhuriyet dönemindeki sanatçı kadınlar daha çok saraya yakın olan, padişah, paşa kızı ya da karısıydı. Özel derslerle yetişen bu kadınlar eserlerinde (divan) erkek söylemini kullanıyorlardı. Yazdıkları divanların birçoğu o dönemin en büyük hamisi olan devlet koleksiyonuna girmediğinden bugün çoğuna ulaşamamaktadır. Osmanlı'da Tanzimat'tan itibaren başlayan kabuk değiştirme sürecinde, Batıdaki feminist hareket Osmanlı aydınlarını etkilemiş, bu etkilenme ilerde kadının önemli bir cephede yer alacağına işaretini vermiştir. II. Meşrutiyetin ilanı özellikle İstanbul kadınının özgürleşmesi, etkin bir faaliyet alanı bulması anlamına da gelir. Dönemin öne çıkan sanatçılarından Halide Edip için ideal kadın, bilgili, karakterli, vatansever, hak ve hürriyetlerini koruyan gerekirse bu uğurda ölebilen, erkeklerle eşit haklara sahip, dindar ve modern olmalıdır. Bu dönemde Osmanlı geleneksel kadın statüsünü değiştirme yoluna giren kadınlar, dernekler kurarak birçok eserler verip, panel ve seminerler düzenlediler. Geleneksel aile modelindeki mahremiyet duvarını yıktılar. Adeta Türk Ulusunun bağımsızlık simgesi haline gelen Türk kadınları Milli Mücadele'de de önemli bir misyon yüklendiler. 1923'te Cumhuriyet'in kurulmasıyla yüzünü Batıya dönen yeni bir toplum ve kültür yaratma gereği doğdu. Daha çok sivil toplum yerine 'devlet' öne çıkarıldı.

Medeni Kanunun kabulüyle yeni sosyal ve hukuksal haklar elde etti. kadınlar. ‘Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir’ diyerek sanat’a özel önem vermiştir Atatürk. Kadın erkek tüm sanatçılarımızı tetiklemiştir onun bu sözü. Özellikle ‘Batı’ sanatına yönelme ve etkilenme öne çıkmıştır bu dönemde. Resmi ideolojinin kontrolünde olan kadınlar kendi kimliklerini ulusal kimlikle bütünleştirerek ‘Cumhuriyet kuşağı kadını’ kimliğinde hareket ettiler. Böylece 1980 başlarında gelecek olan ‘yeni feminist hareket’e kadar kadın cephesinde feminist hareket noktalandı ve sivil toplum potansiyeli durdu. 1980 den sonra Türkiye’de hızla yayılan ‘feminist hareket’ sanat alanında da ‘kadın’ kimliğini oldukça öne çıkarmıştır.

Günümüzde ise; modernleşmeyle birlikte artık bir ‘birey’ olan kadın kamusal alanda hızla yer almakta, hukuksal yönden erkekle aynı vatandaşlık haklarına sahip olmakta, ekonomik, sosyal ve siyasal alanda kendine yer açmaktadır. Kamusal alana giren kadın, aynı zamanda her türlü sanat alanına da girmekte, değerli birçok eserler ortaya koymaktadır. Kadınlar birçok alanda olduğu gibi, sanat alanındaki çalışmalarıyla seslerini daha gür duyuracaklar, kamusal alanda çoğulcu bir görünümü teşvik edecekler, böylelikle daha ‘feminen’ bir sivil topluma geçişin öncüleri olacaklardır.

Kadın sanatçılar yeter ki modernizm ile gelenek arasında sıkışıp kalmasınlar, sanatı kendi öncelikli alanları olarak gören erkek egemen zihniyete karşı özgüvenlerini yitirmeyip kimlik krizine girmesinler. Kadını ruhen ve bedenen alabildiğince sömüren, adaleti susturup kadına şiddeti ve çocuk tacizlerini gündemin birinci sırasına oturtan, yüzü batıya dönük ayakları doğuya giden erkek egemen bir zihniyetin şekillendirdiği bir toplumda ‘kadın sanatçı’ olmanın bilinciyle hareket etsinler.<sup>30</sup>

60’larla birlikte gelişen yeni sol akımlar ve yaygınlaşan kadın özgürlük hareketinden bugüne kadar geçen zamanda kadınlar, öncelikle bedenlerini özgürleştirmek amacıyla performans sanatını bir tür eylem olarak kullandılar. Otobiyografik öğelerle bezedikleri gösteriler, bir tören gibi yorumlanarak politik bir tavırla sergilendi. Bedeni öne çıkaran bu gösterilerde beden, hermeneutik bir imge olarak görülür, kadınlığın muamması, ataerkil yalanın ardındaki sahici kimliğin keşfiyle çözülecek bir imgesel yanlış temsil sorunu olarak formüle edilir. Sanat etkinliklerinde özellikle erotik şiddetin gösterilmesine yönelik olarak kadınlar boya, kan, sperm gibi bedensel sıvalara bürünür.

<sup>30</sup> <http://www.angorasanat.com/> Kadın ve Sanat/Aydan Yalçın/İstanbul/2008

“Eyebody” (1963) ve “Meat Joy” (1964) adlı çalışmalarıyla bu bakış açısının öncüsü Carolee Schneemann’dır <sup>31</sup>(Resim:13).

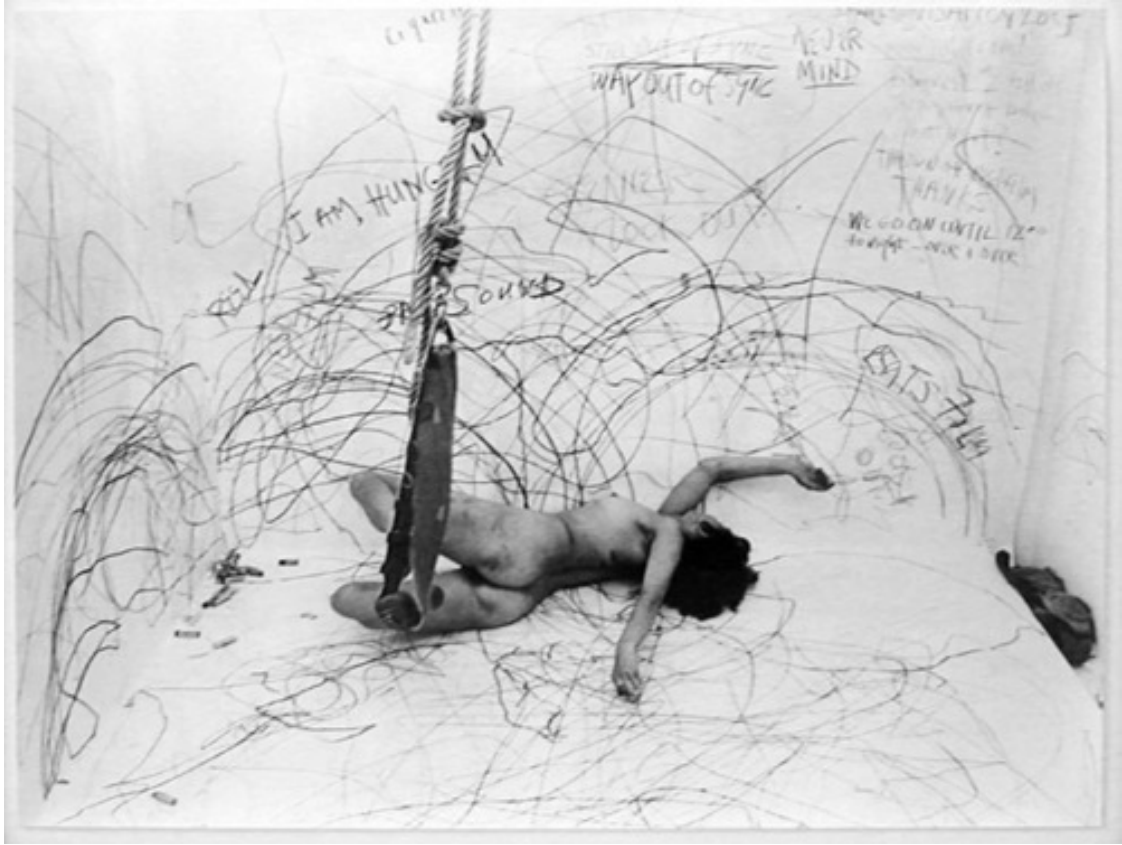


Resim 13: Carolee Schneemann, “Eyebody”: 36 Transformatif Harekat, 1963<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> ÖĞÜT,Hande . Görüntü Bir İktidar Sorunudur, Fotoritm, E-Fotoğraf Dergisi,Şubat 2010

<sup>32</sup> <http://www.artnet.de/magazine/new-york-states-of-mind-im-haus-der-kulturen-der-welt/images/8/>



Resim 14: Carolee Schneemann. Yukarı ve Onun Sınırları, Berlin, 1976<sup>33</sup>

Carolee Schneemann'ın beden, cinsellik ve cinsiyet üzerine çalışmaları olmuştur. Böylesine sanat çalışmaları Türk sanatında da görünmektedir, yani kadın sanatçı kendi vücudunu kullanarak istediği mesajı vermeye çalışmıştır ( Resim:14). Günümüz Türk sanatında yer alan sanatçılar da karşıt kavramları birleştirerek içinde bulunduğumuz toplumun, geleneklerine bağlı yapısını, farklı kültürlerin buluşmasını, iletişim ve iletişimsizlik arasındaki karşıtlığını ve büyüyen teknoloji gibi sorunlarını yeniden ele almaktadır.

<sup>33</sup> [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/carolee\\_schneemann.php?i=653](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/carolee_schneemann.php?i=653)



Resim 15: Şükran Moral, Speculum & Obitorio, Fotoğraf, 1997<sup>34</sup>

Örneğin kadının yaşadığımız toplumdaki rolü, göç gibi konuları ele alan Şükran Moral, "Kanal Genişletme Cihazı"(Resim:15), adını verdiği çalışmasında, muayene olmak için hazır bekleyen bir kadının bacakları arasına bir ekran yerleştirmiştir. Sanatçı, Türk toplumunda erkeğin gözünden kadının konumlandırılmasına bir gönderme yapmaktadır. Bu aslında gelişmekte olan ülkelerin kadına bakış açısının da bir göstergesidir.<sup>35</sup>

Speculum, Moral 1996 performans içerikli çalışmasını, bir yerleştirme olarak yer yer heykelimsi özelliklere gönderme yapan bir enstalasyon olarak sunmuş. Sanatçı için, jinekoloji muayene masalarının kendisine hep korkunç ve aşağılayıcı geldiğini söylemiş. Moral masaya uzanmış ve tam vajinanın görünceği yere de bir televizyon koymuş. İşte bu konuşan vajinadır. Konuşan vajinanın amacı ; aslında "kadın doğurgandır" sözünde olarak çocuk doğurma görevini veya medyada paramparça edilen kadın kimliğini yansıtmak istemiştir.

Joh Berger "Görme Biçimleri" adlı kitabında kadının, yaşadığı toplumdaki konumunun çelişmesini şöyle ifade etmektedir. "Kadın olarak doğmak, erkeklerin

<sup>34</sup> <http://mugeberber.blogspot.com/2011/06/sukran-moral.html>

<sup>35</sup> IŞIKSAL,Aslı .Yaratma Sürecinde Çelişki Ve Sentez, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu,Ankara, 2010

mülkiyetinde olan özel çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir.Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. " ( Berger, 2009:46 ) Şükran Moral toplumda var olan bu çelişkiyi " Kanal Genişletme Cihazı" adlı fotoğrafında daha da ön plana çıkartmış ve bu çelişkinin varlığını sanatın dili ile eleştirmiştir.

20 yılı aşkındır İtalya'da yaşayan bir sanatçı olan Şükran Moral İtalyan senatosunda aday gösterilen ilk Türk'tür. Sanatçı bodyart çalışmaları, performansları ve enstelasyonları ile kendinden pek çok kez söz ettirmiştir.

Moral Türkiye'de performans sanatının önde gelen isimlerindedir. Bu zamana kadar yaptıklarıyla hep tepki almış. Ya yaptıklarıyla Türkiye'den kaçmak zorunda kalmış yada İtalya'dan sınır dışı edilmek zorunda. Moral'ın kaçmak zorunda olması sadece yaptığı işler yüzünden değil, ailesi yüzünden de evi terk etmek zorunda kalmış.

Onun bugün bu kadar marjinal ve farklı olmasında yaşadıklarının payı büyüktür.Moral'ın derdi baktığımızda bir tane olmamış. Cinsiyet eşitsizliği, zina, aile içi şiddet, savaş, göç, din, akıl hastaları, genelevler gibi konular onun işlerinin ana konusu, onun asıl derdi olmuş. Moral işleriyle tepki alsa bile o tüm gerçekleri tüm açıklığıyla, inatla seyircilerin gözleri önüne seriyor. O oldukça cesur bir kadın kendi vajinasının fotoğrafını sergileyecek, Akıl Hastanesi, Kadınlar Koğuşuna girecek kadar cesurdur .

Belki Şükran Moral'ın yaptığı çalışmada: (Resim:16),Gustave Courbet'nin etkisini görebiliriz ama onun açısından hayat Courbe'nin gördüğü gibi değil ve eklediği kan kendi vajinasında büyük bir haykırı olabilir (Resim:17).

Şükran Moral kendisi bir kadın olarak kadın imgesini kendi yaşadığı tüm acı gerçekleri sanatı ile göstermeye çalışıyor.Şükran Moral'ın kadına bakış açısı çok cesurca tüm çalışmalarında gözüküyor. Kendi hakkını bu hayattan o itici bakışlarıyla isteyen Şükran Moral, yaptığı el hareketleri ile tüm saldırılara sanki bir dur ilanı vermiş. Fotoğrafında belki içten attığı çığlıkları böyle dışarıya yansıtmak istemiş (Resim:19). Belki halk onun sanatını ve bakış açısını kabul etmez ama gerçek hayatta gerçekleri her zaman inkar edemeyiz.





Resim 16: Şükran Moral , (2009) <sup>36</sup>



Resim 17: Gustave Courbet , 'L'origine du Munde' Dünyanın Kökeni, (1866)



Resim 18: Şükran Moral, kendi fotoğrafı<sup>37</sup>

Güzellik bize dayatılanlar değildir. Genel Ev kadınları sergisi "beden üzerindeki maskeyi kaldırmanın zamanıdır" diyor Türk bayan sanatçı; Kamer Batıoğlu. Bu sanatçı kadınları konu olarak kullandığında kendine olan özel tarzı ile kadınların yaşam tarzlarını

<sup>36</sup> <http://www.flickr.com/photos/rinobianchiphotojournalism/4140593009/>

<sup>37</sup> <http://mugeberber.blogspot.com/2011/06/sukran-moral.html>

ve düşüncelerini çok ilginç bir yöntemle göstermeye çalışmıştır. Bu sanatçı en son yaptığı çalışmalarını “ Genel ‘EV’ren 2” adlı 13.kişisel sergisi olarak 2011 tarihinde Bakaç Sanat Galerisi’nde sergiledi (Resim:19).



Resim 19: Kamer Batıoğlu;Yağlı Boya Tüval Üzerinde;2005<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> <http://www.kadinmedya.com/medya/foto-galeri/genel-evren-kadinlari-2-sergisi-foto-galeri.php>

Bu sanatçının çalışmalarına bakarsak eğer rastladığımız anlamlar belki insanların hayatında kullandığı çeşitli maskelerdir ama kim ne için ve ne amaçla bu maskeleri kullanıyor belki önemli bir soru olabilir?

Sanatçı kadın ya da erkek, kişiler nasıl ki kendini olduğundan başka göstermek için maskeler takıyorsa, bedenleri için de aynı maskeleri kullandığını düşünerek, beden üzerindeki maske dahil ‘deri’yi de soyarak kadının iç dünyasına giriyor. Onları şeffaflaştırarak, doğal hallerini görmeye çalışıyor. Bunu yaparken düşüncelerindeki renkliliği bedenlerine yansıtıyor, olmaları gerektiği gibi değil, oldukları gibi görmeye çalışıyor. Güzelliğin sadece bizlere dayatılan belli formlarda olmadığını, onların doğal halleriyle güzel olduklarını savunuyor.

Anadolu’nun binlerce yıllık tarihindeki ‘Kibele’lerden yola çıkıp, o zamanın güçlü, üretken, tapınılan kadınlarının, günümüzün itilen ve hor görülen kadınları haline gelişine isyan ederek kadının toplumda olması gereken yerinin bu olmadığını, cinsel formundan önce ‘insan’ olarak görülmeleri gerektiğini savunuyor. Ve sonuçta kadınları doğal yaşamın içinde, doğal halleriyle karşımıza çıkarıyor.

Bu sanatçı toplumun öngördüğü şartlar içerisinde kendini yaşamak ve kendini sevmenin imkansız hale geldiği günümüzde, kendi haklarına ancak yine kendisinin sahip çıkacağını düşünerek onlara hala ne kadar güçlü ve üretken olduklarını hatırlatmaya çalışıyor.<sup>39</sup>

Kendi çalışmalarımnda kadınların ruhsal durumlarını ifade etmek için figürlerde hiç bir yüz ifadesi verilmedi ve vücudun konuşmasına izin verildi (Resim:20).

---

<sup>39</sup> <http://www.kadinvekadın.net/guzelligi-sorgulayan-genel-evren-kadinlari-foto-galeri-2011-02-08.html>



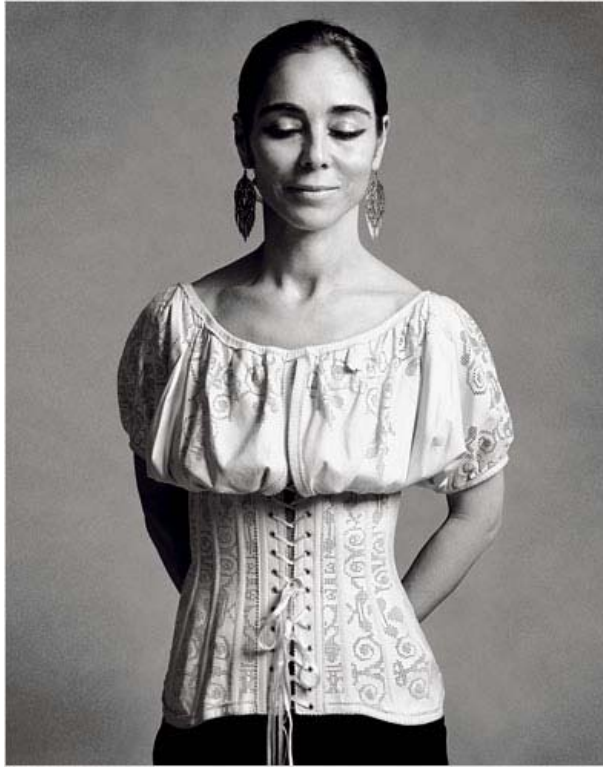
Resim 20: Parvin Ghorbanzadeh Dizji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x150 cm, 2012

Kamer Batıoğlu'nun gösterdiği kadınların günlük hayatları o göz kamaştırıcı renklerini, çalıştığım bu resimde ilk bakışta göremeyebiliriz; çünkü benim bu eserde ifade etmek istediğim konu kadınların günlük yaşamlarında ortaya koymuş oldukları hayat mücadeleleri, hissettikleri acıları ve yalnızlıklarıdır. İşte vücudunu örten o renklerin ifadesi bu duyguları hissettirme çabası ve vücudun kendisine sarılması da onun sığınma ihtiyacının bir göstergesidir. Sanki hayatın her zaman tozpembe olmadığını ve bazen sadece kendine sığınarak kendini koruyabileceği düşüncesini anlatmaktadır. Kafasını kaldırarak hala hayattayım diyen ve acı çeken bir kadını işaret etmektedir. Bu çalışmamda vücudundaki kaybetmiş tüm kadınsı özellikleri ile sadece bayanların hayat hikâyelerini anlatmaya çalıştım.

Sanat dünyasında, kadın sanatçıların bakış açısı ve kendi cinsiyetini kullanarak, dertlerini anlatım tarzları, yaşadıkları farklı ülke ve kültürlerle göre değişiyor.

Örnek verdiğim Türk sanatçısı Şükran Moral kendi dili ile, ama aykırı bir tarzla sanatını ifade ediyor. İranlı bir bayan sanatçı olan Şirin Neşat da sanatını ülkesinin sınırları dışında icra etse de kendi kültüründen esinlenerek ülkesindeki bayanların sıkıntılarını farklı bir dille ifade ediyor. Şirin Neşat İranlı bir bayan sanatçı olarak hemen hemen aynı Şükran Moral'ın dile getirdiği sıkıntıları başka dilde göstermeye çalışıyor.

1957 Kazvin doğumlu sanatçı,17 yaşında İran'dan ayrılmış,o zamandan bu yana ABD'de yaşıyor,devrim sonrası oluşan durumu görmek üzere İran İslam Cumhuriyeti'ne bir daha ancak 1990'da gitmiş (Resim:21).



Resim 21: Şirin Neşat'ın kendi fotoğrafı<sup>40</sup>

<sup>40</sup> <http://danzon2008.blogspot.com/2010/04/film-festivali-29-izlenim-10-erkeksiz.html>

Şirin Neşat, etkileyici fotoğraf, video ve film çalışmalarında çoğunlukla İslam dünyasındaki cinsiyet ayrımcılığı üzerinde duruyor. Bu nedenle Şirin Neşat sık sık klişelerden yola çıktığı eleştirisiyle karşı karşıya kalıyor.

İran, Asya kıtasında ve Türkiye'nin doğusunda yer almaktadır. Yaklaşık 75 milyon nüfusu olan İran'ın nüfusunun yarısını kadınlar teşkil etmektedir. İran'ın nüfusunun birçoğu gençlerden oluşmaktadır ve bu toplum İslam dini (şii) kuralları ile yönetilmektedir.

İran'ın tanınmış sanatçılarından Şirin Neşat, uluslararası ününe 1994 yılında 37 yaşındayken kavuştu. "Allah'ın Kadınları" isimli film onun, 1993 yılında birbirine karşıt ilişkilerden beslenen bir film çalışmasıydı. Filmde İran'daki genç kadınların el, yüz ve ayaklarındaki Arapça yazılar gösteriliyor, bununla da düğünlerde kınayla yapılan süslemeler çağrıştırılıyordu. Bu kadınların (ki bunlardan biri de sanatçının kendisiydi), nedeni anlaşılamayan bir ciddiyetle izleyiciye doğrulttuğu namlular da,devrim şehitleri klişesi hakkındaki izlenimleri tamamlıyordu (Resim:22 -23 ).



Resim 22: Şirin Neşat, Allahın Kadınları, /1993-1997) ,Film /Fotoğraf<sup>41</sup>

<sup>41</sup> <http://the-universe-inside-your-mind.blogspot.com/2011/11/turbulent-by-shirin-neshat.html>

“Allahın Kadınları”,kültür sınırlarının ötesinde farklı biçimlerde de okunabilir: yazılar batılı izleyicilere salt grafik bir süsleme gibi geliyor,ancak bu yazıyı bilenler,bunlarda feminist kadın yazarların metinlerini görüyorlar: Neşat’ın sanatı ‘yabancı olan’ ile ‘özgün olan’ arasındaki sınırdan dolaşıyor.

Neşat İran’da şeriatın cinsiyet ayrımcılığının izlerini taşıyan, sekiz yıl süren Irak Savaşı'nın doğurduğu sonuçların travmasını yaşayan ve tümüyle değişmiş bir toplumla karşılaşmıştır.

Elbette bütün bunlar, Neşat’ın sanatı üzerinde derin izler bırakır. Karşıtların etkisini eserlerine yansıtır. Videolarında,filmlerinde, geniş ve dar açı ayarlarını,siyah ve beyazı,açık ve koyuyu,sesliyi ve sessizi birbiriyle kesin ve dolaysız bir şekilde karşı karşıya getirir; resim alanlarının net bir şekilde ayrılması – sanatçının çalışmaları çoğunlukla iki ayrı perdede temsil edilir -,cinsiyet alanlarının ayrılması ile örtüşür.



Resim 23: Şirin Neşat, Allahın Kadınları, /1993-1997), Film /Fotoğraf<sup>42</sup>

<sup>42</sup> <http://cagdassanatlar.blogcu.com/shirin-neshat-ve-allah-in-kadinlari/95175>

“Turbulance” (“Rapture” ve “Fervor”la birlikte bir üçlemenin parçası olan) adlı filminde bir adam izleyicilerin önünde şarkı söyler, kadının gırtlığından ise yalnızca anlaşılmaz sesler çıkmaktadır...(Resim:24)

Şirin Neşat bu çalışmasında bayanların hissettiklerini haykırarak söyleyemeyeceklerini gösteriyor; yani erkek egemenliğinde yaşayan bayanların hiç bir şekilde sıkıntılarını başkalarına anlatamayacağını ve haykırımlar bile seslerini duyuramayacağını ifade etmek istiyor.



Resim 24: Şirin Neşat, Turbulent , ( 1998 )<sup>43</sup>

Kabusu mudur bu?Ataerkil bir toplumda kadının içe bakışının tanımlanması mıdır yoksa? Neşat’ın çalışmalarının birçoğu Fas ve Türkiye’de çekilmiş ve hepsi de hayali bir Doğu’da geçiyor, yüzleri, kimlikleri olmayan belirsiz insan gruplarını konu alıyor.

<sup>43</sup> [http://www.curatedobject.us/the\\_curated\\_object\\_/2008/01/exhibitions-rov.html](http://www.curatedobject.us/the_curated_object_/2008/01/exhibitions-rov.html)



Şirin Neşat'ın çalışmalarını derin etkiler bırakan deneyimsel bir alana

dönüştüren şey , onun çalışmalarındaki belirlenmemelik:Neşat çok anlamlı, belirsiz simge ve düşsel figürler kullanarak çıkarılabilecek her türlü mesajın üstünü örtüyor.

Şirin Neşat 2005'te çalıştığı Zerrin ismi filmde bir hayat kadının hikayesini anlatıyor. Bu filmde bir hayat kadının yaşam mücadelesini göstererek, bir kurtuluş hikayesini sunuyor. Vücudunu, yaptığı günahlardan temizlemek için, saatlerce banyoda kendini yıkarak her yerini yaralayıp ama hiç farketmeden devam eden...(Resim:25)

Erkeklerin bazen bayanı bir nesne olarak görüp ve kullanma düşüncelerini Şirin Neşat bu filmde iyice göstermeye çalışmıştır.



Resim 25: Şirin Neşat, Tek kanallı video – audio. Enstalasyon, ( 2005)<sup>44</sup>

2009 – 2010, yılında Erkeksiz Kadınlar ( women with out men ) isimli filminde, dört bayanın İran'da farklı bir kültür seviyesinde hayat hikayelerini anlatıyor ve sonra bunların dördünün bir araya gelmesini ve yaşadıkları acıların nasıl çözümlenmesini anlatarak erkeklerin bayanlara bakış açılarını inceliyor. Kadınlar Şirin Neşat'ın çalışmalarında söz konusu olarak aslında kendi hissettiklerini de yansıtıyor (Resim:26).

Filmdeki dört karakteri buluşturan şey ise uğradıkları zulümlerden sonra şehrin dışındaki duvarlarla çevrili sislerle örtülü bir bahçe içindeki evdir..

Film kadınların her devirde her ortamda nasıl ezildiğine dair çarpıcı gözlemler, tespitler sunuyor.. Sağcı, solcu, ulusalcı, gerici, dinci, faşist her yapı ve yönetim içinde kadınların ikinci sınıf vatandaş-birey vs olmadığını çok güzel anlatıyor.. Kadın sadece bir araç..Şirin Neşat bu filmi,aynı adı taşıyan; İran'lı bayan yazarı Şehrnuş Parsipour'un yazmış olduğu roman'ından yapmıştır.

Şirin Neşat 2009 yılında Veniz Uluslar Arası Flim Festival'inde bu flimden Aslan gümüş ödülü alarak tekrar dünya çapında başarılı bir bayan sanatçısı olarak kendini tanıtıyor.



Resim 26: Şirin Neşat, "Women Without Men" Erkeksiz Kadınlar", Tek kanallı video – audio. Enstalasyon,2009<sup>45</sup>

<sup>44</sup> [http://www.newyorker.com/online/2007/10/22/slideshow\\_071022\\_neshat#slide=14](http://www.newyorker.com/online/2007/10/22/slideshow_071022_neshat#slide=14)

<sup>45</sup> <http://www.levantinecenter.org/levantine-review/film/shirin-neshats-women-without-men-surpasses>

‘Şirin Neshat’ın tüm çalışmalarında (fotoğraf, sinema vs) olduğu gibi ‘kadınlar’ gözümüzün içine içine dimdik bakıyor.. o bakışlar hepimize suçlu olduğumuzu, utanmamız gerektiğini anlatıyor.. ‘Cennet anaların ayakları altında’yımış.. Bu cümle bile kadınlar için cenneti düşünmeyen, sadece anasına iyi davranan kişinin cennete girebileceğini ama anaların, kadınların cennete giremeyeceğini dolaylı olarak ifade ediyor.. Cennette kadının, anaların yeri yok.. Kadınlar sadece acı çekmek, analık yapmak için, üremek için varlar.. Gerisi hikaye.. Olay bu kadar basit.. Yüreğiniz yetiyorsa ‘shirin neshat’ın filmlerindeki karakterlerinin, fotoğraflarındaki kadınların gözlerine bakın..

Şirin Neşatın 2012'de son açtığı sergi "Krallar Kitabı" ism'ile tekrar çektiği ilginç fotoğraflarla, izliyecileri düşündürüyor.Bu sergide yine Farsça kelimeleri kullanarak insanların tüm vücudunu konuşurmaya çalışıyor,ve sadece kelimeler değil belki İran sanatına ait çizimleri kullanmıştır.Tekrar bakışlar ve sessizlik çektiği fotoğraflara hakimdir.Bu sergide sadece bayanlar değil erkeklerde eşlik etmişlerdi (Resim:27).

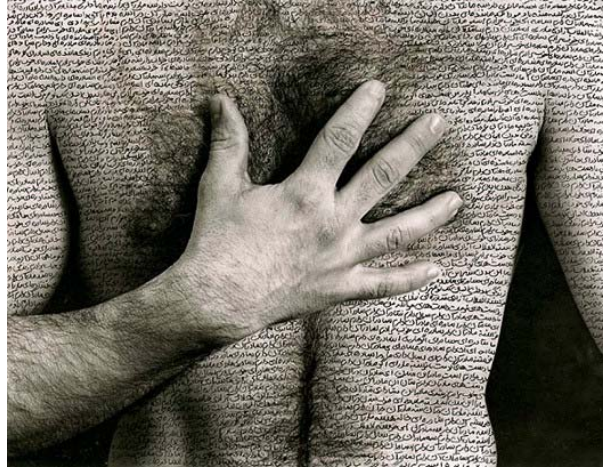
---



Resim 27: Şirin Neşat, LE jelatin gümüş baskı üzerine mürekkep, ( 2012 ) , (153 x 114.9) cm<sup>46</sup>

Bu fotoğraflarda ilginç olan sağ elin hareketidir ki kalbin üzerine doğru yönelmiş ve fotoğraflara farklı bir anlam veriyor. Sanki kalpler konuşuyorlar (Resim:28).

<sup>46</sup> <http://www.artandeducation.net/announcement/artists%E2%80%99-talk-shirin-neshat-shoja-azari-at-american-university-in-cairo/>, 14 November 2012, 1–2:30pm



Resim 28: Şirin Neşat, LE jelatin gümüş baskı üzerin mürekkep, (2012), (120.7 x 153 cm)<sup>47</sup>

Bir İranlı olarak belki Şirin Neşat'ın düşüncelerinde katılabilirim, ama bu sanatçının aykırı tarzında yer alan suskunluk kendi çalışmamda farklı bir tarzla kendisini gösterebilir (Resim:29).



Resim 29: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 110x150 cm, 2012

<sup>47</sup> <http://www.ekavart.tv/Yazi/shirin-neshat-kralların-kitabı-yazanleyle-unsal>

İnsanlık söz konusu olunca cinsiyet ayrımcılığı yapmamak gerekiyor. Çalışmış olduğum bu resimde cinsiyetin ayrımcılığı yapmadan bir insanın kafasındaki yer etmiş sorular, düşünceler, cevaplanmamış haldedir. Suskun olan bir insan yaşadığı mekân ve kültürlerin etkisiyle konuşmadığı halde konuşmak için büyük bir çaba sarf ediyor. Bu resimde çizmiş olduğum kadın figürü düşünceler ve sorularının ağırlıklarının altında bükülmüş halde bir anda farklı bir tarz ile konuşmaya çaba harcıyor. Karışık dünyanın tüm problemlerinin etkisini kullanmış olduğum soğuk ve karışık renklerle göstermeye çalıştım. Şirin Neşat'ın son çalışmalarında yer alan el işaretleri çalıştığım bu resimde belki bu sanatçının düşüncelerine bir yaklaşım olabilir. “Eller konuşurken, görebilirler” düşüncesini yaşatmak, suskun dillere yaptığım bir atıf olabilir. Belki de sosyal hayatta yaşadığım sorunları hiç konuşmadan da yansıtma şansı olabilir. Bazen bayanlar kendilerini ifade etmek için hayatta bir erkek kalıbına girerek kendilerini ifade etmeye çalışıyorlar ki bu durum resimde de görülebilir.

Bahsettiğimiz iki bayan sanatçı, iki komşu ülkelerde;Şükran Moral ve Şirin Neşat. Her iki sanatçı belki kendi düşüncelerini radikal siyasi bir tarz ile ortaya koymuşlardır. Aykırı olmak belki aşırı bir düşünce ve tarz ile sanatı bir slogana dönüştürür ve belki bu sloganlanmış bu iki sanatçının yaptıkları çalışmalarda görünebilir. Şirin Neşat çalıştığı eserlerde belki siyasi bakışlarını daha öne çıkarmaya çalışmıştır, halbuki bu düşünceleri daha yumuşak bir tarz ile göz önüne sermek daha mantıklı ve sanat tarihinde gördüğümüz kadın sanatçılar bunu mükemmel bir tarz ile başarmışlardır. Örneğin Kete Kollwits Almanya'lı ünlü bayan sanatçının çalışmalarında bu düşünceleri iyice görüyoruz (Resim:30- 31).



Resim 30: Kate Koltwits; Gravür Baskısı;1922-1923<sup>48</sup>



Resim 31: Kate Koltwits; Ölüm ve Bir Öocuk İçin Çabalayan Bir Kadın;1911<sup>49</sup>

<sup>48</sup> [http://www.wikipaintings.org/en/kathe-kollwitz/not\\_detected\\_235984](http://www.wikipaintings.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235984)

<sup>49</sup> <http://weheartit.com/entry/10152419?group=A&imgres=Kathe+Kollwitz>

Kadın sanatçılar genelde çizdiği ve kullandıkları kadın figürlerinde çoğu zaman kendi yaşamlarını çizmeye çalışıyorlar ve böylece belki yaşadıkları sıkıntılar, şiddet, ayrımcılık, yalnızlık, ve hatta belki yaşamla mücadele ettiklerini yansıtmaya çalışıyorlar.

Örneğin kadınların toplumdaki yaşadıkları bazı kurallar ve yasaklar resim sanatında kadın figürlerinin yansımına neden olmuş ki, bir İran'lı bayan sanatçının resimlerinde de görünüyor. Nilufer Ghaderinejad 1958 İran doğumlu; çalıştığı resimlerin çoğu insan figürü olarak birçok sergilerde sergilenmiştir (Resim:32).



Resim 32: Nilufer Ghaderinejad, Tutuklu, karışık teknik tuval üzerinde, 2011, ( 120 x 120 cm)<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> <http://mahe-mehr.com/sn/teacher/pt/full/id/146/lang/en>



Çalışmalarında, efsane ve efsaneli aşkları şimdiki zamana ait, figürlerle birleştirip yeni bir tarz ile göstermeye çalışmıştır.



Resim 33: Nilufer Ghaderinejad, Şabe Tab, karışık teknik, 2009, (150 x 100 )<sup>51</sup>

Nilufer Ghaderinejad, çalışmalarında, yaşamın dalgalar ile birleşip ve kendi yaşadığı ve hissettiği hayattaki anılarını, çizmeye çalışmıştır. Sanatçı kendi resimlerini böyle yorumluyor: " Ben kendi yaşamımı çiziyorum ".

Kadın figürleri sanatçının resimlerinde, daha dayanıklı ve güçlü görünüyorlar tüm hüznün ve sıkıntılarına rağmen. Figürler bazen erkek figürlerine benzer kudretli ve kaslı

<sup>51</sup> <http://mahe-mehr.com/sn/teacher/pt/full/id/146/lang/en>

çizilmişlerdir. Belki burda sanatçı bayanların hayata karşı dirençli olmak için erkekler gibi güçlü olmaları gerektiği vurgulanmak isteniyordur (Resim:33)?

Doğu kültürüne bakacak olursak eğer; erkekler hep güçlü resmedilirken kadınlar her zaman zayıf olarak resmedilmişlerdir. Kadınların zayıf oldukları için korunmaya ihtiyaçları olduğu düşüncesi onların erkeklerin yaşadığı özgürlüğü geçmişte olduğu gibi bugün de yaşayamamalarına neden olmuştur. Bu anlayışın izlerini diğer çağdaş sanatçıların eserlerinde gördüğümüz gibi benim eserlerimde de görebilmekteyiz. Kadınlar bir taraftan hayat mücadelesi verirken diğer taraftan da erkekler kadar güçlü olduklarını gösterme çabasıyla yaşamlarına devam ediyorlar. Kadının zayıf olduğu kanaatini taşıyan ataerkil ve doğu ülkelerinde bu ağır yükün altından kalkmak kolay olmasa da kadınlar ortaya koydukları eserlerle bu mücadelenin üstesinden gelebiliyorlar (Resim:34).



Resim 34: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 120x120 cm, 2012

Yapmış olduğum bu resimde, bir kadın figürü resmin tamamını kaplayarak onu ikiye bölmüş durumdadır. Burada karşımıza çıkan kompozisyon bu kadın figürünün iki türlü yaşamdan birisini seçmek zorunda kaldığını göstermektedir. Bir kadın olarak, kadınsı hayatını ve sorumluluklarını sürdürmek ve yaşamak zorunda kaldığı diğer bir hayat ise onun sosyal hayatında başarılı olmaktan ziyade koruma altında olabilmesi için cinselliğini unutarak erkeksi bir tavırla sosyal yaşamını sürdürmek.



Resim 35: Nilufer Ghaderinejad, Dert ve Ateş, karışık teknik 2011, (120 x 120 )<sup>52</sup>

Sanatçı İran'ın efsane öykülerinden faydalanarak, kendi düşüncelerini resimlerinde aktarmış. Ateşte mahsur kalan kadın; bir kahraman bekliyor kurtulması için. Bu ateş, hayatın acılarını temsil ederek yine yardımını erkeklerden arıyor (Resim:35). Bazen bayanlar kendilerini zayıf düşünerek her zaman akıllarında, yaşamın acılarını ve dertlerini yenmek için güçlü bir erkek vardır ve bu düşünce, çok çalışmayan ve ev

<sup>52</sup> <http://mahe-mehr.com/sn/teacher/pt/full/id/146/lang/en>

hanımlarında görünüyor. Ve bazende aynı erkekler, kadınların kabusu olarak kendileri kadınların acı çekme nedeni oluyorlar. Hayatın yükünü, yalnız kadınlar tek başına taşımaya mecbur kalıyorlar ve bu bir gerçek ki; bu yükü taşıya da biliyorlar (Resim:36). Dul kadınlar, çoğ zaman toplumun kötü bakışları altında olarak, ya evlenmeye mecbur kalıyor ve ya kendi başına tüm sıkıntıları yenmeye mecbur kalacak.



Resim 36: Nilufer Ghaderinejad, Gol Andam , karışık teknik 2009, ( 200 x 150 cm )<sup>53</sup>

Sanat her zaman farklı bir dil ile sanatçının duygularını yansıtmayı başarmıştı. Çağdaş sanatlarda genç sanatçıların yeri bambaşkadır. Çünkü genç sanatçılar bazen kaybeden özgürlüğün peşinden koşarak özgür bir sanat yaratıyorlardı. Genç sanatçılar sanat eserlerini sadece özgürlüklerini elde etmek için değil aynı zamanda kendilerini ifade etmek için sunuyorlar. İran'ın genç kadın sanatçılarından sayılan Homa Erhani kendi

<sup>53</sup> <http://www.khosrobagheri.blogfa.com/8902.aspx>

çalışmalarında İran'ın genç kadınlarının sıkıntılarını ve isteklerini resimlerinde çok net bir şekilde göstererek resimlerinde bir aykırı bir tarz yaratmaya çalışmıştır. 1983 tarihinde Tahran'da doğan Homa Erkanı resimlerinde sadece kadınları imge olarak kullanarak belki de kendi sıkıntılarını göstermeye çalışmıştır. Çünkü doğu ülkelerinde kadınların hem sosyal hayatta hem aile içerisinde haksızlıklara maruz kaldıklarını görüyoruz. Ve bu sanatçının yaşamış olduğu İran'da kadınların kendilerini özgürce göstermeye hakları olmadığı için ile genç kadınlar bu eksikliği giderebilmek amacıyla çok farklı bir davranışlar sergilemeye mecbur kalıyorlar.

Homa Erkanı sanatı ile ilgili olarak şu tespitleri yapıyor: “Benim kanaatime göre sanatçının bir misyonu vardır ve o misyonun sanatçının eserlerinde görülebilmesi gerekir. Ben kendime misyon olarak mevcut durumun görüntülenmesini görüyorum ki içimde yaşadığım türbülente bir valf olarak olabilir.”

Onun bir taraftan gelenek tarafından yakalanmış olsa da bakışları modern dünyaya dönük olan sanatı genç neslin asi temsilidir.



Resim 37: Homa Arkani; Gelgit Mektub; Yağlı boya Tüval Üzerinde ;2011<sup>54</sup>

<sup>54</sup> <http://homa-arkani.com>

Toplum içerisinde bazen gençlerin çift karakterli olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Bunun nedeni gençlerin toplumda ve aile içerisinde farklı davranışlar sergilemeye mecbur bırakılmasıdır. Farklı giysiler, süsler ve modalar özellikle bayanlar için farklı iki dünya yaratmıştır (Resim: 37).

Belki de bir ülkede yaşarken orada yaşayan halkın sıkıntılarını daha yakından hissedebiliriz. Bir insan nasıl iki karaktere sahip olabilir? Yaşamak istediği dünya ile yaşadığı dünya arasında kaldığı çatışmayı kendi içinde nasıl çözebilir? Yapmış olduğum resimde (Resim: 38) bir vücuttan doğan iki düşünceyi göstermeye çalışmışım. Bu resimdeki figürün kadın mı erkek mi olduğunun bence hiçbir önemi yoktur.



Resim 38: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x100 cm, 2012

İran yasalarına göre, kadınların sadece yüzlerini göstermeye hakları vardır ve bu nedenle genç kızlar bu ufacık haklarından faydalanarak çok süslenmekle ve makyajla görkemli gözükmeğe çalışıyorlar (Resim:39).



Resim 39: Homa Arkani; Sadece senin için; yağlı boya tuval üzerinde; 2011<sup>55</sup>

İran'da yılda 65 binin üzerinde burun ameliyatı ve binlerce çene, yanak ve dudak estetik ameliyatı yapılıyor. Bu gençlerin çoğu uyduda izledikleri film starlarına benzemek için estetik ameliyatlara ve kozmetik ürünlerle zayıflamaya ve güzelleşmeye çalışıyorlar (Resim:40).

<sup>55</sup> <http://homa-arkani.com>



Resim 40: Homa Arkani; Aşkınla Beni Sarhoş Et ;Yağlı boya Tüval Üzerinde; 2011<sup>56</sup>

Homa Arkani kendi neslinin çılgılığı olmaya çalışıyor. Çektiği fotoğraflarda ve yarattığı resimlerde kendi neslinin isteklerini göstermeye çalışmıştır. İran'da kendi yeteneklerini kullanmamaya mahkûm olmuş genç kadınlar, Homa Erkanı'nın çalışmasında ifadesini buluyor (Resim:41).



Resim 41: Homa Arkani;Korku; Yağlı boya Tüval Üzerinde ;2012<sup>57</sup>

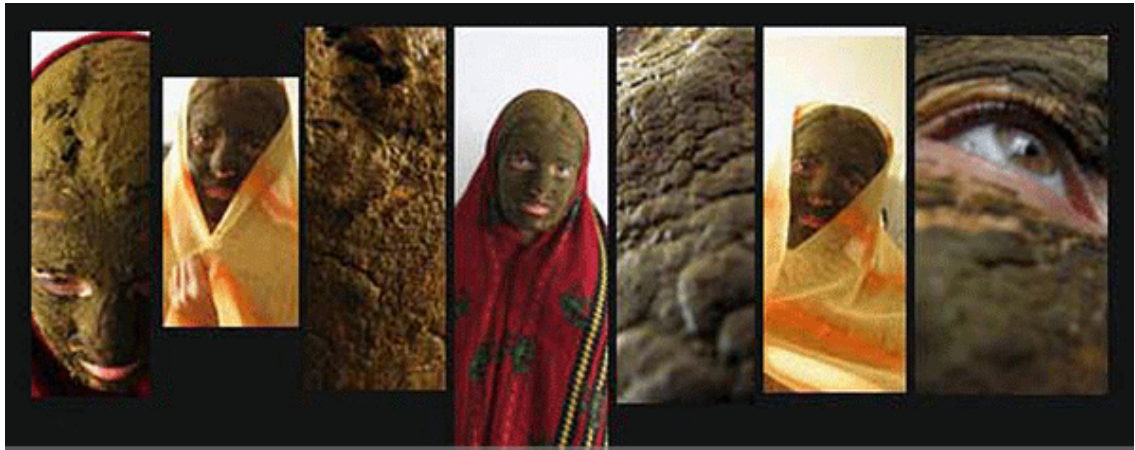
<sup>56</sup> <http://homa-arkani.com>

<sup>57</sup> <http://homa-arkani.com>



Genç sanatçı çalışmalarına devam etse de birçok galeride hala resimlerinin sergilenmesi yasaklanmıştır. İran'ın günümüz sanat dünyasında ünlü ve başarılı kadın sanatçıların sayısı hiç de az değildir. Bazen umutsuz ama istekli olan İran kadınları her türlü yeteneklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Yaşadıkları tüm yasaklara rağmen kendilerini sanat dünyasında en iyi şekilde ifade etmeyi başarmışlardır.

Bir diğer kadın sanatçı da 1978 tarihinde İran'da doğmuş olan Tara Gooderzi'dir. Genç sanatçı, kavram sanatı ve çevre sanatı üzerine yaptığı çalışmalarla dikkat çekmektedir. Tara Gooderzi çalışmalarında toplum içerisinde kadınların üstlendikleri sorumlulukları ve yaşadıkları bazı acı ayrımcılıkları konu edinmiştir.



Resim 42: Tara Goodarzi; Kil maskesi ; 2008 <sup>58</sup>

Tara Goodarzi birçok çalışmasında imge olarak kendisini kullanmıştır. Bütün çalışmalarında doğulu bir kadının özellikle de İran kadınının duygularını göstermeye çalışmıştır. “Kil maskeli” adlı eserinde Tara Gudarzi, genç bir bayanın sıkıntılar içerisinde ne kadar erken yaşlanmış olduğunu göstermeye çalışmıştır (Resim: 42). Bugün her ne olursa olsun bir bayanın toplumda bir anne veya bir eş olarak güzel gözükmesi gerektiğini, bütün sıkıntılara rağmen asla yüz ifadesinin değişmemesi gerektiğini ve acılar içerisinde dahi gülmesi gerektiğini düşünen kültürlerle karşı karşıyayız.

<sup>58</sup> <http://www.arttara.com/en/>

Tara'nın bu çalışmaları benim açımdan iki anlam ifade etmektedir: Birincisi insanoğlunun kusursuz olmadığına işaret ederek kadını bir insan olarak kabul edip onun kusurları ile birlikte sevilmesi gerektiğini anlatıyor. Çirkinliğin toplumda bir kadın için ne kadar itici olduğu bir gerçek ise de, bazen onun güzelliğinin de bir suç olarak görüldüğü ve toplum içerisinde kendisini korumak için güzelliğini gizlemesi gerektiği de bir başka gerçek olarak önümüzde durmaktadır. Ve bu düşünce çoğunlukla Doğu ülkelerinde yer almaktadır. Belki de sanatçı biraz önce ifade ettiğimiz ikinci anlamdaki mesajı bu eserinde vermeye çalışmıştır. Kendini toplumda korumak yüzünün güzelliğini gizlemek ve kendini çirkinleştirmek veya kendi karakteristik özelliğinden başka türlü görünmek bu mesajın ana fikri olarak kabul edilebilir (Resim:43) .



Resim 43: Tara Goodarzi; 2009<sup>59</sup>

<sup>59</sup> <http://www.arttara.com/en/>

Hep korkuyla yaşadığın, korunma mücadelesi vermek zorunda kaldığın zaman sığınacağın yerin de önemi büyüktür. Üzerinde çalıştığım aşağıdaki resimde bir kadın figürü korunma mücadelesi vererek adeta hayatta kalma savaşı veriyor. Tuvalin ortasında dimdik oturan figür, kadınların yaşadıkları hüznü göstererek onların yalnızlığını temsil etmektedir. Resimde işlenen kompozisyonda yer aldığı gibi eller bazen tek ve yegâne sığınak olabilir (Resim:44).



Resim 44: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x100 cm, 2012

Ataerkil düşünceler bazı kültürlerde günümüzde de yaşamaya devam ediyor ve İran kültüründe de bu düşüncenin izlerinin görülmesi mümkündür. Kadın figürü İran sanatında İslam düşüncesi nedeniyle pek çok kullanılmamaktadır veya kullanıldığı

takdirde kadınların vücut hatlarının belirgin olmaması gerekmektedir. Ama sanatçılar bu anlayışın karşısında kendi tarzlarıyla dünyadaki diğer sanatçılar gibi resimlerinde ve sanatlarında kadını bir imge olarak kullanmışlardır. Ve bazen de Tara Goodarzi gibi bayan sanatçılar kendilerini bir sanat imgesi olarak kullanmaktadır. Geleneksel düşünceler İran toplumunda hala devam ediyor. Bir kadın yalnız başına dışarda çok görünmemesi veya dışarıya çıkmışsa üzerinde bir erkek tavrı olması lazım ki çevresindeki erkeklere çekici gelmesin. Kadınların toplumda böyle bir bakış açısıyla karşı karşıya kalması, kadınların inceliklerini ve güzelliklerini koruması gerektiğini savunan dini düşünceden veya geleneksel kültürlere ait olan inançlardan kaynaklanmaktadır. Bu durum İran içerisinde de çok açık bir şekilde görülmektedir (Resim:45).



Resim 45: Tara Goodarzi ; 2009<sup>60</sup>

Tara Gooderzi çalışmalarında bayanlara verilen değeri de konu edinmiştir. Bazen kadınlar toplumda veya kendi ailesinin içerisinde yok sayılıyorlar. Taran'ın bazı çalışmalarında kadının bir nesne olarak görülmesi ve değersiz bir eşya gibi kullanılması

<sup>60</sup> <http://www.arttara.com/en/>

eleştirel bir tarzda yer alıyor. Belki de eserlerinde bu konuyu işlerken kendi yaşadığı bazı sıkıntılardan esinlenmiş olabilir. Şimdiki İran bayanlarına baktığımızda bu tarz düşüncelerin taşrada yaşayan insanlarda yaygın olduğunu gelişmiş şehirlerde ise kadınlar için mevcut durumun taşrada yaşananların tam tersi olduğunu söyleyebiliriz. İran kadınları kendi haklarını bildikleri için onun savunmasını da iyi biliyorlar. Bütün bunlara rağmen elbette her şeyin mükemmel olmadığını, kadına yönelik haksızlık ve eşitsizliklerin var olduğunu söyleyebiliriz (Resim:46).



Resim 46: Tara Goodarzi ;Fotoğraf; 2009<sup>61</sup>

Doğadan gelen kadınlar, bu genç sanatçının çalışmalarının bir kısmını kapsıyor. Yüzleri belli olmayan kadınların yüzlerinde sadece doğanın görülmesi kadınların duygusallıklarını, doğa gibi güzelliklerini gösterebilmeleri gerektiğini ve doğanın özelliği gibi hemen solmasını anlatmaktadır. Bu nedenle kadın yüzleri bazen yeşil bitkilerle, bazen de rengârenk çiçeklerle kaplanmıştır (Resim:47).

<sup>61</sup> <http://www.arttara.com/en/>



Resim 47: Tara Goodarzi ;Fotoğraf; 2009<sup>62</sup>

Korku, güvensizlik, acı çekmek gibi konular bu sanatçının çalışmalarında göze çarpmaktadır. Bir dağın eteğindeki ufacık bir yere sığınmak veya tıpkı annenin karnındaki bir bebek gibi güvenilir dar bir mekâna sığınmak, bir kadının güvensizliğini gösterebilir. İşte Tara Gudarzi aşağıda yer alan çalışmasında bu duyguları çok güzel bir tarz ile anlatmaya çalışmıştır (Resim:48).

---

<sup>62</sup> <http://www.arttara.com/en/>



Resim 48: Tara Goodarzi ; 2010<sup>63</sup>

Tara'nın kadının kendisine bir sığınak bulma çabasını anlatan bu eseri, benim aşağıda üzerinde çalıştığım eserin ana fikriyle birebir örtüşmektedir (Resim:49).

Bu resimde diğer resimlerimdeki duruş farkı tamamen belirgindir. Yatay halinde olan bu kadın figürünün duruşu anne karnındaki bebeği temsil etmektedir. Yani dünyanın en güvenilir mekânının belki de bir anne karnı olabileceğini ifade etmektedir. Bu resimdeki figür aynı zamanda şiddete maruz kalan bir kadını temsil etmektedir. Kadının vücudundaki koyu renkler ve arka plandaki renklerin tamamı bu işkenceyi bizlere hissettirmektedir.

---

<sup>63</sup> <http://www.arttara.com/en/>



Resim 49: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 200x120 cm, 2012

Yine kadın bu resimde de deforme olmuş bir figürdür (Resim:50) . İnsanların aradıkları mutluluk ve huzura ulaşmak için her zaman büyük bir istek içerisinde oldukları yadsınamaz bir gerçektir. Kadınların hassas ruhları ise bu mutluluk ve huzuru elde etmeye fazlasıyla isteklidirler. Ufacık bir davranış veya söz bir kırılma ve hassas ruhunu tamamen çökertebilir. Çizmiş olduğum bu resimde kadının kırılma ve hassas ruhunu ve onun mutluluk ve huzura ulaşmak için gösterdiği çabayı ifade etmeye çalıştım.





Resim 50: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji , Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 115x115 cm, 2012

İran'da sadece sanat alanına değil tüm çalışma alanlarına baktığımızda İran'da çalışma hayatında kadınların oranının yüzde 42 olduğunu görüyoruz. Bu oran, dünya ortalaması olan yüzde 58'in altında olsa da, Ortadoğu'daki en yüksek seviyedir. Fakat buna karşın, İran parlamentosunun sadece yüzde 2.8'i kadınlardan oluşuyor.

Uzak doğu sanatına bir göz attığımızda orada da çok iyi kadın sanatçılarla karşılaşmaktayız. Bu sanatçıların eserlerinde kadın figürleri nasıl kullanıldığını görebilmemiz için kesinlikle uzak doğu kültürüyle tanışmamız gerekmektedir. Tezimizin bu bölümünde kadının kültürde yerine ve kadına bakış açısının nasıl olduğuna bakalım.

## Japonya’da Kadınlar

Uzak-doğu ne kadar uzak olsa da batının ya da kapitalizm çarkına hizmet etmekte olan oryantalist düşünceden payını yeterince almıştır. Bunu salt Japon kadınına yüklemek haksızlık olacağı kanaatindeyiz, Değil midir ki ,şu anda birçok üçüncü dünya ülkesi sayılan uzak doğu ülkesinde kız-kadınlar cinsel istismara uğramakta, bedenleri fuhuş için batıdan gelen ‘modern’ erkeklere pazarlanmaktadır. Çarpık bir batı zihniyeti tarafından yorumlanmaya müsait olan doğu edebiyatı (Bkz: Bin Bir Gece Masalları), batının oryantizm hastalığını gözler önüne sermektedir. Haremler, kadınlar, meyler, gizli aşklar ve entrikalar adeta kendini evine hapseden batının bilinçaltını oluşturmaktadır. İkinci dünya savaşı sonrasında Japonya’ya giren Amerikalı askerlerin en çok uğrak yerlerin geyşaların çalıştığı yerlerin olması tesadüf değildir.

Yüzeysel olarak dış etkenler kadar iç etkenlerinde yani toplumların kendine dönük tahlillerini yaptığımızda şiddete meyilli bütün toplumların içerisindeki kadınların aynı şekilde ataerkil bir amaca hizmet ettiğini görüyoruz. Belki tarihten ve söylencelerden hatırlayacağımız savaşçı kadın topluluğu olan Amazonlar bunların dışında tutulabilse de aynı militarist yaklaşımın sonuçlarını bu topluluğun içerisinde görmek mümkündür. Nasıl ki erkek-egemen toplumların ilk evrelerinde gördüğümüz kız çocuklarını diri diri gömme (Dinsel sapkınlığın sonuçlarından biri) ritüelleri varsa aynı şekilde Amazonlarda da dünyaya getirilen erkek çocukları komşu kabilelere geri göndermek vardır. Erkek çocukların öldürülmeden iade edilmesini annelik içgüdülerine bağlamak mümkündür. Ancak içerisinde militarist duygular barındıran bu toplulukta da aynı erkek-egemen fosillere rastlamak mümkündür. Açıkçası bunu erkek-egemen olmaktan çok eril bir güdüye bağlamak akla daha yatkın olacaktır. Aynı şekilde erkekler kadar kadınlarda da bu duyguların var olduğunu, ya da tam tersi şekilde kadınlara ait dişil güdülerin erkekler tarafından sergilenebileceğini söyleyebiliriz. Ancak bu söylene dışarıda tutulduğu zaman kadınların en yüce değere ulaştıkları ilkel çağlarda (tanrıçılığa kadar terfi etmişlerdir) bile erkekler üzerinde bir baskı ya da otorite kurmadıkları görülür. Anaerkil toplumların özünde kadın kendini yükseltgenmiş bulur ve asıl nitelik burada da hiyerarşiyi erkeğin kurduğudur. Ancak bu ilkel hiyerarşi, düzen ve sosyal adalet sonradan yerleşik hayata geçildikten sonra bozulacaktır.

Kadın, Zizekçi bir tabirle ifade edecek olursak ‘ideolojinin yüce nesnesi’ midir? Yoksa kendini nesneleştiren bir idea mıdır? Her ne kadar paradoksal bir ifade içerse de aslında kadın her ikisidir ancak bu toplumun akışkan yapısına göre değişen bir olgu olarak ifade edilebilmektedir. Özellikle doğu toplumlarında yukarıda bahsettiğimiz düzeneğe göre kadın halen bir nesne olarak görülür Japon toplumunda hakeza bu daha şiddetli bir şekilde tasvir edilir. Sinema en azından bunun birçok şekilde örneğini verir. Kenji Mizoguchi filmlerini tenzih edersek birçok Japon yönetmenin bakış açısı bu alana hizmet eder. Japon sinemasında 70’li yıllardan sonra gerçekleşen anarşizme varacak ölçüde tezahür eden cinsel devrim niteliği taşıyan filmler ‘‘Pink Violence’’ olarak tabir edilen pembe şiddet filmler bu dönemin toplum yapısını ortaya koymaktadır. Sonraki anime-manga ile desteklenecek bu türden filmlerde benzer şekilde kadına yapılan cinsel istismarlar, tecavüzler grotesk ölüm sahneleri bize Japon Kadınının erkek bakışının altında ezildiğini göstermektedir. Sadece kültür değil aynı zamanda tarihsel bağlamda ortak kaderlere gark ettirilen Türkiye Ve Japonya farklı zamanlarda da olsa büyük savaşların ardından toparlanma sürecine girmişlerdir. Ve şüphesiz bu gelişimde kadınların rolleri göz ardı edilemez. Özellikle artık ekonomiye ve ülkenin gelişim olanaklarını zenginleştirmede kadının rolü farklı bir mecraya kaymıştır. Ve ilk bakışta kadın ilkel toplumlardaki rolüne kısmen dönmüştür.

Japonya’nın özellikle Meiji Dönemi (1868–1912) ile başlayan batılılaşma hareketi aynı zamanda ülkenin kadın-erkek sosyopolitiğini de etkilemiştir. Her ne kadar batının bu uzak ülkeye gelmesi daha uzun bir geçmişe dayansa da batı tarzının resmi anlamda hareketlenişi bu döneme rastlamaktadır. Osmanlı İmparatorluğunun da bu döneme yakın bir tarihte batıya yakınlaşmaya başladığını hatırlatmakta fayda görüyorum. Özellikle bu iki kültürün içerisinde yer alan sistem koruyucusu olarak bilinen askeri yönetimlerin (bizde yeniçeri ocağı, Japonlarda ise samuray örgüsü) kaldırılmaya çalışılması arasında da pek fazla bir zaman aralığı yoktur. Ancak Japonya’nın geleneksel açıdan bu sistemin adetlerini yaşatması açısından uzun bir döneme ihtiyacı olmuştur. Özellikle 2.Dünya savaşı sırasında Japon askerlerin halen samuray kılıçlarını (sembolik de olsa) kullanması buna örnek olarak gösterilebilir. Kadının konumu ise batılılaşan bir ülke içinde önemli bir yer tutacaktır. Özellikle sanayileşmeye başlayan ve imparatorluk Japonya’sının ardından genç nesil bir Japonya olduğunu görüyoruz. Kadının sosyal anlamdaki konumu ülkenin sanayi açıdan gelişmesindeki paralelliklerden nasibini almamıştır. Ne kadar

gelişmiş olursa olsun halen Japonya’da kadına verilen değer ve işyerlerinde gösterilen saygı geçmişte olduğundan farklı değildir. Japon kültürü bu açıdan patriarkal bir kültür tabanına sahiptir ve erkek egemenliği kadını ezecek, cinsel istismarlara, iş yerlerinde aşağılamalara varacak düzeyde eylemlere vardıracağıdır. Ev kadınlarının kaderi ise bundan farklı değildir.<sup>64</sup>

Japonya’da, kadınlara dini inanışlarından gelen bir hürmet vardır. Ancak kadının önemi yinede 2. sırada gelmektedir ve erkeklerden daha üst bir konuma yükselmektedir. Bu dönemde Avrupa ve Amerika ile ilişkilerin ve karşılıklı ziyaretlerin çoğaldığı Japonya’da, gelenekler konusunda bazı değişikliklerin yaşandığı dikkat çekmektedir. Özellikle bürokrat aileler ve asil ailelerde, kadınların giyiminin Avrupalı kadınların giyimine benzemeye başlaması önemli noktalarındadır. Kadınların, yanlarında hizmetkarları ile sokaklara çıkıp çay bahçelerine ve tiyatrolara gitmeleri adetlere göre ayıp olarak karşılanmaktan çıkmıştır. Japonya’daki kadınlara da Avrupa’daki kadınlar gibi eğitim verme isteği başlamış, bazı kadınlar kızlarına temel eğitim olan felsefe, ahlak, din eğitimi, hesap, musiki gibi derslerin yanında Fransızca, İngilizce ve dünya tarihi konusunda da eğitim alma fırsatı sağlarlar.

Bunun yanı sıra kendi geleneklerini de yaşatmaya devam etmeye çalışan Japonlar, evlilik ve aile hayatı konusundaki geleneklerini sürdürmeye devam ettirmeye çalışmışlardır bunun en bariz örneklerinden biri olan yeni evli kadınların dişlerini siyaha boyama adetini devam ettirmişlerdir.<sup>65</sup>

Sanat dünyasına bakarsak eğer belki çağdaş sanatlarda çok ilginç ve bazende acı verici konuları kadınlar hakkında görebiliriz. Japon’un zengin kültüründe tabiki yine kadın hala haksızlıklarla karşı karşıyadır ve onun örneğini şimdiki japonya’da Nyotaimori adlı , "kadın üzerinde servis edilen" anlamına gelen bir yemek servisidir. Maalesef ki Japonların çıplak kadın vücudundan yemek servis etme sanatı Nyotaimori, hızla yayılıyor<sup>66</sup>(Resim:54).

<sup>64</sup> <http://www.sanatlog.com/sanat/japonya%E2%80%99da-bir-alt-kultur-olarak-kadin/>  
Japonya’da Bir Alt Kültür Olarak Kadın, Yazar: Editor, Kusagami (Orhan Miçooğulları), 1Kasım 2011

<sup>65</sup> ÇİFCİ, Esra. Dünya Bülteni, Kadri, Kore Japonya ve Çin’de Kadınlar , Kasbar Matbaası, İstanbul, 2011

<sup>66</sup> <http://aktuel.mynet.com/galeri/dunyadan/ciplak-manken-uzerinde-susi-servisi/4620/195289>



Resim 51: Nyotaimori sanatı, "kadın üzerinde servis edilen" Japonya, 2011<sup>67</sup>

Kadın vücudunun böyle kullanışı böyle bir uzak doğu ülkelerde ilk bakışta biraz ters gelebilir ama sanat ismi verilmiş bu kanseptin anlamı sadece kadını bir masa olarak görmek ve onun vücudunu bir cinsel obje olarak kullanmaktır (Resim:52).

Ama Japonya'da da diyer ülkeler gibi hala bazı sanatçılar bu düşüncelerin karşına çalışmalar yapmaktalar ve bunların örneği Odani Motohiko'dur.

<sup>67</sup> <http://blog.milliyet.com.tr/ciplak-bedende-sushi-nyotaimori-/Blog/?BlogNo=212536>



Resim 52: Nyotaimori sanatı, "kadın üzerinde Suşi servis edilen" Japonya, 2011<sup>68</sup>

1972 Kyoto, Japonya doğumlu Odani Motohiko 1995 BA, Sanat Tokyo Ulusal Üniversitesi ve Müzik, ve 1997 MA, Sanat Tokyo Ulusal Üniversitesi ve Müzik bölümlerinde öğrenim görmüştür. Yaratıcılıkta sınır tanımayan Japon halkının çok başarılı bir temsilcisidir. Kendisi 2003 yılında Venedik Bienali'nde Japonya'yı temsil edecek sanatçılardan biri olarak seçilmiştir.<sup>69</sup>

Odani Motohiko bir heykel sanatçısı olarak yaratıcılıkta sınır tanımayan Japon halkının çok başarılı bir temsilcisidir. Eserlerinde kullandığı malzemeyi çok büyük bir özen ve ustalıkla şekillendirmiş. Her bir parça sanki yerden havalanmış beyaz dumanlardan oluşmuş gibi görünüyor (Resim:53).

Kadın heykelleri tamamen beyaz renkli olarak uçuş ve temizliği simgeliyor ve böylece belki insanın ruhunun özgürlüğünü gösteriyor. Kesinlikle bu heykellerin havada durmasının ağır bir anlam taşımaktadır, yeryüzünden ayakları kesilen kadınlar her halde gitmeye nahkumlar ve onların donuk bakışlar bu gidişe derin bir anlam katıyor. Belki rahatlığa ulaşan ama gözü hep arkada kalan bir kadını temsil edebiliyor ve bu belki ölümdür.

<sup>68</sup> <http://jolenesspace.blogspot.com/2011/10/nyotaimori-sushi-serve-with-naked-body.html>

<sup>69</sup> <http://mfelifebook.com/odani-motohiko/>



Resim 53: Odani Motohiko, “OYUK”,Heykel,İnstalation, Malson Hermez Ginza,2009<sup>70</sup>

Bu sanatçının başka çalıştığı “ERECTRO” eserinde doğadan gelen ama doğadan uzaklaşan bir kadını temsil edebilir. Mantarların yanında ve kafasında outran bir renkli kelebeğin temsili belki bu doğaya yaklaşım çabasıdır. Her şey beyaz olarak ve sadece kelebeğin renkli olması belki bu kadının ince ve santsal ruhunun temsilcisidir. Bu heykel çok eğitim gören, müzisyen,şair, ressam, şarkıcı ,güzel “GİŞA” adlı bayanları hatırlatıyor ki Japon kültüründe bu bayanlar zengin erkekleri mutlu etmek için eğitim alıyorlarmış (Resim:54).

<sup>70</sup> <http://fashionmaricemarice.com/category/miscellaneous-ramblings/>



Resim 54: Odani Motohiko, “ERECTRO”, İnstallation, Yamamoto Gendai, 2004<sup>71</sup>

“DRAPE” adlı çalışmada, Odani Motohiko bir kadın vücudunu yarı kapalı ve yarı çıplak sergilemiştir. Tabiki japon eski kültüründe giyim koşulları çok önemli sayılıyordu ve özellikle bayanlar için. Tamamen kapanmak ve çok dar elbiselerle önceden söylediğimiz gibi bayanlar hep tarih boyunca bu koşullara eğilmek zorundaydılar ama şimdiki çağda daha genç bayanlar bu tür giysileri ki KİMONO ismi alıyordu çok uzaklar ve belki bazı geleneksel etkinliklerde hala görebiliriz. Belki böyle bir haptisten kurtulmaya çaba harcayan genç bayanların temsili bu çalışma olabilir (Resim:55).

<sup>71</sup> <http://evewithoutadam.net/blog/art-design/design-sculptures-by-odani-motohiko>





Resim 55: Odani Motohiko, “DRAPE”, 1998<sup>72</sup>

Bir aynanın karşısında yalnız. Ancak sırtı aynaya dönük, diğer insanların kendine bakınca gördüklerini göremeden. Ve diğerleri bizi sonsuz bir körebe oyununun içine çekerken, kendi kendimize sorarız: Biz kimiz? Jeffrey Wang, bu soruyu bir kadının doğuşundan ölümüne kadar bütün yaşam sürecini yansıtan bir seri resimler içeren “Kimlik” adlı projesinde cevaplıyor.

Başlangıçta çıplak ve saf.. Beyaz bir cilt ve vücudun çevresindeki ebeveynlerin okşamaları.. Sonra her şey değişiyor, masumiyet yok oluyor ve iyi kötüden ayırt edilemiyor. Tat, baştan çıkarıcılık, çözülme ve tamahkarlık bizim arkamızdan el sallıyor. Sıklıkla bizi ele geçiriyor. Şahsiyetimizi, erdemlerimizi ve biricik ruhumuzu nasıl koruyabiliriz (Resim:56) ?

<sup>72</sup> <http://xaxor.com/creative/25538-odani-motohiko-sculptures-part-2.html>

Bu bir kadının kronolojik gelişimidir. Masumiyetten mücadeleye ve tekrar geri masumiyete geçiş yapan bir kadın.. İyilik ve kötülüğün henüz mevcut olmadığı saflık durumundan, dünyaya hükmeden bütün kötülükler arasından baştan çıkarıcılık, açgözlülük ve uçarılık ile gelen karmaşıklık durumuna geçiş yapan bir kadın.. Çöküşün eşiğinde şahsiyeti, erdemi ve kendi ruhu için savaşıyan bir kadın.. Sonunda bütün bu kaosun ortasında onlardan biri olduğuna ve saklanamayacağına dair çıplak gerçekle yüzleşir ve huzuru bulur. Bu onun KİMLİĞİDİR, sevse de sevmese de.

Bu Tayvanlı bir ajans olan BlanQ'ın yöneticisi Jeffrey Wang'in de kendi kendine sorduğu bir soru gibi duruyor. "Kimlik" adlı projesinde aslında, tıpkı bir çemberdeymiş gibi, artık gizlenemeyen tecrübeler ve hikayeler biriktirdikten sonra, hayatın başlangıçtaki saflığına geri döndüğü bir zirve, bir eşik var.

WestEast Dergisi'nin özel "Sanat" sayısında yayımlanan "Kimlik" projesi; moda, teknoloji ve görsellik arasında doğu tarzı bir denge kuruyor. Moda dergilerindeki konsept denemeleri için yeni bir tarzın temellerini atan estetik ve grafik bir araştırma..<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> <http://www.lanciatrendvisions.com/en/article/jeffrey-wang-in-the-vortex-of-identity>





Resim 56: Jeffrey Wang ; Kimlik; Fotoğraf Dizisi<sup>74</sup>

Jeffrey Wang'ın çalıştığı tüm eserlerde bayan konu olarak gözükmetedir. Masum bir bayan zamanla ruhu kirlenebilir ve nihayet tekrar kendi masumiyetine dönüşebilir. Çok modacı ve grafiksel çalışmaları çok özgür bir tarzile sergilenmektedir (Resim:57).



Resim 57: Jeffrey Wang; 2011<sup>75</sup>

<sup>74</sup> [http://obviousmag.org/en/archives/2011/12/identity\\_\\_visual\\_\\_concept\\_by\\_jeffrey\\_wang.html](http://obviousmag.org/en/archives/2011/12/identity__visual__concept_by_jeffrey_wang.html)

<sup>75</sup> <http://designyoutrust.com/2011/02/artwork-by-jeffrey-wang/>

Başka uzak doğu ülkelerini incelemek istersek eğer Çin olabilir.Çin'de de kadınların felsefe ve ahlak eğitimi almaları gelenek haline gelmiştir. Erkek çocukların eğitimini annelerin üstlendiği Çin'de, kız çocukların eğitimini hizmetkarlar vermekte anneler kız çocukların eğitimi ile ilgilenmemektedir. Kadınların dışarı çıkmaları ve gezmeleri Çin geleneklerinde çok çirkin bir davranış olarak kabul edilmekte ancak bu gelenek genelde soylu ailelerde geçerlidir. Nitekim sıradan halk içerisinde kadınlarla erkeklerin bir arada çalıştıkları durumlar mevcuttur. Çinli kadınların en önemli özelliklerinden biri olan ayakları küçültmeye çalışma geleneğinden de eserde bahsedilmektedir. Küçük yaşlardan itibaren özel ayakkabılarla, ayakları sıkıştırarak küçük hale getirilmesi bir Çinli kadının asalet ve letafetini temsil etmesi açısından önemlidir. Kadınlar bu küçük demir ayakkabılar ile yürümekte zorluk çekmektedir ve yürümek istediklerinde hizmetçileri kollarına girerek hareket etmelerini sağlamaktadırlar. Çin'de de Avrupalı ülkelerle ilişkiler gelişmiştir ancak Çinli kadınların, Japon kadınlara nazaran geleneklerini korumak için kıyafetlerinde hiçbir değişikliğe gitmedikleri önemli bir bilgidir.

Kasbar Matbaası tarafından basılan “Kore, Japonya ve Çin'de Kadınlar” isimli eserde bizim dikkatimizi çeken noktalara değinsek de,bu mini eserde, Koreli,Japon ve Çinli kadınların geleneklere göre toplumdaki konumlarından, aile hayatlarından, eğitimlerinden, bir çok geleneklerinden ve yaşam tarzlarından bahsetmekte ve yüzyıl öncesindeki Uzakdoğu ülkelerinin yaşam tarzına ışık tutmaktadır.<sup>76</sup>

HONG KONG - Çin'de 1980'lerin sonuyla 1990'ların başında hızla yükselişe geçen çağdaş sanat erkeklerin hâkimiyetindeydi. Bazı kadınlar dişini tırnağına takıp sanat kariyeri yapsa da, hiçbiri müzayede rekorları kıramadı veya yarı-şöhret haline gelemedi. Döneme damgasını vuran imgeler bile (askeri sembolizm, Mao figürleri ve çatık kaşlı dev suretler) maçoymdu. Yirmi yıl sonra, bu yeni akımın erken dönemine bakan araştırmacılar, Çin'in gerçekten meşhur bir kadın sanatçı çıkarmaya ne zaman hazır olacağını soruyor. 1990'larda bu mertebeye en fazla yaklaşan isim Şiao Lu'ydu. En tanınan eseriyle aynı ismi taşıyan otobiyografisi "Diyalog", geçen ay Hong Kong Üniversitesi Yayınları tarafından basıldı. 1989 yılında güzel sanatlar akademisinden mezun olan Şiao, Pekin'deki Ulusal Sanat Galerisi'ne girdi (galeride daha birkaç saat önce bir avangart sanat

<sup>76</sup> ÇİFCİ,Esra. Dünya Bülteni, Kadri, Kore Japonya ve Çin'de Kadınlar ,Kasbar Matbaası,İstanbul, 2011

sergisi açılmıştı), gizlice içeri soktuğu silahı çıkardı ve sergide yer alan kendi eserine (iki telefon kabininden oluşan bir enstalasyondur bu) iki kurşun sıktı. Bu olay Şiao'nun kısa bir süre hapis yatmasına yol açarken, Tiananmen Meydanı'ndaki öğrenci gösterilerinden birkaç ay önce gerçekleşmesinden dolayı, gençliğin başkaldırısının bir simgesi olarak bir anda ün kazanmasını sağladı. Eser şu an Çinli bir şirketin koleksiyonunda yer alıyor ve New York Modern Sanatlar Müzesi'nde de bir fotoğraf baskısı var. "Diyalog"un Çin'in ilk büyük feminist çağdaş sanat eseri olduğunu söylemem mümkün. Eser bir erkekle bir kadını telefon kabinlerinde birbirleriyle konuşurken gösteriyor; aralarında ise açık ahizesi aşağı sarkan kırmızı bir telefon var. Bugün 48 yaşında olan Şiao, yıllar boyunca eserine dair hiçbir açıklamada bulunmamıştı. Yazdığı kitapta kendisinden büyük bir aile dostuyla telefonda tutuştuğu kavgaya atıfta bulunuyor. Bakireyken kendisine tecavüz eden bu şahsın, telefonu yüzüne kapatıverdiğini anlatıyor. Bugün müzayedeci, galeri sahibi, küratör ve uzman olan kadınların sayısı arttıkça, belli bir değişim yaşanıyor. Hong Kong sanat camiasının duayeni ve önde gelen Hong Kong galerilerinden Art Beatus'un sahibi 80 yaşındaki Doktor Annie Wong, "Kadın sanatçıların farklı bir duyarlılığı olduğunu söyleyebilirsiniz" diyor ve ekliyor: "Fakat en önemli mesele, kişinin ortaya koyduğu eserin kalitesi. Bu o kişinin erkek veya kadın olmasıyla değil, teknikle, eğitimle ve gayretle ilgili bir şey." Nicole Schoeni de Hong Kong'daki Schoeni Resim Galerisi'nin sahibi. 23 yaşındayken, babası ve emektar Çinli müzayedeci Manfred Schoeni'nin ölümü üzerine galerinin başına geçmiş. Bugün 29 yaşında olan Nicole Schoeni, aşamalı bir değişimden dem vuruyor: "Babam 1990'larda çalışmaya başladığında desteklediği sanatçıların yüzde 95'i erkekti. Şimdi daha iyi. Fakat yine de en tanınmış isimler listesine baktığımızda hâlâ erkeklerin hâkimiyetinde olduğunu görüyorsunuz. Ve bugün müzelerin ve galerilerin büyük çoğunluğu erkekler tarafından yönetiliyor" diyor. Schoeni gibi galeri sahipleri erkek muadillerinden daha az tanınan kadın sanatçıları sergilemek konusunda daha istekli davranabiliyor. Claire Hsu, Hong Kong'un Şeung Wan semtinde Asya Sanat Arşivi'ni (ASA) kurduğunda 24 yaşındaydı. Şimdi 34 yaşında ve çağdaş Asya sanatı üzerine dünyanın en büyük belge koleksiyonunu yönetiyor. ASA geçenlerde çağdaş Çin sanatının kökenlerine dair New York Modern Sanatlar Müzesi'yle işbirliği halinde yürüttüğü büyük bir araştırma projesini tamamladı. "1980'lerdeki sanat ortamı hakkında röportaj yapacak sanatçıları aradığımızda pek az kadın olduğunu gördük" diyor Hsu. O dönemde eser üreten birçok sanatçının bugün başka işlerle uğraştığını belirtirken, "En

nl isimler hâlâ kadın değil" diye ekliyor. Çin sanat dünyası tarafından kalıplara sokulmaktan Hsu da kurtulamamış.<sup>77</sup>

Eğer yeni çağdaki Çin sanatçılarına bir göz atarsak batı sanatından etkilenen sanatçılar kadınların pop sanatında nasıl kullandıklarını işlemekte-dirler.

Fransa'da yaşayan Çinli bir sanatçı olan Wang Du sergide, Batı kültürünün yarattığı izleme ve izlenme, tüketim ve tüketilme biçimlerini gösterirken dışardan bakan bir gözün şaşkınlığını da yansıtıyor. Wang Du, kadın bedeni gibi imgelerin kitleye nasıl sunulduğunu, onları oyuncakvari figürlere dönüştürerek gösteriyor. Sanatçının sergisi Aksanat'ta sürüyor.



Resim 58: Wang Du ; Heykel ; "Femme, Femme, Femm, Fem, Fe....."2006,Art Forum Berlin Galerie<sup>78</sup>

<sup>77</sup> [http://www.sabah.com.tr/NewYorkTimes/2011/03/07/cin\\_sanatina\\_kadin\\_dokunusu](http://www.sabah.com.tr/NewYorkTimes/2011/03/07/cin_sanatina_kadin_dokunusu)

<sup>78</sup> [http://www.artnet.com/magazineus/reviews/honigman/honigman10-18-06\\_detail.asp?picnum=6](http://www.artnet.com/magazineus/reviews/honigman/honigman10-18-06_detail.asp?picnum=6)

Amerikan sanatı deyince akla gelen ilk isim Andy Warhol'dur. Çünkü Amerikan toplumunun yavaş yavaş bütün dünyaya yayılan bazı değerlerini içselleştirerek dışavuran bir sanatçıydı o: Yaşamı boyunca Amerika'nın ürettiği ve tükettiği nesnelere ve imgelerle uğraştı; tüketim kültürünün yarattığı 'pop' olgusunun nasıl da 'zamanın ruhu'na dönüştüğünü ortaya koydu. 1960'larda Kaliforniya'ya yaptığı bir yolculuk sırasında birden 'geleceği' gördüğünü söyleyen Warhol, "Bir baktık her yer Pop. Bunu idrak ettiğimizde hiçbir tabelaya artık aynı gözle bakamaz, Amerika'yı da aynı gözle göremez olmuştuk. Oysa insanlar hâlâ geçmişte yaşıyorlardı; popun her yeri sardığının farkında değillerdi... Biz görmüştük; biz artık geleceğin içindeydik" demişti.

Andy Warhol'un ne demek istediği, elbette bugün daha iyi anlaşılıyor. Sağımız solumuz, önümüz arkamız sığ bir pop kültürüyle sarıldı; medyanın pompaladığı bu yapay kültür, çoğumuzun gerçeklik algısını ve ruhunu ele geçirmiş durumda.

2000'li yıllarda ,Aksanat'ta 'Public Page 48, 49, 51' (2004),(Resim:62), ve 'Femme, Femm, Feme, Fe...' (2006) (Reaim:61) ,adlı iki yapıtı sergilenen Çinli sanatçı Wang Du, Warhol'dan neredeyse 50 yıl sonra, Warhol'un sözünü ettiği o 'geleceğin' içinde yaşayan bir sanatçı.



Resim 59: Wang Du ; Heykel ; 'Public Page 48, 49, 51'; 2004<sup>79</sup>

<sup>79</sup> <http://www.clan-takeda.com/asiemute/articles/208/wang-du-parade4/>



Wang du yaptığı 'Public Page 48,49,51' adlı heykel projesinde Nichole Kidman'ın ayaklarını iyice devleştirecek gözümüzün önüne seriyor. Hatta Nichole Kidman'ın yamuk parmağı çok dikkat çekiyor. İmrenilen kadın figürü belki yaşadığı hayatta korkuyu ve güvensizliği ve çok eksizlikleri göstermeye çalışıyor.

1960'larda Warhol'un yanı sıra Lichtenstein, Wesselman, Oldenburg ya da İngiltere'de Richard Hamilton gibi sanatçıların öncülüğünde gelişen Pop sanatından, 1980'lerin Ashley Bickerton ya da Jeff Koons gibi postmodern neo-popçu'larından günümüze uzanan bir çizgide popüler kültürün öğelerini kendine mal eden bir sanatçı Wang Du da, Hazır imgelerden yola çıkıyor, ama bu hazır imgeleri olduğu gibi aktarmak yerine, önce onların kitleye nasıl aktarıldığını görünür kılabilmek için ironik yöntemler deniyor. Örneğin medyada grafik tasarımın izleyicinin/okurun ilgisini çekmek adına nasıl bir işlev üstlendiğini göstermek için, iki boyutlu imgeleri üç boyutlu imgelere dönüştürüyor; heykel sanatını geleneksel öğelerinden arındırarak gösteri kültürüne yaraşır oyuncakvari figürler tasarlıyor. 'ŞOK ŞOK ŞOK' diye gözümüzün içine içine sokulan imgeler, Wang Du'nun heykellerinde melez bir 'yabancı beden' oluşturuyorlar: Örneğin Üç Güzeller temasına göndermede bulunan kadınlarının ya göğüsleri, ya bacakları, ya popoları, ya topuklu pabuçlu ayakları genetik mutasyona uğramışçasına fırlıyor dışarı, kocaman. Benzer bir anlayışı, İstanbul Bienali'nde sergilenen çıplak model resimlerinde kadınların medyada kitsch bir biçimde 'cinsel nesneleştirilen' organlarının boyutlarıyla oynayan Amerikalı sanatçı Lisa Yuskavage'de görmüştük. Wang Du da bu yolla aslında kanıksadığımız bir şeyi garipsememizi sağlıyor, böylece biraz düşünmemizi istiyor. Galeride yer alan filmde söylediği üzere, bugün insanlığı 'medyanın dışkıladığı' varlıklar olarak gören sanatçı, medya eksenli yaşamlarımızın bizi kendi gerçekliklerimizden nasıl kopardığını anlatmaya çalışıyor. <sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Her Yer Pop, Radikal İnternet Baskısı ,23 Mayıs 2007  
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=222021>



Resim 60: Wang Du ;Heykel; 1999<sup>81</sup>

Bazen ruhsal bir yaklaşım, resimde bir insanın iç dünyasına ifade edilmesi zor bir yaklaşım oluyor. Kadınsı ruhun çelişkilerini ön plana çıkarmak için bir kadını ruhsal ve fiziksel olmak üzere tamamen tanımak lazım. Kadını iç dünyasına kapanan bir insan olarak düşünürsek bu insan acı çekince nasıl bir görünüme sahip olabilir? Bu sorunun cevabını içine kapanan kadın figürü çizerek vermeye çalıştım. Bedenine sığmayan ve acı çeken ruhun davranışını dış dünyadaki vahşet, korku ve onu kalıba sokan negatif sosyal enerjileri kırmızı renkle etiketleyen bu çalışmayla bu konudaki düşüncelerimi aktarmaya çalıştım (Resim:61).

<sup>81</sup> <http://clubvf.free.fr/sm/corpsocial.htm>



Resim 61: Parvin Ghorbanzadeh Dizaji, Karışık Teknik Tuval Üzerinde, 100x150 cm, 2012

Deforme olan bu kadın figürü kaçılan bir korkuyu temsil ederken güçlü ellerin onu korumaya çalıştığını göstermektedir. Kadınlar hayatlarında yaşadıkları büyük korkularla baş başa kaldıkları zaman kendilerini nasıl koruyacakları her zaman tartışılmalıdır.

Kadının başbaşa kaldığı korkulardan kaçarak bir erkeğin gücüne sığınma yolunu seçmesi onun hayatını ve iç dünyasını alt üst de edebilir.

Vücutları birbirine sarılmış kadın figürleri çizdiğim resimler de kadınların içten içe çektiği acıları göstermektedir. İnsanın vücudundaki en etkiliyici organ gözdür ve gözün görevini bu figürlerde sadece erkeksi kadın vücutları yapmaktadır. Bu resimde ne bir yüz ifadesi, ne bir gülüş veya hüznün, ne de acıdan nemlenmiş gözler veya sevinçten yaşaran gözler bulunmaktadır. Sadece ve sadece bir duruş ve insanın içini titreten bir etki bulunmaktadır. Bu figürün kadın mı erkek mi olduğunun aslında hiç önemi yoktur, önemli olan sadece insandır.

Avrupa ve batı sanat dünyasına bakacak olursak; sanatçıların kadına bakış açılarında ve kadın figürlerinin kullanılışında ilk bakışta bir farklılık görülebilir. Ama kıtalar arası mesafeler olsa bile kadın dünyanın her yerinde kadındır ve cinsiyeti her zaman bir anlam ifade etmektedir. Ve her sanatçı kendi dünyasında yaşadığı şartlar ile kendi dertlerini farklı dillerle ama kanatımca aynı dertleri yansıtmaya çalışıyor.

İsveç'te doğan ve hayatının çoğunu Avustralya'da yaşamış olan 32 yaşındaki bir sanatçı Karl Persson halen Berlin'de yaşamaktadır. 2003 yılında görsel sanatlar diplomasını aldıktan sonra Avustralya, Amerika, Almanya ve İtalya'da eserleri sergilenmeye başlandı. Ve ayrıca bilinçaltının derinliklerinin sürreal yorumunu ifade eden sanat eserlerinin yanında bu türde çok sayıda kitap yayınladı. Bu sanatçının çalışmaları bize İsviçreli sanatçı HR.Giger'in çalışmalarını hatırlatıyor. İyi, kötü ve çirkin'in yorumu. Bir metamorfoz.

Birincil ilgi alanları özgür irade, ahlaki sorumluluk ve çöl olan Persson sanatı insanın gizli durumunu ve temel unsurlarını keşfetmek için bir egzersiz olarak görüyor. Erotik temalar ve ölüm, korku ve anksiyete motifleri Karls'ın eserlerinde işlediği diğer konulardır.<sup>82</sup>

Bu sanatçıyı felsefe eğitimi de aldığı için insan ruhunun derinliklerinin incelemesinde başarılı buluyorum. Onun resimlerinde karakterlerin çoğu hep bayanlardı.

<sup>82</sup> <http://beinart.org/art-news/2012/07/18/karl-persson-exhibiting-for-three-days-only-at-zurag-gallery-berlin/>

Gönderilen; Corinne Faith Leita , tarafından , Temmuz, 18, 2012

Karl Persson'un "ağız" adlı iki resminde ana konu yine kadının acıları ve haykırışlarıdır. Bu resimlerin ilkinde kendi elleriyle ağzını açmaya çalışan çıplak bir kadın yer alırken (Resim: 62), diğer aynı adlı resimde ise bir başka el aynı kadının ağzını açmaya çalışıyor (Resim: 63).



Resim 62: Karl-Persson; 'Ağız' , Yağlı Boya Tuval Üzerinde;2008<sup>83</sup>

Bu resimlerde sanatçı bir bayanın içinden gelen seslerini ve konuşma çabasını anlatmaya çalışmıştır. İlk bakışta çıplak kadın vücudunun insanların dikkatini çekeceği

<sup>83</sup> <http://www.ohparasite.com/2012/09/karl-persson.html>

düşünülse de, bir el ile sonuna kadar açılmış bir ağız insanın tüm dikkatini resmin arka planında yer alan soyut bir düşünceye çekiyor.



Resim 63: Karl-Persson; 'Ağız' Yağlı Boya Tuval Üzerinde;2008<sup>84</sup>

Bu sanatçı psikiyatri ve felsefe arasında olan ilişkiye inanıyor ve bunun için "Deli fail ve iyi toplum" adlı bir projeye katılmıştır. İlginç bir imgeyi konu edinen (Resim: 64) Karl Persson'un başka bir resmi bize Sarah Lukas'ın çektiği bir fotoğrafı hatırlatmaktadır (Resim: 65). Karl Persson sanat anlayışı hakkında şunları söylüyor: "Her türlü, rahatsız edici ve kışkırtıcı sanata (grotesk, korku, kan pıhtısı, şiddet, ürkütücü, esaret, çıplak, erotik ...) ilgi duyuyorum."<sup>85</sup>

<sup>84</sup> <http://www.ohparasite.com/2012/09/karl-persson.html>

<sup>85</sup> <http://www.flov.gu.se/english/contact/staff/karl-persson/>

Karl Persson resimlerinde genellikle derin kişisel korkuları, kaygıları ve fetişleri ortaya çıkarıyor. Karl Persson bu son vücut çalışmalarında hepimizi temel öğeleri bağlamak, insanlar arasındaki ilişki, hayvanlar, evrim ve Ölümü araştırıyor.<sup>86</sup>



Resim 64: Karl- Persson, 'Parlak Tavuk Yağlı Boya Tuval Üzerinde;2008<sup>87</sup>

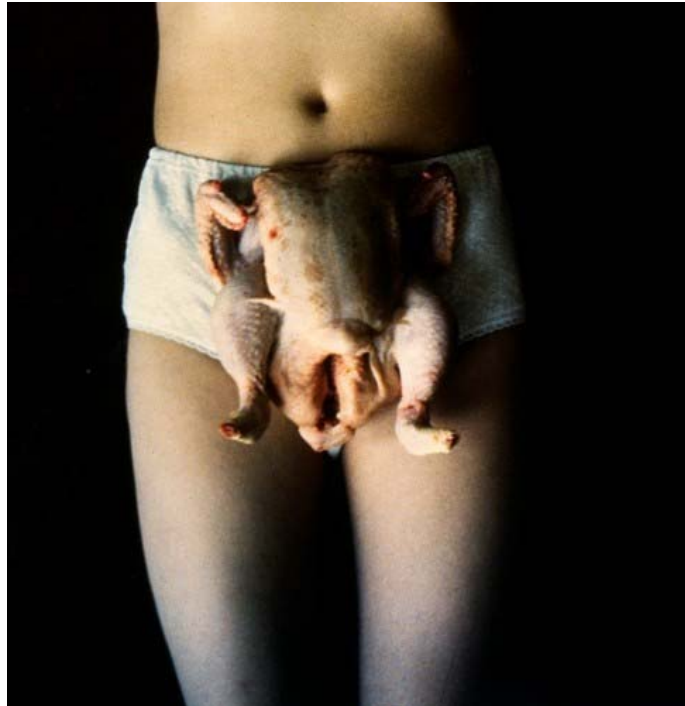
Bu iki çalışmaya incelediğimizde Karl Persson çizdiği resimdeki tavuk imgesini tamamen bir ağız olarak düşünmüş ve tabiki bu imgede kadından başka hiç bir anlam bulunmamaktadır. Parlak Tavuk adlı eserinde bu sanatçı belki cinselliği tamamen bir bayandan silmek istemiş ve yüzde en önemli olan organlardan birini, yani ağzı göstermeye çalışmıştır. Bu sanatçı bir psikiyatrist olduğu için kesinlikle önemli bir nedenle bu eseri yaratmıştır. Ama diğer sanatçı Sarah Lukas, "Tavuk Knickers" adlı fotoğraf çalışmasında bu düşünceyi başka bir tarz ile göstermeye çalışmıştır, yani cinsiyetin anlamı.

<sup>86</sup> <http://unpretentiouslyunderground.blogspot.com/2009/07/evolution-by-karl-persson-uu.html>

<sup>87</sup> <http://www.ohparasite.com/2012/09/karl-persson.html>

Simge, metafor ve fetişi cinsellik ve cinsiyet temalı işlerinde kullanan kadın fotoğrafçıların zihniyette yarattıkları kırılma, çıplaklığı seyreden kişide hazzın değil tiksintinin ve nesneden uzaklaşmanın gerçekleşmesiyle olur. Tiksinden de zamanla kendi estetiğini üretmesi bu işlerin ironik yönüdür. Deleuze'ün belirttiği gibi fetiş artık bir sembol değil; yakalanmış, donmuş, iki boyutlu bir görüntüdür. Bir fotoğrafın hareketin içindeki şeytanı çıkarmak için sürekli gelip gitmesi, keşiflerin ortaya çıkardığı zararlı buluşlardır.

Mary Kelly'ye<sup>88</sup> göre kötü çocuk kıskançlığı, avangardın tarihsel açıdan kural ihlaliyle eşanlımlı oluşundan kaynaklanır. Bu yüzden erkek sanatçı, kadına özgü olanı bir öteki olma biçimi olarak zaten üstlenir; fakat sonuçta bunu erkekçe bir gösteri olarak yapar. Bu nedenle "kötü kız"ın daha önceki nesillerden çok farklı biçimde yaptığı, kuralları ihlal eden kadın olarak kendi erkekliğini sergilemek için erkek sanatçının rolünü benimsemektir.



Resim 65: Sarah Lucas, " Tavuk Knickers " 1997<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Mary Kelly, 1941 doğumlu, Amerikalı kavramsal sanatçı, feminist, eğitimci ve yazar

<sup>89</sup> <http://www.artinfo.com/news/story/30161/sarah-lucas>



Young British Art çevresinde konumlandırılan ve genç İngiliz Sanatının “kötü kızı” olarak adlandırılan Sarah Lucas kaba erotik bir form diliyle, maço erkek figürünün fotoğraflara yansıyan bıçkın bakışını, kendi bakışlarında yeniden canlandırır. 1990’lı yıllarda gerçekleştirdiği otoportrelerinde, erkek ve kadın stereotipinin açığa çıkarılışını kışkırtıcı biçimde ele alarak saldırgan, kaba, sıradan seks imgelerinden hareketle cinsler arasındaki ilişkinin en uç noktalarına varmayı arzulayan Lucas, pornografik gazete resimlerinden hareketle yola çıkar. Kendini, üzerinde “complete arsehole” (tam g.t deliği) yazılı yırtık bir tişörtle fotoğraflayan, üç boyutlu çalışmalarında da yuvarlağı vajina, çubuk ve sopayı ise penisi anımsatacak biçimde yorumlayan Lucas’ın yiyecek imajları da pornografik görüntülerdir. "İki kızarmış yumurta ve kebab" adlı eserinde yumurtalar göğüs, döner kebab ise ağız kısmı açık bir vajina olarak yansıtılmıştır. Lucas’ın meme, kavun, penis, salata, incir yaprağı, biftek gibi görüntülerle dolu fotoğrafları bize kadın dilinin ve bakışının ikame nesnelere nasıl kullandığını ve dişil sembolizasyonu gösterir.

Phallus’u temsil etmekte sıklıkla kullanılan sert, dik objeler veya anüs ve vajinayı ima etmek amacıyla kullanılan delikler ve yarıklar, fotoğrafta bedensel bir çıplaklık yer almadan da erotik ya da pornografik içerik taşıyabilir. Fotoğrafın yanı sıra performanslar da düzenleyen ve eserlerinde genellikle çıplak kadın bedenlerini kullanan Vanessa Beecroft’un kült imgelerinden biri üniformadır. Çıplaklığa ve kadın bedenine yönelmiş şiddetin göstergesidir bu. Cindy Sherman'ın belirttiği gibi, “cinsel organları kullanarak, sevimli ya da şok edici resimler elde etmek kolay. Zor olan acı, keskin yine de açık seçik görüntü elde etmektir.”<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Ana Sayfa - Main Page > OCAK 2010 SAYISI - JANUARY 2010 ISSUE > Hande Öğüt : Fotoğrafın Kötü Kızları  
<http://www.fotoritim.com/yazi/hande-ogut--fotoğrafın-kotu-kizlari>

## SONUÇ

Tarih boyunca kadının toplum içerisindeki yeri sürekli değişmiştir. Tanrıçalıktan köleliğe varan bu değişimin sanata nasıl konu olduğu genelde; figüratif resme nasıl konu olduğu ise özelde araştırılmıştır. 1970'lere kadar kadın Batı toplumunda cinsel bir obje gözüyle sanata konu olmuş; çağın ileri gelen ressamlardan Picasso'da bile kadının davetkâr yönleri eserlerde vurgulanmıştır. 1970'ler ise kadının kendi gövdesini kullandığı ve bu şekilde sanat yapıtı oluşturmaya çalıştığı yıllardır. Böylelikle kadının bugüne kadar vurgulanmamış veya toplumun görmemezlikten geldiği birçok özellikleri tabloları süslemiş; fotoğraf karelerinde yer almıştır. Bu çalışmaların birçoğunda kadınların durumlarının tam ifadesi için hiçbir yüz ifadesine yer verilmemiş; sadece vücudun konuşmasına izin verilmiştir.

Kadın sanatçıların eserlerinde kendilerini cinsel obje olarak gören anlayışa bir başkaldırı, kadınların iyi bir sanatçı olamayacağını savunan erkek egemen anlayışa protest bir tavır, kadınlara yönelik ayrımcılıkları ve onların sorunlarını dile getiren imgeler göze çarpmaktadır. Dünya üzerinde nerede olursa olsun kadın sanatçıların eserlerinde, kadınların ortak problemlerini kendi yaşamlarından da ilham alarak ifade etmişlerdir. Sanat bu sanatçıların adeta ortak bir dili olmuştur.

Sanat eserlerinde kadın konusunu incelediğimizde dikkatimizi çeken en önemli husus kadın sanatçıların sayısının tahminimizden daha fazla olmasıydı. Çin'den Avrupa'ya, İran'dan Türkiye'ye kadar kadın sanatçıların adeta gizli bir hazine gibi akademik alan tarafından keşfedilmeyi beklemektedir. Ayrıca sanat eserlerinde yer alan kadın imgesinin konulu bir şekilde ve sanatçıların üzerinden derinlemesine incelenmesine olan ihtiyaç ortaya çıkmıştır.

Tezimizde sadece tarih boyunca kadın üzerine verilen eserleri incelemekle yetinmedim aynı zamanda kendi eserlerimde de kadın imgesini Doğu kültüründen gelen bir bayanın gözüyle yansıtmaya çalıştım. Bir bayan yüzü, saçları ve figürüyle birlikte bir bütün olarak güzeldir. Çalışmalarında bir bayanın kendisini korumak için bu güzelliğini gizlemek zorunda kalışını ve kadınların problemlerini konu edindim. Vücutları birbirine sarılmış kadın figürlerinin yer aldığı eserimde kadınların içten içe çekmiş olduğu acıları ifade etmeye çalıştım. İnsanın vücudundaki en önemli organı gözdür. Bu çalışmalarında

gözün görevini erkeksi kadın vücutları üstlenmektedir. Bu figürler kadınların hayatın zorluklarını aşabilmeleri için erkekler kadar kuvvetli olmaları gerektiğini anlatmaktadır ve hiçbir yüz ifadesi yer almamaktadır. Acıdan ıslanmış veya sevinçten yaşarmış gözler yerine sadece bir duruş ve etki yer almaktadır. Kanaatime göre bu resimdeki öznenin kadın mı erkek mi olduğunun bir önemi yoktur. Karşımızda sadece bir insan bulunmaktadır.

Kadın figürünü tez konusu olarak belirlememde ve kadın üzerine çalışmaları olan sanatçıları incelememde asıl amacım kendi plastik dilime uygun bir kadın figürü yaratmaya çalışmaktı. Tez çalışmalarım süresince kendime ait plastik dilin neticesinde soyut, deforme edilmiş, ekspersif anlatımlı figürler ortaya çıktı. Ortaya çıkan bu figürlerin en dikkat çekici özelliği onların anlatımı yüksek ve dışa vurumcu olmasıdır.

Biçimci yanımın etkisiyle içe yönelik kaygılarım olduğu için ve biçim dilimin öncelikli olarak öne çıkmasını sağlamak amacıyla çalışmalarım da renge çok fazla ağırlık vermedim. Benim için renk ve plastik çok önemli olmadığı için renk monokrom ağırlıklıdır.

## KAYNAKÇA

- Doç. Dr. ULUSOY, Demet. Plastik Sanarlarda Toplumsal Cinsiyet, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2003
- Michelle, Andrea. Kadın Sosyal Hareketler (2) , (Çev: Doktor H. Zanjani Zadeh), Nika Yayın Evleri, İran, 2004
- H.H.Arnason. Modern Sanat Tarihi, (Çev: Feramerzi Mohammad Taghi), İkinci Yayın Tahran, Zerrin Yayınevleri, 1994
- MİLLETT, Kate. Cinsel Politika , Payel Yayınları , Kitaplar Dizisi, 1971
- Arş. Gör. ÖZÜDOĞRU, Şakir. Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar Ve Cindy Sherman, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2010
- BENGÜL, Filiz. Sınıf Ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine Kuramsal Bir Çalışma, Marsin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006
- H.MOHAMMAED, Oghoor. Sanatsal İmge Olarak Kadın, Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu 2008
- ANTMEN, Ahu (ed). Sanat/ Cinsiyet, Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008
- SİMONE De Beauvoir. Kadın "İkinci Cins" 1 Genç Kızlık Çağı, , (Çev: Bertan Onaran, (S.93))
- SHAVERDİ, Shahrzad.Feminizm Antropolojisinin İncelemesi, Tahran Üniversitesi.2001
- NOCHLİN, Linda. Women, Art And Power And Other Essays, New York: Harper & Publishers, 1988
- CHADWİCH, Whitney. "Woman,art,and society" ,Thames and Hudson,1996.
- ADSAL, Canan. "Kadın", Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, 1990
- NOCHLİN, Linda. " Why Have There Been No Great Women Artists?", ARTnews ,1971:22-39
- ÖĞÜT,Hande . Görüntü Bir İktidar Sorunudur, Fotoritm, E-Fotoğraf Dergisi,Şubat 2010

- İŞIKSAL, Aslı .Yaratma Sürecinde Çelişki Ve Sentez, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu, Ankara, 2010
- GOMBRIGH, E.H. Sanatın Öyküsü, (Çev: Eral Öner Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997
- BATUR, Enis. İmgeleri Kim Dinler?, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004
- ÇİFCİ, Esra. Dünya Bülteni, Kadri, Kore Japonya ve Çin’de Kadınlar ,Kasbar Matbaası, İstanbul, 2011
- BARRALIALTET, Xavier. Sanat Tarihi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006
- EROĞLU, Özkan. Kim Sanatçı, İstanbul: Öke Yayınevi, 2002
- ÖZBAY AYDOĞAN, Semiha Müge. “Kadın Bedeni Kurguları Ve Temsiliyet: 1970 Sonrası Batı Sanatında Bedenlerini Kullanan Kadın Sanatçılar”, SBE Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat ve Tasarım Programında Hazırlanan Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006
- DEVİDOFF, Leonore. Feminist Tarih Yazımında Sınıf Ve Cinsiyet, (Çev: Z.Ateş ve S.Somuncuoğlu), İstanbul İletişim Yayınları, 2002
- KÜLTÜR Bakanlığı. Kadın, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000
- GİRAY, K. “ Görsel Sanatlarda Kadın Sanatçılar Ve Sorunları”, Türkiye’de Sanat, 10:40-47, 1993
- GÜZEL, A. “Resim Kadına Hep Yakıştı” , Milliyet Sanat, 528:16-17, 2003
- FATMA, Acun. Görsel Verilerde Kadın İmajı (1923- 1960), SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal bilimler Dergisi, 2007
- NURAY, Mamur. Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi, Uluslar arası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, 2012
- BAYAV, Deniz. “Resim Sanatında Ve Sanat Eğitiminde İmge”, Trakya Üniversitesi, Sosyal bilimler Dergisi, Cilt 11, 2009
- KOZLU, Düriye, “Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının yeri”, Süleyman demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi ART-E-04, 2009
- AYŞEGÜL, Yaraman. Resmi Tarihten Kadın Tarihine, Bağlam Yayınları, İstanbul, Kasım- 2001
- SİMON De Beauvoiere, Kadınlığın Kaderi, (Çev: Canset Unan), Altın Kitaplar, 1966

RMAZANOĞLU, Caroline. Feminizm Ve Ezilmenin Çelişkileri, (Çev: Mefkure Bayatlı), pencere Yayınları, İstanbul. 1998

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/biyopsiko.htm>

<http://www.toplumdusmani.net/v2/resim/resim-sanatcilari/1778-picasso-avignonlu-kadinlar.html>

<http://www.sanaldalnumara.net/ressamlarin-hayati-ve-eserleri/175434-unlu-ressam-edgar-degas-hayati-ve-eserleri-edgar-degas-resimleri.html>

<http://www.msxlabs.org/forum/sanat/87472-sanatta-kadin>

[imgesi.html#ixzz1qjmVwax1](http://www.msxlabs.org/forum/sanat/87472-sanatta-kadin) Beral Madra ,Sanatda İmge Olarak Kadın

[www.toutfair.com/ducham/](http://www.toutfair.com/ducham/)

[http://www.cafrande.org,\(06/04/2012\).](http://www.cafrande.org,(06/04/2012).)

## ÖZGEÇMİŞ



**Parvin GHORBANZADEH**

**DIZAJI**

Dğum Yeri – Tarihi: Tabriz – İnan – 1978

### **İletişim Bilgileri**

Tel : 0 506 3279489

e- maile : painter\_fly@yahoo.com

### **Eğitim**

- 2000- 2004 : Elm O Farhang Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı

- 2010 – 2013 : Hacettepe Üniversitesi – Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezli Yüksek Lİsans Resim

### **İş Deneyimi**

- 2012 –2013 : Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü nde Farsça Öğretmeni olarak çalışmaktadır

- 2010 -2013 : İnan Kültür merkezi , Farsça Öğretmeni Olarak Çalışmaktadır

- 2010 – 2011 : Nevart Sanat Galerisi, Desen, Resim ve 3D Bilgisayar Program Hocası

- 2007 -2010 : İnan İslam Cumhuriyeti Yayıncılığı , Tabriz Şubesi , 2D ve 3D Çizgi Filim Çalışmaları

- 2007 -2009 : Güzel Sanatlar Merkezi, Tebriz, İnan , Yönetmen , İllüstrator Ve Tasarımcı Olarak İş deneyimi

- 2007-2009 : Şehid Motahhari ,Araştırma merkezi, Tebriz, İran , İllüstrator Ve Tasarımcı
- 2004 -2005 : Abi Sanat Galerisi, Resim Öğretim Atölyesi, Tahran, İran, Resim Ve Desen Hocası

### **Burs Ve Ödüller**

- 2009 : Ramazan Sanat Festivali , Çizgi kitap yarışması , Birincilik Ödülü , Doğu Azerbaycan ilçesi , İran
- 2008 : (Yas O Sedef ) Moda tasarım Festivali , İkincilik Ödülü , Doğu Azerbaycan ilçesi , İran
- 2004 : öğrenciler arası heykel yarışması , İkincilik Ödülü , Elm O Ferheng üniversitesi , Tahran , İran
- 2003 : Korkuluk Festivali , Gurup olarak , Üçüncülük Ödülü , Emir Kebir üniversitesi , Tahran / İran

### **Yayımlar**

Resim Sanat Eseri Yayınları :

- 2008 : Seba Kültür Ve Sanat Evi, Şadrenç Yayinevi, Tahran , İran
- 2007 : Güzel sanatlar merkezi , Fara Range Ariya Yayinevi, Tahran , İran
- 2006 : Daneşcu Kültür ve Sanat Evi , Tahran belediyesi Yayınları, Tahran, İran
- 2005 : Behmen Kültür ve Sanat Evi, Tahran Belediyesi Yayınları, Tahran , İran

Çizgi Kİtaplar : ( illüstrasyon Çalışmaları)

- 2012 : Satürn Ve Kayak Pisti , Yayinlamakta, Ankara , Türkiye
- 2012 : Güneş Sistemi, Yayinlamakta, Ankara , Türkiye
- 2012 : Yasak Sözcükler , Küçük Yayınevleri , Ankara, Türkiye
- 2012 : Kahraman Eşekler, Küçük Yayınevleri , Ankara, Türkiye
- 2011 : Robot Muncuk , Milli Eğitim Bakanlığı , Ankara, Türkiye
- 2008 : Şehre Nezm , Güzel Sanatlar Merkezi , Tabriz, İran



### **Katıldığım Sergilerden Bazıları**

- 2013 : Art People Galery,2. İran Sanatçılar için Sosyal Ağ Sanat Çağrısı, Sergileme, San Francisco, U.S.A
- 2011 : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Sergisi , Ankara, Türkiye
- 05/2010 : Kahraman Maraş resim yarışması, resim sergisi, Kahraman Maraş, Türkiye
- 2010 : Kent Park (Cepa) , Desen Sergisi , Ankara, Türkiye
- 2009 : Ramazan Sanat Festivali , Çizgi kitap yarışması , Doğu Azerbaycan ilçesi, Tabriz , İran
- 2008 :Sanat Akademisi, Saba Sanat Ve Kültür Merkezi, Tebriz Çağdaş Ressamlar Sergisi, Tahran , İran
- 2008 : Tabriz Güzel Sanatlar Merkezi , Resim Sergisi, Tabriz , İran
- 2008 : Tahran Güzel Sanatlar Merkezi , Resim Sergisi, Tahran , İran
- 2006 : Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi, Üçüncü sanat festivali, Tahran, İran
- 2005 : Bahman Kültür Merkezi , Resim Sergisi, Tahran, İran
- 2003 : Babolser Sanat Galerisi, Resim Sergisi, Babolser, İran
- 1999 : Kerej Sanat Kültür Evi, 3.Kerej Sanat Kültür Evi Sanat Sergisi, Kerej, İran

### **İLETİŞİM**

Painter\_fly@yahoo.com

Ocak , 2013